

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**Херсонський державний університет**

**Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра музичного мистецтва**

**БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНСЬКОМУ  
КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво

Освітньо-професійної (наукової)

програми Музичне мистецтво

Гушуляк Дар'я Вікторівна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент докторка педагогічних наук,  
професорка

Центральноукраїнського  
державного університету  
ім. В. Винниченка  
Стратан-Артишкова Т.Б.

Івано-Франківськ – 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Українське бандурне виконавство в науковому осмисленні та культурній перспективі ХХ – початку ХХІ ст.</b> .....	7
1.1 Традиційне й академічне бандурне виконавство в науковому дискурсі й теоретичних дослідженнях.....	7
1.2 Основні етапи становлення вітчизняної бандуристики ХХ – ХХІ ст.	14
<b>РОЗДІЛ 2. Розвиток вітчизняної бандурного мистецтва ХХ – ХХІ століть: жанрово-стильовий, соціокультурний та виконавський аспекти</b> .....	20
2.1 Бандурне виконавство у вітчизняному академічному середовищі.....	20
2.2 Особливості розвитку сольної й ансамблевої бандурної творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	26
<b>РОЗДІЛ 3. Ключові тенденції розвитку сучасного бандурного виконавства в Україні</b> .....	33
3.1 Сучасна академічна бандуристика: персоналістичний та колективний вимір.....	33
3.2 Бандурне виконавське мистецтво в середовищі провідних тенденцій сучасної музичної культури .....	37

**ВИСНОВКИ.....43**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....46**

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Бандурне виконавське мистецтво являється важливою складовою української національної культури. Тривалий шлях розвитку інструмента й виконавства бере свій початок з кобзарської культури, яка репрезентує основні мистецькі, філософські й етичні досягнення бандуристів. На сьогодні бандурне виконавство розвивається паралельно з багатьма актуальними соціально-культурними процесами, заповнюючи широкий пласт професійного академічного мистецтва та активно залучається до створення та виконання естрадної й популярної музики.

Не дивлячись на традиційне-фольклорне сприйняття бандурної творчості, в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століття яскраво простежується специфіка становлення, основні етапи розвитку й новітні досягнення бандуристики як явища професійного академічного середовища. Сучасна виконавська культура бандуристів має тенденції поділу на експериментальну, традиційну та об'єднуючу, що цілком відповідає характеру розвитку інструмента на даному етапі його становлення.

Поряд з найбільш прогресивними різновидами сучасного музичного контенту, бандурна творчість, як і відповідне виконавське мистецтво являються досить активною сферою, що постійно вдосконалюється. Причиною такого стрімкого розвитку слід вважати планомірне покращення конструктивних особливостей інструмента упродовж ХХ – початку ХХІ століття, що дозволило поступово розширювати його виконавські й виражальні можливості а також збагачувати жанрово-стильову палітру бандурної творчості.

Бандурне виконавське мистецтво ХХ – ХХІ ст. являється об'єктом дослідження багатьох музикознавців, серед яких можемо згадати Л. Мандзюк [23], В. Дутчак [8-12], І. Лісняк [19-22], В. Мішалова [24], І. Панасюк [30-31], А. Омельченко [29], Т. Яницький [45], Т. Слюсаренко [36-37], О. Нирко, О. Варик [1] та ін.

Питання становлення бандури в українському культурному просторі широко розкрито в теоретичних дослідженнях Т. Яницького, О. Бобочко, І. Зіньків [14], І. Дмитрука [4] тощо. Роль композиторської творчості для бандури у процесі розвитку сучасної бандуристики висвітлені у роботах І. Мокрогуз, О. Ніколенко та Н. Морозевич

Особливості функціонування та характер розвитку бандурного виконавського мистецтва в межах української діаспори ХХ – ХХІ століття детально висвітлені в монографічному дослідженні В. Дутчак [10]

Не дивлячись на існуючі ґрунтовні дослідження феномену українського бандурного мистецтва, активний розвиток оригінальної композиторської творчості, конструктивні зміни та систематичні жанрово-стильові експерименти, сучасна бандуристика потребує подальшого активного дослідження, що дозволить висвітлювати актуальні досягнення і можливі перспективи розвитку. Згадані аспекти доводять актуальність досліджуваної теми **«Бандурне виконавство в українському культурному просторі ХХ - початку ХХІ століття»**

**Мета дослідження** полягає у визначенні основних особливостей становлення українського академічного бандурного виконавства ХХ – ХХІ століття та характеристиці провідних тенденцій розвитку вітчизняної бандуристики в контексті сучасного мистецького середовища.

Виходячи з мети дослідження, можемо виокремити такі **завдання**:

- Охарактеризувати місце традиційного й академічного бандурного мистецтва в середовищі наукового дискурсу.
- Висвітлити ключові етапи розвитку вітчизняної бандуристики XX – XXI століття;
- Дослідити особливості процесу академізації й професіоналізації вітчизняного бандурного виконавства XX – початку XXI століття;
- Визначити ключові аспекти еволюції сольної та ансамблевої бандурної творчості XX – початку XXI століття;
- Проаналізувати персоналістичний та колективний аспекти розвитку сучасної академічної бандуристики;
- Охарактеризувати взаємодію бандурного виконавства з провідними тенденціями сучасної музичної культури;

**Об’єкт дослідження** – бандурне академічне виконавське мистецтво як елемент національної культури XX – XXI ст.;

**Предмет дослідження** – бандурне виконавство й композиторська творчість у вітчизняному мистецькому середовищі XX – XXI ст.;

У роботі був застосований ряд загальнонаукових **методів дослідження**, зокрема: аналітичний, пошуковий, описовий, ретроспективний, метод узагальнення тощо;

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у:

- Комплексному дослідженні жанрово-стильових й культурних змін в середовищі вітчизняного бандурного мистецтва упродовж XX – початку XXI століття;
- Характеристиці українського бандурного виконавського мистецтва як комплексної й багатогранної структури, що розвивається нерозривно від композиторської практики, де

оригінальна ідея безпосередньо впливає на збільшення спектру як виражальних так і виконавських можливостей інструмента.

- Подальшій розробці питання: становлення й розвитку академічної бандуристики; виконавських та конструктивних можливостей інструмента в полі сучасної композиторської оригінальної творчості;

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості використання результатів, отриманих під час дослідження у якості додаткового матеріалу під час вивчення теоретичних митецьких дисциплін в ЗВО, а також як допоміжний теоретичний матеріал для підготовки до практичних або ж семінарських занять.

**Апробація дослідження.** Результати дослідження було висвітлено:

- на засіданні кафедри музичного мистецтва ФКиМ ХДУ;
- шляхом публікації статті *«Основні тенденції розвитку сучасної бандуристики»* у щорічному Альманасі *«Магістерські студії»* ХДУ 2024 року;
- у виступі на Міжнародній науково-творчій конференції *«Трансформація музичної культури і освіти: пам'яті витоків і звершень першого музичного вишу України»*, 11-13 травня 2024 р., м. Одеса, з доповіддю *«Особливості стилізації сучасного бандурного репертуару»*.

**Структура дослідження.** Робота складається з трьох розділів (по 3 підрозділи в кожному), вступу, ключових висновків, списку використаних джерел і літератури. Загальний обсяг роботи – 45 с.





## РОЗДІЛ 1

# УКРАЇНСЬКЕ БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО В НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ ТА КУЛЬТУРНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

### 1.1 Традиційне й академічне бандурне виконавство в науковому дискурсі й теоретичних дослідженнях

Виступаючи важливою частиною української національної культури, бандурне виконавство являється комплексним феноменом, якому властиві як інтуїтивні так і раціональні складові. Глибокі культурні властивості бандурного мистецтва виявляються шляхом діалогу на рівні слухач-музикант, або ж, безпосередньо, через інструмент чи композитора.

Сучасній бандуристиці притаманне поєднання методичний й педагогічних аспектів з виконавством та композицією, а її яскравими представниками являються як композитори, так і виконавці, дослідники, науковці й викладачі. Показово, що на рубежі ХХ-ХХІ століть у вітчизняному культурному просторі помітним стало пожвавлення наукових розробок в напрямі як музикознавчих, так і теоретико-практичних аспектів бандурного виконавського мистецтва як важливого культурного здобутку.

Дослідження бандурного виконавства як поєднання вокально-інструментальної техніки з іншими напрямками музичного мистецтва знайшло висвітлення в роботах таких науковців як А. Гуменюк, Л. Кияновська, І. Зіньків [14], А. Омельченко [29], І. Срезневський, В. Дутчак [8-12], І. Панасюк [30-31], О. Ваврик [1], М. Білозерський, М. Серпанський, П. Куліш, Ф. Колесса, К. Черемський [40-43], Н.

Морозевич [26], І. Мокрогуз, К. Квітка, Г. Хоткевич [38-39], О. Русов, М. Сумцов, Л. Ященко, Б. Жеплинський, Н. Боярко, П. Лукашевич, П. Житецький, Б. Кирдан, І. Куровська, О. Ніколенко, І. Скляр, Н. Роман, О. Сластіон та ін.

Увесь досвід дослідження української бандуристики можемо розділити на кілька періодів, зокрема:

- Друга половина XIX століття – збір й класифікація відомостей про кобзарів, лірників, бандуристів та їхню творчість;
- Перша половина XX століття (до 30-х рр.) – дослідження виконавського мистецтва бандуристів й кобзарів; становлення професійного виконавства на бандурі;
- Друга половина XX ст. (50-80-ті рр.) – активна робота над вивченням традиційної виконавської специфіки кобзарів й представників народно-інструментальної культури. Визначення особливостей функціонування різноманітних форм академічної бандуристики (на самодіяльному та професійному рівнях). Вказані дослідження відбувались як на практико-емпіричному так і на теоретичному рівнях; [12, с. 103]

Сучасні дослідники бандурного виконавського мистецтва та феномену української бандуристики (І. Зіньків, К. Черемський, О. Ваврик, Н. Роман, М. Хай, І. Шмарко, М. Семенюк, та ін.) чітко розділяють поняття «бандурист» та «кобзар». До прикладу, відомий дослідник К. Черемський [41, 79 с.] наголошує, що поняття «кобзар» в історичній ретроспективі використовувалось для позначення людини – співця або ж виконавця на відповідному музичному інструменті (кобзі). Сучасна конотація даного поняття транслює зібраний образ співця-мандрівника, виконавця світських, релігійних або ж сатиричних творів у супроводу інструмента. У колективній уяві кобзаря завжди порівнювали

з поважною й талановитою особистістю, яка транслює кращі національні риси. До того ж, згідно усталених співацьких традицій, лише незрячий чоловік міг стати кобзарем, а серед самих мандрівних музикантів існувала певна ієрархія та порядок «роботи».

У свою чергу, для «бандурництва» або ж «бандуристики», згідно тлумачень К. Черемського, характерне наступне:

- Наслідування традиційній співацькій культурі. До прикладу, імітація техніки професійних придворних співців й менестрелів, а з початку ХХ ст. – наближення до кобзарської стилістики;
- Очевидне громадсько-патріотичне спрямування й приналежність до певної складової частини окремої субкультури (зокрема: шляхетської культури початку ХІХ ст; козацької – ХVІ-ХVІІІ ст., романтичної – ХХ ст. та народницької – кінця ХІХ ст.);
- Можливість перетворюватись на окремі (відмінні від традиційних співацьких) течії професійного музикування [41], [42], [43].

Стосовно історії розвитку кобзарського мистецтва й бандурного виконавства початку ХХ ст, відомий український дослідник Д. Ревуцький наголошує що, цей час можна вважати періодом формування принципово нового типу кобзаря – музиканта з виконавським репертуаром «книжкового походження». До числа таких виконавців автор відносить Т. Пархоменка та І. Кучугуру-Кучеренка.

Показовим моментом в процесі становлення кобзарсько-бандурного мистецтва на рубежі Нового й Новітнього часу можемо вважати виступ кобзарської делегації в рамках Археологічного з'їзду, що відбувся у 1902 р. Виконавський репертуар учасників вирізнявся, у порівнянні з традиційним, у той час як архаїчний усний переказ музичних творів відійшов на другий план, поступившись письмовому.

Визначними постатями серед кобзарів початку ХХ століття, дослідник М. Сумцов виділяє І. Нетесу, П. Древченка та Т. Пархоменка. Крім того, науковець досліджує й акцентує увагу на питанні підтримки кобзарства, враховуючи їх внесок в історичний розвиток даного напрямку народного музичного мистецтва. Безумовним лишається той факт, що виконавці традиційної народної музики офіційно порівнювались з професійними жебраками, що, на думку науковці, є прикрою помилкою й стереотипом. Для оформлення активної підтримки кобзарства та відповідного масиву творчості ініціативною групою дослідників було створено й відправлено документ до попереднього комітету ХІІ Археологічного з'їзду в Москві.

Важливим для висвітлення бандурного виконавства в науковому дискурсі є 1910 р., коли друком вийшли два доробки М. Сумцова – «Українські співці й байкарі» та «Старі зразки української народної словесності». На сторінках останнього читач міг ознайомитись з відомостями про бандуру як популярний й розповсюджений інструмент для виконання архаїчних дум, національної фольклористики [37, с. 29].

Відомий український фольклорист й дослідник Ф. Колеса зазначав, що українських кобзарів й бандуристів можна характеризувати як виконавців давніх дум, а сам інструмент, згідно слів дослідника, був вельми розповсюдженим в козацькому середовищі. Свідченням даного факту можна вважати чисельні витвори мистецтва відповідного періоду, де козак часто зображувався саме з кобзою (попередник бандури), яка вважалась невід'ємною складовою тодішнього побуту українських воїнів.

Середина ХХ століття, знаменувала підсилення інтересу дослідників до питання становлення й розвитку бандурного мистецтва. Такі тенденції супроводжувались детальним вивченням творчого й життєвого шляху відомих бандуристів й кобзарів ХІХ – першої половини

XX століття. Науковиця З. Василенко у дослідженні «З історії української музичної фольклористики кінця XVIII – середини XIX століття», характеризуючи одну з репертуарних збірок М. Маркевича «Південно-руські пісні з голосом» (1857 р.) визначає кобзарів саме як виконавців дум [41, с. 207].

Упродовж 1960-х – 1970-х рр. спостерігався значний підйом у розвитку професійного бандурного виконавства, що супроводжувався появою значної кількості науково-теоретичних обґрунтувань феномену бандурного й кобзарського мистецтва в різні історико-культурні періоди. Так, в підручниках «Нариси з історії української музики» та «Музична культура України» широко характеризується діяльність кобзарів й лірників як традиційних епічних дум та народних пісень. У першому з вказаних посібників суттєва увага приділяється визначенню виконавської специфіки музикантів-кобзарів та їх трибу життя.

Іншим яскравим прикладом дослідження кобзарської й бандурної традиції вважається робота Л. Яценко «Державна заслужена капела бандуристів РСР», яку автор присвятив визначенню тривалого творчого шляху та досягнень одного з найбільш відомих тогочасних українських колективів – Державної заслуженої капели бандуристів Української Радянської Соціалістичної Республіки як провіднику автентичних традицій музичного мистецтва кобзарської традиції. Крім того, не менш важливою для висвітлення феномену кобзарства являється наукове дослідження Ф. Лаврова – «Кобзарі», яке вийшло друком у 1980 р [21].

Зростання уваги до бандурного виконавства з боку теоретиків і практиків свідчить про глибоке усвідомлення різноманітності функцій мистецтва бандуристів академічного спрямування. Це проявляється у численних дисертаційних дослідженнях та монографіях, які в 90-х рр. XX ст. почали з'являтися в науковому середовищі.

Одним із прикладів є дисертаційне дослідження В. Г. Дутчак «Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 рр. Творчість і виконавство» (1996 р.) [12], в якій автор аналізує особливості сучасних стилів гри та репертуару бандуристів, зокрема у народно-автентичному та академічному виконанні. Дослідження охоплює творчість українських композиторів для бандури, а також різноманітні сольні та ансамблеві жанри, узагальнюючи історичні процеси розвитку та мистецькі досягнення бандуристів української діаспори.

Ще однією значущою роботою є дисертація О. І. Дубаса «Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII – перша половина XX століття)» (2002), в якій комплексно розглядається історія кобзарських шкіл в Україні. Автор охарактеризовує ключові етапи розвитку кобзарського мистецтва та досліджує роль братств у формуванні бандурної освіти.

Важливість творчості видатного українського композитора М. Дремлюги у процесі популяризації й професіоналізації бандурного виконавства висвітлюється в дисертаційному дослідженні «Творчість М. Дремлюги і процес становлення бандурного виконавства» авторства О. Олексієнко [7], [28, с. 61]. Значення творчого доробку українського композитора М. Дремлюги в контексті формування професійно-академічного напрямку бандурного виконавства ґрунтовно досліджується в роботі О. Олексієнко: «Творчість М. Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару» (2003). У дослідженні авторка узагальнює та ілюструє нові аспекти взаємозв'язку між фольклорною традицією та академічним композиторським підходом на прикладі творів М. Дремлюги [5], [6], [7].

Тематика становлення та еволюції бандури в XX – на початку XXI століття широко характеризується в дисертаційному дослідженні І. Зіньків під назвою «Бандура як історичний феномен» (2014). Робота

зосереджена на проблемах, пов'язаних із виникненням, розвитком та становленням цього інструмента в рамках світового музичного контексту. Докторське дослідження В. Дутчак «Бандурне мистецтво українського зарубіжжя в національному музично-культурному процесі ХХ – початку ХХІ століть» (2014) присвячена аналізу специфіки функціонування та динаміці розвитку бандурного мистецтва української діаспори.

Щодо теоретичного аспекту дослідження історії бандурного мистецтва – вдалим прикладом можемо вважати монографію Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» (2002), в межах якої автор детально розглядає історію побутування українського народного інструментарію.

Проблема академізації бандури привертає увагу багатьох дослідників. До прикладу, Н Морозевич аналізує процес академізації бандурної музики, зосереджуючи увагу на композиторських досягненнях таких авторів, як В. Власов, С. Баштан, В. Зубицький, М. Дремлюга, та О. Сокол. Здобутки М. Дремлюги, акцентуючи на його впливі у процесі формування й розвитку нових тенденцій у бандурному мистецтві, які сприяли виникненню професійно-академічного напрямку досліджує О. Олексієнко. Творча спадщина Дремлюги аналізується з різних ракурсів, зокрема через призму співвідношення фольклорних і авторських елементів, традицій та інновацій. На думку автора дисертаційного дослідження, звернення М. Дремлюги до художньо-виражальних можливостей бандури стало важливим етапом у розвитку нового бандурного репертуару [12].

Наукові дослідження останніх років акцентують увагу на бандурному мистецтві як значущому явищі української культури, яке відображає основоположні принципи національної «картини світу», а також поетичного й художнього мислення, що є характерним для



українського музичного стилю. «Звуковий образ» бандури представлений у єдності традиційного кобзарського мистецтва, етномузикології та композиторської творчості. Важливою є також тенденція до вивчення особливостей і взаємодії різних кобзарських регіональних шкіл ( Кубань, Крим і Слобожанщина).

Академічне бандурне виконавство, як важлива складова національної «картини світу», усе інтенсивніше інтегрується в широкий контекст інструментально-виконавської культури та стандартизується відповідно до необхідних умов. Це зумовлено кількома чинниками: формуванням репертуару, що відображає еволюцію від концертного виконання традиційних творів кобзарського мистецтва, які виконувалися Г. Хоткевичем, до перекладів класичних композицій та створення оригінальних творів, призначених для бандуристів.

## **1.2 Основні етапи становлення вітчизняної бандуристики ХХ – ХХІ ст.**

Системне й комплексне дослідження феномену української бандуристики дозволяє виділити основні етапи її розвитку й визначити ключові особливості становлення бандурного виконавства кобзарської та академічної традиції.

Науковець І. Панасюк чітко виділяє низку критеріїв, згідно яких бандурне мистецтво можна ідентифікувати як важливу складову академічної культури, зокрема: наявність професійної виконавської школи та відповідної освіти; досконала й універсальна конструкція інструмента; масив професійного виконавського репертуару. Крім вже зазначеного, В. Дутчак акцентує увагу на широкому потенціалі бандури, враховуючи сучасні тенденції до поширення традиційної музичної

культури а також активне оновлення й подальший розвиток національної музичної традиції. Позаяк, постійне оновлення й вдосконалення виконавської методики, інструментарію, професійного репертуару, концертуючих музикантів підтверджують значну перспективність подальшої еволюції української бандуристики [30, с. 173].

Період з XVI до XIX ст., враховуючи опрацьовану теоретичну базу, можна вважати часом активної діяльності кобзарів й бандуристів в напрямку наслідування певних співочих традицій, сформованих в умовах розвитку козацтва. У наукових дослідженнях представники традиційних виконавських форм здебільшого розглядаються як хранителі стародавнього епічного жанру дум. Чітка етапність становлення на культурній сцені української бандури спостерігається вже на рубежі XIX – XX століть – часом розквіту просвітництва, національного відродження й народництва. Саме тоді піонери бандурного виконавства М. Лисенко та О. Версай займались активною діяльністю, спрямованою в бік популяризації кобзарського руху.

Займаючись розповсюдженням й популяризацією кобзарської традиції серед народу, М. Лисенко залучив до роботи відомого на той час кобзаря О. Версая для участі в одному із засідань просвітницько-дослідницької організації Південно-Західний відділ Російського Географічного товариства (Київ, осінь 1873 р.). В серпні наступного року О. Верлай а також взяв участь у виступі в рамках проведення III Археологічного з'їзду в м. Києві, де його виступ був високо оцінений не тільки українськими й російськими делегатами, а й представниками Італії, Англії, Франції та інших країн європейського зарубіжжя. Вражений виступом відомого кобзаря, російський композитор П. Чайковський написав свою твір для фортепіано «Думка». Тим не менш, жорстка політика щодо цензурування української культури в межах

Російської імперії (прийняття Емського указу 1876 р.) завадили продовженню активної популяризації кобзарства [1].

Тим не менш, мистецтво кобзарів та бандуристів вивчалось у різних аспектах: репертуарному, виконавському й соціальному. Зокрема, початок ХХ століття став періодом зростання інтересу до бандурного мистецтва, що часто пов'язують з діяльністю таких бандуристів-просвітників як І. Кучугура-Кучеренко, Г. Хоткевич, В. Кабачок та ін. Активна популяризаторська й концертна діяльність згаданих діячів сприяла поступовій інтеграції бандурного мистецтва в академічне середовище. Бандуристи-просвітники привертали громадську увагу до усього, що було пов'язане з бандурою й кобзарським мистецтвом, знаходячи широкий суспільний відгук на свою активну діяльність. Можна стверджувати, що саме завдяки плідній праці Г. Хоткевича Харків по праву вважався центром української бандуристики [15].

Протягом 1918 року відомий бандурист І. Кучугура-Кучеренко в парі з майстром декламації В. Цимбалюком проводив тривалі гастролі територією України, за що у подальшому отримав звання Національного артиста УНР від керівництва Центральної Ради. Таким чином І. Кучугура-Кучеренко став першим в історії модерної України бандуристом, який був удостоєний подібної високої нагороди.

Перша половина ХХ століття знаменувала новий поштовх для розвитку академічного бандурного мистецтва. Окрім вже зазначеного, істотно змінився репертуар пересічного кобзаря-бандуриста. Замість традиційних дум усе частіше виконували адаптації популярної музики тодішніх композиторів та авторські твори.

Розвиток бандурного виконавства упродовж 1950-х–1970-х рр. позначився діяльністю ідейних послідовників Г. Хоткевича – В. Кабачок, Л. Гайдамаки та інших митців, які докладали зусилля в процес становлення академічного бандурного виконавства. Слід згадати, що в

цей час відбувається процес відокремлення кобзарства (як автентичної частини бандурного мистецтва) в окремий напрям бандурної творчості. Разом з тим, формуються два напрями академічного бандурного мистецтва: вокально-інструментальний та інструментальний. Інтенсифікація становлення академічної бандуристики в другій половині ХХ століття безпосередньо пов'язана з іменами таких відомих музикантів-виконавців як А. Бобир, В. Лапшин, С. Баштан, В. Кабачок, В. Герасименко та ін. Особливістю репертуару згаданих митців являється використання як власної творчості і романтичні твори українських композиторів з відповідним набором інтонаційно-ритмічних, структурних, драматургічних, ладогармонічних, тембральних, динамічних й фактурних відсилок до народного музичного мистецтва [21, с. 129].

Протягом 50-х – 80-х років ХХ століття відбувається активізація академічного підходу до бандурного мистецтва в галузі освіти. Згаданий процес супроводжувався активним розвитком бандурних шкіл у Києві та Львові, створенням навчально-методичних посібників, оригінальних творів для бандури, появою солістів-бандуристів, ансамблів та організацію конкурсів і фестивалів.

Водночас спостерігається і подальший розвиток традиційного кобзарського напрямку та поглиблене вивчення біографій і творчого спадку кобзарів-бандуристів ХХ століття. У цей період також з'являються теоретичні основи дослідження кобзарського та бандурного мистецтва в різних історичних контекстах.

Повертаючись до персоналістичного аспекту в питанні розвитку вітчизняної бандуристики у вказаний період, не можемо оминати увагою А. Омельченка – митця який увійшов в історію українського бандурного мистецтва як талановитий науковець, педагог, один з першопроходьців в питаннях наукового обґрунтування й плідного дослідження феномену

бандуристики. У його науковому доробку міститься фундаментальне дослідження, що отримало назву «Розвиток кобзарського мистецтва в Україні», що в колах музикознавства вважається точкою відліку в процесі запровадження друку спеціалізованої й фахової літератури для бандури. Наукова новизна й актуальність згаданого дослідження розповсюджувалась на широке коло проблемних питань даного напрямку, серед яких: вдосконалення техніки й окремих прийомів гри на бандурі, конструктивні вдосконалення інструмента а також історія формування бандурного мистецтва.

За роки своєї діяльності Андрій Омельченко [29] випустив більше шістдесят наукових праць, де чітко й обґрунтовано актуалізував питання технічного вдосконалення й розвитку бандури, розглянув перспективи для створення досконалої версії інструмента, орієнтованого на естрадні виступи. Створення спеціалізованих перекладів для бандури також являлось частиною кола професійних зацікавлень А. Омельченка. Останні лягли в основу численних репертуарних видань, серед яких можемо виокремити: «Педагогічний репертуар бандуриста», «Бандуристам-аматорам», «Збірник п'єс для бандури» тощо [29, с. 34].

Протягом 80-х – 90-х рр. ХХ ст. бандурне мистецтво нарешті було включене до загального композиторського контексту, а специфічне темброве забарвлення інструмента стає центральним мотивом для авторських задумів та ідей. Досить стрімко бандуристика набула рис професійності та чіткої академічності в композиторській творчості А. Коломійця, В. Тилика, К. Мяскова, М. Дремлюги, В. Власова, В. Зубицького та ін. У вказаному контексті генеза професійного бандурного виконавського мистецтва формує межі новітньої бандурної музики, що враховує покращені можливості сольо-віртуозного та професійно-академічного музичного інструмента (конструктивні зміни, створення

відповідного репертуару та заходи щодо систематизації й оптимізації музичної освіти) [5], [6].

У 90-ті роки ХХ століття та на початку ХХІ століття відбувається впорядкування системи бандурної освіти, зокрема, активізація діяльності різних бандурних шкіл України (Київської, Харківської Дніпропетровської, Одеської, Львівської). Крім того, розширюються жанрові межі репертуару бандуристів — від релігійно-обрядового до естрадного, і зростає увага до теоретичних та практичних аспектів бандурного виконавства, що відображається в численних дисертаційних дослідженнях. Значний внесок у процес розвитку бандурного виконавського мистецтва вказаного періоду здійснили І. Тараненко, М. Денисенко, Р. Гриньків, які сформували абсолютно новий масив творів для бандури, заснований на тембрових й сонорних можливостях самого інструмента. На сьогоднішній день, бандурне мистецтво не тільки являється важливою частиною академічної культури, але й активно доповнює його інноваційними ідеями й підходами, які переносять інструмент на принципово новий щабель розвитку, зумовлений конструктивними змінами, різноманітним репертуаром а також комплексом нових виконавських прийомів й технік. Композиторськими винаходами, як згадують дослідники, можемо вважати принципово нові виконавські прийоми, засновані на темброво-фактурних, штрихово-артикуляційних, композиційних та гармонічних особливостях, а також інші технічні прийоми та засоби, котрі формують «новий звук» української бандури на межі ХІХ-ХХ століть. Темброво-сонорні характеристики бандури реалізуються шляхом залучення комплексу ефектів, переважно шумового характеру (ритмічне вистукування по деці інструмента). Такі прийоми як кистьове глісандо, кластерне видобування секундових хроматичних багатозвуків, прийоми однотонного звучання, гра глісандо на одній струні переважно

належать до виконавської техніки відомого українського бандуриста Г. Матвіїва [21, с. 130].

Тенденції, започатковані на зламі століть, зараз набирають обертів завдяки тому, що бандура виходить за межі виключно національного контексту чи ізольованих діаспорних спільнот і знаходить місце в європейських мистецьких колах. Інтерес до бандури в Європі зумовлений не національним колоритом, як її унікальними звуковими характеристиками та широкими можливостями для музичного вираження. Виникає нова хвиля виконавців, які виводять бандуру на світову сцену, демонструючи її потенціал перед міжнародною аудиторією.

Бандурне мистецтво XXI століття – це комплексне явище, що охоплює різні складові. Найбільшу вагу тут має академічний пласт: професійне виконавське мистецтво, композиторська діяльність та науковий аналіз. Важливо зазначити, що сучасна академічна бандуристика здатна адаптуватися до різноманітних стилістичних змін, що істотно розширює сфери використання цього інструменту.

## **РОЗДІЛ 2**

### **РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА XX – XXI СТОЛІТЬ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ, СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ**

#### **2.1 Бандурне виконавство у вітчизняному академічному середовищі**

Важлива роль у процесі розвитку академічного бандурного виконавства належить вже згаданому в межах нашого дослідження В.

Кабачкові, Г. Хоткевичу а також іншим представникам вітчизняної бандуристики, які привнесли значні вдосконалення в репертуар, техніку та конструктивні особливості інструмента, збагативши форми звучання бандури в межах сцени. Генеза бандурного мистецтва в середовищі академічного виконавства безпосередньо пов'язана з творчим пошуком композиторів-бандуристів, які, починаючи з повоєнних років, змогли представити перші оригінальні твори для інструмента (В. Кирейко, А. Муха, А. Коломієць тощо).

Важливим моментом у процесі інтеграції бандури в академічну традицію, стала співпраця композиторів із фундатором київської школи академічної бандурної творчості – С. Баштаном. Важливим аспектом розвитку бандуристики являлись конструктивні зміни інструмента, які в повоєнний час вилились у два нових варіанти – львівський та чернігівський. Обидві моделі дозволяли відкривати значні можливості для подальшого розвитку даного напрямку музичного мистецтва в бік глибокої інтеграції в стилістику авторських ідей та технічного вдосконалення бандурного виконавства. Слід зазначити, що однією з основних тенденцій, які характеризують композиторську діяльність в середовищі бандурного інструментального виконавства, можна виділити достатньо прикладів взаємозв'язку «чужого» й «свого», котрі вказують на діалектичну здатність саморозвитку бандури.

Помітне збільшення діапазону бандурної виконавської культури «зовнішніми» виражальними й виконавськими можливостями очевидно простежується в специфіці оригінальної творчості сучасних українських композиторів, які ставлять за мету втілювати експерименти в полі перекладів та музичних адаптацій. Не дивлячись на достатню розробленість даної проблеми в науковому середовищі, наразі неможливо точно визначити хто вперше започаткував адаптації класичних творів для бандури. Деякі дослідники віддають цю першість



Г. Хоткевичу, однак точні свідчення відсутні. Тим не менш, активна академізація та професіоналізація, стрімка зміна культурних періодів тощо, підштовхували усіх причетних до вітчизняної бандуристики в бік переосмислення існуючого репертуару.

Першим перекладом класичного опусу для бандури стала «Місячна соната» Л. ван Бетховена, вперше виконана на сцені ансамблем бандуристів. Процес розширення виконавського репертуару був тісно пов'язаний з експортуванням автентичного кобзарського репертуару із середовища кулуарної, усної традиції в поле естрадного виконавства. Не менш важливим чинником, який інтенсифікував процеси академізації бандури, дослідники вважають появу конкурсів та фестивалів, обов'язковою умовою яких було сценічне виконання зразків світової класики в перекладі для бандури. Подібні заходи мотивували багатьох бандуристів-виконавців другої половини ХХ століття активізувати роботу в напрямі перекладу й адаптації творів [21].

У згаданому контексті, послідовниками справи Г. Хоткевича можемо вважати таких композиторів й виконавців як С. Баштан, В. Кабачок, А. Бобир, Я. Пухальський, Є. Юцевич, В. Герасименко та багатьох інших представників українського бандурного мистецтва. Більшість зі згаданих діячів інтегрували у власні навчальні програми кращі зразки творчості світових композиторів (В. А. Моцарт, Й. С. Бах, Й. Гайдн, Г. Гендель тощо) [38], [39].

Показово, що на сучасному етапі багато концертуючих бандуристів-виконавців залучають до власного репертуару широкий прошарок класичної музики й більш автентичних зразків професійної фольклористики, насичений значною кількістю мілких декоративних елементів, серед яких можна згадати трелі, групетто, форшлаги, мелізми, що часто поєднуються з нижніми голосами твору і дозволяє досягти звучання близьке до оригіналу. Акордова структура, тремолядо,

арпеджато, подвійні ноти, секвенції, ламані або ж широкі інтервали чи хроматичні гами досить часто використовують в досить широкому розташуванні (децими, ноти). Більшість зі згаданого є характерним для поліфонічного стилю, який почесно посідає одну з центральних позицій в репертуарі сучасного концертуючого бандуриста.

Значна кількість бандурних перекладів у згаданому напрямку належить Г. Савчук та Л. Коханській. Показово, що їх основу складають твори С. Франка, А. Вівальді, фуги, прелюдії й фантазії Й. С. Баха, Г. Генделя та інші ключові зразки світової класичної музики. Подібна творчість посідає важливе місце в репертуарі концертуючих бандуристів, формуючи нові уявлення про технічні можливості інструмента й руйнуючи архаїчні стереотипи [16].

У другій половині ХХ століття відбулося формування багатого репертуару для бандуристів, який охоплює твори різного рівня складності та жанрово-стилістичної спрямованості. До цього репертуару увійшли як невеликі форми, так і масштабні твори, такі як концерти, сонати та варіації. Як зазначає І. Панасюк, хоча не всі ці твори досягли досконалості за змістом чи технічною складністю, деякі з них стали знаковими для розвитку бандурного мистецтва [30, с. 200].

З числа митців й композиторів, що працювали в жанрі сонати для бандури у другій половині ХХ століття, показовим прикладом можна вважати Л. Коломійця. Учень М. Дремлюги, він створив різноплановий масив творчості для бандури, включаючи навчальні посібники «Юному Бандуристові», п'єси середньої складності, а також складніші твори, як-от Прелюдія і фуга, Поема-спогад та Варіації на словацьку тему. Однією з ключових його робіт стала «Українська соната» (1968), яку вперше виконали С. Баштан і сам автор. Ця соната відзначається національним колоритом і побудована на трансформації трьох головних тем [21, с. 150].

Ще одним важливим композитором для бандурного репертуару був К. Мясков, випускник Київської консерваторії та учень К. Данькевича. Музика згаданого композитора вирізняється яскравими контрастами, ліричністю, тонким сенсом та динамічністю. Сам К. Мясков створював різножанрову творчість, серед якої можна згадати: варіації, концертні етюди, скерцо, прелюдії, фантазії, народні танці, імпрровізації, концертні п'єси, опуси для бандури з оркестром та інші. Його композиції для бандури відрізняються напруженістю драматургії та витонченістю музичних форм. До таких творів належать, наприклад, «Летів пташок», «Ой гоп, не пила», «Ой на Купала». Однією з найбільш популярних п'єс Мяскова серед бандуристів є «Клавесин».

З кінця 60-х років ХХ століття бандурний репертуар значно збагачується завдяки перекладам класичних творів та новим композиціям усталених жанрових форм. Вагомий внесок у цей процес зробив Сергій Баштан, тісно співпрацюючи з видатними композиторами, такими як А. Коломієць, В. Кирейко, К. Мясков і М. Дремлюга. Завдяки цим зусиллям драматургічні та звукові можливості бандури значно розширилися.

Найбільш суттєвими творчими досягненнями бандуристів упродовж 1970-х – 1980-х рр., у контексті процесів академізації й професіоналізації, можна вважати звернення творців до духовної тематики й актуальних проблем буття. Подібні тенденції чітко прослідковуються в творчості В. Кирейка, В. Зубицького, В. Годзяцького та багатьох інших. Загалом, досліджуючи бандурний репертуар у контексті академізації інструмента, його умовно можна класифікувати за наступними напрямками:

- Фольклоризм (С. Баштан «Пливе човен», К. Мясков «Якби мені черевики» Г. Камбера «Варіації» тощо);

- Модернізм (В. Зубицький «Концертний триптих», «Мадригал», «Серенада», «Роздум»);
- Неокласицизм (Г. Гамбера «У старовинному стилі», В. Кирейко «Менует», Ф. Найдено «Менует»);
- Радянський реалізм (В. Кучеров «Спогад», В. Довженко «Фантазія на тему революційної пісні», Б. Буєвський «Пісняр»);
- Неоромантизм (К. Мясков «Концертна п'еса», М. Дремлюга «Лірична пісня», В. Кирейко «Ноктюрн») [37, с. 106];

Наприкінці 70-х – 90-х рр ХХ століття на тлі традиційного академічного бандурного виконавства виникає принципово новий бандурний репертуар та набирає поширення інтерпретація бандурної музичної творчості як автономного напрямку в середовищі інструментальної й камерної музики. На сьогодні досить розповсюдженим є версія щодо використання у професійній діяльності інструментів, які мають глибоке фольклорно-традиційне коріння, але упродовж власної генези зазнали не аби яких конструктивних вдосконалень, котрі, в результаті, призвели до значного підвищення їх звуково-тембрових, художніх та технічних можливостей. [21, с. 144]. До прикладу, упродовж 70-х рр. у творчості (яка й досі вважається важливим надбанням в середовищі українського академічного бандурного мистецтва) українського композитора В. Зубицького чітко виявлялись риси авангардизму й модерну. Важливе місце в творчості композитора посідають бандурні твори крупної форми.

Останнє десятиліття ХХ ст. позначилось значним поштовхом у розвитку академічної бандуристики, що стало можливим завдяки інтеграції останньої з іншими виконавськими підходами ансамблевого спрямування. Витоки подібних тенденцій пов'язують з іменем відомого українського бандуриста й композитора сучасності – Р. Гриньківа,

виконавській манері якого притаманні експерименти з академічною й естрадно-джазовою традицією. Репрезентуючи власне інструментальне виконавство й творчі ідеї на бандурі, Р. Гриньків сприяв виходу вітчизняної бандуристики на принципово новий рівень.

Бандурне виконавське мистецтво на початку ХХІ століття функціонує як багатокомпонентне явище. Значну його частину складає пласт академічного професійного мистецтва, наукових досліджень й активної композиторської практики. Цікаво, що академічна бандуристика сучасності залишається відкритою для тісної взаємодії з іншими напрямками музичного мистецтва (естрадне, народне тощо), що значно підвищує універсальність й актуальність бандури в середовищі сучасного культурного простору. Інтенсифікації даного процесу сприяє неупинне конструктивне вдосконалення інструмента, що підсилює його виражальні й виконавські можливості, зокрема:

- Інтонаційну цілісність;
- Тональну гнучкість;
- Динамічно-тембровий діапазон;

Згадані аспекти дозволяють використовувати бандуру для реалізації найбільш оригінальних задумів, враховуючи її виключну універсальність й унікальні тональні характеристики. Розвиток бандурного виконавського мистецтва останніх років позначився появою багатьох оригінальних творів, авторства сучасних композиторів та перекладів класичних зразків академічної творчості. Усе згадане займає важливе місце серед виконавського репертуару музикантів виконавців, розширюючи можливості інструмента й привертаючи увагу численної слухацької аудиторії [37].

**2.2 Особливості розвитку сольної й ансамблевої бандурної творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст.**

Значний жанрово-стильовий діапазон, що лежить в площині від експериментаторських напрямів до фольклоризму, максимально ефективно проявляється в сольних інструментальних творах бандури.

Більшість подібних творів містять елементи кількох стильових напрямків і течій, що робить їх систематизацію умовною. У період з 1990 по 2010 роки традиційний фольклоризм продовжував розвиватися і часто присутній у постромантичних творах. До того ж, новий, вищий рівень сучасної композиторської творчості для бандури виявляється в тому, що в інтерпретації автентичного або стилізованого фольклорного матеріалу втілюються індивідуальні стильові особливості кожного композитора, що робить фольклоризм у творчості кожного автора унікальним.

Значний внесок в розвиток вітчизняної бандуристики на сучасному етапі належить донецькому композитору Є. Мілці. Його інтерпретації фольклорних джерел виявляються в композиціях через досконале відчуття форми, прозору фактуру, гнучкості мелодії, витончене фразування та лаконічність висловлювань [2, с. 147].

Композитор В. Павліковський виявляє інтерес до авангардної музики, у тому числі до її складних інтонаційних й гармонічних структур, як і до залучення глибоких філософсько-психологічних станів у своїх бандурних творах. Водночас протилежний бік його творчості резонує з ніжною любов'ю до рідної землі, зокрема до Карпат. У п'єсі «Танок» яскраво виражена звукозображальність, що занурює слухача в контекст танцювальних мелодій, виконуваних троїстими музиками [12].

Серед інших творів даної групи можемо виокремити композиції бандуристів, вихідців харківської школи, такі як «Танок» Т. Хмельницької, «Старий млин» І. Гайденка та фантазії на тему

української народної пісні «Прилетіла перепілонька», авторства Л. Донник. Одним з найбільш яскравих і відомих творів згаданої групи являється композиція Р. Гриньківа «Веснянка». Дослідниця Л. Гуменюк назвала відомого музиканта «вдумливим експериментатором», зауважуючи, що в даному творі поєднуються «стилістичні особливості попередніх культурних періодів з ультрасучасною мовою».

Виразною рисою композиторського стилю музиканта є яскравість його музичної мови, яка виникає завдяки поєднанню елементів народної та джазової музики. Зокрема, Р. Гриньків активно використовує схожі риси гуцульського ладу та блюзової гами у своїх творах. Такий синтез приваблює не лише академічних виконавців, але й джазових музикантів, з якими композитор співпрацює. Музика автора відзначається театральністю, що полягає в поєднанні контрастних настроїв: від віртуозної бравурності до м'якої лірики, підкресленої «кришталевою» прозорістю та чистотою верхніх регістрів бандури, а також насиченим, оксамитовим тембром середніх і низьких октав [16, с. 52].

Неофольклорний напрямок із джазовими елементами також помітний у творах для бандури соло одеського композитора В. Власова. Джазовий колорит його творів, зокрема фантазії на тему української народної пісні «Летів пташок понад воду» та п'єси «Ой на Купала», проявляється у використанні альтерованих та неакордових звуків і специфічних гармонічних зворотів.

Постромантична та неоромантична стилістика виразно проявляється у творах О. Герасименко для бандури соло, зокрема в збірках «Осінні сни» та «На крилах мрій». У цих композиціях ліричність досягається за рахунок ретельної розробки мелодичних і гармонійних структур, створюючи світлий і заспокійливий характер.

Неокласичні та необарокові твори для бандури соло також вирізняються. Наприклад, п'єса В. Власова «happy end» створює

атмосферу старовини завдяки витонченому й стриманому стилю, який відображає неокласичний підхід до інструментальної музики.

Твори Л. Федорової-Коханської, як-от «Акварелі» та «Зошит мандрювань», схильні до неоімпресіонізму. Вони вирізняються тонкими образами та складною грою звукових барв, що досягається завдяки багатим темброво-колористичним можливостям бандури.

Піонером серед новітніх композиторів, який інтегрував елементи сучасних стилів у свої твори для бандури, був Володимир Зубицький. Його роботи відрізняються складністю концептуальних і смислових аспектів, а також використанням новаторських музичних прийомів, таких як сонористика та мінімалізм. Ці техніки він застосував у таких композиціях, як «Бурлеска», «Мадригал», «Концертний триптих» і «Роздум» [32, с. 48].

Однією з важливих особливостей постмодерної музики є звернення до філософських питань, таких як сенс людського буття та цінність життя. Яскравим прикладом цього є «Соната пам'яті К. Мяскова» Зубицького, яку можна вважати однією з вершин бандурного мистецтва XXI століття. Твори Віктора Павліковського для бандури також вирізняються різноманіттям жанрів і сучасною музичною мовою. Його роботи охоплюють танцювальні жанри, такі як «Бугі-вугі», «Вальс», а також концертні п'єси з циклу «Чудовий настрої», що включають «В ритмі латинос», «В ритмі танго» і «В ритмі блюзу». Крім того, Павліковський створив жанрові картини, такі як «Гроза», «На ковзанці» та «Соловейко».

Враховуючи зазначене, можемо дійти висновку, що сольна інструментальна музика для бандури, створена на межі XX і XXI століть, демонструє різноманітність стилістичних напрямків. Композитори звертаються до неоромантизму, неофольклоризму, неокласицизму, неоімпресіонізму та необароко, а також до



постмодерністських експериментів зі змішування різних, іноді протилежних стилів. Ця музика є важливою частиною історії розвитку бандурного мистецтва та академічної музичної традиції в Україні[12].

Хоча традиційна вокально-інструментальна сфера бандурного мистецтва залишається значною складовою композиторської творчості, на сьогодні вона менш активно відображає інноваційні пошуки сучасності.

Однак, деякі твори, такі як обробка гумористичної пісні «Не піду я за старого» Ганни Топоровської, демонструють досить цікаві елементи. Наприклад, інструментальна партія цієї композиції відзначається звуконаслідувальністю, яка підкреслює комічний характер сюжету. Темпові зміни відображають характеристики героїв пісні: помірний темп описує старого діда, а швидкий ритм і короткі тривалості підкреслюють образ молодого парубка. Низхідні пасажі в партії бандури додають комічних акцентів, наприклад, у рядках: «А в старого борода – припіч замітати».

У значній кількості адаптацій, створених не практикуючими бандуристами, а насамперед композиторами, більше акцентується не зовнішня наочність й показовість, а внутрішнє прагнення розкрити глибинний психологічний зміст тексту, використовуючи складну інструментальну партію. До прикладу, аранжування української народної пісні авторства С. Мамонова «Закувала зозуля» відзначається чіткою, але оригінальною акордовою фактурою, активністю підголосків, альтерованими акордами і використанням контрастних регістрів.

Героїко-патріотична тематика продовжує бути актуальною у сучасній сольній бандурній вокально-інструментальній творчості. Зокрема, у пісні «Кобзарі» Г. Топоровської (на слова В. Луківа) використано традиційні для дум елементи мелодекламації та інтонаційні

мотиви з народної пісні «За світ встали козаченьки», що додає піднесеного звучання [21].

До теми громадянської лірики, але в індивідуальному та витонченому стилі, звертається український композитор В. Власов. Тема патріотизму й любові до батьківщини висвітлюється в його лірико-драматичному романсі «На колимськiм морозі калина» на вірші В. Стуса, де автобіографічна поезія поета, сповнена страждань і символізму, відображає глибокі почуття митця.

На сучасному етапі високий професійний рівень бандурного виконавства виявляється в появі масштабних вокально-інструментальних творів, де бандура і голос сприймаються як рівноправні інструменти. Яскравим прикладом є «Концертино в романтичному стилі» В. Власова, присвячене М. Березуцькій, що стало визначним у сфері бандурного виконавства завдяки своїй технічній складності та стилістичній глибині.

Ансамблева музика для бандури залишається досить традиційною, хоч і з певними сучасними змінами. Твори, призначені для великих капел, а також для невеликих ансамблів (квартети, тріо й дуети) зберігають фольклорні риси, постромантичні елементи, а також іноді включають елементи популярної музики. Композиції Ок. Герасименко, зокрема пісня «Ой глибока криниченька» для квартету бандуристів (на слова Т. Угрин), є стилізаціями народної музики, що зберігають характерні риси української пісенності, такі як кантиленність і висхідні квінтові інтонації.

До творчого доробку В. Степурко належить низка обробок народних пісень для тріо бандуристів, як-от обробка ліричної пісні на слова Т. Г. Шевченка «В чистім полі понад річкою». У цих творах зберігаються традиційні для народної пісенності інтонації та мелодичні мотиви.

Водночас сучасні тріо бандуристів все частіше демонструють риси неофольклоризму, як у творі В. Павліковського «У купальську ніч» (на слова З. Ружина), де відтворюється атмосфера купальської ночі за допомогою народних інтонацій і звукообразних елементів [21, с. 90].

До творів неофольклорного спрямування для бандурних ансамблів належить низка високохудожніх обробок та аранжувань. До прикладу, обробка української народної пісні М. Скорика «Шуміла ліщина», аранжована для тріо бандуристів В. Степурком. Відома пісня отримала нове життя завдяки використанню дисонансів, техніки стакато на басах бандури, що нагадує піцикато струнних інструментів, та інших сучасних прийомів.

З останнього десятиліття ХХ ст., в ансамблевих творах для бандури та колективів за участю бандури спостерігається тенденція до збільшення музичної форми. Це стало можливим завдяки загальному підвищенню професійного рівня бандурного виконавства. Яскравим прикладом цього є вокально-інструментальна сюїта для бандурного тріо «Нелюбимих жінок не буває» В. Власова, покладена на текст Р. Бородавки, що складається з чотирьох частин, де третя – інструментальна. У ній застосовано підхід сонатно-симфонічного розвитку у відношенні тексту.

Творчість видатної української композиторки і виконавиці О. Герасименко охоплює інший напрям сучасного бандурного виконавського мистецтва – естрадно-джазові твори. У композиціях мисткині майстерно інтегровані елементи джазової ритмічно-гармонічної структури. До таких творів належать її обробка української народної пісні «Іванку-Іванку» та вокально-інструментальна композиція «Дощ» (слова Т. Угрин).

Композиції І. Тараненка також мають схильність до виходу за межі академізму в бік популярної музики. Наприклад, обробка «Тиха ніч, свята ніч» (слова Й. Мора, музика Ф. Грубера), створена для тріо бандуристів, прикметна специфічним метро-ритмічним малюнком інструментальної партії, насиченою мелізматикою та різноманітними технічними прийомами, як-от дрібними й октавними пасажами, що створюють пульсуючий фон для витонченої вокальної лінії [37].

Таким чином, твори для бандурних ансамблів являються однією з найбільш значущих частин бандурного мистецтва України. Серед них з впевненістю можна знайти традиційні риси узвичаєного фольклоризму та панегіричності, притаманні капелам бандуристів минулого, а також сучасні творчі концепції, що найбільш ефективно виражають взаємодію академічної та популярної музики.

Слід також зауважити, що на зламі ХХ – ХХІ століть бандурна композиторська творчість активно поповнювалась новими й оригінальними дуетами з гітарою, баяном, фортепіано, флейти тощо. Подібна творчість не тільки урізноманітнює жанрово-стильову палітру бандурного мистецтва, але й допомагає досягнути перспективні напрямки для розвитку ще не реалізованих технічних й тембрових можливостей інструмента.

## **РОЗДІЛ 3**

### **КЛЮЧОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ**

#### **3.1 Сучасна академічна бандуристика: персоналістичний та колективний вимір**

На сьогодні розмаїття напрямів та форм академічного бандурного виконавства, яке є важливою складовою сучасного національного культурного простору, являється більш, контрастним, багатогранним й складним, у порівнянні з ХХ століттям. Бандуристика 1990-х-2010-х рр., як і відповідна композиторська творчість, інтегровані в досить масштабні й розповсюджені течії, що відповідають загальнокультурним процесам в мистецькому середовищі.

Увесь спектр перетворень сучасного бандурного мистецтва зумовлений як тісною взаємодією на рівні виконавець-слухач, так і стрімкою діджиталізацією (значна популяризація соціальних мереж, хостингів і т.д). Перераховані фактори сприяють поліпшенню доступності й більш активній популяризації бандуристики серед широкого кола слухачів.

Серед професійних бандуристів-виконавців, відомих сьогоднішнім поціновувачам цього напряму музичного мистецтва, можемо згадати Р. Гриньківа, О. Бугу, Л. Дедюх, В. Войта, І. Панасюк [31], К. Коврик, Т. Яницького [45], О. Герасименко, Т. Лазуркевич, Д. Буб'яка, Т. Гордійчук, В. Дутчак, Н. Хмель, Т. Бенедюк, Н. Євенка, М. Ясьребову, О. Семеліт, І. Куровську та багатьох інших.

Так, концертна діяльність талановитого бандуриста П. Чухряя безпосередньо пов'язана з Національним академічним оркестром народних інструментів, у складі якого бандурист перебував як концертмейстер для відділення бандур й повсякчас виконував партії соло.

Іншим яскравим прикладом професійного бандуриста академічного спрямування на теренах незалежної України можемо вважати К. Новицького, який присвятив себе роботі в сольному інструментальній творчості. Протягом 90-х рр. бандурист працював на посаді соліста, організовуючи численні концертні програми й заходи.

Діяльність Р. Гриньківа – відомого учня С. Баштана являється вкрай важливою для розвитку сучасного бандурного виконавського мистецтва. Ще у 1994 році бандурист став членом Міжнародної Асоціації професійних музикантів імені І. Менухіна, а вже у 1998 р. здобув там звання почесного представника. Станом на 2008 рік, враховуючи активну сценічну й просвітительську діяльність, Р. Гриньківу було присвоєне звання народного артиста України.

Визначною постаттю в сучасній українській бандуристиці беззаперечно можемо вважати представницю Львівської академічної бандурної школи – О. Герасименко, - солістку, яка неодноразово представляла Україну на світових концертних майданчиках, конкурсах й фестивалях (Гавана, Іспанія, Франція, Японія та багато ін).

Творчість Г. Матвіїва, лауреата понад двадцяти міжнародних академічних та джазових конкурсів і представника Одеської академічної бандурної школи, зробила значний внесок у розвиток сучасного бандурного мистецтва, зокрема завдяки впровадженню джазових елементів. Як автор і виконавець власних творів, він з успіхом виступав із сольними програмами в усіх обласних центрах України. Серед інших відомих бандуристів, які сприяли розвитку інструментального бандурного виконавства, варто згадати В. Войта, О. Беженаря, Т. Столяра Т. Гордійчука та Т. Яницького.

Репертуар концертів Д. Губ'яка вирізняється своєю різноманітністю та включає в себе українські народні пісні ( «Козаче, козаче!», «Ой під горою»), а також переклади світових класичних творів, як-от та «Сонатина C-Dur» Н. Паганіні та «Радуйся, Діво» Д. Бортнянського. З числа оригінальної творчості представлені: фантазія на тему української народної пісні "Жалі мої, жалі" Т. Лазуркевича, «Соната пам'яті К. М'яскова» В. Зубицького, «Коломийка» Р. Гриньківа а також авторський твір самого Губ'яка – «Фіалки»,. Репертуар також охоплює

переклади популярної музики, наприклад, «Кубинський танець» Ж. Пернамбуко і «Тіко-тіко» З. Абреу [12].

Розвиток сольного інструментального виконавства на бандурі на межі ХХ–ХХІ століть органічно поєднується з мистецтвом бандуристів-співаків, де саме жіноче виконавство посідає одне з ключових місць.

Так, особливої уваги заслуговує творчість Г. Менкуш – представниці Львівської академічної бандурної школи, лауреата Українського республіканського конкурсу молодих виконавців (1969) і народної артистки України (2002), яка в 1997 році була номінована на Шевченківську премію. Її виконавський стиль, зокрема, відзначається майстерним володінням вокальною культурою, включаючи кантилену та філірування звуку, а також віртуозною грою на бандурі, що додає глибини її творчому образу [2].

Інша видатна постать — Л. Посікіра, також представниця, лауреат республіканського та всесоюзного конкурсів, народна артистка України (2004). Її виконавська діяльність, яка почалася в кінці 1970-х років і триває дотепер, зосереджується на виконанні традиційних епічних творів і авторських дум, а також обробках українських народних пісень.

Ансамблеве бандурне виконавство кінця ХХ – початку ХХІ століття зазнало значного розвитку та еволюції. Його художній потенціал визначається як кількісними показниками, так і складом колективів, які можуть бути вокально-інструментальними, інструментальними, однорідними або мішаними. Сучасні ансамблі бандуристів функціонують не лише при мистецьких установах, таких як Національна заслужена капела бандуристів України імені Г. Майбороди чи Івано-Франківська муніципальна капела бандуристів, а й при навчальних закладах, де існують студентські колективи. Серед них варто відзначити капелу бандуристів НМАУ (Київ), ансамбль «Чарівниці» ДАМ, тріо бандуристів «Срібні струни Волині» з Луцька та багато інших.



Окрім великих колективів, сучасні тріо та квартети також користуються популярністю. Жіночі тріо, такі як «Мальви» (Одеса), «Співаночки» (Донецьк), «Вишиванка» (Полтава), стали знаними не тільки в Україні, а й за кордоном. Значний внесок у розвиток бандурного мистецтва також зробили чоловічі колективи, наприклад, львівська капела бандуристів «Карпати» та Струсівська заслужена капела бандуристів «Кобзар». Їхній репертуар здебільшого складається з обробок українських народних пісень, а чоловічий дует «Бандурна розмова» з Львова став видатним інтерпретатором українського фольклору [37, с. 88].

Новітні тенденції у бандурному мистецтві яскраво виражені в творчості колективу «Львів'янки», який із часу свого створення у 2000 році при ЛНМА і з 2004 року при Львівській національній філармонії, демонструє високий професіоналізм та сучасне бачення інструментального виконання.

Малі ансамблі, у свою чергу, часто поєднують бандуру з іншими народними або академічними інструментами, такими як гітара, фортепіано, скрипка чи баян, що дозволяє розширювати межі жанру і залучати нові стилістичні елементи [35].

Підсумовуючи вищевказані дані, можемо зауважити, що сучасне бандурне виконавське мистецтво як в персоналістичному так і в колективному вимірі являється вельми різноплановим явищем. Так, творчість великих ансамблів або ж капел ґрунтується, як правило на більш традиційному репертуарі або ж академізованих зразках національної фольклористики, наслідуючи усталеним традиціям. Однак, навіть подібні колективи, на даному етапі розвитку бандуристики, інтегрують елементи популярної культури. Більш компактні колективи, а особливо виконавці-солісти, використовують більш гнучкий репертуар, експериментуючи й залучаючи, час від часу, елементи естрадної музики.

### 3.2. Бандурне виконавське мистецтво в середовищі провідних тенденцій сучасної музичної культури

Залучення елементів музики популярного й естрадного напрямів до композиторської творчості для бандури логічно спонукало самих виконавців звертатися до відповідних стилів і жанрів. Цей процес часто виникав із бажання самих бандуристів подолати стереотипи, що асоціюють бандуру лише з фольклором та академічною музикою.

Фактори, що сприяли активізації популярної маскультури серед академічних бандуристів, можна поділити на суб'єктивні (потреба адаптуватися до змін у статусі музиканта чи просто бажання заробити) та об'єктивні (процеси дифузії в постмодерному культурному середовищі). Це призвело до того, що сучасні колективи, такі як дует тріо «Зоредана» (Харків), «Краля» та «Квітана» (Київ), «Елегія струн» (Тернопіль), гурти «Rieverland» (Дніпро), «Барви» (Львів) та «Nova Capella» (Київ), почали активно експериментувати з новими музичними формами. Серед солістів, які поєднують подібні модерні напрямки, варто згадати Т. Яницького, Г. Матвіїва, Р. Гриньківа, Т. Столяра, В. Лисенка та багатьох інших.

Особливо помітним стало зростання активності бандуристів у популярній маскультурі після участі в шоу-проектах на телебаченні. Наприклад, Я. Джусь та В. Лисенко стали першими бандуристами, які взяли участь у шоу «Україна має талант» (2009-2010 рр.). Після телевізійних виступів музиканти здобули широку популярність завдяки виконанню каверів популярних хітів вітчизняної та зарубіжної естради [21, с. 162].

Особливу увагу заслуговує творчість Я. Джуся, який активно пропагує бандуру як сучасний інструмент з величезним потенціалом. Він мав концерти в різних країнах, зокрема Бельгії, Франції, Великобританії, Німеччині, Іспанії та багатьох інших. Джуся є ініціатором проекту «Bandura Style», радіопроеграми з такою ж назвою та учасником численних мистецьких подій, таких як Всеукраїнський проект «День вуличної музики», «Мистецький Арсенал», а також концертного туру на підтримку українських військових.

Як вже зазначалось у попередніх розділах, вкрай важливим чинником розвитку бандурного мистецтва стало проведення конкурсів і фестивалів. У 2011 році був проведений дебютний етап першого в Україні конкурсу «Сучасне бандурне мистецтво», метою якого було підвищення популярності бандури серед молоді. Згодом відбулися численні концертні програми, такі як «Велике бандурне шоу» «Пісня серця» (Київ, 2017 р.) і (Одеса, 2016 р.). Перший фестиваль сучасної бандури 2010-х рр. отримав назву «Lviv Bandur Fest» і проходив у 2017 – 2018 рр., а в Києві з успіхом пройшли «Bandura music days» (2018 р.) [12].

Бандуристи активно співпрацюють із музикантами популярної маскультури, що виявляється у спільних проектах, наприклад, Р. Гриньківа з відомими українськими зірками, такими як Олег Скрипка, Ілларія, Руслана, Джамала тощо. Оригінальні тандеми також сформувалися як результат співпраці І. Ткаленка та В. Лисенка зі співачкою Т. Матвієнко, Я. Джуся з відомими гуртами як ТНМК, «Веремія», YARMAK, «Тартак», а також з Анжелікою Рудницькою, Катєю Chilli, та іншими [37].

Сучасне бандурне виконавство в сфері популярної музики вражає різноманіттям і креативністю. Яскравим прикладом є бандуристка М. Круть, яка вважає, що бандура може збирати велику аудиторію. Її

творчість наближена до популярної естрадної музики, але із залученням елементів хіп-хоп культури, неокласики й джазу. М. Круть є єдиною soul-бандуристкою, яка завдяки вишуканому співу та авторським композиціям, що підкреслюють широкий вокальний діапазон, швидко здобула популярність серед слухачів і наразі являється досить впізнаваною виконавицею

Бандуристи інструментального академічного напрямку нерідко звертаються до джазової культури, компонуючи його з іншими стилями. Яскравим прикладом є співпраця Р. Гриньківа з колективом «Джаз імпресіоністів», до якого входять: О. Даров (ударні), В. Сорочинський (контрабас), А. Алексаньян (фортепіано, родес-піано, синтезатор) та А. Костандян (дудук, перкусія, вокал). Назва колективу підкреслює важливість імпровізації, просторових та сонорних аспектів музики [17].

Інтеграція бандури в естрадно-джазове мистецтво, враховуючи специфіку усталеного інструментарію, як правило, є епізодичним — зазвичай це так звані «ритмоінтонації», виконувані в поєднанні з фортепіано або вільна імпровізація.

Створення якісного контенту в сучасному медіасередовищі необхідним для популяризації бандури. У цьому напрямі активно працює Г. Матвіїв, який на основі своєї композиції «Wild West Jazz» зняв перший подібного роду кліп для бандури соло, що здобув перше місце на фестивалі «Кіно під зірками» в категорії «Музичні кліпи» (2011 р.). Наразі бандурист виконує переважно власні композиції, або ж адаптації відомих творів, наприклад, з альбому «The String Theory» та саундтреки з комп'ютерних ігор, як-от Main Theme із серії «Silent Hill». Звернення до кавер-версій творів, за словами бандуриста, є частиною медійного проекту, який демонструє, що на бандурі можна виконувати популярну музику без супроводу інших інструментів [24].

Ще одним цікавим явищем сучасної бандуристики є творчість львівського етно-гурту «Troye Zillia», створеного у 2014 році. До його постійного складу входять: бандуристка Анастасія Войтюк та перкусіоніст Станіслав Кириллов. Крім того, до концертних виступів завжди залучаються сесійні музиканти. Основна виконавська концепція полягає у відтворенні українських народних пісень («Ти до мене не ходи», «Ніч яка місячна», тощо), серед яких багато лемківських, у сучасних молодіжних стилях, таких як електро, інді та джаз.

Показовим прикладом інтеграції народних інструментів, зокрема бандури, в електрох-фолк музику, є творчість гурту ONUKA. Окрім бандури, у їхній музиці активно використовуються й інші народні інструменти, такі як трембіта, бугай, цимбали та етнодухові, на яких грає солістка Н. Жижченко (зокрема, сопілка і окаріна). Першим бандуристом гурту, який з'явився в кліпі «Look» (2013), був Т. Столяр, на чие місце незабаром прийшов Є. Йовенко. Виступ гурту ONUKA та НАОНІ з композицією «Vidlik» у фіналі Євробачення-2017 здобув вкрай схвальні відгуки. Гурт здобув міжнародне визнання, а їхні композиції, створені Н. Жижченко та саундпродюсером Є. Філатовим, відрізняються глибокими філософськими концепціями, які органічно втілюються через тембри автентичних інструментів.

Кавер-виконавство, яке вже тривалий час являється розповсюдженою світовою практикою, набуло значного поширення і в Україні ще з початку періоду її незалежності. Креативна трансформація відомих композицій та їх індивідуальне «прочитання» й переаранжування формують суть каверів. Серед найвідоміших українських колективів, які мають величезну аудиторію на відеохостингу YouTube, — інструментальний дует випускників Національної музичної академії ім. П. Чайковського – бандуристки Т. Мазур та баяниста С. Шамрая. Проект, що розпочав свою концертну діяльність у 2015 році,

отримав назву «V&V Project», що походить від перших літер у назвах їхніх інструментів [26].

У репертуарі дуету, окрім відомих хітів і саундтреків до фільмів, також є твори класичної музики, українські мелодії та авторські композиції. Проте більшість їхнього репертуару складають кавер-версії хітів таких відомих гуртів як Metallica, Adele, Nirvana тощо, котрі сприяли значній популяризації гурту не тільки на території України, а й за кордоном. Важливо, що виконавці свідомо уникають вокалу у своїй музиці. На їхню думку, інструментальна форма дозволяє найбільше розкрити можливості народних інструментів — бандури та баяна. Ще однією важливою рисою гурту є намагання залучити «всесвітню аудиторію», для якої чиста інструментальна музика є зрозумілішою, ніж вокально-інструментальні твори української традиції. Виключенням є такі шедеври, як «Щедрик», авторства М. Леонтовича, який звучить різними мовами і відомий у всьому світі. До складу гурту часом включаються й інші інструменти, як-от контрабас та ударні. У 2017 році музиканти випустили диск [10].

З початку 2000-х років серед багатьох українських бандуристів розпочались експерименти щодо використання бандури в рок-музиці. Наприклад, бандуристка О. Цеацура – учасниця фестивалю «Червона Рута» (1995), де авторка презентувала свою оригінальну сюїту для бандури, бас-гітари, гітари, та клавішних у стилі хард року. У період з 1997 по 2004 рік І. Ткаленко виступав у складі інструментального проекту гурту «Гроно», виконуючи прогресивний рок на бандурі.

Крім національна фольклорної тематики, що знаходить своє відображення в музиці рок-гуртів, для виконавців вкрай цікавою й актуальною темою являється її переосмислення через призму інших культур. Так, столичний гурт «зНаК», заснований у 2002 році, являється прикладом такого підходу. У складі гурту: тріо бандуристів –

О. Гончаренко, К. Руснак. Н. Чечура, альт – А. Чистосердов, електрогітара – Д. Федотов, ударні – Джон та ін. Не дивлячись на те, що колектив проіснував недовго, однак їхні виступи запам'яталися новаторством і вдалим експериментами. Репертуар гурту поєднував елементи рок музики класичної епохи «The Beatles», «Rolling Stones» та 90-х «Metallica», «Black Sabbath», з фольклорними мотивами. Головна творча концепція гурту полягала в поєднанні культур, що проявлялося в поєднанні Західної музичної традиції з українським фольклором. Виконавці акцентували увагу на експериментах з тембровими характеристиками бандури у поєднанні з іншими інструментами. Учасники гурту стали одними з перших, хто почав використовувати датчики (звукознімачі) на бандурі. Характерною рисою столичного гурту була театралізація виступів, що включала монологи, вільний рух на сцені, пантоміму, та візуальні ефекти (виконання при свічках й затемнення). Такий синтез мистецтв є важливою рисою доби постмодерну.

Національні особливості досить показово проявляються у творчості української рок-групи «Тінь сонця», стилістика якої має виразне патріотичне спрямування. Сучасна музика українських концертуючих бандуристів й композиторів стала невід'ємною частиною популярної масової культури, охоплюючи різноманітні варіанти стилів та їх синтезу, а також виражаючи яскраві індивідуальні авторські особливості. Бандуристи, реалізуючи себе як композитори й виконавці, постійно перебувають в творчому пошуку нових ідей, активно інтегруючи бандуру широкий культурний контекст, збільшуючи кількість зацікавленої аудиторії, підвищуючи загальний рівень сучасної української масової музичної культури.

## ВИСНОВКИ

Підсумовуючи основні аспекти проведеного дослідження, можемо стверджувати, що розвиток українського бандурного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття відбувався в досить різнопланових умовах, які продукували як сприятливі так і несприятливі аспекти для її розвитку. Загалом, становлення вітчизняного бандурного виконавства відбувалось у двох загально прийнятих вимірах – традиційному та академічному, що дозволяє нам осягнути: специфіку історико-культурної проблематики, пов'язаної з питанням універсалізації й стандартизації самого інструмента; його конструктивних особливостей; питань пов'язаних з національної свідомістю; намаганням інтегрувати бандуру в ширший культурний контекст тощо. Актуальний стан бандурного виконавства засвідчив доволі активні процеси, що тривають в середовищі вітчизняної бандуристики та відкривають значні перспективи для подальшого формування принципово нових шляхів творчої взаємодії з іншими напрямками музичного мистецтва і, відповідно, нових теоретичних досліджень.



Відповідно до поставлених завдань дослідження можемо зробити наступні висновки:

1. Комплексний огляд місця бандурного виконавства в науковому середовищі, зокрема у якості об'єкта теоретичних розробок, чітко засвідчив певну диференційованість проблемного напрямку, а отже, значну активність у процесі формулювання питань академічної та народної бандурної виконавської культури. Наявність теоретичних розробками на тему бандури й становлення академічного бандурного виконавства у ХХ столітті, на жаль, не відмінює актуальну проблему відсутності комплексних теоретичних досліджень на сьогоднішній момент.

2. Окрім висвітлення ключових етапів становлення вітчизняного бандурного мистецтва у ХХ – на початку ХХІ ст., дослідження даної проблеми дозволяє досягнути той факт, що бандурне мистецтво зазначеного періоду – це комплексне явище, що охоплює різні соціально-культурні складові. Найбільшу вагу тут має академічний пласт: професійне виконавське мистецтво, композиторська діяльність та наукова розробка проблемних питань.

3. Розвиток українського бандурного мистецтва як частини академічної культури відбувався в складних умовах і супроводжувався як конструктивними змінами самого інструмента, так і активною роботою над створенням професійної школи й адаптацією класичного репертуару. Стараннями таких виконавців як Г. Хоткевич, С. Баштан, В. Кабачок, А. Бобир, Я. Пухальський, Є. Юцевич, В. Герасименко та багатьох інших був створений масив оригінальної композиторської творчості, який не тільки збагатив темброво-технічні можливості самого інструмента, а й значно прискорив процес інтеграції бандури в професійну музичну культуру.

4. Як сольній так і ансамблевій бандурній творчості другої половини ХХ – початку ХХІ ст. характерне різностильові вподобання серед виконавців та композиторів. Особливий інтерес останніх приділений новітнім стилям, серед яких: неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм, неоімпресіонізм тощо. Усі згадані стилі визначали спрямування академічної бандурної творчості.

5. Досліджені здобутки професійного академічного бандурного мистецтва в персоналістичному та колективному вимірі досить красномовно свідчать про високий рівень виконавської майстерності, різноманітний репертуар та залучення оригінальних підходів для вирішення творчих завдань. У той час як творчість великих ансамблевих колективів базується на традиційному репертуарі, тоді як більш камерні колективи або ж сольні виконавці залучають до власної програми досить гнучкий репертуар, експериментуючи з елементами естрадної музики.

6. Сучасна професійна творчість за участі бандури являється невід'ємною частиною вітчизняної та зарубіжної популярної масової культури і позначена оригінальними авторськими рисами та індивідуальною специфікою. Багато сучасних українських бандуристів перебувають в стані постійного пошуку, залучаючи бандуру до різножанрових та різностильових напрямів сучасного музичного мистецтва, чим розширюють коло зацікавлених інструментальною творчістю.

Актуальність дослідження проблеми сучасної бандуристики доводить необхідність подальшого вивчення витання інтеграції бандури в масову культуру і залишає простір визначення місця традиційних інструментів в популярному, академічному та естрадному середовищі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ваврик, О. (2006). Кобзарські школи в Україні; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, АМУ. Тернопіль4: Збруч. 221 с.
2. Дедюх Л. В. Роман Гриньків. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). К, 2005. С. 284.
3. Деміденко А. Микола Дремлюга — талант національний. *Мистецтво та освіта*. 1999. № 1. С. 2–3.

4. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : дис... канд. наук: 17.00.03. Львів : Нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка, 2009. 214 арк.
5. Дремлюга М. В. Голос бандури. *Радянська Україна*. 10 лютого 1983 р.
6. Дремлюга М. В. Думки про обробку народної пісні. *Мистецтво*. 1959. № 2. С. 22–25.
7. Дремлюга М. В. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 168 с.
8. Дутчак В. Г. Бандурна творчість Юрія Олійника. *Бандура*. Нью-Йорк, 2001. № 76. С. 17–20.
9. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво діаспори у навчальних програмах зі спеціальності «Музичне мистецтво. Народні інструменти. Бандура». *Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі* : Науковий вісник Національної музичної академії імені П. Чайковського. 2004. Вип. 35. С. 277–286.
10. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
11. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя крізь призму теорії традиції. Музикознавчистудії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 5. С. 173–184.
12. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство : Дис... канд.

мистецтвознавства: 182 17.00.03. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 1996. 240 с.

13. В. І., Посвалюк В. Т. та ін. ; упоряд. Коменда О. І. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 5. С. 173–184.

14. Зінків І. Бандура в органологічній концепції Олександра Фамінцина. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43509/11-Zinkiv>

15. Кабачок В. А., Юцевич Є. О. Школа гри на бандурі. Київ: Музична Україна, 1958. 246 с.

16. Кияновська, Л. О. (2005). (Василь Герасименко – майстер). Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа) : підручник. Київ. 256 с.

17. Кияновська Л. О. Лицар бандури. До 80-ти річчя Василя Герасименка / Л. Кияновська. Львів : ТеРус, 2007. 60 с.

18. Кушпет Володимир: Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ : Темпора, 2007. 592 с.

19. Лісняк І. Функції бандури у камерних ансамблях мішаного складу (культурознавчий аспект). Наукові записки Тернопільського Нац. пед. ун-ту. ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Тернопіль, 2006. № 1(16). С. 49–55. (Серія : Мистецтвознавство).

20. Лісняк І. Репрезентування бандурного мистецтва в умовах сучасної культурологічної ситуації (на прикладі творчості О. Герасименко та Р. Гриньківа). Музичне мистецтво: зб. наук. праць. Донецьк : Юго-Восток, 2007. Вип. 7. С. 40-51.

21. Лісняк І. Трансформації виконавської творчості кобзарів-банду-ристів на межі ХІХ–ХХ століття. Українське мистецтвознавство : зб. наук. ст. Київ, 2009. Вип. 7. С. 131–135.
22. Лісняк І. Сучасний вимір бандурного мистецтва. Орієнтири ансамблевої творчості. Музична україністика : сучасний вимір : зб. наук. ст. на пошану А. Терещенко. ред.-упоряд. М. Ржевська. К.; Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 329–335.
23. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис... канд. мистецтвознав. Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. 18 с.
24. Мішалов В. Ю. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : Дис... канд. мист. : 26.00.01. Харків, 2009. 181 арк.
25. Маркевич О. ХІІ Археологічний з'їзд у Харкові, 1902 р. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Markevych\\_Oleksii/XII\\_Arkheologichnyi\\_zizd\\_u\\_Kharkovi\\_1902\\_r.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Markevych_Oleksii/XII_Arkheologichnyi_zizd_u_Kharkovi_1902_r.pdf).
26. Морозевич, Н. В. (2003). Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності (автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 «Музичне мистецтво»). Одеса. 177 с.
27. Ніколенко О. Сюїта у бандурному доробку композиторів сучасності. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наук. пр. Вип. 5. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 89–100.
28. Олексієнко О. В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : дис... канд. мистецтвознавства:

17.00.03 ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 183 арк.

29. Омельченко А. Ф. Мистецтво бандуристів на піднесенні // Народна творчість та етнографія. 1967. № 6. С. 33–35.

30. Панасюк І. Київська школа професійно-академічного бандурництва. Творча діяльність її фундатора С.В. Баштана : дис.... канд. мистецтвознавства Київ, 2005. 221 с.

31. Панасюк І. В. Кобзарство і бандурництво – ретроспектива традицій функціонування. Науковий вісник. Вип. 64. Кн. 1. Музичне мистецтво: проблеми сучасності. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 167–175.

32. Павленко Л. Вплив ансамблевого виконавства на розвиток бандурного мистецтва ХХ–ХХІ ст. Культура України. Випуск 54. 2016. С. 44–54.

33. Панасюк І. Професор С.В. Баштан – фундатор кобзарського академізму. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Київ, 2005. С. 272.

34. Ревуцький, Д. (2002). Українські думи та пісні історичні: Перевид. 1919 р. ; вступ. стаття і комент. В. Кузик. Київ: Асоціація етнологів, 2002. 370 с.

35. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

36. Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 20 с.

37. Слюсаренко Т. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону ХХ – поч. ХХІ ст.). Харків : Право, 2018. 224 с.
38. Хоткевич, Г. М. (1903). Несколько слов об украинских бандуристах и лирниках. Этнографическое обозрение. 1903. (№ 2).
39. Хоткевич Г. М. Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва // Музика масам. 1928. № 10–11. С. 24–29.
40. Черемський К. П. Історичний діалог кобзарства і бандурництва як джерело виконавства на автентичних співоцьких інструментах. URL: <https://ukrlit.net/article/1231.html> (дата звернення 23.01.2021).
41. Черемський К. П. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. Харків: Центр Леся Курбаса, 1999. 288 с.
42. Черемський К. П. Повернення традицій в історії нищення кобзарства. Харків : Центр Леся Курбаса, 1999. С. 18.
43. Черемський К. П. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків: Атос, 2008. 248 с.
44. Чернецька Н. Г. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ — початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 — Теорія та історія культури. КНУКіМ. Київ. 2012. 20 с.
45. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 18 с.