

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



СЛЮСАРЕНКО ТЕТЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 780.614.13 : 008 (477)

**БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків — 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
СЕРДЮК Олександр Віталійович
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
РЖЕВСЬКА Майя Юріївна
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
професор кафедри театрознавства

кандидат мистецтвознавства, доцент
МАНДЗІЮК Любов Сергіївна
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри народних інструментів

Захист відбудеться " 13 " вересня 2016 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/ 13.

Автореферат розіслано " ____ " серпня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. В останні десятиріччя спостерігається спрямованість вітчизняного музикознавства на ґрунтовне переосмислення традиції як складової новітньої національної музичної культури, обґрунтування її значущості для сучасних виконавців.

Одним із здобутків традиційної української культури є бандурне виконавство з своїми давніми традиціями, формами (сольна, ансамблева) та різновидами (інструментальний й вокально-інструментальний), що обумовлює потребу його осмислення як феномена національної української культури. Його унікальність полягає в неповторності будови та звучанні інструмента. Виконавство на бандурі є втіленням національної самобутності українців зі своєрідним віддзеркаленням української «картини світу», з притаманним їй морально-етичним характером. Відбиття вищих духовних цінностей у творчості бандуристів тісно пов'язано з українською національною самосвідомістю, в якій домінує ліричне начало. У зв'язку з цим, з одного боку, формуються ліро-епічні жанри, які були в основі репертуару кобзарів (бандуристів), а з іншого – ця специфіка проявляється в академічному бандурному виконавстві, що яскраво демонструє вокально-інструментальне втілення лірично-драматичного начала. На сучасному етапі репертуар бандуристів вирізняє різноманітна жанрова палітра (від історичних, побутових народних пісень та дум до сучасних авторських композицій в академічному, джазовому та естрадному напрямках), завдяки активній співпраці з вітчизняними композиторами.

Аналіз досліджень та публікацій за останні десятиріччя демонструє підвищений інтерес до цієї сфери народно-інструментального мистецтва, хоча не в усіх аспектах вона є достатньо дослідженою. У наукових працях виконавство на бандурі розглянуто переважно в історичному (В. Дутчак, Б. Жеплинський, А. Омельченко), традиційному (І. Куровська, В. Мішалов, В. Уманець, К. Черемський, В. Чуркіна), академічно-виконавському аспектах (О. Бобечко, Н. Брояко, О. Ваврик, С. Вишнеvsька, І. Дмитрук, В. Дутчак, І. Зіньків, Л. Мандзюк, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко, І. Панасюк).

Між тим, бандурне виконавство України ще не отримало ґрунтовної системної розробки у сучасному мистецтвознавстві. Першою спробою створення цілісної картини академічного бандурного виконавства є дослідження В. Дутчак «Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-х – 1990-х років. Творчість і виконавство» (1996), в якому наукового осягнення набули мистецтво бандуристів та його основні напрямки функціонування в конкретний історичний період. Наступним кроком в усвідомленні бандурного виконавства як національно-культурного феномену є спроба комплексного аналізу мистецтва бандуристів, який, зокрема, передбачає теоретичне узагальнення бандурної творчості, виокремлення основних етапів її розвитку та визначення основних напрямів функціонування (виконавський) та форм популяризації (конкурсний рух). Останні роки засвідчують активний інтерес науковців до вивчення регіональних особливостей в виконавстві бандуристів. До визначення ролі регіональної специфіки національного мистецтва, зокрема, кобзарського та бандурного виконавства, звертались М. Долгов, О. Васюта, І. Куровська, Т. Чернета, В. Чуркіна. Серед перших наукових розробок,

присвячених відтворенню регіональних особливостей мистецтва бандуристів є дисертація Н. Чернецької «Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.» (2012). У зв'язку з тим, що багато аспектів бандурного виконавства Слобожанщини залишилося поза увагою дослідників, виникла потреба в ретельному вивченні та визначенні його ролі у контексті вітчизняного бандурного мистецтва.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами темами. Дисертацію виконано на кафедрі культурології НЮУ імені Ярослава Мудрого у межах цільової комплексної програми «Основи духовного життя суспільства та розвиток особистості» (державний реєстраційний номер 0186.0.070875) кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Тему дисертаційної роботи «Бандурне виконавство як явище національної української культури» затверджено рішенням Вченої ради Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (протокол № 11 від 29.06.2004 р.).

Мета дослідження полягає у комплексному відтворенні особливостей розвитку бандурного виконавства України.

Для досягнення поставленої мети в дослідженні передбачено вирішення таких **завдань:**

- виявити основні етапи розвитку бандурного виконавства України;
- проаналізувати педагогічну, виконавську діяльність, репертуар провідних солістів-бандуристів та ансамблів України, надати порівняльну характеристику виконавських особливостей бандурних колективів (на прикладі тріо «Вербена», тріо «Купава» та секстету «Чарівниці»);
- визначити специфіку бандурного виконавства Слобідської України в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України;
- охарактеризувати конкурсний рух як форму розвитку та популяризації академічного напрямку в бандурному виконавстві Слобідської України й України в цілому кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століть;
- визначити шляхи становлення й розвитку харківської бандурної школи, здійснити її періодизацію, що охоплює ХХ – початок ХХІ століть.

Об'єктом дослідження є бандурне виконавство як унікальне явище національної української культури.

Предметом дослідження є виконавська й педагогічна діяльність бандуристів України, в тому числі, Слобідської України.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети і вирішення основних завдань дослідження застосовано комплекс наукових методів, а саме:

- історичний - задіяний у хронологічній послідовності аналізу наукових видань;
- системний підхід, що узагальнює досягнення бандурного виконавства на сучасному етапі його розвитку;
- комплексний методологічний підхід;
- метод порівняльного аналізу;
- музикознавчий метод дослідження музичного твору.

Провідними методами є комплексний методологічний підхід і метод мистецтвознавчого дослідження.

Теоретичну базу дослідження складають роботи, що порушують проблему виконавства на народних інструментах у різних наукових дискурсах:

■ музична фольклористика (М. Білозерський, П. Куліш, М. Максимович, Д. Ревуцький, І. Срезневський, М. Сумцов, Г. Хоткевич, М. Цертелєв);

■ органологія (Н. Брояко, М. Давидов, І. Зіньків, Л. Мандзюк, В. Мішалов, Н. Морозевич, І. Панасюк);

■ проблеми вивчення кобзарсько-лірницької традиції та академічного бандурного виконавства (О. Бобечко, О. Ваврик, С. Вишневська, І. Дмитрук, І. Зіньків, Л. Мандзюк, В. Мішалов, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, А. Омельченко, І. Панасюк, К. Черемський та ін.).

Наукова новизна отриманих результатів. У дисертаційній роботі *вперше*:

- здійснено комплексний музикознавчий аналіз бандурного виконавства як явища національної української культури та визначено основні етапи його розвитку;

- надано порівняльну характеристику виконавських особливостей трьох бандурних колективів України – тріо «Вербена», тріо «Купава» та секстету «Чарівниці», в якій виявлено різні виконавські підходи в створенні художнього образу, а саме: в побудові драматургії, використанні театральних елементів, трактуванні інструментальної партії в вокально-інструментальній композиції тощо;

- виявлено специфіку бандурного виконавства Слобідської України в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України, яка полягає, насамперед, у впровадженні гри на бандурі харківського типу, принципів композиційної побудови, елементів театралізації, поєднанні бандурної гри із сучасним естрадним аранжуванням, виконанні творів ритуально-обрядового характеру, використанні підставок для бандури задля розширення діапазону виконавських можливостей;

- досліджено конкурсний рух як один із важливих модусів буття бандурного мистецтва Слобожанщини кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століть;

- визначено шляхи становлення й розвитку харківської бандурної школи, здійснено її періодизацію, що охоплює ХХ – початок ХХІ століть;

Набули подальшого розвитку ідеї й положення про:

- конкурсний рух як один із важливих модусів буття бандурного виконавства України кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століть;

- специфіку виконавської діяльності та репертуару провідних виконавців і колективів України кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століть.

Практичне значення одержаних результатів обумовлюється актуальністю та новизною положень, що висвітлені у дисертації. Її матеріали можуть бути корисними для виконавців і дослідників бандурного виконавства та використані у навчальному процесі для підготовки загальних і спеціальних курсів та методичних посібників з «Історії виконавства на народних інструментах», «Історії бандурного виконавства», «Історії української музики», «Історії української культури» в музичних навчальних закладах різного рівня акредитації.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Її основні положення та ідеї виголошувалися у доповідях на міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських конференціях і симпозіумах: «Основи духовного життя українського суспільства та розвиток особистості»

(Харків, 2004), «Проблеми розвитку суспільства: системний підхід» (Харків, 2006), «Харків у контексті світової музичної культури: події та люди» (Харків, 2008), «Філософські, соціально-правові та культурологічні проблеми розвитку українського суспільства у роки незалежності» (Харків, 2009), «С. Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть). Проблеми та перспективи розвитку культури в незалежній Україні (до 20-річчя Незалежності України)» (Харків, 2011), «С. Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть)» (Харків, 2012), «С. Рахманінов та культура України» (С. Рахманінов: на зламі століть) Т.Г. Шевченко в контексті світової культури» (Харків, 2014), «С. Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть). Друга світова війна в пам'яті українського народу (До 70-річчя завершення Другої світової війни)» (Харків, 2015).

Публікації. Зміст основних ідей дисертаційного дослідження відображено у 17 публікаціях, з яких 5 статей опубліковано в наукових спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 2 – в закордонних періодичних виданнях, 10 – у збірках матеріалів і тез наукових міжнародних та всеукраїнських конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, двох додатків, списку використаних джерел (167 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 209 сторінок, з них основного тексту – 190 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено об'єкт та предмет дослідження, його мету і завдання, наукову новизну, практичне значення та структуру дисертації.

Розділ 1 «БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ» присвячений огляду наукових джерел щодо еволюції наукової думки відносно розвитку бандурного виконавства в Україні.

У підрозділі 1.1. «Кобзарське й бандурне мистецтво як традиційні форми виконавства в дослідженнях науковців» розглядається література з окресленої тематики.

Перші відомості про використання бандури в побуті українців знаходяться в польських літературних джерелах XVI – XVII століть (М. Дяківський, Б. Папроцький, С. Сарницький), де подано деякі факти щодо діяльності окремих представників кобзарського мистецтва, їх репертуару та соціального стану. В літературі XVII – XVIII століть знайдено відомості щодо становлення професійної діяльності виконавців на ранньому етапі, саме за часів Козаччини (інформація про систему передачі знань та зародки професійної освіти). Для XIX століття характерним стало пробудження інтересу фольклористів, письменників, композиторів до вивчення кобзарського та бандурного мистецтва науковими методами: запис виконавського репертуару та його аналітичне осмислення, детальний опис побудови інструментарію тощо (П. Куліш, М. Лисенко П. Лукашевич, М. Максимович, А. Метлинський). Упорядковуються збірки текстів дум, історичних, народних пісень, які згодом вийшли друком як музичні матеріали з традиційного кобзарського репертуару (М. Лисенко, М. Белозерський,

П. Житецький). У цей час творчість бандуристів розглядалась науковцями переважно в площині аналізування героїчного епосу, а виконавці виступали як такі, що культивували жанр думи.

Початок ХХ століття пов'язаний з появою нового типу кобзаря-бандуриста з використанням фіксованого нотного репертуару. З народженням концертного типу виконавця науковці виокремлюють в мистецтві бандуристів два напрями: перший спрямований на збереження виконавцями традиційного стилю народного виконання та усну передачу знань та навичок, другий – на використання нових сучасних пісенних мотивів та відмову від традиційного виконавства в музичному супроводі (використання письмових носіїв музичного матеріалу).

У першій третині ХХ століття продовжується вивчення творчої діяльності бандуристів (М. Кравченка, І. Кучугури-Кучеренка) як виконавців дум (М. Грінченко, К. Квітка, Ф. Колеса, Д. Ревуцький).

Друга половина ХХ століття позначена детальним розглядом життєвого й творчого шляху кобзарів та бандуристів ХХ століття (З. Василенко, Б. Кирдан, Ф. Лавров, А. Омельченко, М. Полотай, Л. Яценко). Дослідники продовжують звертатися до творчості кобзарів як носіїв жанру дум та з'ясовувати особливості їх виконавства та репертуару, походження кобзи і бандури, специфіку побудови інструментів, їх стрій тощо.

Спробою цілісного осмислення кобзарського мистецтва України є дисертаційне дослідження А. Омельченка (1968), де розглядається історичний шлях кобзарського мистецтва, питання вдосконалення інструмента, виконавські засоби гри, розвиток бандурного мистецтва в 1920- і – 1970- і роки.

У зазначений період в науковій літературі з'являються спроби теоретичного узагальнення досвіду бандурного виконавства від його виникнення до сьогодення та створення науковцями (Б. Кирдан, Ф. Лавров, А. Омельченко, Л. Яценко) певної періодизації розвитку мистецтва бандуристів.

На початку ХХІ століття з'являються ґрунтовніші дослідження генези та розвитку традиційного кобзарського мистецтва (дисертації М. Підгорбунського «Кобзарський рух в Україні (ХVI-ХІХ століть)», 2004; К. Черемського «Генеза та розвиток традиційного українського співоцтва», 2005; В. Мішалова «Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на Харківській бандурі», 2005).

У *підрозділі 1.2. «Бандурне виконавство академічного спрямування в дослідженнях науковців»* аналізується низка дисертацій (О. Бобечко, Н. Брояко, О. Ваврик, С. Вишневської І. Дмитрук, В. Дутчак, І. Зіньків, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, О. Олексієнко, І. Мокрогуз, О. Ніколенко, І. Панасюка), присвячених розгляду мистецтва бандуристів в академічно-виконавському спрямуванні. Увага дослідників академічного бандурного виконавства зосереджена на бандурному мистецтві ХХ століття в контексті процесів фемінізації (О. Бобечко). теоретичних аспектах формування виконавської техніки бандуриста (Н. Брояко), становленні та розвитку кобзарських шкіл в Україні ХVІІ – першої половини ХХ століть (О. Ваврик (Дубас)), аналізі еволюційних шляхів вокальної специфіки бандурного мистецтва (С. Вишневська), жанровому перекладі та його різновидів в сучасному бандурному мистецтві (І. Дмитрук), ансамблево-виконавській творчості бандуриста в мистецтвознавчому та психолого-педагогічному аспектах (Л. Мандзюк),

визначенні стилістичних змін в історичній еволюції бандурного мистецтва (Н. Морозевич), впливі композиторської творчості на процес становлення академічного бандурного репертуару (О. Олексієнко), теорії аплікатури в сучасному бандурному виконавстві (І. Мокрогуз), оригінальній бандурній творчості в аспекті жанрово-стильової еволюції (О. Ніколенко), значенні творчої діяльності С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства (І. Панасюк),

Важливою є поява у 2014 р. докторських дисертації В. Дутчак «Бандурне мистецтво українського зарубіжжя в національному музично-культурному процесі ХХ - початку ХХІ століть» та І. Зінків «Бандура як історичний феномен».

Характерною рисою сучасних досліджень бандурного виконавства є спроби переосмислення набутих кобзарської спадщини в розвої української культури, однак, недостатньо уваги приділяється аналізу виконавської практики бандуристів, зокрема, конкурсному та фестивальному руху України, змінам в репертуарі бандуристів, виконавсько-стильовим підходам.

У **Розділі 2 «БАНДУРНА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА УКРАЇНИ ТА ЇЇ РІЗНОВИДИ»** досліджуються основні засоби побутування академічного бандурного мистецтва (виконавська діяльність, проведення конкурсів), питання професійної підготовки майбутніх митців на сучасному етапі, стан і особливості творчої діяльності виконавців. Оскільки, етапу розвитку бандурного виконавства до першої половини ХХ століття в науковій літературі приділялася значна увага, важливим напрямом є комплексний аналіз вивчення мистецтва бандуристів в контексті його загального розвитку в другій половині ХХ – початку ХХІ століть, а також його регіональних особливостей. Тому важливим видається дослідження діяльності бандурних колективів та відомих солістів-бандуристів, конкурсних змагань, що презентує основний спектр бандурного музикування і, водночас, дозволяє узагальнити досвід виконавців у більш широких хронологічних рамках.

На сучасному етапі активному розвитку виконавської діяльності бандуристів сприяє впровадження вдосконаленої розгалуженої системи музичної освіти, а саме, створення мережі навчальних закладів всіх рівнів. На сьогодні вищий рівень спеціальної музичної освіти забезпечують відповідні навчальні заклади в Дніпрі, Донецьку, Києві, Львові, Одесі, Харкові, а середню спеціальну – у всіх обласних центрах та значних мистецьких осередках.

Підрозділ 2.1. «Значення діяльності відомих солістів-бандуристів в розвитку бандурного виконавства» висвітлює сучасний стан функціонування академічного напрямку в бандурному виконавстві, зокрема, його сольний різновид, який в традиційному спрямуванні був поширеним в кобзарському середовищі ще в ХVІІІ – ХІХ століттях, нова хвиля розвитку сольного виконавства припадає на 30-ті роки ХХ століття, з 50-х років ХХ століття набуває сталого характеру в виконавській практиці та є популярним до теперішнього часу. Для провідних вітчизняних теоретиків і практиків бандурного виконавства (С. Баштан, Н. Брояко, В. Войт, В. Герасименко, Ольга та Оксана Герасименко, Р. Гриньків, В. Дутчак, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, Н. Роман) є характерним поєднання виконавської та педагогічної діяльності, а іноді й композиторської. Зростання ж виконавської майстерності супроводжується удосконаленням інструменту, розширенням

бандурного репертуару, науковими пошуками в напрямі переосмислення мистецьких здобутків, популяризацією бандури як українського національного інструменту та визначення його місця у сучасному світовому мистецькому просторі.

У *підрозділі 2.2. «Шляхи розвитку ансамблевого бандурного виконавства України»* розглядаються, насамперед, основні форми популяризації бандурного мистецтва, а саме: конкурсні змагання, фестивальний рух, ансамблеве виконавство, які визначають основні напрями виконавської діяльності бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Хоча бандурна група відіграє провідну роль в таких відомих колективах як Національний оркестр народних інструментів та Академічний оркестр народної та популярної музики Національної радіокомпанії України, ансамблеві форми виявилися найбільш популярними в бандурній практиці, адже широко представлені на міжнародних фестивалях, конкурсах.

Мистецька діяльність провідних колективів України, зокрема, тріо бандуристок «Вербена» (Черкаси), квартету бандуристок «Львів'янка» (Львів), дуету «Бандурна розмова» (Львів), тріо бандуристок «Мальви» (Одеса), секстет бандуристок «Чарівниці» (Дніпро) активно сприяє популяризації як бандурного мистецтва, так і української музичної культури загалом.

Популярність та пріоритетність естрадного жанру на концертних сценах певною мірою зумовили зміни в репертуарі виконавців. На межі ХХ – початку ХХІ століть в репертуарі бандуристів (зокрема, тріо «Вербена» та квартету «Львів'янка») з'являються музичні твори українських та зарубіжних композиторів естрадного спрямування, що позначилося на виконавсько-стильових трансформаціях. Якщо в доробку колективів бандуристів у 50 – 80-ті роки ХХ століття переважали обробки українських народних пісень, вокальні твори патріотичного, героїко-епічного спрямування, побутового та обрядового змісту, то з 90-х років ХХ століття в репертуарі творчих колективів поширюються твори переважно ліричного характеру, хоча незмінною залишається патріотична тематика. У концертному та навчальному репертуарі відбувається поступове залучення (аранжування, перекладення) сучасних естрадних популярних вокальних творів. Водночас, їх тематика розширюється завдяки зверненню до сюжетів, пов'язаних з трагічними подіями в історії України.

Висвітлення шляхів розвитку ансамблевого бандурного виконавства України засвідчило певні позитивні досягнення в розвої мистецтва бандуристів сьогодення: інтенсивне розповсюдження вокально-інструментального різновиду в Україні (функціонування численних за формою і складом колективів) на професіональному та самодіяльному рівнях в різних регіонах України; презентація та визнання ансамблевого бандурного виконавства в світовому музичному просторі (перемога провідних колективів України на міжнародних конкурсах та фестивалях: тріо «Вербена» (Черкаси), тріо «Мальви» (Одеса), дует «Бандурна розмова» (Львів), квартет «Львів'янки» (Львів), секстет «Чарівниці» (Дніпро) тріо «Оріана» (Тернопіль) та ін.; активна співпраця колективів бандуристів з вітчизняними сучасними композиторами з різних регіонів країни щодо пропагування їх творчості й української музичної спадщини в цілому; якісні зміни як в підході до репертуару (виконання в концертних програмах колективів українських та зарубіжних естрадних творів квартетом «Львів'янки» (Львів), секстетом «Чарівниці» (Дніпро) та ін.), так і в супроводі інших музичних, зокрема електронних інструментів (тріо

«Вербена» (Черкаси), квартет «Львів'янки» (Львів); новітнім в репертуарі ансамблів бандуристів є виконання вокальних творів з естрадним аранжуванням (секстет «Чарівниці» (Дніпро), тріо «Вербена» (Черкаси), квартет «Львів'янки» (Львів).

У *підрозділі 2.3. «Виконавські особливості бандурних ансамблевих форм: порівняльна характеристика»* проаналізовано виконавські особливості трьох провідних ансамблів бандуристів України: «Вербена» (Черкаська обласна філармонія), «Чарівниці» (Дніпропетровська обласна філармонія) і «Купава» (Палац Студентів НЮУ ім. Ярослава Мудрого, Харків) на прикладі авторських пісень «Як я люблю тебе» (муз. І. Поклада, сл. Д. Луценка) і «Чарівна скрипка» (муз. І. Поклада, сл. Ю. Рибчинського).

Загальновідомі вокально-інструментальні твори є достатньо поширеними в репертуарі виконавців різних мистецьких спрямувань. В творчості бандуристів ці твори виконуються на концертній естраді в ансамблевому різновиді та як соло.

Різні виконавські підходи стосуються, зокрема, побудови драматургії, відтворення концепції твору. Підвищення значення вокальної партії у вокально-інструментальній композиції обумовило характер використання художньо-виражальних засобів (для «Вербени» характерним є експресивне звучання та використання багатства динамічно-тембральних нюансів, «Купаві» притаманні виділення сольного заспіву, використання віршованого тексту та елементів театралізації, «Чарівниці» застосовують традиційні виконавські методи за композиторським задумом).

Підрозділ 2.4. «Конкурсні змагання як засіб функціонування бандурного виконавства України» присвячений важливому модусу академічного бандурного мистецтва, що сприяє підвищенню професійного рівня виконавців. У результаті активізації конкурсних змагань відбулося формування нового покоління музикантів; зростання виконавської майстерності не тільки бандуристів – студентів вищих музичних навчальних закладів, – а й учнів середніх та початкових музичних навчальних закладів; активна популяризація бандурного мистецтва в різних регіонах України; широке розповсюдження мистецтва бандуристів у регіонах, де є вищі музичні навчальні заклади і підготовка фахівців відбувається на всіх рівнях професійної освіти (Дніпро, Київ, Львів, Одеса, Харків), що сприяє активізації фестивально-конкурсного руху; активне використання інтернет-технологій в популяризації бандурного виконавства. Щоправда, останнім часом у конкурсних вимогах відбуваються зміни не тільки формату проведення (скорочення турів), а й у конкурсному репертуарі (відмова від деяких обов'язкових раніше класичних жанрів) та номінаціях (зокрема, номінація «ансамблі бандуристів» серед професіоналів тепер відсутня). Єдиним діючим фестивалем-конкурсом серед ансамблів бандуристів в Україні сьогодні є «Дзвени бандуро» (Дніпро), який не позначає жорстко умов обов'язкової програми, як раніше, однак незмінною для виконання творів конкурсантами залишається їх ідейно-національна спрямованість.

Потреба в оновленні конкурсних програм сприяє активізації співпраці бандуристів з сучасними композиторами з різних регіонів України та популяризації їх творів для бандури. Відтак, відбувається повноправне входження бандури до панорами сучасного музичного життя України як інструменту з унікальним звучанням, широкими виконавсько-технічними можливостями.

У Розділі 3 «БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ» досліджуються процеси становлення та формування бандурного виконавства в Слобідській Україні, фундаментом якого став мистецький здобуток слобожанських кобзарів, знайшовши своєрідне віддзеркалення в концертно-педагогічному репертуарі майбутніх бандуристів-професіоналів, у створенні бандурного академічного осередку в Харкові (насамперед, завдяки діяльності Г. Хоткевича). Важливим є і те, що вперше саме в Харкові бандура була застосована як ансамблевий та оркестровий інструмент, а студенти-бандуристи Харкова першими почали опановувати репертуар академічного спрямування.

Підрозділ 3.1. «Культурно-історичні передумови виникнення академічного бандурного виконавства на Слобідській Україні (до початку ХХ століття)» присвячений розгляду процесів професіоналізації музичної освіти в Україні та визначенні ролі перших осередків музичної освіти бандуристів в Україні ХVІІІ – початку ХХ століть, зокрема, глухівської музичної школи, заснованої 1738 р. Своєрідне відродження бандурного виконавства відбулося в першій половині ХІХ століття, завдяки діяльності на Правобережжі української та польської інтелігенції. На початку ХІХ століття при підтримці В. Ржевуського та М. Чайковського торбаніст Тиміш Падура відкриває школу для торбаністів, бандуристів і лірників (Одеська обл.). Значну роль в становленні та формуванні професійної музичної освіти в Харкові відіграла діяльність музичних класів в Харківському університеті з 1805 р., які були створені за ініціативою В. Каразіна та завдяки І. Вітковському. З того часу музичній освіті приділяється увага й в інших навчальних закладах міста середнього рівня – училищах, гімназіях (діяльність хорових та оркестрових класів).

У другій половині ХІХ століття в розвитку музичної освіти Слобідської України в Харківському університеті надавалась вагома роль в підпорядкуванні діяльності училищ, а також середніх та початкових шкіл. Започаткування професійної музичної освіти на Слобідській Україні в другій половині ХІХ століття також пов'язано з діяльністю Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ), яка характеризувалася двома напрямками - концертним та музично-освітнім.

Наприкінці ХІХ століття важливу роль в підвищенні рівня музичної культури відіграла діяльність як музичних класів, так і інших навчальних музичних закладів: музичного училища, заснованого 1883 р. та консерваторії (з 1917 р.).

У ХІХ столітті активний інтерес до творчості бандуристів проявила східноукраїнська інтелігенція, зокрема, мистецтвом гри на бандурі оволоділи І. Котляревський, С. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко.

На початку ХХ століття у багатьох містах України розгортають свою діяльність різні музичні гуртки, відкриваються народні будинки, у яких відбуваються концерти, вистави, лекції, доступні для широкого загалу. У цей період активізується процес професіоналізації музичної освіти. Так, у 1904 р. з ініціативи М. Лисенка в Києві була заснована Музично-драматична школа, яка стала центром спеціальної музичної і театральної освіти. Тут же у 1908 р. було відкрито клас бандури, який очолив кобзар І. Кучугура-Кучеренко.

Музично-освітній рух, який було розпочато в Україні в ХVІІІ столітті з метою підвищення загального мистецько-культурного рівня різних верств населення

продемонстрував зацікавленість професіоналів народною музикою, в тому числі, народним інструментальним виконавством, зокрема, бандурним, що суттєво вплинуло на становлення академічного виконавства Слобідської України (поява музичних предметів, музичних класів й згодом, класів бандури).

У підрозділі 3.2. *«Формування академічних бандурних засад в контексті народно-інструментального мистецтва першої половини ХХ століття»* досліджується процес формування академічного напрямку в мистецтві бандуристів Харкова та чинники творчого зростання бандурного виконавства. Поява самодіяльних колективів бандуристів в 20-ті роки ХХ століття обумовлена певними ідеологічними настановами владних структур того часу щодо впровадження ідей колективності, ідеалів народності в суспільстві та залученням до популяризації народної музики різних верств населення. З цим пов'язана і організація та відкриття 1926 р. вперше у Харківському музично-драматичному інституті класу бандури, який очолив видатний громадський діяч, бандурист-віртуоз Г. Хоткевич. Ця подія ознаменувала започаткування в бандурному мистецтві нового напрямку – академічного, який до теперішнього часу є провідним у виконавстві бандуристів.

У підрозділі 3.3. *«Становлення та розвиток класу бандури як осередку академічної бандурної освіти в Харкові»* аналізуються шляхи розвитку харківської бандурної школи. Основними періодами цього процесу стали: 1) *рубіж ХІХ – ХХ століть*, пов'язаний зі створенням передумов виникнення академічно-сценічного напрямку в мистецтві бандуристів завдяки діяльності Г. Хоткевича, який гастролював як соліст-бандурист з концертами по різних регіонах України; 2) *з початку ХХ століття - до середини 20-х років ХХ століття*: виконавська діяльність Г. Хоткевича сприяла появі перших «сценічних» кобзарів, кобзарської капели, різних ансамблевих форм (дуети, тріо, квартети та ін.), у цей час запроваджується серійне виробництво бандур і навчання гри на бандурі за спеціально створеними підручниками; коли в бандурному виконавстві сформувалася систематизована «зінківська» школа гри (яка в цей час отримала назву «харківської») та удосконалювалася конструкція інструменту; 3) *від середини 20-х до середини 30-х років ХХ століття*: під керівництвом Г. Хоткевича в Харківському музично-драматичному інституті відкривається клас бандури, де виховуються майбутні послідовники видатного майстра (зокрема, Л. Гайдамака), організовується квартет бандуристів, республіканська капела кобзарів, створюється навчально-педагогічний та концертний репертуар для бандури, комплексна програма викладання, опановується гра на інструменті харківського типу вдосконаленої конструкції, що надавало нові можливості для створення певних художніх ефектів; 4) *30-ті роки ХХ століття*: характеризуються з одного боку, зникненням традиційного кобзарства (репресивні заходи), з іншого – інтенсивною професіоналізацією та державним стимулюванням розвитку концертного бандурного виконавства і педагогіки, публікується фундаментальна органологічна праця Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу»; 5) *50-ті роки ХХ століття*: відбувається поновлення в Харківському інституті мистецтв роботи класу бандури, на чолі з П. Івановим, за ініціативою якого у вечірній музичній школі Харкова було відкрито клас бандури, а наприкінці 50-х років організовано оркестр українських народних інструментів, до складу якого входила також бандурна група; 6) *50-ті роки - 70-ті*

роки ХХ століття позначені активізацією діяльності аматорів бандуристів, серед яких – слобожанський бандурист, соліст Харківської філармонії В. Лобас; 7) з початку 80-х років ХХ століття до 1989 року – клас бандури в Харківському інституті мистецтв поновлює свою роботу під керівництвом В. Лобаса та Н. Брояко; 8) з кінця 80-х років ХХ століття й до теперішнього часу відбувається: розквіт бандурного класу в Харківському університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського, пов'язаний з викладанням Л. Мандзюк, яка опікується підготовкою висококваліфікованих кадрів для подальшої виконавської та педагогічної роботи; проведенням в Харкові Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах ім. Г. Хоткевича; участь й перемога харківських бандуристів на міжнародних змаганнях свідчить про визнання харківської виконавської школи не тільки в нашій країні, а й за її межами. Ознаками новаторства характеризується специфіка бандурного виконавства Слобідської України останнього періоду (зокрема, у творчій діяльності «Купави»), що виявляється у нових принципах композиційної будови, театралізації концертних виступів, поєднанні бандурної гри із сучасним естрадним аранжуванням, виконанні творів ритуально-обрядового характеру, активізації співпраці з харківськими композиторами, використанні підставок для бандури, що створює нові виконавські можливості.

У підрозділі 3.4. *«Розвиток бандурного виконавства в ансамблевих та оркестрових формах на Слобідській Україні»* відзначається що, особливістю й одночасно важливим чинником в становленні академічного напрямку в бандурному мистецтві Слобідської України в 20-і роки ХХ століття було використання інструмента як ансамблевого, так і оркестрового. Так, в Харкові в цей час була створена капела бандуристів (Палац ХЕМЗ), провідною бандурна група була в оркестрі народних інструментів (Харків, Палац культури «Металіст»). Цей період характеризується у виконавстві певними ознаками академізації мистецтва бандуристів: удосконаленням інструменту через його хроматизацію, створенням педагогічного та концертного репертуару для бандуристів навчальних закладів, активізацією концертної діяльності музикантів (як сольної, так і колективної), створенням та використанням бандурної групи в різних колективах та оркестрах народних інструментів, впровадженням належної системи музичного виховання.

30-ті – 50-ті роки ХХ століття характеризуються занепадом мистецької діяльності бандуристів-виконавців, що пов'язано з негативними проявами в суспільстві (репресивні заходи, воєнні події тощо). Незважаючи на це, в 30-і роки продовжують працювати творчі колективи Харкова, в яких бандура є складовою оркестрової палітри (оркестр українських народних інструментів при Харківському палаці піонерів під керівництвом Л. Гайдамаки), а в 50-і роки з'являються нові оркестри українських народних інструментів з бандурною групою.

Важливу роль в популяризації ансамблевого та оркестрового виконавства в 50-ті – середині 80-х років ХХ століття відіграла творча діяльність бандуристів П. Іванова та В. Лобаса, які продемонстрували як високий рівень виконавської майстерності, так і розмаїття пісенного репертуару у супроводі бандури.

З кінця 80-х років ХХ століття й до теперішнього часу бандура активно використовується як в малих, змішаних, так і великих ансамблевих формах. Різні за складом колективи бандуристів створюються на всіх рівнях музичної освіти, в

гімназіях, загальноосвітніх школах, при палацах культури тощо.

З 90-х років ХХ століття бандура є складовою ансамблів народних інструментів (ансамбль «Надія», Театр ансамблю народної музики «Обереги»). З'являються нові колективи ансамблевих (малих та великих) форм: Красноградська чоловіча капела бандуристів, капела бандуристів «Сонце», ансамбль «Квітка-душа», квартет бандуристок «Добрий ангел», дует «Вайда» при ХНУМ ім. І. П. Котляревського, ансамбль бандуристок «Лілея», квартет бандуристок «Полум'я», тріо бандуристок «Чудасія», змішані ансамблі «ЦимБанДо» і «Посіпаки» при ХДАК, тріо бандуристок «Тріосфера», дует «СтоДвадцятьЧотири». Одним з провідних колективів Слобідської України кінця 90-х років ХХ століття – перших десятиліть ХХІ століття є тріо бандуристок «Купава» (у складі народних артисток України: Ю. Меліхової, Т. Слюсаренко та О. Гізімчук (Слюсаренко), мистецька діяльність якого відчутно вплинула на подальший розвиток виконавства бандуристів в регіоні (зміни в репертуарі спрямовані на популяризацію творів харківських композиторів, використання у супроводі сучасних електронних інструментів, постановка композицій з театральними елементами, використання підставок для бандур тощо).

На початку ХХІ століття значну роль в розширенні бандурного репертуару (навчального й концертного) відіграє діяльність сучасних харківських композиторів (А. та І. Гайдено, Ю. Грицун, Л. Донник, М. Стецюн), творчість яких сприяє подальшій популяризації бандурної музики (створення оригінальних інструментальних та вокальних творів) як в регіоні, так і в Україні в цілому.

Підрозділ 3.5. «Конкурсний рух як засіб популяризації академічного бандурного виконавства Слобідської України» присвячений одному із важливих напрямів в бандурній практиці, що сприяє підвищенню виконавської майстерності. Характерною ознакою інтенсивного розвитку професіонального бандурного мистецтва Слобідської України наприкінці 90-х років ХХ століття було започаткування та проведення раз на три роки Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах імені Гната Хоткевича, провідну роль в якому займає бандурне виконавство. Також важливу роль в підвищенні виконавського рівня майбутніх фахівців-бандуристів відіграють дитячі змагання, які з 2003-го року проводяться в Харкові. Важливим для популяризації дитячих конкурсів є видання збірника творів для бандури, написаних спеціально для виконання на конкурсі.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження, що відповідають його меті та завданням. Бандурне виконавство розглядається як історико-культурне, мистецьке явище, що є невід'ємною складовою вітчизняної духовної спадщини в традиційному й сучасному вимірах.

1. На основі комплексного музикознавчого аналізу бандурного виконавства умовно можна виділити основні етапи його розвитку: до ХVІ –ХІХ століть можна віднести діяльність кобзарів та бандуристів, пов'язану з наслідуванням співочих традицій, які зародилися в козацькому середовищі. Представники зазначених традиційних виконавських форм розглядаються в наукових розвідках переважно як носії давнього епічного жанру думи. Мистецтво кобзарів-бандуристів розглядалося в науковій літературі у декількох аспектах: соціальному, виконавському та репертуарному. Перша половина ХХ століття засвідчує нову хвилю зацікавленості бандурною творчістю після виступу кобзарів на ХІІ Археологічному з'їзді в Харкові

(1902 р.) та появою в виконавській практиці нового типу кобзаря-бандуриста як концертного виконавця, що відбилося в науковій літературі цього часу. *50-ті – 80-ті роки ХХ століття* характеризуються посиленням ролі академічного спрямування в бандурному виконавстві (активізація київської та львівської бандурних шкіл, розробка навчально-методичної літератури, створення оригінальних творів для бандури, поява в бандурній практиці солістів-бандуристів, різних ансамблевих форм, проведення конкурсних змагань та фестивалів), водночас, розвитком традиційного кобзарського напрямку та детальним вивченням життєвого й творчого шляху кобзарів-бандуристів ХХ століття. Також цей час відзначається розробкою науково-теоретичних засад в дослідженні кобзарського й бандурного мистецтва в різні історичні епохи. *90-ті роки ХХ – перше десятиліття ХХІ століть* в розвитку виконавської бандурної практики засвідчують упорядкування розгалуженої системи бандурної освіти, активізацію усіх бандурних шкіл в Україні (дніпропетровської, київської, львівської, одеської, харківської), урізноманітнення ансамблевих форм, розширення жанрового діапазону в репертуарі бандуристів (від релігійно-обрядового до естрадного), зростання уваги до широкого спектру функціонування бандурного мистецтва та його осмислення в дисертаційних дослідженнях.

2. Усі процеси, які відбуваються в еволюції бандурного виконавства – зростання виконавсько-технічної майстерності, шляхи удосконалення інструмента, розширення бандурного репертуару, наукові пошуки в напрямі переосмислення мистецьких здобутків в історичній та музикознавчій площині, загалом, популяризація бандури як своєрідного національного інструмента, відбуваються завдяки реалізації творчого потенціалу видатних особистостей бандурного мистецтва, що в цілому сприяє підйому престижу як музичної культури України, так і вітчизняної духовної спадщини на світовому рівні.

Аналіз виконавської діяльності провідних ансамблевих форм України та особливостей репертуару засвідчує певні досягнення в розвої бандурного мистецтва сьогодення, пов'язані з інтенсивним розповсюдженням вокально-інструментального різновиду (функціонування розмаїтих за формою і складом колективів) на професіональному та самодіяльному рівнях в різних регіонах України; перемогою провідних колективів України в престижних міжнародних конкурсах та фестивалях; популяризацією вітчизняного сучасного композиторського доробку з різних регіонів країни й української музичної спадщини загалом; творчими пошуками та якісними змінами в репертуарі (виконання українських та зарубіжних естрадних творів), використанні у супроводі інших музичних інструментів (зокрема, струнних) та сучасних електронних інструментів (електрогітара, електроклавіші тощо); включення в репертуар ансамблів бандуристів творів з естрадним аранжуванням.

Порівнюючи виконавські особливості трьох провідних ансамблів бандуристів на прикладі виконання загальновідомих українських авторських пісень виявлено відмінності, які стосуються форми виконання (рівнозначність голосів або виокремлення одного голосу як соло), побудови драматургії з використанням віршованого тексту та переосмисленням авторської концепції твору (внесення змін в гармонічний план, особливо за рахунок модуляцій).

3. Бандурне виконавство Слобідської України є невід'ємною складовою народно-інструментального мистецтва України і розвивається в нерозривній єдності

з загальнокультурними процесами в країні. Бандурна практика обумовлюється специфікою функціонування і пов'язана з певними чинниками: вперше відбувається впровадження професійних бандурних засад на вищому навчальному рівні саме в Харкові (відкриття в 1926 р. музично-драматичному інституті класу бандури); в 20-ті роки ХХ століття вперше створюється професіональний квартет бандуристів як втілення ансамблевої колективної форми академічного спрямування, водночас, бандура використовується і як оркестровий інструмент; у 30-і роки продовжують працювати мистецькі колективи Харкова, в яких бандура є складовою оркестрової палітри; 50-ті – середина 80-х років ХХ століття характеризуються творчою діяльністю бандуристів П. Іванова та В. Лобаса, які продемонстрували високий рівень виконавської майстерності, популяризуючи інструментальний та вокальний різновиди музикування. Ознаками новаторства позначена специфіка бандурного виконавства Слобідської України кінця 90-х років ХХ – перші десятиліття ХХІ століть, що виявляється в активізації співпраці з харківськими композиторами, у нових принципах композиційної будови, театралізації концертних виступів, поєднанні бандурної гри з сучасним естрадним аранжуванням, виконанні творів ритуально-обрядового характеру, використанні підставок для бандури.

4. Проведення конкурсів серед виконавців на українських народних інструментах засвідчує досягнення, які характеризують бандурне мистецтво на сучасному етапі, а саме, формування нового покоління виконавців; зростання виконавської майстерності не тільки бандуристів – студентів вищих музичних навчальних закладів України, які переважно беруть участь у конкурсах, а й підвищення рівня майстерності учнів середніх та початкових музичних навчальних закладів; активізація роботи фахівців-бандуристів щодо популяризації творів для бандури сучасних українських композиторів, ознайомлення бандуристів з творами композиторів з різних регіонів України, написання композиторами нових творів для учасників змагання; розширення репертуару бандуристів творами зарубіжних й вітчизняних композиторів-класиків, обробками українських народних пісень сучасними українськими композиторами; повноправне входження бандури до панорами сучасного музичного життя України як інструмента з унікальними виконавсько-технічними можливостями та перспективою подальшого розвитку.

5. У Харківській бандурній школі можна умовно виокремити такі періоди розвитку: рубіж ХІХ – ХХ століть, пов'язаний зі створенням передумов виникнення академічного напрямку в мистецтві бандуристів завдяки концертній діяльності Г. Хоткевича, який розвивав його в різноманітних ансамблевих формах, появою перших сценічних кобзарів, кобзарської капели, запровадженням серійного виробництва бандур і навчанням гри на бандурі за спеціально створеними підручниками; з початку ХХ до середини 20-х років ХХ століття в бандурному виконавстві сформувалася систематизована «зінківська» школа гри (яка в цей час отримала назву «харківської») та удосконалювалася конструкція інструменту; від середини 20-х до 30-х років ХХ століття під керівництвом Г. Хоткевича в Харківському музично-драматичному інституті відкривається клас бандури, організовується квартет бандуристів, республіканська капела кобзарів, створюється навчально-педагогічний та концертний репертуар, комплексна програма викладання, опановується гра на інструментах харківського типу вдосконаленої

конструкції, що надавало нові можливості для створення певних художніх ефектів; 30-і роки ХХ століття характеризуються, з одного боку, зникненням традиційного кобзарства (репресивні заходи), з іншого – інтенсивною професіоналізацією та державним стимулюванням розвитку «сценічного» бандурного виконавства і педагогіки; 50-ті роки ХХ століття – відбувається поновлення роботи класу бандури в Харківському інституті мистецтв та у вечірній музичній школі, а наприкінці 50-х років ХХ століття створюється оркестр українських народних інструментів, складовою якого була і бандурна група; загалом, 50-ті – 70-ті роки ХХ століття характерні активізацією діяльності бандуристів-аматорів; 80-ті роки ХХ століття клас бандури в Харківському інституті мистецтв очолюють В. Лобас та Н. Брояко; з кінця 80-х років ХХ століття й по сьогодні класом бандури в Харківському університеті мистецтв керує Л. Мандзюк, яка також ініціює регулярне проведення в Харкові Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах ім. Г. Хоткевича, а участь в них і перемога харківських бандуристів свідчать про широке визнання харківської виконавської школи.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Слюсаренко Т.О. Конкурсні змагання як форма функціонування бандурного мистецтва України// Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Харків: ХДАДМ, № 4,5,6 / 2007. – С. 75-81.
2. Слюсаренко Т.О. Особливості розвитку Слобідського ансамблевого бандурного виконавства кінця 90-х років ХХ ст. – поч. ХХІ ст. (на прикладі творчої діяльності тріо бандуристок «Купава») // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Харків: ХДАДМ, № 4,5,6 / 2008. – С. 71-74.
3. Слюсаренко Т.О. Ансамблеве бандурне виконавство Західної України другої половини ХХ – поч. ХХІ століття: особливості буття та розмаїття форм // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Х.: ХДАДМ, 2012. – (Мистецтвознавство: № 14). – С. 147-151.
4. Слюсаренко Т.О. Становлення та розвиток класу бандури в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського / Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2012 – 2013. Вип. 26-27. – С. 142-148.
5. Слюсаренко Т.О. Ансамблеве бандурне виконавство другої половини ХХ – поч. ХХІ століття мистецькі особливості творчих колективів центрального та південного регіонів України / Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Харків: ХДАДМ, № 2 / 2013. – С. 70-73.
6. Слюсаренко Т.А. Бандурное исполнительство как объект научного исследования (конец ХХ – начала ХХІ в.) / Т.А. Слюсаренко / Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств [Текст] : науч. журн. - 2015г. N 1. – С.127–131.
7. Slyusarenko Tatyana Aleksandrovna. To the research questions of bandura and kobza performing of Ukraine as a research study object ХХ с. / European Applied Sciences, № 5. 2014. С. 17-19.

8. Слюсаренко Т.О. Шляхи сучасного розвитку бандурного виконавства // Основи духовного життя українського суспільства та розвиток особистості: Матеріали міжвузівської наукової конференції (м. Харків, 11-12 жовтня, 2004 р.) – Харків: Нац. юрид. акад. України, 2004. – С.111-113.

9. Слюсаренко Т.О. Шляхи формування академічного бандурного виконавства на початку ХХ століття // Проблеми розвитку суспільства: системний підхід: Матеріали міжвузівської наукової конференції (м. Харків, 12-13 квіт. 2006 р.) – Харків: Нац. юрид. акад. України, 2006. – С. 227-230.

10. Слюсаренко Т.О. Бандурне виконавство в контексті музикознавчої періодики: напрями й тенденції осягнення// С. Рахманінов: на зламі століть (вип. 3): Збірка матеріалів Міжнародного симпозіуму «С. Рахманінов: на зламі століть» - Харків, СПДФО Носань В.А., 2006. – С. 212-221.

11. Слюсаренко Т.О. Особливості творчої діяльності тріо бандуристок «Купава» в контексті бандурного мистецтва Слобожанщини межі ХХ – ХХІ ст.// Харків у контексті світової музичної культури: події та люди: матеріали міжнар. наук.-теор. конф., 3-4 квітня 2008 р. / Харк. держ. акад. культури. – Харків: ХДАК, 2008. – С.68-69.

12. Слюсаренко Т.О. Сольне інструментальне виконавство в бандурному мистецтві України другої половини ХХ ст. – поч. ХХІ ст.// «С.Рахманінов: на зламі століть». Вип. 6. Творчість як рушійна сила культури. Збірка наукових праць за Матеріалами науково-практичного симпозіуму (2-4 квітня 2009 р.) / За ред.. Л.М.Трубнікової. – Х.: ФОП Носань В.А., 2009 р. – С. 158-166.

13. Слюсаренко Т.О. Значення творчої діяльності видатних українських діячів культури в становленні Харківської академічної бандурної освіти в першій половині ХХ ст. / С.Рахманінов: на зламі століть. Вип. 7: Мистецтво як засіб збереження пам'яті народу (до 65-річчя Перемоги У Великій Вітчизняній війні). Ч.ІІ. – Харків: ФОП Носань В. А., 2010 – С.96-103.

14. Слюсаренко Т.О. Сучасне бандурне мистецтво в роки Незалежної України // С.Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть). – Вип. 8.: Проблеми та перспективи розвитку культури в незалежній Україні (до 20-річчя Незалежності України). – Ч.ІІ. – Харків: 2011. – С. 141-148.

15. Слюсаренко Т.О. Юлія Михайлівна Хниченко як яскравий представник середньої генерації бандуристів Полтавської бандурної школи // С. Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть). Вип. 9, Ч. ІІ: Культура України в умовах глобалізації. - Харків: 2012. – С. 140-148.

16. Слюсаренко Т.О. Значення викладацької діяльності Л.В.Панової як провідного викладача класу бандури Харківського музичного училища ім. Б.Лятошинського / Т.О. Слюсаренко / Т.Г Шевченко в контексті світової культури. С.Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть) [Текст]. Вип. 11. Кн. I, II, III / Харк. обл. держ. адмін., НЮУ ім. Я.Мудрого та ін. ; гол. ред. кол. В.О.Лозовой. - Харків : ФОП Носань, 2014. – С.144-153.

17. Слюсаренко Т.О.Значення творчої діяльності Любові Сергіївни Мандзюк в розвитку академічної бандурної освіти на Слобідській Україні (до 25-річчя викладацької діяльності в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського) / Друга Світова війна в пам'яті українського народу.

С.Рахманінов: та культура України (С.Рахманінов: на зламі століть). Вип. 12: Наукові статті учасників XII Міжнародного науково-теоретичного симпозиуму «С.Рахманінов та культура України (С.Рахманінов: на зламі століть). Друга світова війна в пам'яті українського народу (До 70-річчя завершення Другої світової війни)» / Під ред. кандидата мистецтвознавства, професора Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Л. М. Трубнікової. – Харків: ФОП Носань В. А., 2015. – С.354-364.

АНОТАЦІЇ

Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. – Харків, 2016.

Дисертацію присвячено дослідженню бандурного виконавства України, зокрема, його академічному спрямуванню як культурно-мистецькому явищу. Виявлено основні етапи розвитку бандурного виконавства України. Проаналізовано педагогічну, виконавську діяльність, специфіку репертуару провідних солістів-бандуристів та ансамблів України. Надано порівняльну характеристику виконавських особливостей бандурних колективів (на прикладі тріо «Вербена», тріо «Купава» та секстету «Чарівниці»). Визначено специфіку бандурного виконавства Слобідської України в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України. Досліджено конкурсний рух як форму розвитку та популяризації академічного напрямку в бандурному виконавстві Слобідської України й України в цілому. Визначено шляхи становлення й розвитку харківської бандурної школи, здійснено її періодизацію.

Ключові слова: академічне бандурне виконавство, бандурне мистецтво, ансамблеве бандурне виконавство, харківська бандурна школа, народно-інструментальне мистецтво.

Слюсаренко Т.А. Бандурное исполнительство как явление национальной украинской культуры. - Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского – Харьков, 2016.

Диссертация посвящена исследованию бандурного исполнительства Украины, в частности, его академическому направлению как культурно-художественному явлению. На основе комплексного музыковедческого анализа бандурного исполнительства условно можно выделить основные этапы его развития: к XVI – XIX веку можно отнести деятельность кобзарей и бандуристов, связанных с преемственностью певческих традиций, которые зародились в казацкой среде. Представители традиционных исполнительских форм рассматриваются в научных исследованиях преимущественно как носители древнего эпического жанра думы.

Искусство кобзарей-бандуристов рассматривалось в научной литературе в нескольких аспектах: социальном, исполнительском и репертуарном.

Первая половина XX века свидетельствует о заинтересованности бандурным творчеством после выступления кобзарей на XII Археологическом съезде в Харькове и появлением в исполнительской практике нового типа кобзаря-бандуриста как концертного исполнителя, что отразилось в научной литературе этого времени. 50-е – 80-е годы XX века характеризуются усилением роли академического направления в бандурном исполнительстве (активизация киевской и львовской бандурных школ, разработка учебно-методической литературы, создание оригинальных произведений для бандуры, появление в бандурной практике солистов-бандуристов, различных ансамблевых форм, проведение конкурсов и фестивалей), в то же время, развитием традиционного кобзарского направления и детальным изучением жизненного и творческого пути кобзарей-бандуристов. Также это время отмечается появлением новых научно-теоретических принципов в исследовании кобзарского и бандурного искусства в разные исторические эпохи. 90-е годы XX – первое десятилетие XXI века в развитии исполнительской бандурной практики характеризуются функционированием всех уровней бандурного образования, активизацией всех бандурных школ в Украине (днепропетровской, киевской, львовской, одесской, харьковской), появлением новых ансамблевых форм, расширением жанрового диапазона в репертуаре бандуристов (от религиозно-обрядовых до эстрадных), активным интересом теоретиков и практиков бандурного исполнительства к широкому спектру функционирования бандурного искусства и его осмысления в ряде диссертационных исследований.

Анализ исполнительской деятельности ведущих ансамблей бандуристов Украины второй половины XX – начала XXI века и особенностей репертуара демонстрирует определенные достижения в развитии современного бандурного искусства, связанные с интенсивным распространением вокально-инструментального направления в Украине, победой ведущих коллективов Украины в престижных международных конкурсах и фестивалях, популяризацией современного композиторского творчества из разных регионов страны и украинского музыкального наследия в целом; творческими поисками и качественными изменениями в репертуаре (исполнение украинских и зарубежных эстрадных произведений), использованием в сопровождении различных музыкальных инструментов (в первую очередь, струнных) и современных электронных инструментов, новациями в репертуаре ансамблей бандуристов (исполнение вокальных произведений с эстрадной аранжировкой).

Бандурное исполнительство Слобожанской Украины рассматривается неотъемлемой частью народно-инструментального искусства Украины и развивается в неразрывном единстве с общекультурными процессами в стране, в частности теми, которые происходят на всех уровнях музыкального образования. Бандурная практика обусловлена спецификой функционирования и связана с определенными факторами: функционирование класса бандуры на всех уровнях музыкального учебного образования (музыкальная школа, музыкальное училище, училище культуры, университет искусств, педагогический университет, академия культуры), проведение детских и взрослых конкурсов, активная концертная

деятельность ансамблей и капеллы бандуристов.

Проведение конкурсов среди исполнителей на украинских народных инструментах демонстрирует позитивные достижения, которые характеризуют бандурное искусство на современном этапе, а именно, формирование нового поколения исполнителей; рост исполнительского мастерства не только бандуристов – студентов высших музыкальных учебных заведений Украины, наиболее активных участников конкурсов, но и повышение уровня мастерства учеников средних и начальных музыкальных учебных заведений, активизация работы специалистов-бандуристов в русле популяризации произведений для бандуры современных украинских композиторов из разных регионов Украины.

Ключевые слова: академическое бандурное исполнительство, бандурное искусство, ансамблевое бандурное исполнительство, харьковская бандурная школа.

Slyusarenko T. A. Bandura playing as the phenomenon of Ukrainian national culture. – Manuscript.

Dissertation for attaining Science degree of Candidate of Art Criticism, speciality 17.00.03 – Ukrainian Culture (Art Criticism). – Kharkiv State Academy of Culture. – Kharkiv, 2016.

The Dissertation is devoted to bandura playing in Ukraine, in particular, to its academic direction as a cultural and art historical phenomenon. Found out the basic stages of his development. Pedagogical, performance activity, specific of repertoire of leading soloists-bandura-players and bands of Ukraine, is analysed. Comparative description of performance features of bandura collectives is given (on the example of trio «Verbena», trio «Kupava» and sextet of «Enchantress»). Certainly specific of bandura performance of Suburb Ukraine in the context of development folk instrumental arts of Ukraine. Investigated the competitive movement as a form of development and promotion of academic direction of bandura playing of Slobozhanshchina and Ukraine on the whole. Determined the ways of formation and development of Kharkiv bandura school and implemented its periodization.

Keywords: academic bandura playing, bandura ensemble playing, Kharkiv bandura school.