

УДК 780. 614. 13

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-20>**Вікторія САКАЛИ***аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023***ORCID:** <https://orcid.org/0009-0004-9853-5974>

Бібліографічний опис статті: Сакали, В. (2025). Рапсодія К. Мяскова «Байда» для бандури та фортепіано: духовно-сміслова та жанрово-інтонаційна специфіка. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 163–172, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-20>

РАПСОДІЯ К. МЯСКОВА «БАЙДА» ДЛЯ БАНДУРИ ТА ФОРТЕПІАНО: ДУХОВНО-СМИСЛОВА ТА ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНА СПЕЦИФІКА

У дослідженні узагальнено жанрово-стильові та інтонаційні особливості рапсодії К. Мяскова «Байда», затребуваної в сучасній академічній бандурній виконавській практиці.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності рапсодії «Байда» К. Мяскова в річищі жанрово-стильових шукань української музичної культури середини ХХ століття та процесів академізації бандурного інструменталізму.

Методологія роботи. Суттєвими для цієї роботи є жанрово-стильовий, інтонаційний, музично-культурологічний, а також аналітико-музикознавчий методи дослідження.

Наукова новизна роботи визначена тим, в ній уперше представлено аналітичні узагальнення щодо жанрово-інтонаційної специфіки рапсодії «Байда» К. Мяскова, що складає один з яскравих зразків академічного бандурного інструменталізму ХХ століття.

Висновки. Сучасний етап розвитку бандури, оригінальної бандурної творчості та виконавства генетично сходять до прадавніх традицій української культури та її духовно-етичних настанов. Бандурне мистецтво формувалося у безпосередньому зв'язку із кобзарством, культурою українського козацтва та пов'язаною з ними живою фольклорною практикою, що у ХХ – на початку ХХІ століть є предметом активного відродження та творчого засвоєння в межах академічного бандурного мистецтва. Звуковий образ бандури став яскравим уособленням героїко-патріотичного духу українців, їх культури, духовності та національного світобачення, в якому органічно поєднано минуле та сучасність. Творчість видатного українського композитора К. Мяскова є суттєвим внеском у розвиток бандурного академічного мистецтва та розширення його виконавсько-педагогічного репертуару, сформованого на тлі українського музичного неофольклоризму середини – другої половини ХХ століття. Яскравим зразком такого роду творчості можна вважати рапсодію («концертну п'єсу») «Байда», затребувану і в сучасній бандурній виконавській практиці. Жанрово-стильові показники цього твору, заснованого на інтонаціях українських фольклорних періоджерел («Пісня про Байду» та «Ой, ходила дівчина бережком»), сформовано на перетині типологічних ознак рапсодії, концерту, варіаційного циклу. Структурно аналізована композиція К. Мяскова має ознаки вільно трактованої сонатної форми, в межах якої традиції романтичного європейського інструменталізму органічно поєднані з неофольклорним спрямуванням розвитку тематизму, показовим для української музики ХХ століття.

Ключові слова: бандурна творчість К. Мяскова, бандура, рапсодія «Байда» К. Мяскова, жанр, стиль, кобзарське мистецтво в Україні, академічне бандурне виконавство.

Viktoriia SAKALY*Postgraduate student at the Department of Music History and Musical Ethnography, Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023***ORCID:** <https://orcid.org/0009-0004-9853-5974>

To cite this article: Sakaly, V. (2025). K. Myaskov's Rhapsody «Baida» for bandura and piano: spiritual-sense and genre-intonation specificity [Rapsodiya K. Myaskova «Bayda» dlya bandury ta fortepiano: dukhovno-smyslova ta zhanrovo-intonatsiyna spetsyfika]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 163–172, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-20>

K. MYASKOV'S RHAPSODY «BAYDA» FOR BANDURA AND PIANO: SPIRITUAL-SENSE AND GENRE-INTONATIONAL SPECIFICITY

The study summarizes the genre-stylistic and intonational features of K. Myaskov's rhapsody «Bayda», which is in demand in modern academic bandura performance practice.

The purpose of the work is to identify the poetic-intonational uniqueness of K. Myaskov's rhapsody «Bayda» in the context of genre-stylistic searches of Ukrainian musical culture of the mid-20th century and the processes of academization of bandura instrumentalism.

Methodology of the work. Essential for this work are genre-stylistic, intonational, musical-culturological, as well as analytical-musicological research methods.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it first presents analytical generalizations regarding the genre-intonational specificity of K. Myaskov's rhapsody «Bayda», which is one of the brightest examples of academic bandura instrumentalism of the 20th century.

Conclusions. The modern stage of development of bandura, original bandura creativity and performance genetically goes back to the ancient traditions of Ukrainian culture and its spiritual and ethical guidelines. Bandura art was formed in direct connection with kobzarism, the culture of the Ukrainian Cossacks and the living folklore practice associated with them, which in the 20th and early 21st centuries is the subject of active revival and creative assimilation within the framework of academic bandura art. The sound image of the bandura has become a vivid embodiment of the heroic and patriotic spirit of Ukrainians, their culture, spirituality and national worldview, in which the past and the present are organically combined. The work of the outstanding Ukrainian composer K. Myaskov is a significant contribution to the development of academic bandura art and the expansion of its performing and pedagogical repertoire, formed against the background of Ukrainian musical neo-folklorism of the middle and second half of the 20th century. A striking example of this kind of work can be considered the rhapsody («concert piece») «Bayda», which is also in demand in modern bandura performance practice. The genre and style indicators of this work, based on the intonations of Ukrainian folklore sources («Song about Bayda» and «Oh, the girl walked along the bank»), are formed at the intersection of typological features of rhapsody, concerto, and variation cycle. The structurally analyzed composition by K. Myaskov has the features of a freely interpreted sonata form, within which the traditions of romantic European instrumentalism are organically combined with the neo-folkloric direction of the development of thematics, indicative of Ukrainian music of the 20th century.

Key words: bandura creativity of K. Myaskov, bandura, rhapsody «Baida» by K. Myaskov, genre, style, the art of kobzars in Ukraine, academic bandura performance.

Актуальність теми. Видатна українська поетеса Ліна Костенко у середині ХХ століття визначила музично-темброві «домінанти» українського національного образу світу наступним чином: «Дзвони б'ють на сполох. Музики грають до танцю. Бандури будять минуле. Сурми в майбутнє зовуть... Хай віщі тривожні дзвони, веселі троїсті музики, бандури і горді сурми у кожному серці живуть!» (цит. за: Самчук, 1976, с. 82). У наданому поетичному переліку особливе місце належить перш за все бандурі, що вже багато століть сприймається як один з найважливіших звукових символів української культури. Ще у 1933 році у своїй книзі «Бандура та її можливості» Гнат Хоткевич, зазначав, що «право на існування інструмент має лише тоді, коли він дає щось своє, неповторне. Бо коли він нічого своєрідного не має, а дає лише те, що вже є на інших інструментах, то відпадає сама потреба його існування» (Хоткевич, 2007, с. 32). Історія українського інструменталізму засвідчує органічну «вписаність» бандури в культурно-історичні реалії різних епох вітчизняної музично-історичної традиції. Її попередники сходять ще до часів Київської Русі

та інструментарію, що формувався на перетині музичної органології Сходу та Заходу. Бандура та близькі їй інструменти в свій час стали важливими складовими і духовної культури українського козацтва, і кобзарського мистецтва. Темброво-виконавський універсалізм бандури став запорукою формування в останні століття феномену академічного бандурного виконавства, ключові настанови якого виявилися також органічно співвідносними й з жанрово-стильовими шуканнями української музики зазначеного періоду, орієнтованими в тому числі й на неофольклорну традицію у відтворенні власної національної ідентичності. Значну роль в цих процесах відіграють видатні українські композитори середини ХХ століття, що сприяли формуванню та розширенню репертуару оригінального бандурного інструменталізму. Вагому місце серед них посідає творча постать К. Мяскова, що є автором численних композицій для бандури, які й нині активно затребувані в педагогічній та концертно-виконавській практиці сучасного бандуриста. Однією з найбільш відомих можна вважати Рапсодію («Концертну п'єсу») «Байда» для бандури та фортепіано.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасна бібліографія, присвячена особливостям історичного «буття» бандури, процесам формування виконавської майстерності у грі на цьому інструменті, досить різноманітна. Питання про темброво-виразні можливості цього інструменту піднімаються в роботах Ф. Колесси (Колесса, 1970), Г. Хоткевича (Хоткевич, 2007), М. Хая (Хай, 2007), у фундаментальній монографії І. Зінків (Зінків, 2013). Виділяємо також дослідження В. Клапчук (Клапчук, 2024), О. Ніколенко (Ніколенко, 2011), сконцентровані на питаннях формування оригінального бандурного репертуару. В монографії М. Давидова (Давидов, 2010) бандура виступає частиною багатогранної історії виконавства на народних інструментах в межах української академічної школи названої сфери. Питання щодо теоретико-виконавської специфіки сучасного бандуриста обговорюються в роботах Н. Брояко (Брояко, 1998) та Т. Слюсаренко (Слюсаренко, 2016).

Предметом більшості дисертаційних розвідок останніх десятиліть є дослідження особливостей побутування бандури в умовах культури ХХ – початку ХХІ століть, про що свідчать основні положення робіт Г. Матвійва (Матвійв, 2021), Н. Морозевич (Морозевич, 2003), І. Лісняк (Лісняк, 2017), І. Джуги (Джуга, 2021), О. Бобечко (Бобечко, 2013). Їх доповнюють матеріали збірки «Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку» (2006). Предметом дослідницької уваги розвідок В. Дутчак (Дутчак, 2014) та У. Самчука (Самчук, 1976) є бандурне виконавське мистецтво та творчість української діаспори.

Питання щодо особливостей формування та еволюції бандури в історії української духовної культури також тісно пов'язане з кобзарським мистецтвом та його видатними репрезентантами, що поєднували в одній особі воїна та парарелігійного співця-історіографа і, водночас, вільно володіли грою на кобзі і бандурі (див.: Б. Жеплинський, Д. Ковальчук, 2011; В. Кушпет, 2007; К. Черемський, 2008, 2002; М. Підгорбунський, 2004 та ін.).

Окремим напрямком в сучасному бандурознавстві можна вважати дослідження творчості композиторів, що приймали безпосередню участь у формуванні оригінального репертуару для цього інструменту. Сказане стосується

й особистості К. Мяскова, чия досить різноманітна спадщина безпосередньо пов'язана саме з народними інструментами, в тому числі й з бандурою. Проте бібліографія, присвячена його яскравій творчо-виконавській діяльності, і сьогодні є досить обмеженою, будучи представленою невеликою книгою О. Стельмашенка (Стельмашенко, 1981) та матеріалами мистецького проекту О. Буги (Буга, 2022), що більшою мірою сконцентровані на викладенні творчої біографії митця. Проте очевидною і сьогодні є необхідність більш глибокого аналізу бандурної спадщини К. Мяскова, що увібрала в себе не тільки темброво-змістовний універсалізм цього інструменту, але й духовні та жанрово-інтонаційні настанови української музичної культури в цілому. Яскравим прикладом такого роду узагальнення її інтонаційності та тембральності можна вважати й рапсодію «Байда»

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності рапсодії «Байда» К. Мяскова в річищі жанрово-стильових шукань української музичної культури середини ХХ століття та процесів академізації бандурного інструменталізму.

Виклад основного матеріалу. Узагальнюючи матеріали наведених вище першоджерел щодо історії походження, органологічного вдосконалення бандури, її різновидів та їх побутування в українській духовній і культурно-історичній традиції минулого та сучасності, слід зазначити, що в багатогранній «біографії» цього інструменту зазвичай виділяють наступні його ознаки: бандура – «традиційний інструмент української культури, що виник на перетині різних музично-інструментальних традицій Євразії, Сходу й Заходу; самотутній органологічний феномен – інструмент-гібрид, що сформувався внаслідок синтезу морфологічних ознак різних типів хордофонів; академізований інструмент української музично-професійної традиції, який на сьогодні є незавершеним проектом» (див. про це докладніше: Зінків, 2013; Матвійв, 2021, с. 50).

Одним з актуальних питань, що висвітлюються в дослідженнях щодо бандурної органології та її історії, є теза про її зв'язок з кобзою. Згідно з позицією К. Черемського, «кобзарське та бандурне мистецтво – це два паралельних напрямки в українській культурі, яким

притаманні відмінні риси та особливості, що стосуються як зовнішнього вигляду інструментів, так і світоглядного характеру виконавців» (Черемський, 2002, с. 6). Як зазначають історики, «найдавніша кобза мала подовжений корпус, 3 струни на довгому грифі з ладками. На картині невідомого автора XVIII ст. «Козак Мамай» зображена саме давня кобза. З часом форма кобзи стала округлою, розширився і скоротився гриф, збільшилась кількість струн до семи. Бандура вирізнялася більш асиметричною формою, коротким грифом з відсутністю ладків та наявністю приструнків (коротких струн, кріплених на корпусі), що вважається суто українським винаходом. З часом бандура витісняє з ужитку кобзу через складність опанування грою на останній. Кобза і бандура сприймаються в різних суспільних колах як синонім одного і того ж інструмента. Ототожнення відбувалося до недавнього часу», – засвідчує Т. Слюсаренко (Слюсаренко, 2016, с. 10).

Проте, попри всі відмінності історично-органологічного порядку, і кобза і бандура на різних етапах свого існування є безпосередньо причетними до духовно-міфологічних та архетипових настанов української культури і музики, значущість яких зберігається і по нинішній час, в тому числі й у бандурному академічному виконавстві та репертуарі сьогодення. Останнє засвідчує й творчість К. Мяскова, зокрема, його рапсодія «Байда», присвячена видатній постаті української історії та її осмисленню в міфологічно-архетипових категоріях. «У переказах побутувала думка, що кобза подарована людям Богом і Його святими. Тому кобзарі й звертаються до Бога, щоб Він своєю силою і волею послав благодать українському народові. Як підкреслює М. Гримич, “для того, щоб спілкуватися з цією “вищою силою”, людина вдавалася до посередників. Посередниками між людиною і Богом на небі були Матір Божа, святі, мученики”, а також старці убогі – лірники та кобзарі <...> Національна рецепція репрезентує кобзаря як співаючого, ламентуючого, медитуючого історіографа» (Єременко, 2014).

Бандура була активно задіяним інструментом козацького середовища, в тому числі й на найвищих рівнях його керівництва. Відомо, що цим інструментом добре володіли українські гетьмани, в тому числі Б. Хмельницький, І. Мазепа, К. Розумовський та ін. Разом з тим,

К. Черемський в своїй книзі «Традиційне співовство. Українські співці-музиканти в контексті світової культури» зазначає, що одним з найважливіших кобзарських символів була цехова короґва, що завжди зберігалася у братській церкві. Так, «за описами, цехова короґва косянтиноградського кобзарського цеху мала такий вигляд: на червоно-малиновому тлі намальована була «бандура Запорізька (курсив наш: В. С.) без приструнків, голівкою вверху, а корпусом униз, і над бандурою булава горизонталею лежача, а бандура вертикалею» (Черемський, 2008, с. 106). Сказане засвідчує причетність бандури до духовних настанов української культури, що й нині зберігаються в поетико-інтонаційній специфіці дум, історичних пісень, псалмів та інших жанрів, що у XIX–XX століттях стали предметом не тільки дослідницької уваги фольклористів, але й композиторів, які активно запроваджували їх в свої твори, що склали базис для формування академічного бандурного мистецтва. Сказане співвідносне й з інтонаційною мовою згадуваної рапсодії К. Мяскова «Байда», створеною на основі відомої історичної пісні «Про Байду» (див. нижче).

Історія буття бандури в умовах соціально-історичних реалій XX століття була непростю. В межах радянського ладу під посиленням тиском відповідної ідеології простежується намагання переосмислити духовний сенс кобзарського мистецтва, його складових та пристосувати його до політичних реалій того часу. Проте своєрідною компенсацією цих процесів, на наш погляд, можна вважати активний розвиток професійного бандурного виконавського мистецтва, бандурного інструменталізму, котрий творчо успадкував епічно-рапсодійні та оповідальні жанрові форми кобзарського і бандурного мистецтва минулого та його духовно-етичні настанови. Звідси й така неймовірна популярність в цей період бандурних концертів, рапсодій, фантазій та подібних до них типологій, в яких органічно поєднано західноєвропейський музично-історичний досвід та українські жанрово-інтонаційні форми вираження з показовими для них духовно-архетиповими наративами.

На думку Н. Морозевич, в наш час «саме бандура та мистецтво бандурного виконавства є підґрунтям, на якому стверджуються національні й позанаціональні, християнські

й дорелігійні, мистецькі й позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців» (Морозевич, 2003, с. 13). Досить багатий в жанрово-стильовому та техніко-виконавському плані репертуар сучасного професійного бандуриста, що органічно єднає в собі як риси неофольклоризму, так і шукання постмодерну, дає привід й для формулювання сутності «*звукowego образу бандури*», який «історично впливав на створення ціннісно-сміслового (психологічного) – ноетичного простору (окремого індивіда – кобзаря та української нації у цілому). Отже, звуковий образ цього інструмента виступає як ноетичний феномен, виявляючи, за О. Самойленко, наступні параметри: меморіальний (збереження, підтвердження авторитетності та спогад, як переведення до нового контексту); ігровий (інструменталізація ставлення та втілення); “любовно”-психологізований (безпосередня “зустріч”, особисте переживання) – які узгоджуються з рівнями поетики в музиці (жанр; технологія та когнітивні завдання; стиль) і мають семантичний характер» (Матвійів, 2021, с. 14).

Зазначене сприйняття тембральності бандури, в якій органічно поєднано минуле та сучасне, є показовим й для творчості К. Мяскова – видатного українського композитора ХХ століття, баяніста-віртуоза, автора музично-театральних композицій, кантат, хорової музики, численних інструментальних концертів, музики до кінофільмів та радіоспектаклів тощо. В історії української музики його можна вважати одним з найбільш плідних композиторів у галузі народно-інструментального виконавства зазначеного періоду. У своїй творчості К. Мясков широко використовував народний мелос, репрезентований і у вигляді цитат, і у вільній авторській обробці, завдяки чому фольклорне першоджерело, «трансформуючись у професійне академічне мистецтво, оживає у новій музичній естетиці композиторської індивідуальності» (Буга, 2022, с. 10). Зазначимо що такого роду підхід до національної фольклорної традиції у спадщині К. Мяскова обумовлений показовими для ХХ століття тенденціями розвитку виконавства на народних інструментах, про що в свій час писав М. Давидов: «Своєрідний ренесанс народних інструментів, що охопив період ХХ–ХХІ століть, характеризується двома показниками...

бурхливістю свого раптового революційного розвитку та багатогранністю виниклих зразу проблем. Тут і відродження та реконструкція, невинне удосконалення музичного інструментарію, і репертуарна проблема...» (Давидов, 2010, с. 5).

Вагомим внеском у розвиток народно-інструментального виконавства можна вважати твори К. Мяскова для бандури, що стали суттєвим етапом у процесах формування академічного бандурного мистецтва та основою педагогічного і концертного репертуару бандуристів ХХ–ХХІ століть. «Це твори різних жанрів: прелюдії, етюди, варіації та фантазії на теми українських народних пісень, концертні п’єси для бандури й фортепіано, концертино та ін. Варто зазначити, що жанр “концертино” та “концертна п’єса” ввів у бандурний репертуар саме Костянтин Мясков. Писати твори для бандури композитор почав у 1958 році. На момент видання перших опусів для бандури авторства К. Мяскова, кількість виданої літератури для бандури була досить незначною. Знання бандурної специфіки дало змогу композитору вміло застосовувати штрихову палітру інструмента, зокрема глісандо, тремоло, арпеджіато, “харківський” спосіб гри, гра під підставкою» (Буга, 2022, с. 42-43).

Яскравим зразком творів для бандури з фортепіано є «Байда», що являє собою «концертну п’єсу» або в інших визначеннях «рапсодію» на теми двох українських народних пісень: «Про Байду (Ой, п’є Байда)» та «Ой, ходила дівчина бережком». Цікавим є факт, що даний твір має декілька редакцій (за даними В. Мішалова – 3 редакції), кожна з яких враховувала зауваження та побажання виконавців, до яких К. Мясков завжди уважно прислухався. Згідно списку творів композитора, дві її редакції були написані у 1988 році. Першою виконавицею даного твору була Людмила Коханська (Федорова) (див. про це докладніше: Буга, 2022, с. 68).

Цей твір представляє собою досить розлогу інструментальну 1-ч. композицію, в якій поєднано варіаційний та вільно трактований сонатний формотворчі принципи. Своєрідною «програмою» «Байди» можна вважати й інтонаційно-змістовні показники покладених в його основу народних пісень. Зазначимо, що, у відповідності з назвою твору, домінує перша тема, що цілком визначає його характер та провідний

образ. Між істориками сьогодення і нині зберігаються суперечки відносно трактування сутності головного героя «Пісні про Байду», в якому вбачали риси одного із фундаторів Запорізької Січі – Дмитра Вишневецького (Дмитро Вишневецький як дзеркало козацької міфології, 2025). Його життєвий шлях, сповнений героїчних протистоянь та постійних військово-політичних шукань кращої долі для української спільноти, мав трагічний мученицький фінал у вигляді страшною страти, яку він отримав від турецького султана за відмову зректися християнства. «В очах сучасників героїчна смерть Дмитра Вишневецького перетворилася на символ незламності християнського духу та його перемоги над ісламом. Цьому підтвердженням є те, що вже через кілька тижнів після смерті князя була написана елегія латинською мовою, присвячена загибелі християнського лицаря князя Дмитра, її автором став німець Йоган Зоммер, який проживав на той час у молдавському місті Сучава. А наприкінці 60-х років XVI ст. відомий збирач народних пісень, професор Краківської академії Матвій Пійонтек записав до свого збірника жалібну версію пісні про козака Байду. Староукраїнське слово “байдувати” означало майже те саме, що й “козакувати”, а саме вести вільне, незалежне ні від кого життя» (Пісня про Байду, 2025). Існує більш ніж 20 варіантів «Пісні про Байду», як на українській, так і на інших мовах, що надає головному персонажу пісні архетипових якостей.

О. Бердник, аналізуючи походження імені «Байда», віднаходить його більш глибоке «коріння». Згідно з його спостереженнями та висновками, «Байдами називалися козаки, які пройшли посвяту на характерника, нашого козацького архата, мудреця, йога, чарівника. Це поняття (Байда) має корінь у далекому минулому. Байдя у санскриті означає – лікар, цілитель і перевізник. Той, хто зумів зцілити себе і може допомогти іншим, той, хто готовий переправитися на інший берег буття. Байда – то наш український Будда. Звідси й байдак, човен, і байдужий – тобто спокійний, той, що володіє внутрішніми силами» (Пісня про Байду, 2025). Зазначені риси головного персонажу пісні визначають її героїчний маршеподібний характер та співвідповідність з українськими історичними піснями, а у деяких текстово-інтонаційних варіантах – з думами.

Саме ця пісня стає визначальним інтонаційним матеріалом рапсодії К. Мяскова «Байда», що структурно нагадує, як вже зазначалося, вільно трактовану сонатну форму з елементами варіаційності. Завдяки останнім провідна тема твору постає не тільки в своєму «первісному» гармонізованому варіанті, але й у вільно трактованому, що іноді принципово змінює її характер. Відкривається рапсодія коротким та енергійним вступом, що готує появу основного тематизму. Маршева риторика поєднана в ньому показовою початковою інтонацією, що представляє собою оспівування тонічної квінти. Зазначимо, що вона є типовою не тільки для фольклорної традиції, але й для церковно-співачької практики, що особливо в межах кобзарського мистецтва мали численні перетини (див.: Черемський, 2008).

Головна партія аналізованої композиції К. Мяскова побудована на інтонаціях «Пісні про Байду» та має суворо-героїчний і, водночас, урочистий характер. Показовим є й вибір тональності *c-moll*, що в європейській музично-історичній традиції поєднувалася не тільки з образами героїчного протистояння, але й зі скорботною тематикою. Провідна тема стає уособленням героїчного початку, мужності, величчя, підкреслених не тільки яскравою динамікою, акордовою фактурою, але й темповою ремаркою *Sostenuto*. В експозиції твору К. Мяскова сама народна пісня фактично звучить двічі – в партії бандури, а пізніше – у фортепіано у супроводі орнаментальних фігурацій соліста.

Починаючи з т. 31 автор являє слухачеві новий варіант цієї теми, перенесений до *F-dur*. В умовах іншої фактури, більш приглушеної динаміки, нисхідної мелодизованої секвенції інтонації «Пісні про Байду» набувають більш ліричного характеру. Тональна нестійкість та постійне уникнення сталого тонального центру надають цьому тематизму риси сполучної партії. В ролі побічної партії аналізованого твору К. Мяскова виступає цитата української танцювальної пісні «Ой, ходила дівчина бережком», що за своїм грайливо-танцювальним характером є повною протилежністю головній партії та її фольклорному першоджерелу. На відміну від останньої, вона не отримує розлогого і масштабного розвитку, а, фактично, своїм граційним характером відтінює героїку «Пісні про Байду».

Зазначимо також, що ці дві фольклорні цитати, що складають інтонаційну основу композиції К. Мяскова, водночас, втілюють показове для багатьох міфопоетичних систем, в тому числі й для української, поєднання жіночого та чоловічого начал.

Повертаючись до огляду структурно-смілових особливостей «Байди» К. Мяскова, зазначимо, що експозиція цієї композиції завершується невеликою імпровізаційною каденцією соло бандури, що зближує її також з типологічними ознаками концерту (нагадуємо, що одним з жанрових визначень «Байди» є «концертна п'єса») та фольклорною практикою. Розробка твору цілком побудована на метаморфозах головної партії, що набуває в умовах частих модуляцій героїко-епічного характеру. Виділяємо також варіант цієї теми (т. 137), представлений в е-moll, де інтонації «Пісні про Байду» звучать на фоні хроматизованого басу та синкопованих акордових репетицій, знаменуючи, ймовірно, трагічну мученицьку смерть героя. Відновлення основної тональності твору – с-moll – знаменує початок скороченої динамічної репризи (відсутня побічна партія), в межах якої образ головного персонажу твору набуває особливо піднесеного характеру, виявляючи тим самим суголосність з характером оповідання фольклорного першоджерела та відповідним сприйняттям як його героя, так і його історичного прототипа.

Висновки. Сучасний етап розвитку бандури, оригінальної бандурної творчості та виконавства генетично сходять до прадавніх традицій

української культури та її духовно-етичних настанов. Бандурне мистецтво формувалося у безпосередньому зв'язку із кобзарством, культурою українського козацтва та пов'язаною з ними живою фольклорною практикою, що у XX – на початку XXI століть є предметом активного відродження та творчого засвоєння в межах академічного бандурного мистецтва. Звуковий образ бандури став яскравим уособленням героїко-патріотичного духу українців, їх культури, духовності та національного світобачення, в якому органічно поєднано минуле та сучасність. Творчість видатного українського композитора К. Мяскова є суттєвим внеском у розвиток бандурного академічного мистецтва та розширення його виконавсько-педагогічного репертуару, сформованого на тлі українського музичного неофольклоризму середини – другої половини XX століття. Яскравим зразком такого роду творчості можна вважати рапсодію («концертну п'єсу») «Байда», затребувану і в сучасній бандурній виконавській практиці. Жанрово-стильові показники цього твору, заснованого на інтонаціях українських фольклорних першоджерел («Пісня про Байду» та «Ой, ходила дівчина бережком»), сформовано на перетині типологічних ознак рапсодії, концерту, варіаційного циклу. Структурно аналізована композиція К. Мяскова має ознаки вільно трактованої сонатної форми, в межах якої традиції романтичного європейського інструменталізму органічно поєднані з неофольклорним спрямуванням розвитку тематизму, показовим для української музики XX століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бандурне мистецтво XXI століття: тенденції та перспективи розвитку: Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 12-13 жовтня, 2006. Київ: ДАКККиМ, 2006. 192 с.
2. Бобченко О. Ю. Бандурне мистецтво XX століття в контексті процесів фемінізації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2013. 20 с.
3. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської майстерності бандуриста: Монографія. Івано-Франківськ: Обласна друкарня, 1997. 150 с.
4. Буга О. П. Костянтин Мясков: вокальна і бандурна творчість у сфері народно-інструментального виконавства: наукове обґрунтування творчого мистецького проекту: 025 – Музичне мистецтво, 032 – Культура і мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. 130 с.
5. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
6. Дмитро Вишневецький як дзеркало козацької міфології. URL: <https://day.kyiv.ua/article/istoriya-i-ya/dmytro-vyshnevetskyu-yak-dzerkalo-kozatskoyi-mifolohiyi> (дата звернення: 23.08.2025).
7. Дружба І. С. Сучасна бандуристка: композиторські пошуки та виконавські перспективи: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 215 с.

8. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя в національному музично-культурному процесі XX – початку XXI ст.: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ІМФЕ імені М. Т. Рильського. Київ, 2014. 40 с.
9. Єременко О. Синкретичність еволюції кобзарства: від історичного явища до художнього образу. *Синopsis: текст, контекст, media*. 2014. № 3. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_3_5 (дата звернення: 25.08.2025).
10. Жеплинський Б. М., Ковальчук Д. Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник. Львів: Галицька видавнича спілка, 2011. 316 с.
11. Зінків І. Я. Бандура як історичний феномен [монографія]. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2013. 447 с.
12. Клапчук В. М. Бандурне мистецтво України середини XVIII – початку XXI ст.: соціокультурний вимір: дис. ... доктора філософії: 03 – Гуманітарні науки, 032 – Історія та археологія / Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 2024. 317 с.
13. Колесса Ф. Українські народні музичні інструменти: музикознавчі праці. Київ: Наукова думка, 1970. 592 с.
14. Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ: Темпора, 2007. 592 с.
15. Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво кінця XX – початку XXI століття як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2017. 24 с.
16. Матвіїв Г. В. Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-виконавський авторський підхід: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 190 с.
17. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2003. 16 с.
18. Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2011. 16 с.
19. Підгорбунський М. А. Кобзарський дух в Україні (XVI–XIX ст.): автореф. дис. ... канд. історичних наук: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. 20 с.
20. Пісня про Байду. URL: <http://prosvit.in.ua/literature/songs/pisnya-pro-baydu.html> (дата звернення: 23.08.2025).
21. Самчук Улас. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт: Видання Капели Бандуристів імені Тараса Шевченка, 1976. 467 с.
22. Слюсаренко Т. Бандурне виконавство як явище національної української культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2016. 20 с.
23. Стельмашенко О. А. Костянтин Мясков. 1-е вид. Київ: Музична Україна, 1981. 48 с.
24. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція), ред. Н. Хом'як. Київ–Дрогобич, 2007. 544 с.
25. Хоткевич Г. Бандура та її можливості / ред. В. Мішалов. Харків: Глас-Майдан, 2007. 96 с.
26. Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків: Атос, 2008. 248 с.
27. Черемський К. Шлях звичаю. Харків: Глас, 2002. 445 с.

REFERENCES:

1. Bandurne mystetstvo XXI stolittya: tendentsiyi ta perspektyvy rozvytku: Zbirnyk materialiv II Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi [Bandura art of the 21st century: trends and development prospects: Collection of materials of the II International Scientific and Practical Conference] (2006). Kyiv: DAKKKiM [in Ukrainian].
2. Bobechko, O. YU. (2013). Bandurne mystetstvo XX stolittya v konteksti protsesiv feminizatsiy [Bandura art of the 20th century in the context of feminization processes]. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko [in Ukrainian].
3. Broyako, N. B. (1997). Teoretychni aspekty vykonavs'koyi maysternosti bandurysta: Monohrafiya [Theoretical aspects of the performing skills of a bandurist: Monograph]. Ivano-Frankivs'k: Oblasna drukarnya [in Ukrainian].
4. Buha, O. P. (2022). Kostyantyn Myaskov: vokal'na i bandurna tvorchist' u sferi narodno-instrumental'noho vykonavstva [Konstantin Myaskov: vocal and bandura creativity in the field of folk instrumental performance]. Scientific justification of a creative art project. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

5. Davydov, M. (2010). *Istoriya vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrayins'ka akademichna shkola): pidruchnyk [History of performance on folk instruments (Ukrainian Academic School): textbook]*. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
6. Dmytro Vyshnevets'kyi yak dzerkalo kozats'koyi mifolohiyi [Dmytro Vyshnevetsky as a mirror of Cossack mythology] (2025). Retrieved from:
7. Druzha, I. S. (2021). *Suchasna bandurystka: kompozytors'ki poshuky ta vykonavs'ki perspektyvy [Modern bandura player: composer's quest and performing perspectives]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyi natsional'nyy universytet mystetstv imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
8. Dutchak, V. H. (2014). *Bandurne mystetstvo ukrayins'koho zarubizhzhya v natsional'nomu muzychno-kul'turnomu protsesi XX – pochatku XXI st. [Bandura art of Ukrainians abroad in the national musical and cultural process of the 20th – early 21st centuries]*. Author's abstract of the thesis doctor of art history. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho [in Ukrainian].
9. Yermenko, O. (2014). *Synkretychnist' evolyutsiyi kobzarstva: vid istorychnoho yavyscha do khudozhn'oho obrazu [Syncretism in the evolution of kobzarism: from a historical phenomenon to an artistic image]*. Synopsys: tekst, kontekst, media. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_3_5
10. Zheplyns'kyi, B. M., Koval'chuk, D. B. (2011). *Ukrayins'ki kobzari, bandurysty, lirnyky. Entsyklopedychnyy dovidnyk [Ukrainian kobzars, bandura players, lyre players. Encyclopedic reference book]*. Lviv: Halyts'ka vydavnycha Spilka [in Ukrainian].
11. Zinkiv, I. YA. (2013). *Bandura yak istorychnyy fenomen [monohrafiya] [Bandura as a historical phenomenon [monograph]]*. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho [in Ukrainian].
12. Klapchuk, V. M. (2024). *Bandurne mystetstvo Ukrayiny seredyny XVIII – pochatku XXI st.: sotsiokul'turnyy vymir [Bandura art of Ukraine in the mid-18th – early 21st centuries: socio-cultural dimension]*. Extended abstract of candidate's thesis. Nizhyn: Nizhyns'kyi derzhavnyy universytet imeni Mykoly Hoholya [in Ukrainian].
13. Kolessa, F. (1970). *Ukrayins'ki narodni muzychni instrumenty: muzykovedchi pratsi [Ukrainian folk musical instruments: musicological works]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
14. Kushpet, V. (2007). *Startsivstvo: mandrivni startsi-muzykanty v Ukrayini (XIX – poch. XX st.) [Eldership: Wandering Elder Musicians in Ukraine (19th – early 20th centuries)]*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
15. Lisnyak, I. M. (2017). *Akademichne bandurne mystetstvo kintsya KHKH – pochatku XXI stolittya yak vidobrazhennya providnykh tendentsiy rozvytku suchasnoyi ukrayins'koyi muzychnoyi kul'tury [Academic bandura art of the late 20th – early 21st centuries as a reflection of the leading trends in the development of modern Ukrainian musical culture]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho [in Ukrainian].
16. Matviyiv, H. V. (2021). *Zvukoobrazni chynnyky suchasnoyi bandurnoyi tvorchosti: instrumental'no-vykonavs'kyi avtors'kyi pidkhid [Sound-forming factors of modern bandura creativity: instrumental-performance authorial approach]*. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
17. Morozevych, N. V. (2003). *Bandurne mystetstvo yak kul'turne nadbannya suchasnosti [Bandura art as a cultural heritage of modernity]*. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
18. Nikolenko, O. I. (2011). *Oryhinal'na instrumental'na bandurna tvorchist' v aspekti zhanrovo-styl'ovoyi evolyutsiyi [Original instrumental bandura creativity in terms of genre and style evolution]*. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].
19. Pidhorbuns'kyi, M. A. (2004). *Kobzars'kyi dukh v Ukrayini (XVI–XIX st.) [Kobzar spirit in Ukraine (16th–19th centuries)]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Kyivs'kyi natsional'nyy universytet kul'tury i mystetstv [in Ukrainian].
20. *Pisnya pro Baydu [Song about Baida]* (2025). Retrieved from: <http://prosvit.in.ua/literature/songs/pisnya-pro-baydu.html>
21. Samchuk, Ulas (1976). *Zhyvi struny. Bandura i bandurysty [Living strings. Bandura and bandura players]*. Detroit: Vydannya Kapely Bandurystiv imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
22. Slyusarenko, T. (2016). *Bandurne vykonavstvo yak yavyshe natsional'noyi ukrayins'koyi kul'tury [Bandura performance as a phenomenon of national Ukrainian culture]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyi natsional'nyy universytet mystetstv imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
23. Stel'mashenko, O. A. (1981). *Kostyantyn Myaskov [Konstantin Myaskov]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
24. Khay, M. (2007). *Muzychno-instrumental'na kul'tura ukrayintsiv (fol'klorna tradytsiya), red. N. Khom"yak [Musical and instrumental culture of Ukrainians (folklore tradition), edited by N. Khomyak]*. Kyiv–Drohobych [in Ukrainian].

25. Khotkevych, H. (2007). *Bandura ta yiyi mozhlyvosti* / red. V. Mishalov [Bandura and its possibilities / edited by V. Mishalov]. Kharkiv: Hlas-Maydan [in Ukrainian].
26. Cherems'kyi, K. (2008). *Tradytsiynе spivotstvo. Ukrayins'ki spivtsi-muzykanty v konteksti svitovoyi kul'tury* [Traditional singing. Ukrainian singer-musicians in the context of world culture]. Kharkiv: Atos [in Ukrainian].
27. Cherems'kyi, K. (2002). *Shlyakh zvychayu* [The path of custom]. Kharkiv: Hlas [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025