

УДК [780.8:780.614.13] (477) (195)
DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-3-6>

СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Турко Наталія Євгеніївна

доцент кафедри народно-інструментального виконавства
Рівненського державного гуманітарного університету
ORCID ID: 0000-0002-4357-2370
e-mail: taturkonata1961@gmail.com

Горбатюк Ірина В'ячеславівна

старший вчитель
Обласного мистецького ліцею в с. Олександрія,
Рівненської обласної ради
ORCID ID: 0009-0001-8167-0107
e-mail: irinahorbatyuk@gmail.com

У статті детально досліджуються фундаментальні процеси, які сформували професійне бандурне мистецтво в другій половині ХХ століття. Цей період характеризується стрімким переходом від аматорського музикування до високого рівня концертного виконавства. Автор акцентує увагу на важливості історичного періоду "відлиги", який створив сприятливі передумови для розвитку української культури загалом і бандурного мистецтва зокрема. Лібералізація суспільства, зростання інтересу до національної спадщини та відродження національної самосвідомості стали вагомим стимулом для розвитку бандурного мистецтва.

Особливу увагу приділено суттєвій модернізації конструкції бандури, завдяки зусиллям таких майстрів, як Олександр Корнієвський та Василь Герасименко, що дозволило виконавцям досягти небувалого рівня майстерності. Поява хроматизованих бандур, із розширеним діапазоном та покращеними акустичними властивостями, відкрила нові можливості для виконавської техніки.

Викладено поетапність відкриттів спеціалізованих класів бандури у провідних музичних навчальних закладах, таких як Київська та Львівська консерваторії, що стало важливим кроком у становленні професійної бандурної освіти. Видатні педагоги, зокрема, Володимир Кабачок, Сергій Баштан та Василь Герасименко, сформували національну виконавську школу.

Дослідження має вагоме значення для розуміння історії української музичної культури та розвитку національного інструменту – бандури.

Ключові слова: виконавська майстерність, професійна підготовка, репертуар, технічне вдосконалення, творчий потенціал, модернізація бандури.

THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL BANDURA ART IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Nataliia Turko

Rivne State University of the Humanities

Iryna Horbatiuk

Arts Lyceum of Oleksandriia Village, Rivne Regional Council

The article examines in details the fundamental processes that formed the development of professional bandura art in the second half of the 20th century. This period is marked by a rapid transition from amateur music-making to a high level of concert performance. The author emphasizes the importance of the "thaw" period, which created a favorable conditions for the development of Ukrainian culture in general and bandura art in particular. The liberalization of society, increased interest in national heritage, and the revival of national self-consciousness served as powerful stimuli for the development of bandura art.

Particular attention is paid to the significant modernization of the bandura's construction, thanks to the efforts of masters such as Oleksandr Korniiievskiy, Serhii Bashtan and Vasyl Herasymenko, which allowed performers to achieve an unprecedented level of mastery. The emergence of chromatic banduras with an expanded range and improved acoustic properties opened up new possibilities for performance technique.

The article traces the opening of specialized bandura classes in leading music institutions, such as the Kyiv and Lviv Conservatories, which was a crucial step in the establishment of professional bandura education. Outstanding educators like Volodymyr Kabachok and Vasyl Herasymenko who formed a national performing school.

This research is of great importance for understanding the history of Ukrainian musical culture and the development of the national instrument – bandura.

Key words: *performing mastery, professional training, repertoire, technical improvement, creative potential, modernization of the bandura.*

Постановка проблеми. Друга половина ХХ століття ознаменувалася фундаментальними змінами в історії бандурного мистецтва, започаткувавши якісно новий етап його розвитку. Цей період характеризується активним процесом академізації, зумовленим низкою взаємопов'язаних факторів. Серед них варто виокремити: зростання ролі сольної-інструментальної виконавства завдяки діяльності провідних бандуристів-віртуозів; формування системи професійної музичної освіти для бандуристів, спрямованої на підвищення рівня виконавської майстерності; вдосконалення конструкції та технічних характеристик інструменту, що розширювало його виразні можливості; а також активне створення оригінального репертуару, який відповідав новим виконавським вимогам. Відбувається стрімка трансформація бандури з інструменту переважно народного музикування в повноцінний професійно-концертний інструмент, здатний до втілення складних музичних творів та демонстрування широкого спектру технічних і художніх можливостей. Цей процес дозволив повною мірою розкрити потенціал бандури як сольного та ансамблевого інструменту.

Аналіз досліджень. Проблематика формування академічного бандурного виконавства знайшла відображення у працях низки дослідників, музикантів та науковців. Зокрема, вагомий внесок у вивчення цього питання зробили відомий дослідник бандурного і кобзарського мистецтва Богдан Жеплинський; фундатор кобзарського мистецтва Криму, автор книги «Кобзарство Криму та Кубані» Олексій Нирко; відома бандуристка Волині, авторка дисертаційної роботи «Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.» Наталія Чернецька; бандуристка, публіцист, педагог, авторка дисертаційної роботи «Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини» – Марія Євгенєва; відома бандуристка, громадський діяч, лауреат міжнародних конкурсів, авторка науково-методичної літератури – Любов Мандзюк та інші фахівці, які висвітлювали у своїх роботах різні аспекти розвитку академічного бандурного виконавства.

Метою статті є комплексне дослідження процесу формування професійного виконавства бандуристів другої половини ХХ століття, яке передбачає аналіз ключових чинників, що вплинули

на становлення професійної бандурної школи, зокрема: еволюцію виконавської майстерності, зміни в інструментарії, розвиток педагогічної бази та формування концертного репертуару.

Виклад основного матеріалу. Позитивні тенденції академізації бандурного виконавства органічно вписувалися в контекст значних соціокультурних змін, що відбувалися в мистецькому житті другої половини ХХ століття. Період так званої "ідеологічної відлиги" став каталізатором творчого піднесення, надавши діячам української культури відносну свободу самовираження та відкривши нові горизонти для професійної діяльності. Ця лібералізація сприяла появі цілої плеяди талановитих митців у різних сферах: живописі, літературі, музиці. Саме на цій хвилі загального художнього піднесення розквітли таланти таких українських композиторів-новаторів, як Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, Леся Дичко, Ігор Шамо, Олександр Білаш, Костянтин М'яков, Микола Дремлюга, чия творчість значною мірою вплинула на розвиток музичної культури України, зокрема, створила сприятливе середовище для розвитку академічного бандурного мистецтва, збагативши його новими жанрами та стилістичними рішеннями.

Прогресивні тенденції, що відбувалися в мистецькому житті середини другої половини ХХ століття, безсумнівно, мали значний вплив на розвиток академічного народно-інструментального виконавства, зокрема й на бандурне мистецтво. Зростання суспільного інтересу до бандури стало потужним стимулом для активізації професійної музичної освіти у цій сфері. Це, своєю чергою, призвело до відкриття спеціалізованих класів бандури у провідних музичних вищих навчальних закладах та училищах, а також до організації як професійних, так і аматорських мистецьких колективів, таких як оркестри народних інструментів та капели бандуристів. Важливим кроком у цьому напрямку стало започаткування класу бандури в Київській державній консерваторії імені Петра Чайковського у 1948 році, де викладачами стали видатні бандуристи Володимир Кабачок та Андрій Бобир. Згодом, у 1954 році, клас бандури було відкрито і у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка під керівництвом талановитого виконавця та педагога Василя Герасименка. Ці події започаткували новий етап у про-

фесійній підготовці бандуристів та сприяли формуванню національної виконавської школи.

Важливим чинником, що кардинально вплинув на розвиток академічного бандурного виконавства другої половини ХХ століття, стала суттєва модернізація конструкції бандури. До цього періоду бандуристи здебільшого використовували інструменти власного виробництва, які часто були недосконалими, а іноді й примітивними за своїми технічними характеристиками, що значно обмежувало виконавські можливості та стримувало розвиток виконавської техніки. (Мандзюк 2021) Завдяки наполегливій праці видатних майстрів-інструменталістів, таких як Олександр Корнієвський, Володимир Тузиченко, Іван Скляр та Василь Герасименко, було створено принципово нові, хроматизовані типи бандур. Ці інструменти відзначалися значно покращеними акустичними властивостями, розширеним діапазоном та удосконаленою механікою, що дозволило виконавцям досягти якісно нового рівня майстерності та поставило бандуру в один ряд із загально-визнаними концертно-академічними інструментами. Впровадження серійного виробництва бандур на Чернігівській (з 1954 року) та Львівській (з 1964 року) фабриках музичних інструментів забезпечило широкий доступ до професійно виготовлених, акустично та технічно досконалих інструментів для широкого кола музикантів. Новими бандурами були забезпечені професійні колективи, зокрема капели бандуристів, вищі та середні музичні навчальні заклади, а також музичні школи.

Вдосконалення конструкції бандури, що значно розширило її виразові можливості, стало потужним стимулом для розвитку композиторської творчості в жанрі оригінальної бандурної музики. До 50-х років ХХ століття репертуар бандуристів був досить обмеженим і, за кількома винятками, як-от твори Гната Хоткевича, складався переважно з традиційних народних пісень та дум у власних обробках виконавців. Нові технічні можливості інструменту відкрили широкі перспективи для композиторів, що призвело до якісної зміни репертуарних обріїв бандурного виконавства. З'являється значна кількість оригінальних творів різноманітних форм і жанрів, написаних українськими композиторами спеціально для бандури. Серед них варто відзначити вагомий внесок таких авторів, як Анатолій Коломієць, чий твір, зокрема «Українська соната», «Прелюдія і fuga», «Варіації на словацьку тему» та «Легенда», демонструють глибоке розуміння можливостей інструменту; Віталій Кирейко, який збагатив бандурний репертуар такими творами, як «Фантазія», «Варіації на українську тему», "Казка" та «Інтермеццо»; Микола Дремлюга, автор масштабних полотен, таких як «Концерт для бандури

з оркестром», три сонати для бандури, три сюїти та «Поєма-рапсодія»; та Костянтин М'ясков, чий «Концертні п'єси», «Концертіно», «Фантазія для бандури з оркестром» та «Скерцо» відзначаються яскравою образністю та віртуозністю.

Важливим етапом у розвитку бандурного мистецтва стало започаткування жанру концерту для бандури з оркестром (Єсіпок, 2024). Першу спробу в цьому напрямку здійснив Дмитро Пшеничний у 1957 році, створивши твір, який став першим зразком бандурного концерту. На початку 60-х років з'являється ще один значний твір – подвійний Концерт для бандури з балалайкою у супроводі симфонічного оркестру Г. Таранова. Прем'єрні виконання обох творів мали значний успіх у слухачів та критиків, засвідчивши потенціал бандури як сольного концертного інструменту. Окрім композиторів, значну роль у створенні нового репертуару відіграли й самі бандуристи-виконавці, які активно працювали над створенням власних творів та обробок. Серед них варто відзначити Сергія Баштана, автора таких творів, як «Думка», «Експромт», «Мрія», «Народний фрагмент», «Концертні варіації на тему української народної пісні "Йшли корови із діброви" та Варіації на тему української народної пісні "Пливе човен"; Валентину Петренко, авторку рондо на тему народної пісні «Задзвонили дзвони»; Ігоря Марченка, який створив варіації на тему української народної пісні «Цвіте терен» та «Рондо на українську народну тему»; а також Василя Кухту, автора «Концертного етюд» та «Фантазії».

Суттєвим аспектом формування концертного та педагогічного репертуару бандуристів стало звернення до світової музичної класики. З метою збагачення репертуару та вдосконалення виконавської майстерності бандуристи активно здійснювали перекладення творів видатних композиторів різних епох і стилів. Завдяки цьому до концертних програм провідних виконавців увійшли твори таких композиторів, як Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, М. Глінка та М. Лисенко. Перекладення класичних творів для бандури не лише розширило репертуарні можливості інструменту, але й сприяло розвитку технічної та виконавської майстерності бандуристів, збагачуючи їхній музичний досвід та сприяючи глибшому розумінню музичної мови різних епох.

Виконавський репертуар того часу могли також значно збагатити твори українських бандуристів-композиторів діаспори – Володимира Ємця «В горах України», «Танцюючі сніжинки», «З українських степів»; Зіновія Штокалка – «Імпровізація», «Танкова мелодія», етюд «Сон», «Орієнтальний етюд», «Атональний етюд»; Григорія Китастого – «Різдвяні мотиви», «В'язанка», піснютанок «Прудвиус», а також твори для капели бандуристів «Гомін степів», «Сюїта», «Танок Горлиця»,

проте зважаючи на політичну ситуацію вони були категорично заборонені для виконання в Радянському Союзі. З ідеологічних міркувань з репертуару виконавців був також вилучений цілий пласт народної творчості. Багато дум, та історичних народних пісень зміст яких суперечив поглядам радянської історіографії, вимушено зникли з репертуару бандуристів. Забороненими також в цей час стали релігійні твори – псалми, канти, та інше.

Технічна модернізація бандури не лише збагатила її виразові можливості як сольного інструменту, але й відкрила нові перспективи для її використання в різноманітних музичних контекстах. Вдосконалений інструмент став активно залучатися до складу оркестрів народних інструментів та симфонічних оркестрів, де бандура виступала як соліст, збагачуючи оркестрове звучання своїм неповторним тембром. Крім того, бандура органічно ввійшла до складу різноманітних інструментальних ансамблів, де успішно поєднувалася з такими інструментами, як сопілка, баян, цимбали, скрипка, фортепіано та іншими. Суттєве розширення репертуару бандуристів, завдяки перекладенням класичної музики та створенню оригінальних творів, значно підвищило культурно-просвітницьку роль бандурного виконавства. В умовах обмеженого поширення тогочасних засобів масової інформації, бандура, завдяки своїй популярності та мобільності, стала надзвичайно ефективним засобом культурної просвіти та виховання, досягаючи найвіддаленіших куточків країни та несучи музичне мистецтво широкому загалу.

Сприятливі обставини у другій половині ХХ століття створили потужний фундамент для розквіту бандурного мистецтва. Комплексна дія таких факторів, як зміцнення системи музичної освіти (від дитячих музичних шкіл до вищих навчальних закладів), технологічна модернізація інструменту, що значно розширила його виразові можливості, а також формування високохудожнього оригінального репертуару, зумовила стрімке зростання виконавської майстерності та появу цілої плеяди талановитих виконавців нового покоління. Саме в цей період заявили про себе такі видатні бандуристи (Кирдан, Омельченко, 1980), як Сергій Баштан, Василь Герасименко, Петро Іванов, Федір Жарко, Федір Глушко, Василь Кухта, Анатолій Омельченко, Володимир Голуб, Олександр Кузьменко та Галина Менкуш, Людмила Посікіра. Їхня активна концертна діяльність охоплювала широку географію, сягаючи далеко за межі України — Німеччини, Мексики, Канади, Болгарії, США та інших країн, сприяючи популяризації бандурного мистецтва на міжнародному рівні.

Важливу роль у розвитку бандурного виконавства в цей період відіграла участь бандуристів у

різноманітних конкурсах різного рівня – республіканських, всесоюзних та міжнародних. Конкурсні змагання стимулювали зростання виконавської майстерності, сприяли обміну досвідом та популяризації бандурного мистецтва. Знаковими стали успіхи жіночого тріо бандуристок Київської консерваторії під керівництвом Володимира Кабачка, яке у 1955 році здобуло звання лауреата на Міжнародному фестивалі молоді і студентів у Варшаві, що стало першим значним міжнародним визнанням українського бандурного мистецтва. Успіхи молодого вихованця Київської консерваторії Сергія Баштана на Всесоюзному конкурсі виконавців на народних інструментах у Москві (1957 рік, I премія та «Золота медаль») та на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві (1957 рік, I премія та «Золота медаль») стали справжнім триумфом та підтвердили високий рівень бандурного виконавства. Спеціальну грамоту ЦК ЛКСМУ на Конкурсі виконавців на народних інструментах в рамках фестивалю молоді і студентів України (Київ, 1957 рік) отримав Анатолій Омельченко, що також свідчило про зростання кількості талановитих виконавців. У 1968 році лауреатом Республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах стала Галина Менкуш, у 1974 році лауреатом цього конкурсу стала Людмила Посікіра – талановиті вихованки Василя Герасименка, продовжуючи традиції високої виконавської майстерності.

Період другої половини ХХ століття став особливо плідним для розвитку ансамблевого бандурного виконавства. Поряд з уже існуючими професійними колективами, в Україні з'являється велика кількість нових ансамблів та капел бандуристів, як професійних, так і самодіяльних. Хоча вплив радянської ідеології з її культом колективізму, безумовно, відіграв свою роль у поширенні колективних форм музикування, цей період також характеризується прагненням до розвитку бандурного мистецтва в різних формах. Серед новостворених колективів варто відзначити Львівську капелу бандуристів «Карпати», Капелу бандуристів Дніпропетровського Палацу культури імені Ілліча та капелу бандуристок Полтавського міського будинку культури. Окрім великих капел, активно створюються й малі ансамблі – тріо, квартети та дуети, що сприяло більшій гнучкості та різноманітності виконавської діяльності.

Значне розширення педагогічного репертуару стало одним з ключових факторів розвитку бандурного виконавства другої половини ХХ століття. Зусилля провідних викладачів бандури були спрямовані на створення якісних навчальних матеріалів, що сприяло підвищенню рівня підготовки виконавців та становленню академічної бандурної школи. Саме в цей час з'являються фундаментальні праці, такі як "Етюди для

бандури" Дмитра Пшеничного, «Школа гри на бандурі», укладена Володимиром Кабачком та Євгеном Юцевичем, та «Школа гри на бандурі» Миколи Опришка під редакцією Анатолія Омельченка. Важливим кроком стало видання двох збірок "Педагогічного репертуару бандуриста" для музичних шкіл та музичних училищ, що забезпечувало стандартизацію навчального процесу. Значний внесок у формування навчальної літератури зробив Анатолій Омельченко, видавши збірки "Бандура 1 клас", «Бандура 2 клас» та «Бандура 3 клас». Окрім того, з'являються різноманітні збірники творів для бандури, такі як «Твори для бандури», «Струни золотії», «Бандуристам-аматорам» (упорядник Анатолій Омельченко), серії збірок «Бібліотека бандуриста» та «Взяв би я бандуру» (упорядник Сергій Баштан), а також збірки з обробками народних пісень та дум Федора Глушка та Федора Жарка. Таке значне збагачення педагогічного репертуару мало позитивний вплив на процес становлення академічного бандурного виконання, забезпечуючи наступність поколінь та підвищення професійного рівня виконавців.

Висновки. Аналізуючи шляхи становлення та розвитку академічного бандурного виконавства другої половини ХХ століття його роль у тогочасній культурі, можна зробити такі висновки: бандурне виконавство зазнало значної трансформації, перетворившись з переважно побутового музикування на професійне мистецтво. Відбулося

стрімке зростання творчого потенціалу та фахового рівня бандуристів, що дозволило їм вийти на велику концертну сцену та конкурувати з виконавцями на інших інструментах.

Розвиток бандурного виконавства значною мірою був зумовлений певними суспільно-історичними та ідейно-художніми умовами другої половини ХХ століття. Акцент на народності мистецтва та підтримка професійного виконавства на народних інструментах створили сприятливе середовище для розвитку бандурного мистецтва. Державна підтримка, створення навчальних закладів та організація концертів сприяли популяризації бандури та підвищенню її престижу.

Розширення концертного репертуару, що включав як обробки народних пісень та дум, так і оригінальні твори та перекладення класичної музики, а також зростання виконавської майстерності бандуристів, значно зміцнили їхню культурно-просвітницьку функцію, бандура стала важливим інструментом популяризації української культури та музичної освіти. Поява талановитих виконавців з яскравою індивідуальністю, таких як С. Баштан, В. Герасименко, Г. Менкуш, Л. Посікіра, В. Єсіпок та інших, засвідчила піднесення художнього рівня бандурного виконавства та його утвердження як перспективного різновиду камерно-інструментальної музики. Їхня творчість сприяла формуванню різних виконавських стилів та розширенню художніх можливостей бандури.

Література:

- Єсіпок В. (2024). Кобзарі. Збірка статей. Луцьк: ПП «Волинська друкарня», 192 с.
 Мандзюк Л. (2021). Звукові барви бандури. Харків: Глас, 72 с.
 Кирдан Б., Омельченко А. (1980). Народні співці-музиканти на Україні. Київ: Муз. Україна, 180 с.
 Жеплинський Б. (1995). Хто відважний марширує з нами. *Неділя*. № 27, С. 14-17.
 Лисенко М. (1978). Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ: Муз. Україна, 24с.
 Лавров Ф. (1980). Кобзарі. Київ: Мистецтво, 252 с.
 Черемиський К. (2002). Шлях звичаю. Х.: Глас, 420 с.
 Лановик М. Б., Лановик З. Б. (2001). Українська усна народна творчість. Київ: Знання-Прес, 592 с.

References:

- Yesypok V. (2024). Kobzari. Zbirka statei [Kobzari. The collection of articles]. Lutsk: «Volynska drukarnia», 192 s.
 Mandziuk L. (2021). Sound colors of bandura [Sound colours of bandura]. Kharkiv: Glas, 72 s.
 Kyrdan B., Omelchenko A. (1980) Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini [Folk singers-musicians in Ukraine]. Kyiv: Musical Ukraine, 180 s.
 Zheplynskyi B. (1995.) Khto vidvazhnyi marshyruie z namy. [Who brave is marching with us], The Week , № 27. S.14-17.
 Lysenko M. (1978). Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen u vykonanni kobzaria Veresaia [Characteristics of the musical features of Ukrainian dumas and songs performed by kobzar Veresai]. Kyiv: Musical Ukraine, 24 s.
 Lavrov F. (1980). Kobzari. [Kobzars]. Kyiv: Art, 252 s. [in Ukrainian].
 Cheremyskyi K. (2002). Shliakh zvychaiu. [The way of custom]. Kh.: Hlas, 420 s. [in Ukrainian].
 Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. (2001). Ukrainska usna narodna tvorchist. [Ukrainian oral folk art]. Kyiv: Knowledge-Pres, 592 s. [in Ukrainian].