

УДК 78:780.614.13(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208893>**Оксана ГОРОЖАНКІНА,***orcid.org/0000-0003-1777-2173**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри музично-інструментальної підготовки**факультету музичної та хореографічної підготовки**Південноукраїнського національного педагогічного університету**імені К. Д. Ушинського**(Одеса, Україна) garmonia8oy@gmail.com*

КОБЗАРСЬКЕ ТА БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ: ІСТОРИЧНІ ТА СУЧАСНІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена проблемам розвитку кобзарського та бандурного мистецтва в історичному та сучасних аспектах. Автором зазначено, що актуальність дослідження полягає в тому, щосьогодні у складні для історії нашої країни часи важливим у процесі її розбудови є спрямування зусиль всього культурного суспільства на збереження і поширення кращих національних культурних надбань, вивчення українського народного мистецтва, в якому значна роль належить кобзарському та бандурному мистецтву. Вивчення майбутніми вчителями мистецьких дисциплін теоретичних засад кобзарсько-бандурного мистецтва має особливе значення, оскільки є ефективним засобом формування національної свідомості особистості, сприяє вихованню почуття патріотизму, є ефективним шляхом залучення сучасної молоді до вивчення національної історії та культури.

У статті проаналізовано етапи становлення бандурного мистецтва і виконавства, які науковцями частіше за все розглядаються у поєднанні із проблемами кобзарського мистецтва; висвітлено наукові підходи до понять «кобзарство» і «бандурництво», що є унікальними феноменами української культури і важливою складовою частиною процесу формування духовної культури сучасної молоді. Зазначено, що «кобзарство» розглядається вченими як окреме явище української культури, в якому втілено духовно-філософські, мистецькі та практичні надбання народних парарелігійних співців – кобзарів, лірників і стихівничих, а зміст поняття «бандурництво» визначається як унікальне явище культури України, що передбачає гру на бандурі з характерними для цього ознаками. Встановлено, що бандурництво з історичного погляду можна розглядати не тільки як мистецтво співогри, а як феномен, за яким виконавець мав відповідати духовним, моральним і світоглядним вимогам, що наклало певні стереотипи на сприйняття бандурного мистецтва. Автором проаналізовано сучасні наукові дослідження проблем кобзарського та бандурного мистецтва, що дає змогу дійти висновку: інтерес до вивчення кобзарського та бандурного мистецтва та виконавства протягом тривалого часу не вгасає, а навпаки, привертає увагу дедалі більшої кількості науковців, оскільки кобзарське та бандурне мистецтво є невід'ємною частиною української національної культури, підґрунтям моральності українців та однією з форм суспільного мислення.

Ключові слова: кобзарське мистецтво, бандурне мистецтво, виконавство, українська музична культура, наукові дослідження.

Oksana GOROZHANKINA,*orcid.org/0000-0003-1777-2173**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Music and Instrumental Training**of the Faculty of Music and Choreography Education**South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky**(Odessa, Ukraine) garmonia8oy@gmail.com*

KOBZA AND BANDURA ART AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH: HISTORICAL AND CONTEMPORARY ASPECTS

The article is devoted to the problems of the development of kobza and bandura art in historical and contemporary aspects. The author points out that the relevance of the research lies in the fact that today, during the difficult times for the history of our country, an important way in the process of its development is to direct efforts of the entire cultural society to preserve and spread into the world cultural space the best national cultural heritage, study of Ukrainian folk art in which kobza and bandura art are of great importance. Studying the theoretical foundations of kobza and bandura art by future teachers of art disciplines is of particular importance as it is an effective means of forming a national consciousness of the individual, contributes to the cultivation of a sense of patriotism, and is an effective way of attracting contemporary youth to the history of culture.

The article analyzes the stages of the formation of bandura art and performance, which are most often considered by scientists in combination with the problems of kobza art; scientific approaches to the concepts of “kobzardom” and “bandurism” are highlighted, which are unique phenomena of Ukrainian culture and an important component in the formation of the spiritual culture of contemporary youth.

It is stated that “kobzardom” is considered by scientists as a separate phenomenon of Ukrainian culture, which embodies the spiritual and philosophical, artistic and practical heritage of folk paralegals – kobzars, lyricists and poets, and the content of the concept of “bandura” is defined as a unique phenomenon of Ukrainian culture which involves playing the bandura along with its characteristic features. It has been established that bandurism from a historical point of view can be regarded not only as the art of singing-and-playing, but also as a phenomenon by which the performer has to meet the spiritual, moral and ideological requirements, which imposed certain stereotypes on the perception of bandura art.

The article states that historically created characteristics of bandurism provided prominent civic activism and patriotism; belonging to the constituent element of the subculture (“Cossack” in the sixteenth-seventeenth century, “noble” – early nineteenth century, “populist” – the second half of the nineteenth century, “romantic” – early – mid-twentieth century); imitation of traditional singing (in particular, in the nineteenth century – imitation of professional courtiers; from the early twentieth – identification with kobzars, etc.); the ability to transform traditional ways into independent performing and professional ones.

The author analyzed the current scientific research on the problems of kobza and bandura art, which leads to the following conclusion: the interest in the study of kobza and bandura art and performance does not fade for a long time, but on the contrary, attracts the attention of more and more scientists, since it is an integral part of Ukrainian national culture, the basis of the morality of the Ukrainians and a form of social thinking.

Key words: kobza art, bandura art, performing, Ukrainian music culture, scientific research.

Постановка проблеми. Сьогодні у складні для історії нашої країни часи важливим внеском у процес її розбудови і становлення може стати спрямування зусиль усього культурного суспільства на збереження і поширення кращих національних культурних надбань, вивчення українського народного мистецтва, в якому значна роль належить українській музичній культурі. У цьому процесі вивчення майбутніми вчителями мистецьких дисциплін теоретичних засад кобзарського і бандурного мистецтва набуває особливого значення, оскільки є ефективним засобом формування національної свідомості особистості, сприяє вихованню почуття патріотизму, є ефективним шляхом залучення сучасної молоді до вивчення національної історії та культури.

Аналіз досліджень. Дослідженню кобзарського і бандурного мистецтва в різних аспектах присвячено низку наукових праць: загальноісторичних (О. Бармак, М. Бармак, М. Грушевський, П. Гуцал, В. Окаринський, Г. Хоткевич, К. Черемський); музично-історичних (М. Євгенєва, О. Ваврик, В. Дутчак, І. Зінків, Л. Кияновська, Л. Корній, Б. Фільц, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський); етномузикологічних (А. Іваницький, С. Грица). Виконавські проблеми висвітлено в наукових працях Н. Брояко, І. Панасюк, Т. Слюсаренко, Л. Мандзюк, Н. Морозевич та ін.; традиційні основи гри в ансамблі народних інструментів, зокрема в ансамблі бандуристів, розглядали Д. Бабіч, О. Гук, О. Воропай, М. Давидов, М. Долгов, М. Дудчак, А. Іваницький, М. Шевченко.

Мета статті – висвітлити історичні та сучасні аспекти кобзарського і бандурного мистецтва як

компоненту українського мистецтва та засобу формування національної свідомості майбутніх учителів музичних дисциплін.

Виклад основного матеріалу. Бандура завжди вважалася символом України, її особливим духовним скарбом, і сьогодні бандурне мистецтво виступає синкретичним явищем, у якому поєднуються педагогічні та методичні засади, виконавство і композиторська творчість. Бандура та бандурне мистецтво визначаються Н. Морозевич як традиційна ознака козацького епосу і, на думку вченої, «сьогодні апелюють до архетиповості в інтелектуальних здобутках української ментальності» (Морозевич, 2003: 17). Вчена зауважує, що «саме бандура та мистецтво бандурного виконавства є підґрунтям, на якому стверджуються національні й позанаціональні, християнські й дорелігійні, мистецькі й позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців» (Морозевич, 2003: 17). За твердженням В. Дутчак, вокально-інструментальним звучанням бандурного мистецтва передбачено той факт, що в поєднанні з голосом бандура виступає «унікальною домінантною ознакою української національної музики у світі – етнічним звукоідеалом» (Дутчак, 2015).

Розгляд історичних аспектів виникнення і розвитку бандурного мистецтва започатковано у дослідженні Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» (Хоткевич, 2002: 73), в якому автором разом з описом побутуючих у країні інструментів особливу увагу було повернуто історії виникнення кобзи та бандури, їх застосуванню у народнописаних традиціях українців і мешканців сусідніх країн, зроблено порівняльний

аналіз кобзи та бандури з подібними інструментами Західної Європи, розглянуто питання щодо конструкції, строю та способів гри на бандурі, а також можливості удосконалення інструменту (Хоткевич, 2002). Невипадково саме завдяки Г. Хоткевичу вперше постали питання навчання учнів-бандуристів у закладах вищої освіти, тож у 1926 р. в Харкові було відкрито бандурну школу, в якій Г. Хоткевич займався не тільки викладанням гри на бандурі, але й проводив активну просвітницьку діяльність щодо пропагування бандурного мистецтва, презентації цього інструменту на концертній естраді, постійно шукав шляхи удосконалення інструменту, втілення яких призвело до появи бандур харківського типу майстра С. Снегирьова та бандур О. Корнієвського, які визначено як бандури київського типу (Бойко, 2013; Пасічняк, 2007).

Взагалі у всі часи становлення української державності кобза і бандура вважалися найулюбленішими українським народом інструментами, символом його волелюбності й національної свідомості. Свідченням цього є факти, висвітлені у працях Г. Хоткевича, О. Фомінцина, К. Черемського, за якими можна простежити історію походження цих інструментів. Вчені зазначають, що «в історії мистецтв є ілюстрації часів Київської Русі (фрески XI ст. у Київській Софії), які зображають схожий на кобзу та бандуру старовинний щипковий інструмент, що має опуклий корпус, вузьку шийку, ладки і струни. Подібні інструменти були в інших народів, про що свідчать їх назви: у татар – кобиз, у турків – кобиз, в англійців – *bandora*, в іспанців – *bandorriya*» (Бойко, 2013).

У дослідженні О. Фамінцина визначається, що «бандура виникла ще у 1561 р. в Англії, коли було винайдено бандуру Дж. Розе (за свідченням англійського літопису «*Stow*»)» (Фамінцин, 1889). На думку вченого, який також вивчав європейські музичні інструменти зі схожими назвами (англійська – *bandora*, іспанська – *bandurria*, італійська – *randora* та ін.), «бандура з Англії потрапляє до Європи, у т. ч. до Італії, а звідси, шляхом тісних політичних, економічних, культурних переплетень – до Польщі, і вже з Польщі приблизно у 1580 р. бандура потрапляє в Україну» (Фамінцин, 1889; Шаленко, 2008).

Цю думку спростовує Г. Хоткевич, відзначаючи, що «ряд авторів, безкритично слідуючи по стопах російського музикознавця О. С. Фамінцина, повторюють і перетворюють його нічим не обґрунтовану «теорію», що буцімто наші предки свій перший струнний інструмент кобзу одержали вже готовою, запозичивши її чи то від татар, чи то

від турків, чи від половців, може викликати тільки дивування» (Хоткевич, 2002: 37). Важко не погодитися з висловом Г. Хоткевича, що «трудно повірити, щоб наші від природи обдаровані предки протягом віків, чи навіть тисячоліть, залишились без жодних музичних інструментів, тоді як уже звичайна тятива мисливського лука своїм звучанням підказувала про можливість створення таких» (Хоткевич, 2002: 38). За твердженням дослідника бандуру винайшли і дали її назву саме українці. Науковець наголошував на тому, що в англійській бандорі не було приструнків, які були в українській бандурі, і наполягав на тому, що від англійської бандори бандуроподібні інструменти європейських країн нічого не запозичили. На думку Г. Хоткевича: «Українці самі придумали назву цього інструменту і джерелом цього є санскрит – мова стародавньої і середньовічної індійської релігійної, філософської, наукової і художньої літератури» (Хоткевич, 2002: 38). Саме у санскриті, за переконанням науковця, слово «бандура» має кілька значень, а саме: музика, гарний, приємний (Хоткевич, 2002: 39).

Різні етапи становлення бандурного мистецтва і виконавства науковцями частіше за все розглядаються у поєднанні з проблемами кобзарського мистецтва, оскільки, за твердженням історичних джерел, розвиток українського бандурного мистецтва XVIII ст. відбувався паралельно з розвитком кобзарського мистецтва (Історія народно-інструментального виконавства, 2003; Шаленко, 2008). На думку К. Черемського: «У народному середовищі у цей період майже немає диференціації визначення інструментів кобзи і бандури; в історії збереглося традиційне сприйняття цих інструментів різними прошарками суспільства як однорідних і майже тотожних інструментів козацького середовища» (Черемський, 2002: 159).

Незважаючи на спільні ознаки в будові кобзи і бандури (струнно-щипкову організацію, подібну форму, аналогічний репертуар), слід погодитися з К. Черемським, що «кобзарське та бандурне мистецтво – це два паралельні напрями в українській культурі, яким притаманні відмінні риси й особливості, що стосуються як зовнішнього вигляду інструментів, так і світоглядного характеру виконавців» (Черемський, 2002: 6). У довідковій літературі бандура визначається як багатострунний щипковий інструмент, на якому грають, не притискаючи струн, а лише захиплюють у певний момент відповідну струну, тобто на ній відбувають звук тільки гуслеподібним способом (Бойко, 2013; Історія народно-інструментального виконавства, 2003). Зовнішніми ознаками кобзи

є порівняно невеликий асиметричний або майже симетричний корпус. Струни проходять низько над ручкою, щоб їх легко було притискати. Зазвичай на ручці для зручності притискання струн є спеціальна накладка (гриф). Із другої половини ХІХ ст. українська кобза виходить із ужитку і навіть зникає. Протягом більше сотні наступних років назва «кобза» буде переноситися на традиційну бандуру (Історія народно-інструментального виконавства, 2003: 37).

У сучасних дослідженнях (Л. Воріна, М. Долгов, І. Зіньків, В. Мішалов, С. Чайка, К. Черемський) поняття «кобзар» не є тотожним поняттю «бандурист». Вчені відзначають, що коріння кобзарства йдуть від періоду Київської Русі, історичні події якого оспівувалися народними співаками (рапсодами, бардами, баянами), зазвичай мандрівниками, сліпими старцями. Саме вони мали здатність до глибокого осмислення, сприймання та переживання всіх трагічних подій через цю ваду. Епічні твори сліпих музикантів зберігалися сучасниками та передавалися наступним поколінням. За даними дослідників українського кобзарства цього періоду, в народі до цих людей ставилися з повагою та благоговінням і називали їх «люди Божі» (Шаленко, 2008: 18). Вже наприкінці ХVІ ст. всі найважливіші періоди соціально-історичного становлення країни висвітлюються кобзарством, яке стає важливим чинником активізації волелюбних ідей українського народу. Про це свідчать факти періоду козаччини, «коли кобзарі й бандуристи закликали український народ своїми творами на боротьбу за свободу країни. Але з часом традиції мандрівних кобзарів і бандуристів змінилися, як і змінився їхній репертуар, і пішли у небуття» (Троєльнікова, 2006: 18).

К. Черемський, завдяки дослідженням якого поняття «кобзарство» і «бандурництво» увійшли до наукового обігу, визначає кобзаря як «традиційного українського співця та виконавця на кобзі», зауважуючи, що сучасне розуміння поняття «кобзар» втілює в собі зібраний образ мандрівного народного співця, репертуар якого складають парарелігійні, епічні, оригінальні світські твори у супроводі кобзи або бандури (Черемський, 2002: 221). Дослідник вказує на те, що «в народі кобзарське мистецтво і взагалі кобзарі асоціюються з талантом, мудрістю і духовністю, які вважаються кращими рисами національного характеру. Однак традиційні співацькі закони наполягали на тому, що кобзарем могла стати лише незряча людина чоловічої статі» (там само). С. Чайка та М. Чайка відзначають, що «сутність назви «кобзар» визначалася не тим, на чому він грав, а скоріше тим,

що він грав і співав. Кобзар – не тільки народний співець, а пропагандист передових ідей і бунтар, трибун-співець, який своїми думами запалював народ на боротьбу з поневолювачами. Кобзар був і надалі мусить залишатися безкомпромісним співцем правди і волі свого народу, невтомним борцем за його добробут, за його процвітання» (Чайка, Чайка, 2012: 442). Д. Яворницький характеризував кобзарів як хоронителів заповітних переказів, живописних лицарів подвигів, часом – перших лікарів хворих і поранених, часом – підбурювачів до воєнних походів і славних подвигів низових молодців (Яворницький, 1990: 38).

Таким чином, «кобзарство» вважалося науковцями окремим явищем української культури, в якому втілено «духовно-філософські, мистецькі та практичні надбання народних парарелігійних співців – кобзарів, лірників і стихівничих» (Черемський, 2002: 218); «бандурництво» визначалося як унікальне явище культури України, що передбачає гру на бандурі з характерними для цього ознаками (там само). З історичного погляду бандурництво розглядалося «не тільки як мистецтво співогри, але й як феномен, за яким виконавець мав відповідати духовним, моральним і світоглядним вимогам, що накладало певні стереотипи на сприйняття бандурного мистецтва» (Черемський, 2002: 219). Вчений наголошував, що історично створеними характеристиками бандурництва було передбачено «яскраво виражену громадянську активність і патріотичність; належність до складового елементу субкультури («козацького» у ХVІ–ХVІІ ст., «шляхетського» – початок ХІХ ст., «народницького» – друга половина ХІХ ст., «романтичного» – початок – середина ХХ ст.); імітацію традиційного співу (зокрема у ХІХ ст. – наслідування професійних двірських співців; з початку ХХ – ототожнення з кобзарями тощо); здатність щодо перетворення традиційних напрямів у самостійні виконавсько-професійні напрями» (Черемський, 2002: 221).

Справедливим є твердження Т. Слюсаренко, за яким ціннісно-світоглядними орієнтирами українського суспільства завжди виступало кобзарство і бандурництво, завдяки чому в різні періоди історії України в українців формувалася «картина світу», тому і кобзарство, і бандурництво можна вважати унікальними феноменами української культури і важливою складовою частиною процесу формування духовної культури сучасної молоді (Слюсаренко, 2016: 11).

Також Т. Слюсаренко визначає у своєму дослідженні три періоди розвитку кобзарського та бандурного мистецтва (Слюсаренко, 2016), а саме:

перший період (перша половина XIX ст.), який автор пов'язує з виходом у світ дослідження М. Цертелєва «Опыт собиранія старинных малорусских песней» (1819 р.), праці П. Лукашевича «Малорусские и червонорусские народные думы и песни» (1836 р.), збірки «Малороссийские песни» М. Максимовича (1827 р.), «в яких образ кобзаря виступає спорідненим до образів скандинавських скальдів або менестрелів, сповнений поетики і романтизму» (Слюсаренко, 2016); другий період (середина XIX ст.) характеризується яскраво вираженим інтересом до вивчення творчості професійних кобзарів (О. Вересая, А. Ніконенка); третій період (друга половина XIX ст.), в якому «зусилля дослідників фольклору (О. Русова, М. Лисенка, Л. Жемчужникова) спрямовуються не тільки на збереження, але й на розвиток та відродження української народної творчості, дослідження творчої діяльності окремих кобзарів (П. Куліша, О. Вересая), вивчення особливостей їх репертуару» (Слюсаренко, 2016: 8–9).

Слід відзначити, що в репертуарі як кобзарів, так і бандуристів були різноманітні думи і пісні, в яких «оспівувалося минуле і сьогодення, доля України, моральні цінності, безмежна відданість рідній землі, здатність до жертвності заради щастя власного народу» (Чайка, Чайка, 2012: 443).

Частіше за все музикантами виконувалися псалми. В. Нолл відзначає, що «кожен бард знав багато псалмів, двадцять і навіть більше, які громада просила барда заспівати, коли він сидів у людному місці. Як і в будь-якому усному жанрі, різні виконавці співали по-різному одні й ті ж псалми, а також виконували псалми по-різному кожного разу» (Нолл, 1993: 19). Вчений підкреслює: «Різні псалми були виконували в різних музичних стилях і формах: деякі псалми мали строфічні форми, а деякі виконувались речитативом, що було також типовим для інших жанрів, особливо для героїчних епосів» (Нолл, 1993: 19).

В історичних джерелах зазначено, що «у процесі історичних змін внаслідок зникнення Запорізької Січі як духовного і суспільно-політичного центру України в бандурному виконавстві, яке еволюціонувало разом із політичними подіями, почали переважати жартівливі й танцювальні пісні, які з часом набули більшого поширення, аніж народні думи» (Ухач-Охорович, 1882: 162).

У XIX ст. проблеми розвитку кобзарського і бандурницького мистецтва в Україні висвітлено у працях П. Житецького, в яких проаналізовано соціальний статус виконавців дум. На думку автора, першими виконавцями дум XVI ст. були «каліки та бідні, яких в народі називали «стар-

цями» або «дідами». Дослідник відзначає, що в період XVII–XVIII ст. серед виконавців дум були звичайні, дійсно обдаровані музиканти (Житецький, 1892: 215). Також П. Житецький значну увагу привернув розгляду текстів дум і псалмів, що склали репертуар кобзарів, який вони передавали з покоління у покоління з різноманітними численними змінами, що не могло не призвести до втрати давнього тексту (Житецький, 1892: 218); проаналізував умови, завдяки яким виник цей жанр і його виконавці; визначив особливості музичного супроводу дум, що виконувалися під акомпанемент кобзи чи бандури; визначив етимології слів – кобза і бандура, які, за твердженням автора, в XVI–XVII ст. входили до повсякденного життя українських козаків, особливо кобза, «як інструмент більш простий і популярний, ніж бандура» (Житецький, 1892: 223–224).

Отже, огляд наукових праць, присвячених бандурному мистецтву в різних аспектах його вивчення, дозволяє констатувати, що саме в цей період світ побачили наукові дослідження, присвячені творчості відомих кобзарів О. Вересая, П. Куліша, А. Шута, Ф. Холодного.

Дослідження бандурного мистецтва на початку XX ст. внесли значні корективи у науковий простір. Так, з'являються праці, присвячені професійній бандурній освіті (К. Квітка, Ф. Колесса, Є. Крист, Д. Ревуцький, Г. Хоткевич), зароджуються колективні форми бандурного виконання (Паїчняк, 2007; Слюсаренко, 2016). У деяких тогочасних дослідженнях представлено факти неоднозначного ставлення суспільства до бандуристів. У роботах Є. Криста зауважено на факті переслідування бандуристів владою без будь-яких причин і зазначено, що ставлення слухачів до кобзарсько-бандурного мистецтва залежало від класового розмежування – заможні проявляли негативне ставлення, бідні – позитивне (Крист, 1902: 5), що дозволило досліднику визначити серед слухачів «народні маси та інтелігенцію, які поділяються на справжніх прихильників творчості виконавців і випадкових слухачів» (Крист, 1902: 6). Також Є. Крист відзначає, що «хоча в репертуарі бандуристів залишаються історичні пісні, релігійні твори і твори гумористичного характеру, найбільш популярними залишаються думи, які у міру появи фабричних пісень поступово зникають із репертуару кобзарів і бандуристів» (Крист, 1902: 14).

У середині XX ст. спостерігається підвищення інтересу до проблем розвитку та становлення кобзарського і бандурного мистецтва як в історичному аспекті, так і в професійно-виконавському.

Розгляду еволюції бандури та питанням її технічного удосконалення із впровадженням до системи підготовки бандуриста різних способів гри присвячено дослідження А. Омельченка, в якому вчений спрямовує увагу на визначення ролі кобзи-бандури в музичній культурі України на зламі століть (до початку та у першій половині ХХ ст.) і питання щодо удосконалення інструменту кращими майстрами. На думку А. Омельченка, поєднання двох типів бандури ефективно сприятиме подальшому розвитку бандурно-виконавської майстерності (Омельченко, 1967: 34).

Коло інтересів Л. Яценка у дослідженні кобзарсько-бандурного мистецтва становить період із його виникнення до ХХ ст. Автор досліджує різноманітні версії походження кобзи і бандури, вивчає окремі аспекти творчої діяльності кобзарів і бандуристів, зміст і особливості їхнього репертуару різних історичних періодів, що дозволяє йому дійти твердження про те, що «кобзарське мистецтво є специфічним мистецьким явищем, яке виступає як породження своєрідних історичних умов» (Яценко, 1970: 6).

Незважаючи на те, що історично представниками українського кобзарства були чоловіки, наприкінці ХХ ст. утворилося багато жіночих колективів по всій території України. Кожен ансамбль відрізнявся особливою манерою виконання, індивідуальністю, стилем. Найбільшої популярності в ансамблевому напрямі у виконанні бандуристок здобула жіноча форма тріо. «Збільшення кількості жінок-бандуристок, поява першого жіночого тріо та створення жіночих ансамблів бандуристок є найголовнішими змінами у виконавській діяльності ХХ ст.», – зазначає О. Бобечко, і «вже на початку ХХ ст. були відомі імена жінок-бандуристок, які поступово входили до кобзарського середовища» (Бобечко, 2006: 7).

На думку Л. Манзюк, початок ХХ ст. можна вважати періодом загального росту унікальності бандурного виконавства, оскільки «цілий ряд безвідповідальних ідеологічних і дилетантсько-культурологічних чинників було знищено, і водночас значно зросло бажання мас опанувати ази гри на бандурі й об'єднуватися для колективного музикування. Таким чином, гостро постала проблема підготовки професійних педагогічних кадрів» (Манзюк, 2007: 3). Серед актуальних питань щодо вирішення цих завдань вчена вбачає створення міцної наукової бази, завдяки якій можливо вдосконалити мистецьку творчість бандуристів як у виконавській діяльності, враховуючи специфіку моно-ансамблів, капел та оркестрових груп, так і в сенсі педагогічної та диригентської діяль-

ності, завдяки чому формуються і розвиваються здібності ансамблевого бандурного музикування сучасного музиканта-бандуриста (Манзюк, 2007: 3).

У дослідженні Л. Шемет процес становлення бандурного мистецтва розглядається від періоду занепаду кобзарського мистецтва та появу професійно-зорієнтованого напрямку, спрямованого на розвиток ансамблевого бандурного виконавства (Історія народно-інструментального виконавства, 2003), до останніх років ХХ ст., «які пов'язані з періодом прояву інтересу та відродження кобзарсько-бандурних традицій» (Історія народно-інструментального виконавства, 2003: 21).

Серед наукових доробок, присвячених означеному феномену, слід згадати дисертацію Н. Морозевич, в якій вказано на «особливості стилістичних змін в історичній еволюції бандурного мистецтва і виконавства, що відбуваються завдяки поєднанню синкретизму бандурної співогри, романтичної еkleктики співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості та «бандурного модерну» кінця ХХ – початку ХХІ ст.» (Морозевич, 2003: 16).

Історико-виконавський аспект академічного народно-інструментального ансамблевого мистецтва України ХХ ст. розглянуто в дисертаційному дослідженні Л. Пасічняк (Пасічняк, 2007), у якому проаналізовано процеси розвитку ансамблів народних інструментів України періоду ХХ ст. та визначено їхню класифікацію. Також автор визначає шляхи, за якими процес вдосконалення народного інструментарію та розвиток композиторської творчості відбуватиметься більш ефективно. Особливу увагу присвячено питанням підвищення рівня професійної освіти та розвитку методичних і психолого-педагогічних аспектів виконавської теорії, виховній ролі ансамблю народних інструментів в академічному музичному мистецтві; узагальнено досягнення академічних колективів народних інструментів на концертній естраді (Пасічняк, 2007: 9).

У дисертаційній праці І. Панасюк проаналізовано творчі здобутки С. В. Баштана та розглянуто не тільки творчу діяльність професора С. Баштана і його учнів, а й концертно-виконавські традиції київської школи академічного бандурного виконавства і запровадження їх у практику сучасного українського бандурного мистецтва (Панасюк, 2008).

Питання еволюції бандурної аплікатури розглядає у своєму дисертаційному дослідженні І. Мокрогуз. Автором диференційовано аплікатуру лівої та правої рук бандуриста та визначено специфічні

особливості добору аплікатури залежно від типу інструментарію та способів гри (Мокрогуз, 2011).

У праці Т. Слюсаренко представлено етапи становлення українського бандурного виконавства та визначено зміст педагогічно-виконавської діяльності видатних бандуристів і ансамблів України. Автором зроблено порівняльний аналіз творчо-виконавської діяльності відомих колективів бандуристів і «визначено специфіку бандурного виконавства Слобідської України у контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України» (Слюсаренко, 2016).

Вивченню бандурного мистецтва Тернопільщини присвячено роботу М. Євгенєвої, в якій детально проаналізовано значну кількість архівних матеріалів, серед яких особливе місце належить рукописам, документам та аудіозаписам музичних творів для бандури (Євгенєва, 2017).

Висновки. Виходячи з вищезазначеного можна зробити висновок, що інтерес до вивчення коб-

зарського табандурного мистецтва і виконавства протягом тривалого часу не вгасає, а, навпаки, привертає увагу дедалі більшої кількості науковців, оскільки «кобзарсько-бандурне мистецтво є невід’ємною частиною української національної культури і, взагалі, є і завжди було підґрунтям моральності українців й однією з форм суспільного мислення» (Шаленко, 2008: 63). Запровадження бандури у систему музично-педагогічної освіти з 90-х рр. ХХ ст. стало значним кроком у становленні національної свідомості сучасної молоді й актуальним чинником сьогодення, оскільки набуття майбутніми вчителями музики знань з історії становлення кобзарського та бандурного мистецтва та сучасних проблем їх розвитку є чинником ефективності професійного навчання студентів у класі бандури, сприяє їх залученню до кращих надбань української музичної культури та формуванню духовно-моральних якостей і патріотичних почуттів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобечко О. Перші жінки – бандуристки України. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії ім. П. Чайковського. Серія мистецтвознавство*. 2006. № 1 (16). С. 7–11.
2. Бойко О. Ю. Бандура як засіб національного виховання української молоді (історичний аспект). *Педагогіка та психологія*. 2013. Вип. 44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_ped_2013_44_15 (дата звернення: 16.03.2020).
3. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя як національно-культурний феномен ХХ – початку ХХІ століть. URL: <file:///C:/Users/Tanya/Downloads/3275-6920-1-PB.pdf/> (дата звернення 12.03.2020).
4. Євгенєва М. В. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 26 с.
5. Житецкий П. Творцы и певцы народных малорусских дум. *Киевская старина*. 1892. Т. 39, октябрь-декабрь. С. 213–231.
6. Історія народно-інструментального виконавства: метод. матеріали до курсу / Харків. держ. акад. культури; уклад. Л. В. Шемет. Харків : ХДАК, 2003. 60 с.
7. Крист Є. Кобзари і лирники Харьковской губернии. Харьков : Печат. дело, 1902. 15 с.
8. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. 20 с.
9. Мокрогуз І. М. Теорія аплікатури в сучасному бандурному виконавстві : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 24 с.
10. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська держ. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2003. 24 с.
11. Ноли В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні. *Родовід*. 1993. № 6. С. 16–25.
12. Омельченко А. Мистецтво бандуристів на піднесенні. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 6. С. 33–35.
13. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 19 с.
14. Пасічняк Л. М. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська держ. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 19 с.
15. Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2016. 22 с.
16. Троєльнікова Л. О. Кобзарське мистецтво в Україні: художньо-освітній прецедент чи складова культурогенезу? (до постановки проблеми). *Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку* : матеріали ІІ Міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 12–13 жовтня 2006 р. Київ : ДАКККіМ, 2006. С. 16–19.
17. Ухач-Охорович К. Ф. Коденская книга и три бандуриста. *Киевская старина*. 1882. № 4. С. 161–166.
18. Фаминцын А. С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. Балалайка-Кобза-Бандура-Торбан-Гитара. Санкт-Петербург : Типография Э. Арнольда. 1889. 187 с.
19. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Харків : Репринт. вид., 2002. 288 с.
20. Чайка С. В., Чайка М. М. Кобзарство – дієвий чинник збереження традицій духовного життя нації. *Збірник наукових праць*. Київ, 2012. № 12. С. 439–446.
21. Черемський К. П. Шлях звичаю. Харків : Глас, 2002. 445 с.

22. Шаленко Т. І. Кобзарство – культурне явище національної ідентичності. *Проблема педагогіки мистецтва*. Ялта : РВВ РВНЗ КГУ, 2008. № 3. С. 60–67.
23. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 3 т. Київ : Наукова думка, 1990 р. Т. 1. 596 с.
24. Яценко Л. І. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. Київ : Муз. Україна, 1970. 84 с.

REFERENCES

1. Bobechko, O. (2006). Pershizhinky – bandurystky Ukrainy [First female bandura players of Ukraine]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatiuka Natsionalnoi muzychnoi akademii imeni P. Chaikovskoho – Proceedings of Ternopil state pedagogical university named after V. Hnatiuk, National musical academy named after P. Chaikovsky*, 1 (16), 7–11 [in Ukrainian].
2. Boiko, O. Yu. (2013). Bandura yak zasib natsionalnoho vykhovannia ukrainskoi molodi (istorychnyi aspekt) [Bandura as a means of national upbringing of the Ukrainian youth (historical aspect)]. *Pedahohika ta psykholohiia – Pedagogy and Psychology*, 44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znphnpu_ped_2013_44_15.
3. Dutchak, V. (2020). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhia yak natsionalno-kulturnyi fenomen XX – pochatku XXI stolit [Bandura art of Ukrainian diaspora as a national and cultural phenomenon of XX–XXI centuries]*. Kyiv. URL: <file:///C:/Users/Tanya/Downloads/3275-6920-1-PB.pdf>.
4. Yevhenieva, M. V. (2017). Formuvannia ta rozvytok bandurnoho mystetstva Ternopilshchiny [Formation and development of bandura art of Ternopil region]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv [in Ukrainian].
5. Zhitetskyi, P. (1892). Tvortsy i pevtsy narodnykh malorusskikh dum [Creators and singers of folk Little Russia Dums]. *Kievskaya starina – Kiev old times*, 39, 213–231 [in Russian].
6. Shemet, L. V. (2003). *Istoriya narodno-instrumentalnoho vykonavstva [The history of folk and instrumental performance]*. Kharkiv: HDAK [in Ukrainian].
7. Krist, Ye. (1902). *Kobzari i lirniki Kharkovskoy gubernii [Kobza players and lyre players of Kharkov Governorate]*. Kharkov [in Russian].
8. Mandziuk, L. S. (2007). Ansamblevo-vykonavska tvorchi bandurysta: mystetstvosnavchyi ta psykholohopedahohichnyi aspekty [Ensemble and performance work of bandura player: art and psychological and pedagogical aspects]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
9. Mokrohuz, I. M. (2011). Teoriia aplikatury v suchasnomu bandurnomu vykonavstvi [Theory of fingering in the contemporary bandura performance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
10. Morozevych, N. V. (2003). Bandurne mystetstvo yak kulturne nadbannia siodennia [Bandura art as a heritage of modern times]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa [in Ukrainian].
11. Noll, V. (1993). Moralnyi avtorytet ta suspilna rol slipek bardiv v Ukraini [Moral image and social role of blind bards in Ukraine]. *Rodovid – Ancestry*, 6, 16–25.
12. Omelchenko, A. (1967). Mystetstvo bandurystiv na pidnesenni [The art of bandura players during its rise]. *Narodna tvorchi ta etnografii – Folk art and ethnography*, 6, 33–35 [in Ukrainian].
13. Panasiuk, I. V. (2008). Tvorcha diyalnist S. V. Bashtana v konteksti kyivskoi shkoly akademichnoho bandurnoho vykonavstva [Creative activity of S. V. Bashtan in the context of the development of Kyiv school of academic bandura performance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
14. Pasichniak, L. M. (2007). Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy XX st.: istorykove vykonavchyi aspekt [Academic folk and instrumental ensemble art of Ukraine of XX cent.: historical and performance aspects]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv [in Ukrainian].
15. Sliusarenko, T. O. (2016). Bandurne vykonavstvo yak yavyshe natsionalnoi ukrainskoi kultury [Bandura performance as a phenomenon of national Ukrainian culture]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
16. Troielnikova, L. O. (2006). Kobzarske mystetstvo v Ukraini: khudozhnio-osvitniy pretsident chy skladova kulturohenezu [Kobza art in Ukraine: art and education precedent or the constituent of a cultural genesis?]. *Proceedings from II Mizhnarodna nauково-praktychna konferentsiia “Bandurne mystetstvo XXI stolittia: tendentsii ta perspektyvy rozvytku” – The Second International Scientific and Practical Conference “Bandura art of the XXI century: trends and perspectives of development”*. (pp. 16–19). Kyiv [in Ukrainian].
17. Ukhach-Okhorovych, K. F. (1882). *Kodenskaya kniga i tri bandurista [Coden book and three bandura players]*. *Kievskaya starina – Kiev of old times*, 4, 161–166 [in Russian].
18. Famitsyn, A. S. (1889). *Domra i srodnyie yey muzykalnye instrumenty russkogo naroda. Balalaika-Kobza-Bandura-Torban-Gitara [Domra and similar to it musical instruments of the Russian people. Balalaika-Kobza-Bandura-Torban-Guitar]*. SPb [in Russian].
19. Khotkevych, H. M. (2002). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]*. Kharkiv [in Ukrainian].
20. Chaika, S. V., Chaika, M. M. (2012). Kobzarstvo – diyevyi chynnyk zberezhenia tradytsii dukhovnoho zhyttia natsii [Kobzardom – preserving of the traditions of spiritual life of the nation]. *Zbirnyk naukovykh prats – Book of scientific papers*, 12, 439–446 [in Ukrainian].
21. Cheremskyi, K. P. (2002). *Shliakh zvychayu [The way of a tradition]*. Kharkiv [in Ukrainian].
22. Shalenko, T. I. (2008). Kobzarstvo – kulturne yavyshe natsionalnoi identychnosti [Kobzardom – a cultural phenomenon of a national identity]. *Problema pedahohiky mystetstva – The problem of Art Pedagogy*, 3, 60–67 [in Ukrainian].
23. Yavornytskyi, D. I. (1990). *Istoriia zaporozkykh kozakiv [The history of Zaporizhia cossaks]*. Kyiv [in Ukrainian].
24. Yashchenko, L. I. (1970). *Derzhavna zasluhena kapela bandurystiv Ukrainiskoi RSR [State honored bandurist chapel of Ukrainian SSR]*. Kyiv [in Ukrainian].