

О. П. Юрченко

Цимбалы в Украине: история и современность

Аннотация:

Данная статья является опытом системного описания функционирования цимбал в Украине на современном этапе. Разновидности цимбал и история их становления как инструмента профессионального, формирование региональных школ и их ярчайшие современные представители — все это образует систему цимбального искусства Украины в XXI веке.

Ключевые слова: виды цимбал, цимбальный профессионализм, региональные цимбальные школы, украинские цимбалисты, коллективы.

О. P. Yurchenko

Cimbalom in Ukraine: history and modernity

Abstract:

This article contains the experience of systematic description of cimbalom functioning in Ukraine at the present stage. The kinds of cimbalom and the history of their formation as a professional instrument, the formation of regional schools and their outstanding modern representatives comprise the system of Ukrainian cimbalom art in the 21st century.

Key words: the kinds of cimbalom, cimbalom professionalism, regional cimbalom schools, Ukrainian cimbalom performers, groups.

Конец XX — начало XXI века — время коренных изменений в исполнительстве на народных инструментах. Об этом свидетельствует огромное количество конкурсов, фестивалей и смотров, которые проводятся не только в Украине, но и в странах ближнего и дальнего зарубежья. Популяризация этого вида исполнительского искусства способствовала изменению статуса самих инструментов, расширению сферы их функционирования, обогащению исполнительского репертуара новыми жанровыми наименованиями. Цимбалы — не исключение. В рамках данной статьи будет рассмотрен этот инструмент в его историческом развитии в Украине, а также очерчены пути формирования цимбального профессионализма в аспекте становления региональных школ.

Существует несколько гипотез появления этого инструмента

в Украине. В частности, А. Гуменюк [2] выдвигает две версии, причем согласно обеим прародителем считается арабский сантыр¹. В соответствии с первой версией цимбалы были занесены в страны Европы крестоносцами, а позже широкое распространение инструмента на территорию Правобережной Украины шло через гуцулов; по второй версии — через Прибалтику в Белоруссию, а позже и на территорию Украины цимбалы были привнесены миннезингерами. И. Шрамко высказывает предположение о возникновении цимбальной традиции из исполнительства на «подвійних бубнах» (двойных бубнах), объясняя его этимологией слова «цимбалы», которое можно встретить в тысячелетней практике бытования инструмента в разных странах мира [5. С. 22 — 24]. Н. Лысенко-Днестровский предлагает гипотезу происхождения цимбал от памятников ассирийской, греческой, персидской и западноевропейской культур [3. С. 54—55]. Все вышеназванные версии относятся к исследованию концертного типа цимбал и представляют теорию заимствования. Однако в отношении нескольких видов традиционных украинских цимбал существует еще одна теория, которую предлагает этнограф М. Хай, находящий ее предпосылки в работах Н. Лысенко, Г. Хоткевича, Н. Гринченко и других исследователей — «теория параллельного функционирования специфически похожих традиций».

На данном этапе исследования можно условно обозначить три группы (вида) цимбал, известных на территории украинских земель:

- украинские традиционные цимбалы (по классификации М. Хая) или украинские модификации цимбалоподобных инструментов (по классификации Т. Барана);
- украинские цимбалы А. Незовыбатько (оркестровое семейство);
- концертные цимбалы или цимбалы системы Шунды (Т. Баран).

Первая группа инструментов — украинские традиционные цимбалы (в дальнейшем — УТЦ) или украинские модификации цимбалоподобных инструментов (в даль-

нейшем — УМЦИ) представлена аутентичными инструментами и имеет несколько вариантов классификаций, в основу которых многими исследователями положен принцип этнографического и географического деления. Так, Р. Ватаманюк [1. С. 42—44] выделяет три группы украинских модификаций цимбал:

- гуцульские (большие и малые) и буковинские;
- бойковские, к которым примыкают цимбалы Надсанья;
- подольские.

В работе М. Хая [4] классификация базируется на времени появления инструментов, и, соответственно, выделяются две группы:

- давние (бурдонные) — лемковские и бойковские цимбалы;
- поздние (мелодические) — гуцульские, подольские и надднепровские цимбалы.

Стоит отметить, что исследователь в представленной классификации первую, бурдонную, группу относит к инструментам автохтонным, а вторую, мелодическую, — к инструментам занесенным. Так, примеры бурдонных цимбал (бойковских, лемковских) зафиксированы в Закарпатье, Лемковщине и Бойковщине, в ареале бытования многих других рудиментарно-архаических явлений древнерусской традиционной культуры: древнерусских признаков в языке, народной живописи, архитектуре, росписи, различных формах прикладного искусства. Представители второй группы (гуцульские, подольские, надднепровские), скорее всего, попали на украинскую территорию через странствующие местечковые, главным образом, венгерские, румынские тарафы и еврейские и цыганские инструментальные капеллы. Так, в инструментальном фольклоре Закарпатья становятся явными влияния цыганской, венгерской и словацкой музыки. На территории Буковины инструментальная музыка была подвержена влиянию румыно-молдавских тарафов или еврейских клезмерских капелл. Традиции инструментального фольклора Полесья были довольно близки традициям, сложившимся у се-

верных соседей этой территории — белорусов, литовцев.

Многие исследователи отмечают многообразие всех видов УМЦИ, которое заключено и в социальном контексте их использования, и в функциональном значении, и на нагрузке цимбалиста как участника ансамбля, и в конструктивных различиях региональных вариантов инструмента. Чаще всего внешнее декорирование инструментов носило индивидуальный характер, а строй цимбал в основном зависел от объективных факторов (толщина, длина и количество струн, плотность дерева и его способность выдержать соответствующую натяжку струн, перепады температур в моментах настройки, игры и хранения и т. д.) и, реже, субъективных (подстраивание под «любимые» тональности скрипача или самого цимбалиста и т. п.).

М. Хай указывал на то, что если в состав ансамблей во всех регионах Украины был включен тембр цимбал, то это было залогом традиционного музицирования с его традиционной же манерой исполнения и репертуара, а сами цимбалы становились носителем этой традиционности. Именно в Украине сформировался особый тип народно-инструментального ансамбля «троїсті музики» («тройственные музыки»), в составе которого довольно часто присутствуют цимбалы. До наших дней сохранились следующие наиболее распространенные составы: на Подоле — скрипка, цимбалы, басоля (или скрипка, цимбалы, бубен плюс сопилка); на Западной Украине — скрипка, басоля, цимбалы (или скрипка, цимбалы и большой барабан с тарелкой; в Тернопольской и Ивано-Франковской областях добавлена сопилка). Встречаются «троїсті музики», в состав которых входят скрипка, цимбалы и трехструнный контрабас. Такие ансамбли играли на свадьбах музыку к танцам, сопровождали пение, исполняли своеобразные интермеццо.

Начало процесса профессионализации цимбал связано с деятельностью в 20-х годах XX века в разных областях Украины различных самодельных и профессиональных коллективов, ансамблей бандуристов и оркестров на-

родных инструментов. Так, в 1927 году в Харькове при клубе «Металлист» создается оркестр народных инструментов. Сначала это был небольшой ансамбль (бандуры и цимбалы), позже в состав коллектива добавился квартет лир, группа сопилок, трембиты и ударные. В репертуаре оркестра были такие произведения, как Гопак из оперы М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», обработка украинской народной песни «Реве та стогне Дніпр широкий» и другие.

В это же время создается Днепродзержинская капелла бандуристов, в состав которой также были введены цимбалы. В Киеве появляются ансамбли бандуристов при рабочих клубах и заводах, где вместе с бандуристами принимают участие исполнители на цимбалах. На Тернопольщине в 1945 году, впервые в Украине, был создан оркестр цимбалистов, состав которого насчитывал более двадцати музыкантов. Через два года его реорганизовали в оркестр украинских народных инструментов, которым руководил заслуженный работник культуры В. Зуляк.

Широко использовались цимбалы и в профессиональных коллективах. Так, они входили в состав ансамбля бандуристов Украинского радиокомитета, которым руководил известный бандурист Н. Опришко, а также в состав Государственной образцовой капеллы бандуристов, где цимбалистами были Иван Антоновский и Александр Незовыбатько. Последний, благодаря долгой работе над усовершенствованием «крестьянских» цимбал совместно с украинскими мастерами XX века В. Зуляком, С. Снигирёвым, П. Вонсулилом, О. Возняком, И. Склярком, сконструировал усовершенствованный, хроматический инструмент — украинские цимбалы, известные как украинские цимбалы А. Незовыбатько. Они делились на цимбалы-прима, цимбалы-альт, цимбалы-бас и охватывали диапазон от *a* контроктавы до *h* третьей октавы. Эти цимбалы имеют три ножки и педаль, которая приводит в действие систему демпферов. Именно для таких усовершенствованных цимбал А. Незовыбатько в 1976 году написал первую украинскую «Школу игры на украин-

ских цимбалах». В основном, украинские цимбалы А. Незовыбатько использовались в хороших или танцевальных народных коллективах (например, в оркестровую группу созданного в 1943 году Государственного украинского народного хора Г. Верева вводит квартет цимбалистов — две примы, альт и бас). Однако семейство инструментов не прижилось в учебной и концертной практике украинских музыкантов и педагогов, как не прижилась идея мастера — создание однородных цимбальных оркестров, где бы каждый играл на инструменте небольшого диапазона. Со временем их вытеснил из практики более совершенный и богатый, обладающий более широкими возможностями инструмент — цимбалы системы Шунды. В 1874 году изобретатель и мастер концертных цимбал Йозеф Венцел Шунда теоретически обосновал правомерность существования нового типа цимбал и наладил их серийный выпуск. Общие характеристики цимбал системы Шунды таковы: диапазон от *c* большой октавы до *a* третьей октавы, строй хроматический, наличие системы демпферов, использование двух основных способов звукообразования — палочками (*battere*) и щипком (*pizzicato*). Этот вид инструмента, помимо Украины, в большей или меньшей степени, существует в таких странах, как Молдавия, Румыния, Словакия, Чехия, Венгрия, Германия, США, Китай. Традиционно инструмент используется в практике народного музицирования, в системе академического образования, а также в составе народных и симфонических оркестров (в соответствии с традициями определенных стран). В каждой стране цимбалы системы Шунды представлены замечательными музыкантами, известными всему музыкальному миру и работающими в совершенно разных стилевых направлениях и жанрах [6].

Именно цимбалы системы Шунды утвердились и в системе музыкального образования Украины. В течение второй половины XX столетия в Украине постепенно формируется несколько региональных центров профессионального цимбального искусства с характер-

ным акцентом на западноукраинские регионы (Луцк, Черновцы, Львов). Последний факт является закономерным, так как территориальная близость этого региона способствует активизации культурных взаимовлияний между Словакией, Чехией, Венгрией, Румынией и западноукраинскими областями. Но, несмотря на это, очаги профессионализма, которые целеустремленно воплощают в жизнь позиции академической и концертной трактовки цимбал, существуют и в других городах Украины — Киеве, Харькове, Днепрпетровске.

В 1947 году в музыкальной школе Луцка был открыт первый в Украине класс обучения игре на цимбалах, возглавляемый Ю. Барташевичем. Позже, в 1950 году, на кафедре народных инструментов Киевской консерватории класс цимбал был открыт А. Незовыбатько. Его многочисленные ученики создали первую академическую школу украинского искусства игры на цимбалах. Через четыре года, в 1954 году, скрипачом и цимбалистом И. Миським в Черновцах был открыт класс цимбал в среднем звене музыкально-образовательной системы — музыкальном училище. Позже, в 60-е годы, выпускником Киевской консерватории Г. Казаковым был открыт класс цимбал во Львовской государственной консерватории им. Н. Лысенко. В 1990 году в Харьковском институте искусств им. И. П. Котляревского по инициативе заслуженного деятеля искусств Украины, профессора Б. Михеева открывается класс цимбал, который возглавила выпускница Минской консерватории Е. Костенко.

В наши дни специальное обучение игре на цимбалах как академических инструментах осуществляется в таких высших учебных заведениях, как Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Киевский национальный университет культуры и искусства, Харьковская государственная академия культуры, Волынский национальный университет им. Леси

Украинки, Днепропетровская консерватория им. М. И. Глинки, Прикарпатский национальный университет им. Василя Стефаника, а также в ряде учебных заведений среднего специального звена, где уже на протяжении многих лет происходит системное профессиональное обучение цимбалистов-исполнителей и педагогов музыкальных школ. Это Волынское, Дрогобычское, Ивано-Франковское, Киевское, Кировоградское, Львовское, Мариупольское, Ужгородское, Харьковское, Черновицкое музыкальные училища и училища культуры. Именно системное обучение исполнительству на цимбалах с учетом существующей региональной специфики способствовало формированию отличных друг от друга исполнительских школ Украины.

В современном музыковедческом обиходе существуют три смысловых варианта понятия «школа». Первый связан с наличием конкретного технологического и технического материала для овладения исполнительским и педагогическим ремеслом. В этом случае не так важен факт личностной передачи знаний: школа подразумевает определенную базу. В некоторых случаях такое понимание «школы» становится определяющим.

Второй ракурс исследования данного понятия подразумевает объединение творцов посредством сходных эстетических и идейных установок. Часто на такое понимание «школы» влияет исторический, географический или национальный факторы. Например, советская школа исполнительства при всей временной протяженности все же представляет собой единый феномен (аналогично — харьковская композиторская школа, российская пианистическая школа и т. д.).

Наконец, третий аспект, который содержит это понятие, подразумевает определяющую роль конкретной личности с яркими индивидуальными стилевыми чертами, наличие ее предшественников и последователей. В данном понимании важна именно личностная передача исполнительского мастерства, мощный творческий импульс, формирующий не только

репродуктивные, но и продуктивные функции. В синтезе трех вышеперечисленных аспектов происходило становление региональных цимбальных школ Украины.

Сегодня в Украине существуют следующие исполнительские цимбальные школы — киевская, западноукраинская и харьковская. Каждая представлена своим определенным стилем музицирования, подходом к исполнительству, отличающимся друг от друга, но вместе с тем, основанным на сложившихся традициях цимбального искусства в целом.

В киевской цимбальной школе, во главе которой сегодня стоит народный артист Украины, профессор Георгий Агрatina, ансамблевое и оркестровое исполнительство доминируют над сольным прежде всего в силу наличия огромного количества профессиональных коллективов. Это Национальный заслуженный академический хор Украины им. Г. Г. Веревки, Академический оркестр народной и популярной музыки Национальной радиокompании Украины, Национальная заслуженная капелла бандуристов Украины им. Г. И. Майбороды, Украинский академический фольклорно-этнографический ансамбль «Калина», Киевский академический театр украинского фольклора «Берегиня», ансамбль народных инструментов при Национальной филармонии Украины «Рідні наспіви» и др.

Так как данная школа является первой академической школой исполнительства на цимбалах в Украине, именно здесь в сотворчестве с цимбалистами были написаны первые оригинальные произведения для цимбал («Концертная фантазия» Ю. Щуровского, Концерт для цимбал с симфоническим оркестром В. Сирохватова, Концерты для цимбал В. Полевого).

Также киевская цимбальная школа исполнительства базируется на творчестве ярких исполнителей-виртуозов, которые в большинстве случаев владеют игрой не только на цимбалах, но и на многих народных духовых инструментах. Это народные артисты Украины Д. Попичук и Г. Агрatina, заслуженные артисты Украины В. Мацко, Р. Ватаманюк, В. Овчарчин,

А. Войчук, Ю. Гвоздь, лауреаты международных и всеукраинских конкурсов В. Паланюк, М. Назарук, М. Попичук, В. Польовчик, Р. Стефанив, В. Хорунжий, В. Дутчак, И. Теуту и др.

Говоря о западноукраинской цимбальной школе, с одной стороны, можно выделить ее четыре региональных ответвления — волинская, буковинская, львовская и закарпатская школы. Специфика каждой из них обусловлена местными традициями и музыкальными диалектами. Но, с другой стороны, в современной практике исполнительства на УМЦИ в профессиональном искусстве Западной Украины качества каждой из них смешиваются, образуя стилевое единство западноукраинской школы, которой присущи:

- 1) цыганско-венгерская импровизационность *portando rubato*;
- 2) рапсодийность в соединении с коллективной танцевальностью румыно-молдавской традиции;
- 3) маршевая четкость и пульсация музыки татранско-карпатского стиля;
- 4) индивидуализация мелодической партии цимбал в гуцульской капелле.

Главой западноукраинской школы на сегодняшний момент по праву считается известный исполнитель и общественный деятель, народный артист Украины, кандидат искусствоведения, профессор Тарас Баран. Он автор четырехязычной монографии «Світ цимбалів» («Мир цимбал») и первого украинского учебника «Цимбали та музичний професіоналізм» («Цимбалы и музыкальный профессионализм»), им разработана теория цимбального исполнительства, которая сегодня является популярной среди музыкантов не только западноукраинской, но и харьковской, киевской школ. Яркий и харизматичный исполнительский стиль цимбалиста Т. Барана способствовал появлению плодотворной творческой дружбы с композиторами западноукраинской школы, создавшими такие значительные произведения для цимбал, как Концерт для цимбал с симфоническим оркестром, «Импровизация» и «Танец» Д. Задора, две Рапсодии для

цимбал соло, две Доменико-сонаты для дуэта цимбал, Трио-сонату Б. Котюка, «Гуцульский диптих» и симфоническую фантазию «Аркан» С. Кушнирука. Представители западноукраинской цимбальной школы ведут активную концертную, общественную, научную и издательскую деятельность. Среди них, наряду с Т. Бараном, — Р. Ватаманюк, Ю. Гулянич, И. Брухаль, Я. Борух (львовская школа); С. Мельничук, П. Хлебник, П. Юсыпчук, Л. Радченко (волинская); А. Бурышин (буковинская); Л. Ленарт (закарпатская). Именно в творчестве музыкантов данной школы получил свое широкое применение жанр редакторского комментария в виде аннотаций исполнительско-технологического и музыкально-ведческого-аналитического характера (Т. Баран, С. Мельничук, Ю. Гулянич, Я. Борух).

Для харьковской цимбальной школы характерно взаимопроникновение нескольких национальных традиций: украинской и белорусской, что проявляется в исполнительском стиле представителей школы; а также украинской и русской, взаимовлияние которых ярче всего заметно в выборе инструментария в коллективном музицировании, а также в выборе репертуара. Кроме этого, харьковскую цимбальную школу отличает наличие сложившейся и развитой образовательной системы (только в Харькове классы цимбал открыты в восьми детских музыкальных школах, музыкальном училище и училище культуры, университете искусств и академии культуры). Представители харьковской школы (А. Савицкая, Т. Стрелец, М. Кужба, О. Юрченко, А. Логвиненко, Л. Власенко, А. Аулова, Д. Дворецкова) ведут активную концертную деятельность как солисты, а также и в составе таких коллективов, как театр народной музыки «Обереги», Большой академический слобожанский ансамбль песни и танца, капелла бандуристов «Солнце», ансамбль народной музыки «Стожары», ансамбль народных инструментов «Цимбандо», ансамбль «Весела банда». Появление ярких исполнителей, а также проведение в Харькове Международного конкурса исполнителей на народных

инструментах им. Гната Хоткевича — все это повлекло за собой написание ряда оригинальных произведений для цимбал композиторами харьковской школы. Это концерты для цимбал с оркестром «Цыганиада» и «Як очевидец» А. Гайденко, концерт для цимбал с оркестром «Сонячне коло» И. Гайденко, две «Слобожанские фантазии» Л. Донник, Рапсодия для цимбал с оркестром Н. Стецюна, которые обогатили репертуар не только украинских музыкантов, но и виртуозов всего мира.

Подводя итоги, отметим следующее:

1. В настоящее время в Украине сосуществуют две разновидности инструмента — украинские традиционные цимбалы (как инструмент бесписьменной традиции) и цимбалы системы Шунды (как инструмент профессионального музыкального искусства). Выбор в академической среде в пользу цимбал системы Шунды объясняется их качественными характеристиками: широким диапазоном, богатством тембровых красок, наличием уже сложившихся венгерских, румынских и молдавских традиций, которые были заимствованы и развиты украинскими цимбалистами.

2. Анализ исторического развития цимбального исполнительства в Украине показывает устойчивость функций этого инструмента и как инструмента ансамблевого, оркестрового, и как сольного, с ярким импровизационным началом.

3. Современный этап развития цимбал в Украине характеризуется соприсутствием многих направлений композиторского и исполнительского творчества, широкой включенностью инструмента в концертную жизнь страны, разнообразием стилевых экспериментов, активизацией научного интереса к теории цимбального исполнительства.

4. Можно выделить три основные региональные цимбальные школы Украины: киевскую с акцентом на ансамблевое и оркестровое исполнительство; западноукраинскую (волинскую, буковинскую, львовскую, закарпатскую), отличающуюся активной концертной, общественной, научной и издательской деятель-

ностью представителей школы; харьковскую, характерной чертой которой является сложившаяся многолетняя четкая образовательная система.

5. Во главе региональных школ стоят блистательные музыканты (Г. Агрatina — во главе киевской, Т. Баран — западноукраинской, Е. Костенко — харьковской). Их творческая активность, многогранная композиторская и исполнительская деятельность, сложившаяся жанровая система профессиональной музыки Украины — признаки обретения цимбалами статуса академического инструмента. С другой стороны, наличие разветвленной стилевой традиции исполнительства на традиционных цимбалах в Украине, преобладание ансамблевой функции цимбал (как новый вариант «тройстих музик»), вовлечение профессиональных музыкантов в традиционное исполнительство на цимбалах — все это знаки того, что цимбалы были и остаются ярким презентантом национального стиля.

Все вышесказанное дает основание говорить о сложившейся системе профессионального цимбального искусства Украины.

Примечания

- ¹ Сегодня известны несколько разновидностей цимбалоподобных инструментов. Т. Баран в своем учебнике «Цимбали та музичний професіоналізм» («Цимбалы и музыкальный профессионализм») представляет их как шесть основных групп, объединенных по принципу однокоренных слов (принцип ономастики). Так, сантур распространен в Азербайджане, Армении, Грузии, Индии, Иране, Ираке, Турции и других странах Востока; янцзинь — представитель Китая; канун встречается в арабском мире и Турции, а его разновидности можно найти на Балканах и в Армении; дульцимер бытует в англоязычных странах (Британия, Северная Америка, Австралия, Новая Зеландия); гакбрет является представителем Германии, а его разновидности существуют в Австрии, Дании, Швеции, США. К шестой группе, по словам исследователя, относятся непосредственно цимбалы, которые представлены в Украине и европейских странах.

Список літератури

1. *Ватаманюк Р.* Різновиди цимбал на територіях Західної України // Наук. зб. 6-го Світового конгресу цимбалістів. Львів, 2001.
2. *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. Київ, 1967.
3. *Лисенко-Дністровський М.* Цимбали // Народна творчість та етнографія. Київ, 1968. № 5.
4. *Хай М.* Традиція гри на цимбалах в Україні. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://nadobryden.com/tradycija_hry_na_symbalach_v_ukrajini.
5. *Шрамко І.* Из истории цимбал // Музыка. 1983. № 6.
6. *Юрченко О.* Исполнительство на цимбалах в конце XX — начале XXI веков: стили и направления // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: Зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Вип. 40. Харків, 2014. С. 544 — 557.