

competence of future music teachers in the pedagogical college]; avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Zhytomyr. 20 s. [in Ukrainian].

Svitaylo, S. V. (2012). Formuvannya fakhovoyi kompetentnosti maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi dyryhentsko-khorovoyi pidhotovky [Formation of professional competence of future music teachers in the process of conducting and choral training]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv. 200 s. [in Ukrainian].

Arystova, L. S. (2016). Formuvannya profesijnoyi kompetentnosti maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva zasobamy dialohovoyi pedahohichnoyi tekhnolohiyi [Formation of professional competence of future teachers of music art by means of dialogic pedagogical technology]. *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsijni tekhnolohiyi*. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. № 7 (61). S. 122–133. [in Ukrainian].

Huminska, O. O. (2020). Tekhnolohiya samovyrazhennya uchniv v muzychnij diyalnosti [Technology of students' self-expression in musical activity]. *Mystetstvo ta osvita*. № 3 (97). S. 20–26. [in Ukrainian].

Huminska, O. O. (2018). Evrytmiya yak riznovyd khudozhno-tvorchoyi diyalnosti na sposib samovyrazhennya osobystosti [Eurhythm as a kind of artistic and creative activity in the way of self-expression]. *Mystetstva osvita ta rozvytok tvorchoyi osobystosti: zb. nauk. prats*. Rivne: Volynski oberehy. Vyp. 4. S. 334–338. [in Ukrainian].

Kisilchuk, I. M. (2018). Rytmichno-komunikatsijni vpravy na urokakh mystetstva [Rhythmic and communication exercises in art lessons]. *Mystetstvo ta osvita*. № 4 (90). S. 7–12. [in Ukrainian].

Kisilchuk, I. M. (2020). Tsikave muzykuvannya na urokakh mystetstva v NUSH [Interesting music making in art lessons at the New Ukrainian School]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 48 s. [in Ukrainian].

Tekhnolohiya kolektyvnoho muzykuvannya [Technology of collective music making]: metod. posibnyk. (2018) / uporyad. O. O. Huminska. Rivne: ROIPPO; RDHU. 62 s. [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції: 28.03.2022

УДК 780.614.13.03 (477)

DOI: 10.37026/2520-6427-2022-109-1-98-102

Жанна ДАЮК,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0003-1395-093X
e-mail: Zhannadayuk@ukr.net

Марія КОВЛЕВА,

старший викладач
кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0002-1910-362X
e-mail: marijakovleva71@gmail.com

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХАРКІВСЬКОЇ ПРОФЕСІЙНО-АКАДЕМІЧНОЇ БАНДУРНОЇ ШКОЛИ

Анотація. У статті бандурне мистецтво представлено як мистецький феномен в історії національної музичної культури, що поєднує в собі народно-фольклорні мотиви й академічні традиції. Окреслено етапи становлення та розвитку професійного бандурного мистецтва, зокрема схарактеризовано процеси формування харківської академічної школи гри на бандурі, доведено, що саме харківський освітній осередок став базою фахової музичної освіти в Україні, першим методичним центром,

що поєднав усі без винятку регіональні школи та сприяв загальному поширенню професіоналізму в бандурному мистецтві, широкому залученню його до просвітницької діяльності.

Проаналізовано діяльність очільника харківської академічної бандурної школи – Гната Хоткевича – відомого етнографа, бандуриста-віртуоза, композитора, організатора навчальних і професійних художніх колективів, основоположника професійного бандурного мистецтва, який заклав основи теорії музики і

народного музичного професіоналізму, запровадивши нові жанри виконання творів на бандурі та новий тип бандурного супроводу, першим в Україні сформував фонд педагогічного і концертного репертуару для бандури й оркестру бандуристів, зробив особливий вклад

у розвиток професійної майстерності виконавців та популяризації бандурного мистецтва загалом.

Ключові слова: бандура, бандурне виконавство, академічні бандурні школи, кобзарство, репертуар, композиторська творчість.

Zhanna DAIUK,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Department of Popular Music,
Rivne State Humanitarian University,
Rivne, Ukraine
ORCID: 0000-0003-1395-093X
e-mail: Zhannadayuk@ukr.net

Mariya KOVLEVA,
Senior Lecturer,
Department of Popular Music,
Rivne State Humanitarian University,
Rivne, Ukraine
ORCID: 0000-0002-1910-362X
e-mail: marijakovleva71@gmail.com

CHARACTERISTICS OF FORMATION OF KHARKIV PROFESSIONAL-ACADEMIC BANDURA SCHOOL

Abstract. Bandura art is considered as a historical and cultural, artistic phenomenon that is part of the spiritual heritage of the Ukrainian people and combines folklore and academic traditions. It is a phenomenon in the history of national musical culture, which dates back to the art of kobza. In the depths of kobzarism the basic principles and techniques of bandura playing and the repertoire of wandering blind musicians were formed.

The article outlines the stages of formation and development of professional bandura art in Kharkiv. The processes of formation of the Kharkiv academic school, as well as the activity of its head – Hnat Khotkevych are characterized. It is pointed out that the famous ethnographer, bandura virtuoso, composer Khotkevych, who is the founder of professional bandura art, laid the foundations of music theory and folk music professionalism, introduced new genres of bandura works and a new type of bandura accompaniment.

It is proved that the Kharkiv educational center became the base of professional music education in Ukraine, the first methodological center that united all regional schools without exception and contributed to the general spread of professionalism in bandura art, and its wide involvement in educational activities. Having a solid experience as a theoretician-researcher, practical performer and organizer of music, G. Khotkevych consistently embodied the idea of development and popularization of national culture, organizing both educational and professional art groups.

The artist was the first in Ukraine to form a significant fund of pedagogical and concert repertoire for bandura and bandura orchestra. Thus, in the repertoire of modern bandura players a prominent place is occupied by

arrangements of Ukrainian folk songs by G. Khotkevych, which were created for the Kharkiv bandura. The special contribution of the founder to the development of professional skills of performers and popularization of bandura art in Ukraine is noted.

Key words: bandura, bandura performance, academic bandura schools, kobza making, repertoire, composition.

Постановка проблеми. Українське бандурне мистецтво, унікальність якого полягає в неповторності будови та звучанні інструмента, особливостях репертуару, манері виконавства, є одним із неоцінених здобутків традиційної української культури, втіленням національної самобутності українців, своєрідним віддзеркаленням української «картини світу» із притаманним їй морально-етичним характером. За відносно короткий час – якихось півстоліття – «сучасне бандурне мистецтво здійснило стрімкий злет до висот академічного професіоналізму, а нині розвивається у напрямках народного традиційного, академічного, сучасного професійного й аматорського мистецтв, поєднуючи народно-фольклорні мотиви та академічні традиції» (Дутчак, 2020).

У зв'язку з цим набуває актуальності аналіз мистецьких здобутків кобзарів і бандуристів, серед яких особливе місце відведено представникам харківської бандурної школи, а також композиторській та теоретичній спадщині її засновника й натхненника – Гната Хоткевича.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Вивченню бандурного мистецтва присвячено низку праць сучасних дослідників. Зокрема, питання академізації бандурної музики висвітлено в науковому доробку

Н. Морозевич, О. Олексієнко, І. Панасюка, А. Алексєєва, Г. Вульсон та ін.; становлення і розвиток професійних бандурних шкіл схарактеризовано у працях М. Давидова, В. Дубчака, В. Мішалова, І. Панасюка, Т. Гайдамовича та ін. Кобзарсько-лірницькі традиції та академічне бандурне виконавства проаналізували у своїх розвідках Н. Брояко, С. Вишневська, І. Дмитрук, І. Зінків, І. Лісник, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, О. Ніколенко, А. Омельченко, І. Панасюк, Т. Слюсаренко, К. Черемський та ін., а регіональну специфіку кобзарського та бандурного виконавства – О. Васюта, М. Долгов, І. Куровська, Т. Чернета, Н. Чернецька, В. Чуркіна та ін. Концертну діяльність бандуристів українського зарубіжжя висвітлювали О. Бобечко, М. Бурбан, В. Дутчак, В. Ємець, Г. Карась, В. Мішалов, С. Наріжний та ін. Життєвий та творчий шлях бандуристів (кобзарів) досліджували О. Ваврик, З. Василенко, Б. Кирдан, Ф. Лавров, М. Полотай, Н. Супрун, Л. Яценко та ін. Жанрам концертного та дидактичного репертуару присвятили свої наукові розвідки М. Давидова, І. Дмитрук, В. Марченко, О. Олексієнко, І. Панасюка, А. Сташевського, А. Черноіваненко та ін. Специфіку особливостей розвитку харківської школи гри на бандурі, починаючи від етнічної музичної традиції до професійної виконавської школи, розглянуто в дослідженнях В. Дутчак, В. Мішалова, Т. Слюсаренко.

Незважаючи на значну кількість досліджень на тлі багатогранності вивчення проблематики бандурного мистецтва питання щодо формування та діяльності харківської професійно-академічної школи гри на бандурі як феномена національної культури й основоположника бандурного мистецтва України науковцями ґрунтовно не розглядалися, що й спонукало нас до написання означеної статті.

Мета статті – окреслити шляхи становлення і розвитку харківської бандурної школи, схарактеризувати діяльність її очільника Гната Хоткевича.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зародження професійного бандурного виконавства в Україні припадає на XVI–XVII ст. і передусім пов'язане зі співочими традиціями, що побутували в козацькому середовищі.

У XVIII ст. помітним осередком музичної освіти майбутніх бандуристів була Глухівська школа (1738 р.), в якій поряд із навчанням співу та гри на струнних музичних інструментах (гусях, лірі, скрипці) готували й кобзарів-бандуристів для гетьманських, дворянських і царських дворів.

Визначним етапом виразних досягнень у кобзарсько-бандурному мистецтві стало зародження впродовж XVIII–XIX ст. провідних музичних центрів: зінківської (харківської), полтавської, чернігівської (київської) шкіл гри на бандурі. Появу перших осередків професійної бандурної освіти було обумовлено особливостями будови (розташування грифу, стрій, кількість струн та ін.) поширених у цих регіонах інструментів, що, звичайно, відобразилося на певному способі гри на бандурі. Так, *зінківсько-харківський стиль* музикування передбачає розташування інструмента на колінах, ручкою догори, що забезпечувало вільний рух по всьому діапазону обома руками; *чернігівсько-київський стиль* гри передбачає бокове положення бандури, коли права рука грає на приструнках

(струнах), а ліва – на басах; для *полтавського стилю* характерне косе положення бандури, коли інструмент ставлять боком, а ліва рука час від часу допомагає правій (Слюсаренко, 2016, с. 140).

Особливої уваги заслуговує діяльність *харківської бандурної школи*, адже саме вона посприяла появі багатьох регіональних бандурних шкіл. Фундатором цієї професійної школи бандурного мистецтва був відомий бандурист-віртуоз Гнат Хоткевич, який заклав основи теорії музики і народного музичного професіоналізму, а його методична система сприяла розширенню виразових можливостей бандури та вдосконаленню художньо-виконавської майстерності. Він по праву вважається новатором техніки гри на бандурі, що базується на сміливих аплікатурних прийомах, позиційній системі, багатій артикуляції (Мішалов, 2008, с. 156–162).

Наприкінці XIX – на початку XX століть Г. Хоткевич як соліст-бандурист провадив активну концертну діяльність, виступаючи не лише в Харкові, а й по всій Україні. У 1899 р. він бере участь у концертних програмах спільно з хором М. Лисенка, у 1905 р. виступає в Галичині, а у 1912 р. гастролує по всій Україні. Публічні виступи талановитого музиканта, письменника, педагога неабияк сприяли популяризації бандурного мистецтва.

Імпульсом і передумовою для виникнення академічного напрямку в бандурному мистецтві стала доповідь Г. Хоткевича про стан кобзарського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. на XII Всеросійському археологічному з'їзді в Харкові (Давидов, 2010, с. 66–70). Музикант порушив проблему використання кобзи-бандури як суто національного інструмента серед лютнеподібних, звернувши увагу на ретроспективний фон її функціонування, а також навів порівняльний аналіз виконавських регіональних стилів і характеристик бандуристів нової генерації. Своєю концертно-громадською діяльністю Г. Хоткевич започаткував академічно-сценічний напрям у бандурному мистецтві, розширивши межі функціонування мистецтва бандуристів від локального музикування до концертної естради.

Початок XX ст. ознаменувалася появою перших «сценічних» кобзарів та різноманітних ансамблевих форм (дуєтів, капел, квартетів, тріо). Саме в цей період удосконалюється конструкція інструмента, запроваджується серійне виготовлення бандур, навчання гри на цьому інструменті організовується за спеціальними підручниками. Так, у 1909 році побачив світ перший «Підручник гри на бандурі» Г. Хоткевича (Давидов, 2010, с. 78), де було висвітлено актуальні питання теорії музики, подано історичний огляд музичного інструмента, представлено нову техніку гри на бандурі. Зауважимо, що на той час у бандурному виконавстві побутувала систематизована «зінківська» школа гри на цьому інструменті, що згодом отримала нову назву – «харківська». Зокрема, Г. Хоткевич удосконалив зінківський стиль гри на бандурі, заклавши підґрунтя для професійного розвитку бандури як інструмента та мистецтва бандуристів загалом.

Знаковою подією у становленні та розвитку народно-інструментального мистецтва, зокрема її невід'ємної складової – бандурного виконавства, на

шляху його академізації стало відкриття у 1926 р. у Харківському музично-драматичному інституті з ініціативи С. Дрімцова та Г. Хоткевича класу бандури під керівництвом видатного бандуриста, композитора, етнографа, громадського діяча Гната Хоткевича. Першими студентами класу стали 26 абітурієнтів – послідовників видатного митця (Г. Бажул, Л. Гайдамака, П. Іванюк, В. Кабачок, В. Мартинюк, Л. Фількенберг та ін.). У цей період також формується педагогічний і концертний репертуар для бандури, суттєво вдосконалюється програма викладання гри на інструменті, що органічно поєднала типові ознаки народного та академічного виконавства, опановується новий спосіб гри на бандурах харківського типу модифікованої конструкції (Слюсаренко, 2016, с. 144).

У 1929 році в Полтаві було створено студію бандуристів, якою Г. Хоткевич керував упродовж півторарічного навчання. Пізніше, у 1930 році, студія переросла в зразкову капелу бандуристів, а ще через чотири роки злилася із Київською капелою і зрештою перетворилася у всесвітньо відому Державну заслужену капелу бандуристів України. Поміж концертних номерів капели показовими були виконання твору Г. Хоткевича «Байда», думи-пісні К. Богуславського «Дванадцять косарів» в обробці митця, що стала своєрідною візитівкою капели (Дубчак, 1996).

Крім того, завдяки мистецькій діяльності Г. Хоткевича, відбуваються зміни в репертуарі бандуристів – було започатковано новий для академічної бандури жанр мелодекламацій та запроваджено тип бандурного супроводу, що поєднував фольклорний матеріал і засоби композиторської техніки професійної європейської музики, зокрема до навчальної програми студентів додано авторські оригінальні пісенні твори, які перетворюються на виконання невеличких сцен із драматизованим сюжетом, органічно поєднаним зі співом та інструментальним супроводом. Таким чином, в історії розвитку академічного бандурного виконавства були вперше використані театралізовані елементи, які більш інтенсивно будуть втілені в мистецтві бандуристів кінця ХХ – початку ХХІ століть (Слюсаренко, 2016, с. 147).

Після смерті Г. Хоткевича та під тиском сталінських репресій 30-х років ХХ ст. розвиток закладених ним професійних засад у бандурному мистецтві призупинився: клас бандури в Харківській державній консерваторії перестав існувати, чимало найкращих представників і популяризаторів харківської бандурної школи зазнали утисків (як моральних, так і фізичних), дехто змушений був емігрувати за кордон. Таким чином, самотня композиторська творчість для бандури не лише понесла значні втрати, а й на довгий час опинилася у стадії стагнації.

У 50-х роках ХХ ст. у Харківському інституті мистецтв діяльність класу бандури поновлюється, його роботу очолив П. Іванов. Паралельно за ініціативи митця у Харківській вечірній музичній школі було відкрито клас бандури, а наприкінці 50-х років організовано оркестр українських народних інструментів, до складу якого входили ударні та струнні інструменти, а також баянна й бандурна групи.

50–70-і роки ХХ ст. також ознаменувалися активізацією діяльності бандуристів-аматорів, серед яких

яскравим представником бандурного мистецтва був соліст-бандурист Харківської філармонії В. Лобас. Митець активно популяризував бандурне виконавство, зокрема із початку 80-х років ХХ ст. до 1989 року в Харківському інституті мистецтв діяв клас бандури під керівництвом Н. Брояко та В. Лобаса (Панасюк, 2008).

Справжнє відродження бандурного мистецтва в Україні припадає на кінець 80-х років ХХ століття. Так, у 1989 р. у Харківському університеті мистецтв імені І. Котляревського клас бандури очолила Л. Мандзюк, лауреатка Міжнародного конкурсу імені Г. Хоткевича, випускниця Київської консерваторії, яка і нині займається підготовкою музикантів-бандуристів, їхнім виконавським професіоналізмом, опікується проведенням Всеукраїнського конкурсу виконавців на бандурі ім. Г. Хоткевича.

На сьогодні в Харкові клас бандури функціонує на всіх рівнях професійної музичної освіти: у Національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського, Національному педагогічному університеті ім. Г. Сковороди, Харківській державній академії культури, Харківському музичному фаховому коледжі ім. Б. М. Лятошинського, Харківському фаховому вищому коледжі мистецтв, дитячих музичних школах та дитячих школах мистецтв.

Висновки. Підсумовуючи особливості становлення та розвитку харківської бандурної школи, передусім варто виокремити привнесені нею ознаки новаторства, що виявляються у нових принципах композиційної будови інструмента, 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.

Ключовим у розвитку харківської школи гри на бандурі став період початку ХІХ – середини 20-х років ХХ століть, що ознаменувався такими знаковими подіями, як: остаточне формування в бандурному виконавстві систематизованої школи гри на інструменті, удосконалення конструкції інструмента; виконавська діяльність Гната Хоткевича, організатора класу бандури у Харківському музично-драматичному інституті, що сприяла появі перших «сценічних» кобзарів, кобзарської капели, різних ансамблевих форм, як-от дуети, тріо, квартети та ін.; запровадження бандур у серійне виробництво; навчання гри на інструменті за спеціально створеними підручниками; створення навчального, педагогічного та концертного репертуару для бандури, а також комплексної програми викладання, до якої входять детальне вивчення історико-теоретичних, технічних, репертуарних, художніх та психологічних аспектів.

Таким чином, українське бандурне мистецтво пройшло нелегкий еволюційний шлях від творчості співців-бандуристів до професійної академічності, що віддзеркалює загальні тенденції музичного мистецтва означеної історичної епохи та складає національне духовне надбання в традиційному та новітньому вимірах. Сучасна синтезуюча тенденція виконавської культури бандуристів вирізняється поєднанням звичаїв кобзарського музикування із досягненнями сучасної української та світової музики.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в аналізі специфіки виконання творів на бандурі, еволюції бандурного репертуару та розкритті сучасної композиторської творчості гри на бандурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дутчак, В. (2020). Харківська бандура – знищена, забута, відроджена. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті: матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю*. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/53262/2/2020_Dutchak_V-Kharkivska_bandura_znyshchena_171-175.pdf (дата звернення: 10.12.2021).

Слюсаренко, Т. (2016). Бандурне виконавство як явище національної української культури: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Харків: Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. 209 с.

Мишалов, В. (2008). Гнат Хоткевич і конструкція бандури. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ. Вип. 12–13. С. 156–162.

Давидов, М. (2010). Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 592 с.

Дутчак, В. Г. (1996). Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років: творчість і виконавство: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 25 с.

Панасюк, І. В. (2008). Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 16 с.

REFERENCES

Dutchak, V. (2020). Kharkivska bandura – znyshchena, zabuta, vidrodzhena [Kharkiv bandura – destroyed,

forgotten, revived]. *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty: materialamy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu*. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/53262/2/2020_Dutchak_V-Kharkivska_bandura_znyshchena_171-175.pdf (data zvernennia: 10.12.2021). [in Ukrainian].

Sliusarenko, T. (2016). Bandurne vykonavstvo yak yavysheche natsionalnoi ukrainskoi kultury [Bandur performance as a phenomenon of national Ukrainian culture]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. 209 s. URL: <https://num.kharkiv.ua/share/pdf/%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%20%D0%A1%D0%B%D1%8E%D1%81%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A2..pdf> (data zvernennia: 15.12.2021). [in Ukrainian].

Mishalov, V. (2008). Gnat Khotkevych i konstruktsiia bandury [Hnat Khotkevych and bandura construction]. *Visnyk Prykarpatskogo universytetu. Serii: Mystetstvoznnavstvo*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 12–13. S. 156–162. [in Ukrainian].

Davydov, M. (2010). Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentah (Ukrainska akademichna shkola) [History of performance on folk instruments (Ukrainian academic school)]: pidruchnyk. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskogo. 592 s. [in Ukrainian].

Dutchak, V. G. (1996). Rozvytok profesiinyh zasad bandurnogo mystetstva 1979-1990 rokiv. Tvorchist i vykonavstvo [Development of professional principles of bandura art in 1970-1990. Creativity and performance]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kyiv. 25 s. [in Ukrainian].

Panasiuk, I. V. (2008). Tvorchia diialnist S. V. Bashtana v konteksti stanovlennia kyivskoi shkoly akademichnogo bandurnogo vykonavstva [S. V. Bashtan's creative activity in the context of formation of the Kyiv school of academic bandura performance]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції: 29.12.2021