

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: здобувачка 4 курсу 13-441 гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво

Освітньо-професійної (наукової)

програми Музичне мистецтво

Сліпчук Діана Сергіївна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Корнішева Т.Л.

Рецензент кандидатка мистецтвознавства
КЗ "Херсонський фаховий коледж
музичного мистецтва" ХОР (м. Вінниця)
Старюченко Н.А.

Івано-Франківськ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Становлення й розвиток бандурного виконавства України XVI-XX ст.	5
1.1 Витоки й особливості історичного розвитку бандури.....	5
1.2 Професіоналізація бандурного виконавства XVIII – початку XX ст..	11
РОЗДІЛ 2. Особливості розвитку бандурного мистецтва XX – початку XXI ст.	17
2.1 Академічне Бандурне виконавство XX століття у контексті розвитку музичної культури України.....	17
2.2 Жанрово-стильова специфіка й перспективи розвитку бандурного виконавського мистецтва на сучасному етапі.....	23
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасне українське бандурне мистецтво являє собою суттєву й невід’ємну частину матеріальної та духовної культури нашого народу і складає досить важливий елемент світового культурного простору, беручи початок з часів раннього середньовіччя.

Основою розвитку бандурного виконавського мистецтва відіграло кобзарство, що втілювало в собі тодішні філософські та етичні здобутки музикантів-виконавців (кобзарів). Бандурне мистецтво, у загальних рисах, являє собою невід’ємний елемент національної музичної культури, становлення і розвиток якого відбувається у безпосередній взаємодії з загальнокультурними процесами в мистецькому просторі України. Крім того, бандурне виконавське мистецтво являється однією з обов’язкових частин народно-інструментального мистецтва.

Відомо, що саме бандура займає особливе місце поміж інших вітчизняних народних інструментів, не дивлячись на втрату цілого прошарку українського козацтва, чий здобутий досвід й надбання являється важливим внеском у процес залучення нових методів й форм бандурного виконавства.

Враховуючи важливість й перспективність подальшого розвитку й академізації бандурного виконавського мистецтва а також необхідність створення комплексу наукових доробків, які б, бодай частково задовольнили кількісні та якісні показники дослідження проблеми. У зв’язку з цим, активна й плідна робота над темою **«Бандурне мистецтво України: історичний аспект»** являється вкрай актуальною.

Серед плеяди дослідників, які присвятили свої доробки проблемі розвитку вітчизняного бандурного виконавського мистецтва слід згадати наступних: М. Лисенко [13], Б. Жеплинський [7], [8], [9], І. Лісняк [14], З. Йовенко [11], Є. Крист [18], І. Куровська [19], Л. Мандзюк [22],

В. Мішалов [26], [27], Омельченко А [29]. Н. Брояко [2] , І. Дмитрук [3], Н. Морозевич [28], І. Зіньків [10], В. Дутчак [4], [5] та інші.

Не дивлячись на широке коло дослідників, котрі займаються даною проблемою, бандурне виконавське мистецтво України як наукова проблема, досі не отримало системної розробки достатнього рівня, не дивлячись на дослідження В. Дутчак [5], присвячене згаданій проблемі.

Мета: дослідити специфіку історичного розвитку бандурного мистецтва України:

Завдання дослідження:

1. Дослідити особливості становлення й розвитку бандурного виконавського мистецтва (XVI-XX ст.);
2. Охарактеризувати питання професіоналізації бандурного виконавства упродовж XVIII – початку XX ст;
3. Визначити специфіку становлення бандурного мистецтва XX століття у контексті розвитку музичної культури України в умовах існування СРСР;
4. Окреслити ключові тенденції й перспективи розвитку сучасного бандурного виконавського мистецтва з огляду на актуальні суспільно-культурні процеси;

Об’єкт дослідження: бандурне виконавство як важлива складова музичної культури України;

Предмет дослідження: Історичний розвиток й сучасний стан вітчизняного бандурного мистецтва;

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів (по 2 підрозділи в кожному), загальних висновків а також списку використаних джерел і літератури (39 позицій). Загальний обсяг роботи 35 сторінок (без урахування списку використаних джерел та літератури 31 сторінка).

РОЗДІЛ I

СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТОК БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ XVI-XX СТ;

1.1. Витоки й особливості історичного розвитку бандури на ранніх етапах

Загальновідомо, що одним з найбільших ціннісних активів будь-якої нації вважається її музична культура. Саме вона втілює традиційні й самобутні особливості етнокультурного забарвлення окремого народу. Не є виключенням і український етнос, в чийй музичній культурі одним з автентичних й традиційних напрямів вважається кобзарське мистецтво – невід’ємна частина становлення нашої нації, безпосередньо пов’язана з поширенням й популяризацією таких інструментів як кобза й бандура.

Враховуючи той факт, що упродовж свого розвитку українські землі довгий час знаходились у складі сусідніх держав, таких як Литва, Польща, Річ Посполита, Угорщина, Молдавське князівство, Московське царство, Османська імперія, тощо, мистецтво мандрівних співців розвивалось в умовах майже повної соціально політичної та, часом, і суттєвої культурної залежності.

Що ж стосується періодизації, тут слід зазначити, що кобзарство активно розвивалось на території саме Лівобережної України у період XVI – XVII століть. У свою чергу, процес професіоналізації кобзарства відбувався нерозривно з піднесенням культурного рівня й української освіти, а також появою гільдій та музичних цехів. Останні активно формувались у процесі введення й подальшого поширення на територіях сучасної України магдебурзького права. Цехи з самого початку виступали інструментом захисту митців від панського засилля. Підпадали під цей захист і кобзарі, які нерідко були вихідцями з міської спільноти. З початком XVII століття, соціально-політичне становище на

українських землях стає досить напруженим, що безпосередньо впливає на подальший розвиток бандурного й кобзового виконавства. Унаслідок ліквідації козацтва, повного закріпачення населення, інструмент поступово втрачає звання обов'язкового атрибуту військового побуту, залишаючись в кобзарському середовищі. Діяльність кобзарських цехових братств сприяла збереженню традиції бандурного виконавства, а також поступовій професіоналізації мистецтва. Крім того, саме в середовищі кобзарських братств поступово визрівають характерні регіональні виконавські особливості, що вирізняли бандуристів, вихідців з різних частин України.

Повертаючись до питання генези бандури, слід зазначити, що в сучасному науковому просторі не існує чіткого розуміння походження даного інструмента. Натомість, маємо кілька гіпотез, які пояснюють його особливості його виникнення й розповсюдження на території сучасної України, зокрема:

1. Автохтонна гіпотеза, впроваджена Г. Хоткевичем та Г. Ткаченко [32];
2. Східна гіпотеза, запропонована дослідниками Ф. Колесою та М. Лисенком [13];
3. Західна гіпотеза;

Із зазначеного зрозуміло, що одностайного підходу до проблеми походження бандури серед дослідників не спостерігається. Кожен хто висуває припущення стосовно її винайдення й розвитку досить часто не погоджується з висновками своїх попередників або ж сучасників. Як приклад, дослідник О. Фамінцин наполягає на тому, що на українські землі бандура розповсюдилась з Англії, долаючи шлях Італією й Польщею. Орієнтовною датою появи інструмента автор вважає 1580 рік.

Полярно протилежною є думка українського дослідника, музикознавця Г. Хоткевича, який зазначав, що бандура являє собою не що

інше як модернізовану кобзу і вважав її суто національним надбанням українського народу, «чисто місцевим винаходом».

З іншого боку, дослідник М. Прокопенко наполягає на кавказькому походженні інструмента, вказуючи на давнього пращура – «пан-тури». Автор доводить свою думку фактом деколи тісних зв'язків українців з народами Кавказу, однак Г. Хоткевич наводить контраргумент з цього приводу, наголошуючи, що інструмент цілком міг потрапити на кавказькі землі саме з території України, враховуючи активність кочовиків – половців [32, с 107].

Шлях до вирішення даної проблеми проходить через чітке розуміння конструктивних особливостей бандури а також спорідненості з іншими інструментами. Беззаперечним є той факт, що даний інструмент походить з сімейства гусель й арф. Так, будь який виконавець, граючи на бандурі як стародавнього так і сучасного зразка видобуває звук шляхом защипування струн, не використовуючи при цьому затискання ладів, подібно до лютні або ж гітари. Однак, в більш широкому розумінні, подібним до бандури інструментом, враховуючи окремі гіпотези, вважається також і кобза – інструмент, що походить з сімейства лютневих. Під час гри на ньому, тримаючи її подібно до лютні, музикант все ж мусить притискати струни о грифу, тим самим змінюючи висотність звуків та видобуваючи їх щипковим методом в необхідний момент часу. Сама ідея необхідності притискання струн пов'язана з конструктивними особливостями інструмента, а саме – з наявністю ладів або ж твердої поверхні, яка дозволить струні резонувати й відтворювати необхідний для музиканта звук [18].

Враховуючи зазначені факти, значна (але не переважна) кількість сучасних дослідників схиляється до класифікації, згідно з якою бандура походить саме від гусель, у той час як кобза належить до сімейства лютнеподібних інструментів, тим самим спростовуючи їх тісних зв'язок. З іншого боку, окремі музикознавці наполягають на тому, що кобза

являється більш старим інструментом, ніж бандура, старосвітський варіант якої потрапив на територію України значно пізніше. Останньою сходинкою генези даного інструмента стала сучасна бандура. Із зазначеного робимо висновок, згідно якого «кобза» являється більш широким й узагальненим поняттям. Ба більше, багатьох бандурних виконавців можна з упевненістю визначити як кобзарів, однак в зворотній бік даний принцип не працює.

З іншого боку, прихильники теорії Г. Хоткевича наводять наступні аргументи на захист саме цього підходу до виникнення, становлення й розвитку інструмента:

- Подібність репертуару, наявного у кобзарів та бандуристів;
- Еволюційний зв'язок бандури й кобзи, яка на відміну від гуслів середньовічного зразка, мала значну кількість струн [32];
- Збіги в назвах окремих конструкційних елементів та струн на обох інструментах;

Відомо, що витоки кобзи сягають XIII століття, коли знаходяться перші згадки про подібний інструмент (орієнтовно – 1250 рік). Однією з найдавніших згадок про існування кобзи на території України міститься у записі “Kozacy z radosci wielkiej spiewajac, na kobzach grajac”, датованому 1584 роком [32].

Значну вагу феномен кобзарства здобув у тогочасному міжнародному середовищі, про що можна дізнатись з таких наступних свідчень:

1. Упродовж XV століття досить частим явищем вважалась поява українських кобзарів в стінах королівських палаців польських правителів, а протягом XVIII – XIX останні нерідко були гостями російського імператорського двору;

2. Одними з найвідоміших імен серед давніх кобзарів й бандуристів були у XVIII ст. : Нижевич, Розум, Білоградський, Любисток; в XIX ст. : О. Версай та А. Шут.

Безумовно, враховуючи зазначене вище, можна стверджувати, що кобза та бандура в певний момент часу досить інтенсивно привертали увагу з боку міжнародної аудиторії. Одним з перших бандуристів, чиє ім'я зафіксовано в писемних джерелах був Чурило – придворний музикант короля Зигмонта I [9].

Переїнявши на себе роль одного з важливих факторів активізації національної свідомості, бандурно-кобзарське мистецтво значно інтенсифікувалось упродовж XVI – XVII століття, в часи бурхливої й кровопролитної революційної боротьби українського народу проти імперського панування західних, південних та північних сусідів. Проявами даної боротьби в царині тогочасного мистецтва стали історичні пісні й різного роду думи, які досить глибокій формі виражали увесь трагізм становища українського народу, його прагнення до свободи, моральні ідеалів й повсякчасне встановлення історичної справедливості.

Періодом зародження дум, як окремого жанру, дослідники вважають XV століття – час активної боротьби українського народу за свої права й політичні та загальнолюдські свободи, що і зумовлює досить їх яскравий національний характер, специфічні риси побудови і загалом, характеризують погляд широких верств суспільства на хід подій XV – XVII століть. Серед яскравих рис притаманних думам, можна зазначити наступні:

- Загальний героїзм образу козаків;
- Виключна історичність;
- Відображення ідеалів й моральних принципів тогочасного суспільства, зрощених багаторічною ідеєю свободи, загальнонаціональної незалежності й окремішності, власної гідності і т. п.;

Саме поширенням жанру дум пов'язують значну популярність кобзового й бандурного виконавства в даний період часу. Зокрема, бандура була поширена серед різноманітних суспільних прошарків і верств, починаючи від безправного селянства і закінчуючи козаками, міщанами й окремими представниками магнатства та шляхти. Припускають, що професійне кобзарство походить з Січової спільноти, де останнє вважалось достатньо розповсюдженим та шанованим серед військової общини. Беззаперечним є той факт, що тодішня кобза вважалась невід'ємним елементом козацького життя й побуту, обов'язковим атрибутом будь якого військового походу.

Дослідники наголошують на існуванні в козацькій спільноті власної самобутньої виконавської школи, де навчали навичкам гри на кобзі та інших видах музичних інструментів. Після завершення навчання у подібній школі а також вивчення кількох іноземних мов, кваліфіковані кобзарі були готові до важкої розвідувальної козацької роботи. Вчені припускають, що під час зарубіжних мандрів, виступаючи в ролі розповсюджувачів новин, перебуваючи в найлюдніших місцях кобзарі-бандуристи визначали характер народних настроїв а також дізнавались про місця вивозу українських полонених (у результаті битв або ж татарських набігів) або ж особливості укріплень ворогів [12], [10, с. 17].

Крім зазначеного, варто згадати про ще одну важливу роль тогочасних кобзарів – супровід важливих козацьких послів, при яких вони виконували функції представників «культурного фронту».

Урешті решт, подібно до будь яких процесів, тогочасна кобза, упродовж XVII століття впритул наблизилась до вкрай швидкого початку власного занепаду. У першу чергу, зниження інтересу до кобзарського мистецтва було зумовлено появою більш досконалих й «модних» західноєвропейських музичних інструментів а також рядом подій соціально-політичного характеру, серед яких вагоме місце посідало загальне закріпачення українського селянства, що фактично позбавило їх

можливості приділяти достатньо часу процесу примноження народних традицій. З іншого боку, у цей час кобза стає атрибутом сліпих мандрівників, виконуючих роль народних музик. Завдяки останнім кобзарська культура а також кобза, як самобутній та унікальний музичний інструмент збереглися до нашого часу.

1.2. Професіоналізація бандурного виконавства середини XVIII – початку XX ст.

Історія розвитку кобзи й бандури, на думку дослідників, має чіткі етапи й контури. Так, згідно досліджень Л. Черкаського, існують стадії розвитку обох інструментів, розмежуванням яких слугує саме середина XVIII століття. Варіації кобзи й бандури першої стадії, тобто до зазначеної межі являли собою типові для багатьох народів інструменти лютне- або ж арфоподібної конструкції («ручка, корпус і струни по ручці»). Саме з цих причин Г. Хоткевич вважав кобзу давнього зразка яскравим прикладом загальнонародного інструмента [32].

Подібну характеристику можна надати також і давній бандурі, яка також вважалась щипковим інструментом, струни якого розміщувались на грифі (видовжена частина, що продовжує корпус). На основі збережених писемних джерел можемо зробити висновок, що давня бандура мала не більше 5-6 струн, тоді як кобза була обмежена кількістю в 3 струни. Досить важливо, що наразі немає можливості напевне дізнатись про стрій обох інструментів. Так, у середині XVIII століття бандуру називали не як інакше, окрім «маленької лютні» або ж «півлютні». До того ж, дослідник-музикознавець О. Рігельман протягом 1785-1796 років виявляв відмінність, згідно якої на кобзі більшою мірою музикували в сільській місцевості, тоді як бандура вважалась міським інструментом [12, с. 9].

Новий період розвитку інструментів бере свій початок з другої половини XVIII століття, у той час обидва інструменти набувають нових конструктивних змін, переживаючи модернізацію. Зокрема, і кобза і бандура отримують додаткові струни (у кобзарсько-бандурному середовищі останні іменуються приструнками) на корпуси, що значно розширює їх виконавський та інтонаційний потенціал. Саме в цей період починається активний процес формування окремих автохтонних українських музичних інструментів, відмінною рисою яких є відсутність подібних аналогів в зарубіжному мистецькому середовищі, подібно до кобзарського мистецтва [19, с. 7].

З усього зазначеного постає логічне запитання: чи були наявні суттєві конструктивні відмінності між тогочасною кобзою і бандурою? Відповідь на це проблемне питання передбачає глибокий аналіз теми. Безумовно, що у вітчизняному культурному просторі досить часто ототожнювали кобзу і бандуру, видаючи їх за один і той самий музичний інструмент. Однак, серед сучасних бандуристів, кобзарів а також дослідників даного феномену побутують протилежні думки, зокрема те, що кобза, подібно до лютні (як зазначалось у минулому підрозділі) передбачала притискання струн до грифу за для досягнення тих чи інших звуко-висотних характеристик і мала помітно меншу кількість струн. За рахунок наявності ладів, музикант-виконавець ефективно збільшував наявний, за замовчуванням, діапазон інструмента. У цей самий час, бандура, за принципом арфи або ж середньовічних гусел, передбачала виконання творів без будь-якого притискання струн, обмежуючись виключно щипковим виконанням. Подібна специфіка досягалась значно більшою кількістю струн.

Таким чином, можемо дійти висновку, що бандура і кобза являли собою відмінні інструменти, які так чи інакше набували конструктивних змін у процесі власного становлення й розвитку. Обидва мали абсолютно різні принципи побудови, форму а також вимагали від музикантів зовсім

виконавських прийомів й манери звуковидобування. На території України еволюція кобзи і бандури з подальшою професіоналізацією відповідного виконавства, виявлялась в наступних аспектах:

1. Зовнішньою конструктивною зміною грифу;
2. Збільшенням кількості та якості струн, як звичайних так і басових;
3. Цілковитим зникненням ладів;

Упродовж процесу модернізації інструменти поступово втрачали первинний зовнішній вигляд, набуваючи дещо витягнутої форми, подібної до сучасної бандури [36, с. 41].

Принципово новим етапом на шляху професіоналізації бандурного виконавства на території України стає початок XIX століття, який позначився загальною інтенсифікацією культурних процесів не тільки у вітчизняному просторі але й в більшості країн світу. Так, поява старосвітської бандури на території нашої держави призвела до майже цілковитого витіснення кобзи. Новий тип бандури характеризувався наявністю від 20 до 30 струн, виготовлених на жильній основі (пізніше з'явилась модернізація останніх мідною обмоткою). Значного поширення у цей час набули освітні заклади, які називались братськими школами цехового спрямування. Цікаво, що здібних й досвідчених бандуристів, які мали власних учнів, зазвичай називали пан-отцями або ж майстрами. Серед таких майстрів найвідомішими були Іван Стрічка, Федір Гриценко, Архип Ніконенко, Петро Колибаба та ін [30].

Ще однією причиною відродження й активної професіоналізації бандурного виконавства на території України дослідники вважають діяльність як української так і польської творчої інтелігенції.

Згідно досліджень музикознавця К. Черемського, за підтримки таких діячів як М. Чайковський, В. Ржевуцький відомий музикант Тиміш Падура на початку XIX століття відкриває освітній заклад, орієнтований на навчання бандуристів, лірників й торбаністів, в якому

мали змогу навчатись як незрячі так і зрячі виконавці. Згадана школа відрізнялась виключно високим рівнем викладання, завдячуючи діяльності відомого музиканта Г. Відорта [35, с. 149].

У той же час на території Лівобережної України поняття «бандурництво» й «бандура» у згаданий період тісно пов'язувались з попередніми культурними епохами, являючись дещо романтизованими в уявленні сучасників. Окремі представники східноукраїнської інтелігенції визначають бандурне виконавство не як суто розважальний напрям музичного мистецтва, а як потужний інструмент подолання гострих суспільних проблем, розуміння настроїв [дис. Слюсаренко 158, с. 230].

Серед відомих бандуристів ХІХ століття, які віртуозно володіли інструментом, можна згадати С. Гулака-Артемівського, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та ін.

Упродовж 1861-1881 рр., враховуючи соціально-політичні аспекти розвитку української культури в умовах реформування Російської імперії часів Олександра ІІ, феномен козацького бандурного виконавства досить швидко занепадає. Подальше Відродження цього явища відбувається тільки в останньому десятилітті ХІХ століття, зусиллями нової хвилі української культурної інтелігенції, більшість з якої вважали за необхідне збереження й примноження цього самобутнього явища, як важливого інструменту у процесі боротьби за власну національну ідентичність й права. На хвилі тодішнього «бандурного ренесансу» стояли фольклористи, етнографи, письменники, композитори, музиканти-виконавці, зокрема: Г. Хоткевич, О. Рубець, М. Кропивницький, О. Сластьон, В. Потапенко, П. Мартинович, В. Ємець та багато інших.

Загальновідомо, що ХІХ століття у процесі розвитку української національної ідеї створило усі передумови й активізувало хід культурного відродження. Серед широких суспільних кіл зростає не аби який інтерес до народної пісенної творчості, етно-інструментів, активізується етнологічна й фольклористична діяльність тодішніх дослідників.

Відомими діячами, які присвятили значну частину свого життя вищезгаданим проблемам були: П. Демуцький, І. Франко, П. Сокальський, С. Людкевич, І. Нечуй-Левицький та ін [32].

Звісно ж, виключна роль у процесі відродження української музичної культури по праву належить Миколі Лисенку, який упродовж свого творчого шляху зміг зібрати, систематизувати й упорядкувати значну кількість народної пісенної творчості. Крім того, серед здобутків композитора й діяча звісно ж слід згадати формування вітчизняного інструментознавства а також базису академізованої української фольклористики.

Під впливом активного національного-культурного піднесення й відродження починають виникати товариства, котрі досліджують національну мову, історію та культуру. Подібною організацією вважалось «Південно-Західний відділ Російського географічного товариства», основним завданням якого було видавництво архівних матеріалів, організація активної освітньої та просвітницької діяльності. Одним з найактивніших представників даної організації був М. Лисенко, за ініціативи якого на засідання запрошували відомого кобзаря О. Вересая, у виконанні якого звучали пісні, думи й подібний фольклорний репертуар. Сам Лисенко представив широкому загалу власний реферат на тему: «Характеристика музичних особливостей в українських піснях і думах у виконанні О. Вересая» [4], [5].

В останні роки XIX століття важливим аспектом у процесі професіоналізації бандурного виконавства вважають активізацію діяльності музичних класів, навчальних музичних закладів, таких як училища та консерваторії. Паралельно з тим стрімкого розвитку набуває й професійна бандурна освіта. Зокрема, за підтримки М. Лисенка, була заснована перша музично драматична школа (1904 рік, М. Київ), яка на той час вважалась осередком спеціалізованої музично=театральної освіти. Саме на базі цього закладу у 1908 році було успішно відкрито клас

бандурного виконавства, очільником якого призначили відомого українського бандуриста, кобзаря І. Кучугуру-Кучеренка.

Наявні творчі надбання популярних на той час кобзарів А. Шута, О. Вересая та М. Кравченка набувають не аби якої популярності серед української інтелігентської спільноти, що підтверджується проведенням масштабного XII Археологічного з'їзду у Харкові (1902р), в центрі уваги якого в першу чергу були саме лірницька й кобзарська спільноти. Досить вадливу роль надали виступу відомого українського бандуриста, письменника, інженера, Г. Хоткевича, який доповідав, у першу чергу, як видатний музикант-виконавець й бандурист [32].

Таким чином, аналізуючи процес професіоналізації бандурного виконавства упродовж другої половини XVIII – початку XX століття, можемо відмітити активізацію низки сприятливих чинників й передумов, які дозволили значно підвищити наявний виконавський рівень і створити підвалини академічного бандурного виконавства й освіти на території України в першому десятилітті XX століття.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

2.1. Академічне Бандурне виконавство XX у контексті розвитку музичної культури України

Перша третина XX століття позначилась активним формуванням композиторської творчості в галузі бандурного виконавства. Найбільш суттєвий композиторський доробок того часу належить авторству відомого композитора й дослідника Г. Хоткевича, основна робота якого проходить в вокально-інструментальному й інструментальному жанрах. Окрім зазначеного, ним була створена значна кількість обробок народного пісенного фольклору, ансамблевих композицій для бандури, етюдів і т. д. Саме Хоткевичу належить одна з перших спроб інтегрувати бандуру до складу симфонічного оркестру з метою відходу від масовості в бік модерності й унікальної самобутності. Як приклад, композиція «На річці» була створена для бандури й малого симфонічного оркестру. Як правило, основну увагу композитор приділяв саме розвитку інструментальної складової партії [32].

Отже, враховуючи зазначене, протягом першої третини XX століття класична кобзарська традиція поступово припинила своє функціонування, поступаючись розвитку академічної музичної культури, яка поступово формуючись, доповнилась саме бандурною складовою, в межах якої було сформовано відповідний освітній напрям, що дозволило продовжити активний процес професіоналізації бандурного виконавства. Являючись яскравим проявом академізації вітчизняної музичної культури, згаданий процес від 1920-х рр. став вагомим складовою системи національно-культурного відродження, відбивши події, різні за

«...за інтенсивністю, тривалістю, глибиною, усвідомленням, походженням, умовами їх виникнення внутрішніми чи зовнішніми, минулими, теперішніми чи майбутніми...» [39, с. 310]. Враховуючи це, можна краще пояснити специфіку розвитку бандурного мистецтва протягом ХХ ст.

Загалом, чисельні прояви інноваційних, модерних рис академічного бандурного виконавського мистецтва, які так чи інакше інтегрувались в середовище вітчизняної мистецької творчості на початку ХХ століття, на сьогодні, аналізуючи з відстані часу, видаються об'єднуючим фактором музичного мистецтва першої та другої половини ХХ століття. Крім того, на сьогодні й досі залишається вкрай актуальним питання збереження національного звукового еталону, сформоване ще в першій третині минулого сторіччя.

Аналізуючи розвиток бандурного виконавства упродовж 30х-50х рр. ХХ століття можна відмітити, що цей період слід вважати одним з найтяжчих, зокрема і для усієї національної культури загалом. Масова заборона української культури, масштабні чистки, жорстокий «червоний терор» призвели до тимчасового занепаду інтенсивних культурних процесів. Подібна політика призвела до пожвавлення регресивних тенденцій в тогочасному культурному просторі, які позначились масовим замовчуванням усього масиву надбань української національної культури, яскравими проявами екстремізму й волюнтаризму серед керівників культурного сектору в державі, викривлення загальновідомих фактів, тощо. Увесь згаданий комплекс негативних дій, зчинених радянським режимом безпосередньо призвів до поступового морального й фізичного знищення найкращих з відомих представників тодішньої вітчизняної культурної інтелігенції, серед яких: О. Сластьонов, Г. Хоткевич та ін.

Однак, не дивлячись на складнощі, з якими стикалось українське суспільство в першій половині ХХ століття, низку суперечностей

розуміння історичної парадигми тодішнього розвитку, процес розвитку академічного бандурного виконавства, не дивлячись на повільні темпи, невпинно продовжувався.

Враховуючи зростання рівня тогочасної академічної освіти, активно проходило розширення виконавських напрямів в бандурному мистецтві. Провідними для того час вважались різного роду колективні формати, такі як капели бандуристів, ансамблі, які призначались, насамперед для «культурного обслуговування» чисельних підприємств, фабрик і широкого загалу тогочасного пролетаріату. Тому, цілком закономірним фактом різке збільшення подібних колективів, з 10 (станом на 1927 рік) до 300 (станом на 1941 рік). Подібні процеси досить логічно вказують на його штучність й вимушеність [14, с. 60].

У часи війни поширеним явищем вважались виступи ансамблів бандуристів перед військовими. Серед відомих колективів подібного спрямування можна згадати зокрема: Миргородську капелу бандуристів під керівництвом І. Скляр, а також капелу бандуристів при радіокомпанії, під керівництвом М. Опришко. Враховуючи слухацький контингент і спрямування, можна зробити логічні висновки і з приводу репертуару подібних колективів, який складався, здебільшого з творів революційно-патріотичного характеру з характерним радянським колоритом, що призвело до поступового зниження мистецького рівня бандурного виконавства даного періоду [30, с. 108].

Загалом, можемо зазначити, що період 30х-50х рр. ХХ століття приніс деструктивний вплив у процес розвитку професійного бандурного виконавського мистецтва. Утверджена груба підміна понять, викликана загальною уніфікацією базових принципів культури на ґрунті соцреалізму, де загальний зміст твердження народного характеру мистецтва було силоміць спрощено і знижено й «змішано» з актуальною тоталітарною ідеологією в дусі марксизму й загальної пролетарської культури. З іншого боку, помітне розширення саме бандурного освітнього

осередку, незважаючи на переважно негативні змістовні риси, знаменувало примноження кваліфікованих бандуристів а також невинний процес покращення навичок володіння інструментом, що являлось необхідною умовою майбутнього піднесення бандурного виконавства.

Грунтовні зміни в багатьох аспектах бандурної культури почали проявлятися в наступному періоді – 60х – 80х рр. ХХ століття. У першу чергу даний період позначився як зменшенням ідеологічного тиску на культурну спільноту так і значною інтенсифікацією процесів професіоналізації й академізації бандурного виконавства.

Актуалізація питання створення нового репертуару для бандури, у процесі проведення Спілки композиторів 1956 року, призвело до активного написання музики для даного інструмента плеядою тогочасних композиторів, серед яких: І. Вимер, О. Винокур, С. Баштан, А. Коломієць, К. Мясков, В. Кучеров, Г. Гембер, І Скляр, Л. Левітова, І. Шамо, В. Філіпенко, В. Польовий, А. Муха та ін. Не дивлячись на те, що рівень створених композицій не завжди був достатньо високим, їх кількість завжди була досить важливим аргументом у процесі накопичення досвіду й випробовування й вдосконалення навичок [30], [14].

З часом, помітним стало загальне зростання фахового рівня бандурного виконавського мистецтва, що позначилось на поглибленні його першопочаткової класифікації (вокально-інструментальне й інструментальне), де почали виокремлюватись більш «нішеві» напрями, такі як ансамблева, сольна а також капельна творчість.

Композитори-бандуристи упродовж 70х-80х рр. ХХ століття повсякчас працювали над накопиченням нових інструментальних композицій для бандури, які б відповідали наступним критеріям:

1. Поліфонічна техніка «письма»;
2. Загальне укрупнення музичної форми;

3. Розширення спектру технічних прийомів й способів гри;

Слід зазначити, що наприкінці 80х рр. на відміну від минулого десятиліття в бандурному виконавстві усе помітніше почали виступати нехарактерні стильові ознаки, зокрема: елементи неофольклоризму, неокласицизму, тощо. Усі вони свідчили лиш про появу вітчизняного авторського композиторського доробку бандурної творчості принципово іншого якісного рівня. Показовими тут, як приклад, являються твори В. Зубицького – «Роздум», «Бурлеска», «Серенада», «Концертний триптих» та ін. Із зазначеного робимо висновок, що бандурна композиторська творчість досліджуваного періоду продовжувала процес активного розвитку, ствердження, урізноманітнення, академізації музичної мови і загального піднесення, примножуючи власне естетично-мистецьке підґрунтя.

Однак, не слід забувати, що в середовищі бандурного виконавського мистецтва 60х – 80х років ХХ століття, поряд з академічним завжди знаходився самодіяльний напрям, з яким тісно пов'язаний початок культурної діяльності багатьох відомих музикантів-виконавців, серед яких А. Омельченко та М. Гвоздь. Також слід згадати професійні ВІА й капели бандуристів, такі як НЗКБУ, перше створене тріо бандуристок під керівництвом Т. Поліщук, за участі Н. Павленко та В. Третьякової. Серед відомих професійних бандуристів-співаків слід згадати таких як Ф. Жарко, А. Бобирь, В. Єсипко та ін. Також, серед представників інструментального бандурного виконавства, 60х-80х рр. досить відомими вважаються С. Баштан, А. Омельченко, В. Герасименко, П. Чухрай, та ін., чий репертуар більшою мірою складали перекладення кращих зразків світової музики а також оригінальні композиції. Важливо, що саме в цей період відбувались неодноразові спроби інтегрувати бандуру в середовище поп-музики [4, с. 20].

Окремо слід зазначити про активний розвиток бандуризнавства, який, на сьогодні, вважається невід'ємною складовою навчально-

методичного напрямку в царині музикознавства. Цей процес, у свою чергу, позитивно позначився на ході академізації інструмента й загальному розвитку культури.

Підводячи підсумки, слід наголосити, що бандурне виконавське мистецтво ХХ століття являє собою досить складне явище, трактувати специфіку розвитку якого можна досить двояко. По-перше з одного боку, бандурне виконавство повсякчас зазнавало інтенсивних ідеологічних утисків з боку правлячого режиму а також чисельних штучних змін, влаштованих партійною номенклатурою, які так чи інакше призвели до його поступового спрощення й примітивізації. Так чи інакше, подібну політику можна пояснити походженням бандури. Оскільки цей інструмент вважається невід'ємною частиною української національної культури, він за замовчуванням несе пряму небезпеку для міцної влади будь якого імперського, тоталітарного режиму. Саме з цих причин бандурне виконавство стояло на перших позиціях в черзі таких, котрі потребують термінового переосмислення й ідеологічного «знешкодження».

На протилежному боці розвитку бандурного виконавського мистецтва досліджуваного періоду лежить поступовий розвиток ідеї націєтворення. Подібний вектор розвитку був сформований ще до української революції 1917-1921 рр. і передбачав розвиток академічного бандурного мистецтва у нерозривному зв'язку з національною складовою. Звісно ж, піддавшись процесам коригування й спрощення даний вектор втратив колишні темпи, але ж подальший рух в бік академізації так чи інакше продовжувався. Саме тому вже наприкінці 80х років ХХ століття у вітчизняному мистецькому просторі виникла потужна структура професійного бандурного виконавського мистецтва.

Так, якщо бандурне мистецтво першої половини ХХ століття виглядало достатньо регресивно, фокусуючи у собі низку негативних тенденцій, нав'язаних політичним режимом, й продиктованих загальною

соціально-культурною ситуацією в країні, то ближче до початку 70х рр. воно набуло принципово відмінних рис, зокрема: розширення якісного композиторського доробку, розвиток у нових, прогресивних напрямках музичного мистецтва. Можемо стверджувати, що саме ці позитивні зрушення дозволили досягти рівня розвитку, який спостерігався наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, зі здобуттям незалежності України.

2.2. Жанрово-стильова специфіка й перспективи розвитку бандурного виконавського мистецтва на сучасному етапі

Сучасне бандурне виконавське мистецтво України можна беззаперечно вважати невід'ємною частиною світового мистецького простору ХХІ століття, яка повсякчас органічно інтегрується в чисельні напрями, стилі, жанри та форми музичної творчості.

Показово, що наприкінці 90х років минулого століття активно проходив процес популяризації бандурного виконавства шляхом створення ансамблів з різноманітними виконавськими складами, в яких тембр бандури поєднувався з такими інструментами як фортепіано, орган, флейта, ударні та струнні а також з народним або ж симфонічним оркестром, джазовими й естрадними колективами [4, с. 13]. Можемо стверджувати, що й на сучасному етапі бандурну творчість продовжують примножувати та стимулювати ансамблеві форми виконавської практики різного складу, що передбачають «... співтворчість як художньо-естетичний акт, перетин художньої інформації як емоційно-естетичного, психоенергетичного акту розуміння художнього твору» [38, с. 242].

Згідно досліджень музикознавиці Т. Слюсаренко, пріоритетність й затребуваність естрадного напрямку в рамках концертних виступів так чи інакше призвели до суттєвих змін репертуару бандуристів. Так. На зламі

XX й XXI століття репертуар бандуристів, зокрема таких колективів як «Львів'янка», «Вербена», тощо, доповнився новими зразками творчості як вітчизняних так і зарубіжних композиторів естрадного спрямування, до безпосередньо вплинуло на стильовій та виконавській специфіці планування виступів [5, с. 8]. Аналізуючи репертуар відомих бандуристів-виконавців кінця минулого століття, можна помітити, що їх репертуар був сповнений чисельними обробками народного фольклору, тоді як на сучасному етапі виконуються твори переважно патріотичного й ліричного характеру.

Дослідниця В. Дутчак наполягає на виключному потенціалі й перспективах сучасного бандурного виконавського мистецтва, зазначаючи, що останнє являється невідривним від національної музичної культури, знаходячись у постійному, безперервному стані розвитку й якісного та кількісного оновлення, зокрема:

- Безперервне оновлення виконавського репертуару, що свідчить про вкрай активну композиторську творчість професійного рівня;
- Удосконалення технічно-виконавського інструментарію;
- Поява нових, відомих імен серед виконавців та композиторів.
- Постійне зростання кількості колективів/оркестрів/ансамблів тощо;

Упродовж останніх років, враховуючи описані тенденції, виникла певна кількість колективів, які за своїм стильовим забарвленням належать до різноманітних напрямів, таких як поп-, рок-, джаз- і, що головне, залучають до виконання власного репертуару бандуру. Звісно ж, подібні прояви слід вважати вкрай позитивними моментами на шляху подальшої професіоналізації бандурного виконавства. Однак, зазвичай, бандура стає вибором саме фолк-рок колективів. Вдалим прикладом подібної взаємодії можна вважати залучення бандури до рок-гурту «Тінь Сонця». Цей колектив представляє специфічний й унікальний як для місцевої так і для світової музичної культури напрям – козацький рок (також відомий як *heavy-folk*).

Показово, що даний гурт на сьогодні являється фактично єдиним рок-колективом, у складі якого звучить бандура. Крім того, члени гурту позиціонують себе послідовниками високоякісної («фірмової»), рок-музики, наділеної високопатріотичними й глибокозмістовними текстами, де порушуються теми національного минулого. Саме тому інтеграція бандурної музики в подібне середовище вписується досить органічно.

Дослідниця розвитку бандурного виконавства О. Бойко зазначає, що сучасна бандура продовжує міцно займати позиції одного з найбільш ефективних й провідних засобів морально-патріотичного виховання населення, пробудження свідомості, інструментом пробудження національної свідомості й культури, залишаючись справжнім національним символом України [1, с. 125].

Досить гармонійно поєднується з багатьма естрадними електронними інструментами звучання бандури, підсилене звукознімачем, таким чином утворюючи повноцінний дует.

Вдале поєднання бандури й саксофону, дозволило учасникам гурту «Crossed Parallels» поєднувати такі стилі як рок, джаз, етно та поп-музику. До того ж, якщо основу складає саме джазова композиція, по типу відомого джазового стандарту «Take Five», його стилістичний напрям можна одразу віднести до фолк-джазу, адже упродовж виконання застосовуються не лише типові звороти але й елементи гуцульського ладу. Крім того, слід зазначити, що зазвичай виконавці колективу намагаються не лише відтворити звучання оригіналу аде й надати творче переосмислення кожному твору, зробивши унікальну інтерпретацію, яка, вірогідно, зможе надати вже знайомим творам нового сенсу.

Загалом, сучасна бандура являє собою інструмент, який виконує роль певного культурного рупору українського народу. Академічне бандурне виконавське мистецтво представлене широким масивом творчості в сучасному культурному просторі, однак, поряд із цим не аби який інтерес сучасної слухацької аудиторії спрямований саме в бік

популярної, естрадної музики. Таким чином, можемо вважати цілком позитивною тенденцією факт залучення різноманітними гуртами й колективами бандури у якості урізноманітнення й додаткової стилізації власного звучання. Використання цього інструмента, як такого, котрий має змогу надати досить потужне, символічне значення творчості. Не менш важливим аспектом являється закономірний процес розвитку й поступового оновлення жанрово-стильових напрямів шляхом незвичайного, нетипового поєднання музичних інструментів, що в результаті дозволяє значно збагатити й урізноманітнити звучання, привертаючи увагу усе більшої кількості слухачів.

Тож, сучасне бандурне виконавство сміливо можна називати інноваційним, враховуючи підхід стимулювання процесів мультистильової дифузії, підхід «поєднання непоєднуваного», що дозволяє отримати оригінальні й несподівані художньо-виконавські результати [5].

Слід зазначити, що актуальні процеси розвитку бандурного виконавства, а також мультистильові поєднання, описані вище безпосередньо пов'язані з розвитком і подальшою популяризацією бандури не тільки на території України а й за кордоном.

Враховуючи актуально соціально-політичну ситуацію в умовах російсько-української війни можна з упевненістю зазначити, що на даному етапі інтерес до української культури знаходиться на дуже високому рівні. Приклади популяризації бандурного виконавства на міжнародній арені вже наявні (творчість співачки Kruty та ін. сучасних виконавців подібного напрямку). Саме тому, зараз, як ніколи важливо, зберігати національну культуру й традиції а також примножувати вже наявні здобутки за рахунок нових жанрово-стильових пошуків.

Досліджуючи перспективи розвитку й становище сучасного ансамблевого бандурного виконавства, слід зазначити наявність значної кількості колективів, відмінних за жанрово-стильовими ознаками,

складом, тощо. Серед найвідоміших можна згадати Струсівську заслужену капелу бандуристів, Івано-Франківську капелу, «Срібні струни Волині», капелу «Чарівниці». Крім того, окреме місце в розвитку сучасної академічної ансамблевої творчості України займають Будинки дитячої та юнацької творчості а також ДМШ.

До початку повномасштабної війни на території України, досить відомим ансамблем Херсонщини був колектив під керівництвом **О. В. Макаренко**, який функціонував на базі Таврійської ДМШ, починаючи з 2000 року. Як і належить сучасним бандурним колективам, особлива увага приділялася різноплановості репертуару. Незмінним завданням для ансамблю являлась участь в різного роду конкурсах і фестивалях регіонального, всеукраїнського та міжнародного зразка.

Також слід згадати відомий Херсонський колектив «Чарівні струни», створений на базі міської ДМШ №3, який являвся незмінним наслідувачем українських народних етно-фольклорних традицій. Як і попередній колектив, ансамбль «Чарівні струни» регулярно здобував призові місця в конкурсах різноманітного рівня й масштабу.

Таким чином, досліджуючи еволюцію й зміни усіх складових бандурного музичного мистецтва протягом досліджуваного проміжку часу, зокрема у тих аспектах, що стосуються видавничої справи, виконавського мистецтва, освітніх процесів, конструктивного розвитку інструменту, тощо. Сукупність цих чинників так чи інакше свідчить про виключну динамічність стану предмету дослідження. Починаючи з 1990-х років, подібне поживлення зумовлювалось у першу чергу докорінними соціально-політичними зрушеннями, викликаними розпадом радянського союзу й становленням незалежних держав, у тому числі й України а також загальними «перехідними» ознаками того історичному періоду. У свою чергу, на сучасному етапі, рушійними силами розвитку не тільки бандурного виконавства а й музичного мистецтва загалом являються, у першу чергу, досить активні й всеосяжні процеси інформатизації та

діджиталізації суспільства. Як зазначають дослідниці Чехуніна А. та Гунько Н.: «<...>подібні процеси пов'язані насамперед із загальним технологічним розвитком й розширенням інформаційного середовища, що вимагає від сучасного компетентного фахівця-музиканта обов'язкової комп'ютерної грамотності та дає змогу поліпшити процес оволодіння знаннями, уміннями й навичками.<...>» [34, с. 188]. Також, на думку дослідників: «<...>Нині відомо, що сучасні ІКТ забезпечують вільне поєднання наукових технологій інформаційно-комунікативного спрямування з традиційно творчими для мистецьких факультетів методами навчання, що дозволяє майбутнім фахівцям-музикантам отримувати знання та засвоювати матеріал більш різнобічно й продуктивно<...>» [33, с. 167].

Щодо ролі ІКТ у визначенні жанрово-стильової специфіки бандурного виконавського мистецтва на сучасному етапі та перспектив його подальшого розвитку, то слід зазначити, що саме за допомогою ІКТ відбувається інтеграція бандурного мистецтва як символу української національної культури – в європейську та світову культуру. Підтвердження цього процесу ми можемо знайти, наприклад, у ютубі, де представлено професійні та аматорські відеозаписи бандурного виконавства у різних стилях, жанрах для різних виконавських складів. Крім того, стрімкий розвиток ринкових відносин диктує свої правила розвитку сучасного мистецтва. Загальна культура споживання, порівняно з минулими епохами, працює за *принципово іншими правилами*, що і зумовлює такий багатовекторний розвиток бандурного мистецтва України. Вдале поєднання академічного й масового сегментів музичної культури дозволяють їм взаємодіяти, утворюючи нові жанрово-стильові сполуки й форми, зменшуючи роль чистого академізму, розбавляючи останній різноманітними культурними взаємодіями.

ВИСНОВКИ

З урахуванням поставлених завдань у результаті проведеного дослідження, можна зробити наступні висновки:

1. Актуальна проблема визначення особливостей становлення і розвитку бандури залишається вкрай актуальною на сьогоднішній день, залишаючи для дослідників відкрите поле для роботи. Навіть перші літописні згадки про бандуро-подібний інструмент не залишають остаточної визначеності у вирішенні даного питання. На сьогодні між багатьма музикознавцями, дослідниками історії музичної культури ведуться постійні суперечки щодо інтерпретації хронологічних рамок й визначення сталої гіпотези виникнення інструмента. Саме тому на сьогодні в теоретичній літературі наводяться три наявні гіпотези виникнення бандури, зокрема: східна, західна та автохтонна. Але кожен дослідник притримується свого бачення цього питання, часто нівелюючи роздуми колег. Однак, переважна кількість наголошують саме на XVI столітті – як вірогідній даті появи інструмента на території нашої держави, де чисельні музиканти мали змогу популяризувати даний інструмент.
2. Середина XVIII століття стала остаточною рубежем, який розділив кобзу і бандуру. Враховуючи постійні, як позитивні так і негативні соціально-політичні зміни, які відбувались на території України, та ряд соціально-політичних передумов, таких як ліквідація Гетьманщини, закріпачення населення, скасування гетьманства, занепад козацького суспільного ладу призвів до швидкого занепаду бандурного виконавського мистецтва, звільнивши місце більш популярним інструментам того часу, популяризованими західними країнами. І тим не менш, національно-культурне відродження, що розпочалось в кінці XIX – на початку XX століття, відродило бандурне виконавство, стимулюючи активний процес його

професіоналізації за рахунок заснування навчальних закладів, активної композиторської творчості й концертної діяльності.

3. Упродовж XX століття Україна опинилась у складі новоутвореної держави – СРСР, відомою своєю тоталітарною, імперською й деспотичною політикою у відношенні української нації та інших поневолених народів. Культурна ситуація у відношення розвитку бандурного виконавського мистецтва позначилась тотальним контролем з боку держави, значними обмеженнями й заборонами, які у результаті призвели до спрощення й деградації бандурної традиції. Акцентування на кількісному а не якісному розвитку а також «культурна експлуатація», викликали занепад бандурного мистецтва 30х – 50х рр. XX століття. Однак, залишки народної бандурної традиції досягли свого активного відродження й професіоналізації вже у 70х-80х рр. XX століття, значно доповнивши вітчизняний мистецький простір багатьма зразками бандурної композиторської творчості.
4. На сучасному етапі бандурне виконавське мистецтво активно розвивається в багатьох відомих напрямках, жанрах і формах. Жанрово-стильове розширення, позначались вдалим поєднанням академічної музики, народної традиції а також популярної естрадної культури. Традиційні форми бандурного виконавства також продовжують активну професіоналізацію й розвиток за рахунок появи нових колективів й окремих виконавців, готових популяризувати етно-фольклорні й академічні традиції як на території нашої держави так і за кордоном, розширюючи коло слухацької аудиторії.

Дослідження проблеми розвитку бандурного виконавського мистецтва являє собою масштабний та складний процес, який складається з багатьох напрямів ступенів та, навіть з урахуванням усієї його системності й комплексності, не може бути вичерпаний в рамках даної

роботи, а потребує подальшої плідної роботи в бік дослідження новітніх тенденцій розвитку бандурного виконавства як на території України так і в міжнародному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. Ю. Бандура як засіб національного виховання української молоді (історичний аспект). *Педагогіка та психологія: збірник наук. праць. Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди*. Харків, 2013. Вип. 44. С. 118–125.
2. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти формування виконавської техніки бандуриста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. М., 1997. 17 с.
3. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Львівська Нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Л., 2009. 19 с.
4. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років: творчість і виконавство: автореф. дис. ... мистецтвознавства : 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1996. 25 с.
5. Дутчак В. Г. Українська бандура: минуле і майбутнє. *Музика*. 1993. № 4. С. 20–21.
6. Ємець В. Кобза та кобзарі. К.: Муз. Україна, 1993. 127 с.
7. Жеплинський Б. Нескорена пісня. Розповідаємо про капелу бандуристів, депортованих до Сибіру. *Українська культура*. 1993. С. 12–13.
8. Жеплинський В. Науково-практична конференція про сучасні проблеми кобзарства.
9. Жеплинський Б. Кобзарсько-лірницькі традиції в Західних областях України.
10. Зіньків І. Я. Бандура як історичний феномен : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 2014. 35 с.
11. Йовенко З. Друга молодість бандури. *Музика*. 1978. № 4. С. 24.

12. Ластович С. Листи про бандуру. Нью Йорк, 1956. 23 с.
13. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ : Муз. Україна, 1978. 95 с.
14. Лісняк І. Становлення академізму у бандурному мистецтві ХХ століття. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. Київ : Муз. Україна, 2006. Вип. 1 : Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього (Київ-Донецьк). С. 142–150.
15. Квітка К. Професіональні народні співці й музиканти на Україні: Програма для досліду їх діяльності й побуту. К.,1924. С.15-16.
16. Кирдан Б. П. Омельченко А.Ф. Народні співці-музиканти на Україні- К.: Муз. Україна, 1980. 184 с.
17. Кобзарські колективи [електронний ресурс]:-Режим доступу http://uk.wikipedia.org/wiki/Кобзарські_колективи %82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F:%D0%9A%D0%BE%D0%B1%D0.
18. Крист Є. Кобзари и лирники Харьковской губернии. Харьков : Печат. дело, 1902.15 с.
19. Куровська І. Р. Кобзарство як феномен української духовності (на матеріалі кримського регіону) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 19 с.
20. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2007. 18 с.
21. Мандзюк Л. С. Внесок харківських митців у розвиток виконавського репертуару бандуристів. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка*: Зб. наук. праць. Вип. 14. Харків-Луганськ: СтильІздат, 2010. С. 176-186.

22. Мандзюк Л. С. Сучасний стан розвитку бандурного мистецтва на Слобожанщині. *Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 14 жовт. 2005 р. Київ, 2005. С. 222–226.
23. Мацеевский И. Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры: автореф. дис.... докт. искус.: спец 17.00.02 музыкальное искусство, К., 1990. 26 с
24. Мацієвський І. Іструменталізм та вокальна музика гри та співголосся. Контнація. Музикологічні розвідки. Тернопіль : Астон. 2002. С. 12-30.
25. Т. Шиффер, О. Шреєр-Ткаченко. Київ : Мистецтво: 1964. Ч. 1. 309 с.
26. Мішалов В. Культурно мистецькі аспекти генезис розвитку виконавства на харківській бандурі : дис... канд.. мистецтвознавства : 26.00.01.- Х.: ХДАК, 2009.- 347 с .
27. Мішалов В. Ю. Леонід Гайдамака та його роль у становленні харківської бандури. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2007. Вип. 19 : Мистецтвознавство. Філософія. С. 106–114.
28. Морозевич Н. В. Вокальність бандурного мистецтва. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 40, кн. 10 : Музичне виконавство. С. 66–73.
29. Омельченко А. Мистецтво бандуристів на піднесенні. Народна творчість та етнографія. 1967. № 6. С. 33 - 35.
30. Скляр І. Київсько-харківська бандура. Київ : Музична Україна, 1971. 114 с.
31. Хай М. Й. Микола Будник і кобзарство. *Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє*: Матеріали Міжнародно-практичної конференції, Київ, 18–19 червня 2016 р. Київ, 2016. С. 155
32. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Х.: ДВУ, 1930. 288 с.
33. Чехуніна А. О. Застосування інформаційно-комп'ютерних технологій у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців-

- музикантів. Інноваційна педагогіка. 2021. Вип. 33. Т. 2. С. 165-170.
URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/33/part_2/34.pdf
34. Чехуніна А. О., Гунько Н. О. Інформаційно-комп'ютерні технології як засіб формування професійних компетенцій майбутніх фахівців у галузі музичної культури. Філософія подієвої культури: історія та сучасність: матеріали Всеукр. Наук.- практ. конф., м. Київ 25-26 березня 2021р. Київ, 2021.
201с. С. 188 -191. URL: http://knukim.edu.ua/wpcontent/uploads/2021/02/Zbirnyk_Filosofiya-podiyevoyi-kultury-2021.pdf
35. Черепанин М. Музична культура Галичини. К. : 1997. 325 с.
36. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти. К. : Техніка, 2003. 264 с.
37. Яценко Л. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. К. : Музична Україна, 1970. 84 с.
38. Students' Multilevel Artistic and Pedagogical Communication Mastering / Lymarenko, L, Hunko, N, Kornisheva, T, Pichkur, M, Shevtsova, O, Chekhunina, A // REVISTA ROMANEASCA PENTRU EDUCATIE MULTIDIMENSIONALA. 2021, Volume 13, Issue 1, Page 235-260.
DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1Sup1/394>
39. The Arts as a Means of Developing Emotional Intelligence in the Context of Neuropedagogy". BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience, 13 №4(2022), 306 320. <https://lumenpublishing.com/journals/index.php/brain/article/view/4645> DOI: <https://doi.org/10.18662/brain/13.4/390> (Zhanna Syrotkina, Larysa Bankul, Olena Bukhniieva, Ivan Boychev, Nataliia Gunko, Alina Chekhunina)