

Тетяна СЛЮСАРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8322-0900

кандидат мистецтвознавства,

асистент кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

(Харків, Україна) *tatyana.slusarenko2017@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА ХАРКОВА (XX – XXI СТ.)

У статті здійснено аналіз проблеми становлення та розвитку бандурного виконавства Харкова (XX – поч. XXI ст.). Метою дослідження є висвітлення основних етапів становлення та розвитку бандурного виконавства Харкова XX – XXI ст. та аналіз проблем, пов'язаних з творчістю бандуристів. Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в музикознавчій літературі на основі комплексного, історико-культурологічного та емпіричного методологічних підходів узагальнено основні напрями мистецької практики виконавців, а саме, концертно-виконавський, конкурсний, науково-педагогічний та визначено основні етапи розвитку бандурної творчості Харкова. Зокрема, в 20-ті роки XX ст. виявлено вагоме значення в становленні академічно-сценічного напрямку в мистецтві бандуристів та професіоналізації бандурної освіти концертно-педагогічної діяльності видатного українського діяча культури, бандуриста-віртуоза Г. М. Хоткевича. Значну роль у становленні харківського бандурного виконавства в 30-ті роки XX ст. відіграла постать Л. Гайдамаки як послідовника Г. Хоткевича у впровадженні академізації бандурного мистецтва як на самодіяльному, так і на професійному рівнях. В післявоєнний час, в 50-ті роки XX ст., послідовником професіоналізації бандурної освіти та популяризації колективного музикування є П. Г. Іванов, за ініціативою якого було відкрито класи бандури у харківській вечірній музичній школі, створено ансамбль бандуристів, організовано оркестр українських народних інструментів, до складу якого входила також бандурна група. 80-ті роки XX ст. характеризуються появою в класах бандури Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського та музичному училищі ім. Б. Лятошинського фахівців-бандуристів Л. Мандзюк та Л. Панової, що сприяло зростанню професійного виконавського рівня майбутніх музикантів. XXI ст. окреслено активною концертною діяльністю різноманітних за складом бандурних колективів (тріо бандуристок «Купава», капела бандуристок «Сонце» та ін.), зростанням та підвищенням професіональних компонентів виконавців, завдяки участі в дитячих та дорослих конкурсах, що сприяє популяризації бандурного виконавства Харкова.

Ключові слова: бандурне виконавство Харкова, концертна діяльність, ансамблі бандуристів, бандурна освіта, конкурсні змагання.

Tatyana SLYUSARENKO,

orcid.org/0000-0002-8322-0900

PhD of Music Art,

Assistant at the Department of Cultural Studies

National Yaroslav Mudry University of Law

(Kharkiv, Ukraine) *tatyana.slusarenko2017@gmail.com*

PROBLEMS OF THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF BANDUR PERFORMANCE OF KHARKOV (XX-XXI CENTURIES)

The article analyzes the problem of formation and development of Kharkiv bandura performance (XX – beginning of XXI centuries). The purpose of the study is to highlight the main stages of the formation and development of Kharkiv bandura performance of the XX – XXI centuries and analysis of problems which are related to the creativity of bandurists. The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that for the first time in the musicological literature, on the basis of complex, historical-cultural and empirical methodological approaches, the main directions of the artistic practice of performers have been summarized, namely, concert-performance, competition and scientific-pedagogical and the main stages of Kharkiv development of bandura creativity have been determined. In particular, in the 20s of the XX century, the significant importance was found in the formation of an academic and stage direction in the art of bandurists and the professionalization of bandura education and the concert-pedagogical activity of the outstanding Ukrainian cultural figure, virtuoso bandura player H. M. Hotkevich. A significant role in the formation of the Kharkiv bandura performance in the 30s played the figure of L. Haydamaka, as a follower of H. Hotkevich in the introduction of the academicization of bandura art, both at the amateur and professional levels. In the post-war period, in the 50s of the 20th century, a follower

of the professionalization of bandura education and the popularization of collective music-making is P. G. Ivanov, on whose initiative bandura classes were opened in the Kharkiv evening music school, an ensemble of bandura players was created, and an orchestra of Ukrainian folk musical instruments was organized, which also included a bandura group. 80s of the XX century are characterized by the nascency of bandura in the classes of the Kharkiv Institute of Arts named after I. P. Kotlyarevsky and the music school named after B. Lyatoshynskyi, bandurist specialists L. Mandzyuk and L. Panova, which contributed to the growth of the professional performance level of future musicians. The 21st century is outlined by the active concert activity of various bandura groups (trio "Kupava", women's bandura chapel «Sunset», etc.), the growth and improvement of the professional components of performers, due to participation in children's and adult competitions, which contributes to the popularization of Kharkiv bandura performance.

Key words: Kharkiv bandura performance, concert activity, bandura ensembles, bandura education, competitions.

Постановка проблеми. Бандурне виконавство Харкова є важливою невід’ємною складовою мистецтва бандуристів України з власною історією функціонування, сформованими виконавськими традиціями та їх особливостями. В даній статті пропонується розглянути концертно-виконавську, конкурсну та науково-педагогічні сфери, які впливають на становлення та розвиток бандурного виконавства Харкова ХХ – ХХІ ст. Комплексний підхід зазначеної проблеми, який пропонується автором, охоплює дві епохи, дві культурні парадигми, з домінуванням колективної свідомості та колективних мистецьких форм в ХХ ст. та індивідуалізацією в культурі та мистецтві, зокрема, в ХХІ ст., що яскраво було втілено і в бандурному виконавстві Харкова. На сьогодні ця проблематика має недостатній стан комплексного дослідження в наукових працях музикознавців, бандуристів-теоретиків та практиків, й тому потребує ретельного вивчення з метою аналізу основних етапів розвитку виконавства бандуристів Харкова.

Аналіз досліджень. Зазначена проблема в наукових музикознавчих колах є на сьогодні дискусійною та актуальною, але носить фрагментарний характер. Дослідженням цієї теми займаються як теоретики, так і бандуристи-практики. Так, питання становлення та розвитку бандурної освіти в Харкові висвітлюються в працях О. Ваврик (Ваврик, 2006), В. Дутчак (Дутчак, 2002), культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі, видатні постаті та їх роль у становленні харківської бандури розглянуто в дослідженнях В. Мішалова (Мішалов, 2007, 2013), педагогічний та концертний репертуар для харківської бандури акцентовано в працях Г. Хоткевича (Хоткевич, 2007), аналіз роботи творчих змагань серед бандуристів Харкова розглядається Т. Слюсаренко (Слюсаренко, 2021), мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти в контексті ансамблево-виконавської творчості бандуристів досліджується Л. Мандзюк (Мандзюк, 2007), значення викладацької діяльності відомих представників старшої генерації бандуристів Харкова висвітлено в працях Т. Слюсаренко (Слюсаренко,

2014). Але, не зважаючи на різновекторність досліджень, комплексний підхід вищезазначеної теми в наукових працях на сьогодні відсутній, що й обумовлює **актуальність** даної проблеми.

Мета статті – висвітлення основних етапів становлення та розвитку бандурного виконавства Харкова ХХ – ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. ХХ – ХХІ ст. в розвитку бандурного виконавства позначено як динамічними зрушеннями, еволюційними процесами професіоналізації, удосконалення та уніфікації інструмента так і спадами в розвої творчості бандуристів, трагічними сторінками в історії буття національного музичного інструмента. Умовно цю періодизацію можна поділити на декілька етапів, пов’язаних зі становленням та формуванням академічних засад в освітній сфері, створенням серійного фабричного виробництва по виготовленню інструмента, появою педагогічного та концертного репертуару, розширенням та популяризацією колективних форм музикування на бандурі та багато інших чинників.

Перший етап – перша половина ХХ ст., характеризується створенням передумов виникнення академічно-сценічного напрямку в мистецтві бандуристів, завдяки діяльності видатного українського діяча культури, талановитого викладача та бандуриста-віртуоза Гната Мартиновича Хоткевича (1877-1938), який гастролював як соліст з концертами по різних регіонах України на межі ХІХ – ХХ ст. Концертно-громадська діяльність відомого виконавця сприяла появі перших «сценічних» кобзарів, різних ансамблевих форм (дуети, тріо, квартети, капели та ін.) (Ваврик, 2006).

Важливою подією та передумовою виникнення саме, академічного напрямку в мистецтві бандуристів, був виступ Г. Хоткевича з доповіддю на ХІІ Археологічному з’їзді в Харкові про стан кобзарського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століть, виконавські засоби кобзарів та ін., також організований етнографічний концерт кобзарів. Окрім сольних виступів, вперше кобзарське мистецтво, завдяки ініціативі Г. Хоткевича, було представлено громадськості в різноманітних

ансамблевих формах (дуети, тріо, квартети та ін.). Доповідь відомого музиканта та виступ кобзарів були високо оцінені як науковим колом, так і громадськістю. Своєрідним резонансом цих двох подій в мистецькому житті Харкова була поява різноманітних за формою чисельних бандурних колективів.

З початку XX ст., до середини 20-х років XX ст. запроваджується серійне виробництво бандур і навчання гри на бандурі за спеціально створеними підручниками, час коли в бандурному виконавстві сформувалася систематизована «зінківська» школа гри (яка отримала назву «харківської») та удосконалювалася конструкція інструменту. Для залучення широких верств населення до мистецтва бандуристів в 1925 р. при Харківському музично-драматичному інституті було відкрито гурток для опанування грою на бандурі. На прохання адміністрації цього навчального закладу, гурток очолив вже відомий на той час Г. Хоткевич. За визначенням О. Ваврик, з часом, гурток бандуристів набуває популярності в студентському середовищі (Ваврик, 2006: 133).

Наступним кроком в напрямі академізації інструмента (від середини 20-х до середини 30-х років XX ст.) було відкриття в 1926 р. в Харківському музично-драматичному інституті класу бандури під керівництвом Г. Хоткевича, 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 бандурах харківського типу вдосконаленої конструкції, що надавало нові можливості для створення певних художніх ефектів.

Гнат Мартинович Хоткевич, як талановитий теоретик та педагог створює ряд наукових та методичних робіт, які присвячені історії та розвитку інструмента. Серед них: «Бандура та її можливості», «Музичні інструменти українського народу», «Несколько слов об украинских бандуристах и лириках», «Підручник гри на бандурі», «Твори для харківської бандури» та ін.

Важливе значення у становленні сценічної виконавської практики бандуристів Харкова в 1928 р. відіграє перший концертний виступ професійних виконавців-бандуристів (квартет бандуристів) «на честь літературних діячів України». За висловленням О. Ваврик, виступ був високо оцінений громадськістю й засвідчив не лише художньо-виконавські можливості інструмента, професійну заангажованість виконавців,

але й злагоджене звучання однотипних бандур в ансамблевій грі (Ваврик, 2006: 136).

В цей час у культурному житті Харкова інтенсивного розвитку та поширення набувають великі виконавські форми. В багатьох містах України (Миргород, Конотоп та ін.) створюються численні капели бандуристів. Так, організовується творча робота «Харківської художньої капели ім. Т. Шевченка», учасниками якої були: Ф. Глушко, Г. Ільченко, та ін. Паралельно з роботою цієї капели в Харкові існувала і капела кобзарів «Рух» під керівництвом В. Осадька (Дутчак, 2002).

30-ті роки XX ст. – трагічна сторінка в історії бандурного виконавства, пов'язана з одного боку, зникненням традиційного кобзарства через репресивні заходи застосованих до відомих виконавців, серед яких був і Гнат Хоткевич, а з іншого – інтенсивною професіоналізацією та державним стимулюванням розвитку концертного бандурного виконавства і педагогіки, публікацією фундаментальної органологічної праці Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу».

Слід зазначити, що в 30-ті роки XX ст. значну роль у становленні харківського бандурного виконавства відіграла і постать Леоніда Гайдамаки як послідовника Г. Хоткевича у впровадженні академізації бандурного мистецтва як на професійному, так і на самодіяльному рівнях. Відомий бандурист продовжив справу видатного бандуриста й педагога, викладаючи з 1933 р в класі бандури Харківського музично-драматичного інституту після репресивних заходів застосованих до Г. Хоткевича. Через заборону на виконання студентами-бандуристами власних композицій Г. Хоткевича, за дослідженням В. Ю. Мішалова, Л. Гайдамака розширив навчальний репертуар, перекладаючи твори світових класиків (Баха, Бетховена, Боргмана, Векерлена, Гайдна, Генделя, Гуно та інші) та впроваджуючи твори вітчизняних композиторів (Мішалов, 2007: 106–114). На шляху академізації бандурного виконавства, на замовлення Л. Гайдамаки харківськими композиторами (М. Коляда, В. Овчаренко, А. Штогаренко та інші) були спеціально написані твори для бандури, що сприяло розширенню та збагаченню репертуару бандуристів та активній співпраці з сучасними композиторами щодо популяризації української вітчизняної музики. Водночас, в цей же час, Л. Гайдамака викладає бандуру та очолює самодіяльний оркестр українських музичних інструментів в Харківському палаці піонерів (нині Будинок дитячої та юнацької творчості).

На жаль, інформація про творчу діяльність бандуристів Харкова в період Другої світової війни в

науковій літературі майже відсутня, разом з цим, поодинокі свідчення роботи виконавців наприкінці воєнних подій зафіксовано в мистецтвознавчих джерелах.

Наступний етап – друга половина ХХ ст., характеризується продовженням подальших шляхів професіоналізації бандурної освіти та розвитком концертних ансамблевих бандурних форм.

Так, в 1945 р. при Харківській філармонії в артелі існував ансамбль бандуристів, який гастролював по Україні. Учасником цього бандурного колективу був талановитий співак-бандурист, учень Л. Гайдамаки Перекоп Гаврилович Іванов. З 1957 по 1962 роки Перекоп Гаврилович очолює роботу класу бандури Харківського інституту мистецтв І. П. Котляревського. Лауреат республіканського конкурсу (1957 р.), талановитий виконавець та педагог, майстер-винахідник П. Г. Іванов в 1957 р. захистив кандидатську дисертацію «Інструменти українського народного оркестру». За його ініціативою у вечірній музичній школі Харкова було відкрито клас бандури, створено ансамбль бандуристів, з яким відбулися гастролі по Україні. Наприкінці 50-х років Перекоп Гаврилович організував оркестр українських народних інструментів, до складу якого входила також бандурна група (Скрипник, 2008: 181).

50-ті роки – 70-ті роки ХХ ст. позначені активізацією діяльності аматорів бандуристів, серед яких – Слобожанський бандурист, соліст Харківської філармонії В. Лобас. Відомий виконавець активно займався концертною діяльністю, метою якої був просвітницький напрям, а також популяризація та пропаганда бандурного виконавства й української культури в цілому. Концертні програми складала літературно-музичні композиції з відомих літературних та музичних творів (Т. Шевченка та ін.). Також, концертну діяльність бандурист гармонійно поєднував з викладацькою роботою в Харківському інституті мистецтв ім. І. П. Котляревського, педагогічному інституті ім. Г. Сковороди та державній академії культури (Слюсаренко, 2014: 130).

У 80-ті роки ХХ ст. бандура активно використовувалась як ансамблевий інструмент в мішаних складах вокально-інструментальних груп. Так, серед яскравих професійних концертних колективів Харкова була популярною «Чарівна» перша синтез-група, в якій бандура займала належне рівноправне місце та завдяки її характерному срібному звучанню, привносила ніжний своєрідний колорит інструментальному складу колективу. Мистецький гурт, під музичним керівництвом Т. Маслак, брав активну участь в різноманітних

конкурсах та фестивалях, неодноразово ставав лауреатом міжнародного конкурсу української пісні «Золоті трембіти» та лауреатом фестивалю «Пісенний вернісаж». Колектив двічі представляв українське мистецтво на святковому фестивалі української пісні в США (м. Цинциннаті, містопобратим Харкова), присвяченому Дням культури України. Репертуар «Чарівни» є достатньо різноманітним та різноплановим: від українських народних пісень, старовинних романсів до сучасних естрадних українських та зарубіжних хітів, а також творів сучасних вітчизняних авторів. Новаторським в ансамблевій виконавській практиці бандуристів Харкова зазначеного періоду було вперше використання підставки під інструмент учасницею-бандуристкою синтез-групи Світланою Коваленко. У 80-ті роки ХХ ст. колектив був єдиним представником професійного ансамблевого виконавства мішаної форми за участю бандури. Колективом було випущено два альбоми з записами відомих українських пісень та зарубіжних хітів, створено відеокліпи на відомі українські пісні, з матеріалом яких можна ознайомитись в інтернет-мережах. На жаль, інформація та теоретичний аналіз творчої діяльності синтез-групи в науковій літературі відсутній і автор статті зміг використати матеріал з інтернет-ресурсів, з метою аналізу значення творчої діяльності колективу в відродженні професійного бандурного виконавства в 80-ті роки ХХ ст.

Поява в Харкові в вищезазначений період фахівців-бандуристів на всіх рівнях музичної освіти викладання гри на бандурі набула, на наш погляд, вагомого значення в подальшому розвитку бандурного виконавства. Викладацька діяльність бандуристів-професіоналів зокрема, Л. В. Панової та Л. С. Мандзюк, сприяла підвищенню рівня підготовки майбутніх кваліфікованих кадрів, створенню різноманітних ансамблевих бандурних форм, використанню бандури в оркестрах народних інструментів, а також, активізації участі бандуристів в офіційних та урочистих культурних заходах міста й області.

Так, розквіт бандурного класу в інституті мистецтв пов'язаний з викладацькою роботою з кінця 80-х років відомої бандуристки-віртуоза, лауреата міжнародного конкурсу, кандидата мистецтвознавства, доцента Л. С. Мандзюк. Педагогічна робота відомої бандуристки полягає у втіленні методологічних основ професійного навчання, закладених Г. Хоткевичем на початку ХХ століття та продовжені видатним бандуристом сучасності С. В. Баштаном, випускницею якого є відома викладачка. Метою та завданням викладацької

діяльності талановитої бандуристки є виховання високопрофесійної художньо та технічно розвиненої творчої особистості, яка свідомо може оперувати комплексом набутих під час навчання знань та виконавсько-технічних навичок в подальшій самостійній виконавській, диригентській чи педагогічній роботі (Мандзюк, 2005: 224). Здобуті надбання бандуристів продовж навчального процесу неодноразово високо були оцінені журі на численних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах. За визначенням Л. С. Мандзюк, регулярно проведення з 1998 р. в Харкові Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах ім. Г. Хоткевича свідчить про визнання не тільки в нашій країні, але і за її межами харківської виконавської школи взагалі й бандурної зокрема (Мандзюк, 2005: 225).

Наступний третій етап – XXI ст., характеризує інтенсивний розвиток академічного бандурного виконавства Харкова в різних його напрямках: функціонування класу бандури, концертно-виконавська практика, конкурсна діяльність та теоретичне осмислення виконавського доробку бандуристів Харкова в дослідженнях науковців-бандуристів.

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

Важливу роль у вихованні духовних та моральних цінностей, естетичних смаків, в залученні молодого покоління до української музичної спадщини, зокрема невід’ємної її складової, бандурного виконавства, популяризації та пропаганди народної та сучасної інструментальної та вокальної творчості відомих композиторів-класиків та сучасності відіграє проведення з 2003 року в Харкові дитячого конкурсу бандуристів ім. Г. Хоткевича, засновником якого є вищезгадана Любов Сергіївна Мандзюк. За ініціативою відомої бандуристки, обов’язковим є виконання нового твору, написаного за останні два роки, що сприяє співпраці з сучасними вітчизняними композиторами, а наприкінці цього змагання кожен з учасників отримує надрукований збірник композицій, які звучали на конкурсі. Зазначений підхід до конкурсних вимог вирізняє вищенаведений конкурс від інших, водночас, активізує роботу всіх учасників в спільному творчому завданні учнів, викла-

дачів та композиторів, що суттєво впливає на оновлення концертно-педагогічного репертуару (Слюсаренко, 2021).

З 2013 р. на базі Харківського педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди проходить Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта», в якому бандура як конкурсний інструмент займає належне провідне місце. Географія учасників-бандуристів охоплює всі регіони України та найчастіше складає переважну кількість серед інших конкурсних інструментів зазначеного змагання. Безпосередня участь автора статті в цьому конкурсі у якості члена журі, засвідчує не тільки складність конкурсної програми (2-а тури), високий професійний виконавський рівень журі та учасників, але й надзвичайну популярність творчості бандуристів за останні десятиліття.

Яскравим представником ансамблевого бандурного виконавства Харкова кінця XX – й до теперішнього часу є тріо бандуристок «Купава» у складі народних артисток України Тетяни Слюсаренко, Юлії Меліхової та Олени Гізімчук. Учасниці колективу більше 25 років презентують бандурне виконавство не тільки Харкова та України, але й далеко за її межами. Творчість «Купави» була представлена в багатьох країнах світу: Франція, Німеччина, Сполучені Штати Америки, Португалія, Вірменія, Польща, Литва та ін. Репертуар ансамблю достатньо різноманітний: від пісень ритуально-обрядового характеру, українських народних пісень у власній обробці до творів українських та зарубіжних композиторів-класиків, також вагому частину в доробку колективу мають твори і вітчизняних авторів. Серед них: «Давня весна» (муз. К. Стеценка, сл. Л. Українки), «Два кольори» (муз. О. Білаша, сл. Д. Павличка), «Моя Україно» (муз. І. Поклада, сл. О. Ткача), «Потаємне» (муз. А. Чилутьяна, сл. Н. Матюх), «Три Ярославни» (муз. В. Корепанова, сл. В. Авраменко), «Вічне почуття любові» (муз. Ж. Гарваренца, сл. Ш. Азнавура, укр. текст О. Буги) та ін.

Виконавські особливості колективу мають свою оригінальність та унікальність. Неповторність в сценічних образах, стилістична вокальна виразність в поєднанні з театральними елементами, поєднання бандури з різними духовими та народними інструментами, використання декламації в концертних виступах, естрадного аранжування, підставок для інструмента (вперше з 2000-х років серед бандуристів Слобідської України), створення нових виконавських підходів в цілому вирізняє учасниць колективу від інших бандурних гуртів (Слюсаренко, 2008: 71–74).

Сучасне ансамблеве бандурне виконавство Харкова представляють різноманітні за формою колективи. Серед них: капела бандуристів «Сонце», лауреати міжнародного конкурсу, тріо бандуристок «Зоредана»; тріо бандуристок «Моремиті»; ансамбль бандуристів ДМШ № 13 (спеціальна гімназія-інтернат для сліпих дітей В. Г. Короленка) та інші.

Концертна діяльність бандуристів Харкова на сучасному етапі представлена також мистецьким проектом «Вечір бандурної музики», який започаткувала талановита бандуристка, завідувачка народним відділом Харківського музичного училища ім. Б. Лятошинського Лариса Вікторівна Панова. В 2021 р. відбувся 10-й ювілейний концерт, в якому приймали участь учні ДМШ та ДШМ, студенти музичного училища та його випускники. Зазначений проект, на думку автора, як безпосереднього учасника цього заходу, сприяє активній творчій діяльності, підвищенню, зростанню професійних компетентностей учасників та популяризації бандурного виконавства Харкова.

На сучасному етапі в культурному житті Харкова бандура активно використовується в різноманітних за формою (малих та великих) народно-інструментальних колективах. Так, протягом 90-х років ХХ ст. – 2000-х років бандура використовується в ансамблі народної музики «Надія» та оркестрі народних інструментів під керівництвом В. М. Городовенка (Харківський палац культури дитячої та юнацької творчості). З 2000-х років бандура є складовою Театру народної музики України «Обереги». Також бандура входить до складу колективів з однорідними інструментами (на прикладі інструментального ансамблю «Цим-БанДо» Харківської державної академії культури (керівник О. Савицька).

Бандуристи-практики активно долучаються і до теоретичних осягнень бандурного виконавства Харкова в його різних наукових модусах. Вагомий

внесок в наукове осмислення творчості бандуристів кандидата мистецтвознавства Л. С. Мандзюк. В своїй дисертації «Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти» науковець дослідила внесок харківських митців у розвиток виконавського репертуару бандуристів, сучасний стан розвитку бандурного мистецтва на Слобожанщині, шляхи становлення та існування класу бандури в Харківському державному інституті мистецтв та інші теоретичні питання (Мандзюк, 2007).

Широке коло питань, присвячених вивченню бандурного виконавства Харкова висвітлено в працях відомої бандуристки, народної артистки України, учасниці тріо бандуристок «Купава», кандидата мистецтвознавства Слюсаренко Тетяни Олександрівни, яка майже 20 років займається дослідженням творчості бандуристів Слобідської України ХХ – ХХІ ст. В 2016 р. талановита бандуристка захистила кандидатську дисертацію на тему «Бандурне виконавство як явище національної української культури», в 2018 р. видала монографію «Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону ХХ – поч. ХХІ ст.), яка присвячена бандурному виконавству України як складової новітньої національної музичної культури, обґрунтуванню його значущості для сучасних виконавців. (Слюсаренко, 2018).

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що бандурне виконавство Харкова ХХ – поч. ХХІ ст. має динамічний та водночас, своєрідний процес розвитку з власними підйомами та спадами, досягненнями та втратами. Мистецька діяльність та науково-методичний доробок відомих та талановитих бандуристів минулого століття та сучасності сприяє популяризації не тільки народно-інструментального виконавства Харкова, але й збагачує національну музичну культуру в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль. 2006. 221 с.
2. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі у контексті кобзарських традицій України та діаспори. *Традиції і сучасне в українській культурі: тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф., присвяч. 125-річчю Г. Хоткевича*. Харків: НТУ «ХГПУ» 2002. 139 с.
3. Іванов Перекоп Гаврилович. Українська музична енциклопедія. Київ. 2008. Т. 2. С. 181.
4. Мандзюк Л. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. «Музичне мистецтво». Харків, 2007. 18 с.
5. Мандзюк Л. Сучасний стан розвитку бандурного мистецтва на Слобожанщині. *Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* Київ, 2005. С. 222–226.
6. Мішалов В. Леонід Гайдамака та його роль у становленні харківської бандури. *Культура України: зб. наук. пр.* Харків, 2007. С. 106–114.

7. Мішалов В. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 368 с.
8. Слюсаренко Т. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону XX – поч. XXI ст.). Харків: «Право», 2018. 130 с.
9. Слюсаренко Т. Всеукраїнський конкурс виконавців на бандурі ім. Гната Хоткевича як засіб популяризації бандурного мистецтва серед юнацтва на Слобідській Україні. *Мультидисциплінарна спадщина Гната Хоткевича в контексті сучасної освіти і культури: збірник матеріалів обласної наук.-практ. конф. педагогічних працівників закладів мистецької освіти*. Харків: Мачулін, 2021. С. 82–88.
10. Слюсаренко Т. Значення викладацької діяльності Л. В. Панової як провідного викладача класу бандури Харківського музичного училища ім. Б. Лятошинського. *Т. Г. Шевченко в контексті світової культури. С. Рахманінов та культура України*. Харків: ФОП «Носань», 2014. С. 144–152
11. Слюсаренко Т. Особливості розвитку Слобідського ансамблевого бандурного виконавства кінця 90-х років XX ст. – поч. XXI ст. (на прикладі творчої діяльності тріо бандуристок «Купава»). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, 2008. С. 71–74.
12. Хоткевич Г. Твори для харківської бандури. Харків: «Ексклюзив», 2007. 302 с.

REFERENCES

1. Vavryk, O. (2006) *Kobzarski shkoly v Ukrayini* [Kobzarski schools in Ukraine]. Ternopil. 221 s. [in Ukrainian].
2. Dutchak, V. (2002). *Ansamblevyy vyid vykonavstva na banduri u konteksti kobzarskykh tradytsiy Ukrayiny ta diaspori*. [Ensemble type of bandura performance in the context of kobzar traditions of Ukraine and the diaspora]. *Tradytsiyi i suchasne v ukrayinskiy kulturi: tezy dop. Mizhnar.nauk.-prakt. konf., prysvyach. 125-richchyu H. Khotkevycha, (m. Kharkiv, 2002 r.)*. Kharkiv: NTU «KhnPU». 139 s. [in Ukrainian].
3. Ivanov Perekop Havrylovych (2008). *Ukrayinska muzychna entsyklopediya* [Ukrainian musical encyclopedia]. Kyiv. Pp. 181. [in Ukrainian].
4. Mandzyuk, L. (2007). *Ansamblevo-vykonavs'ka tvorchist' bandurysta: mystetstvoznavchyy ta psykholohopedahohichnyy aspekty* [Ensemble-performance creativity of the bandurist: art history and psychological-pedagogical aspects]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. «Muzychne mystetstvo»*. Kharkiv. 18 s. [in Ukrainian].
5. Mandzyuk, L. (2005). *Suchasnyy stan rozvytku bandurnoho mystetstva na Slobozhanshchyni* [The modern state of bandura art development in Slobozhanshchyna]. *Kobzarstvo v konteksti stanovlennya ukrayins'koyi profesional'noyi muzychnoyi kul'tury: materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. Pp. 222–226 [in Ukrainian].
6. Mishalov, V. (2007). *Leonid Haydamaka ta yoho rol' u stanovlenni kharkivs'koyi bandury. V. YU. Mishalov*. [Leonid Haydamaka and his role in the formation of the Kharkiv bandura]: *Kul'tura Ukrayiny: zb. nauk. pr.* Kharkiv. Pp. 106–114. [in Ukrainian].
7. Mishalov, V. (2013). *Kharkivs'ka bandura: kul'turolohichno-mystets'ki aspekty genezy i rozvytku vykonavstva na ukrayins'komu narodnomu instrumenti* [Kharkiv bandura: cultural-artistic aspects of the genesis and development of performance on the Ukrainian folk instrument] Kharkiv: Vydavets' Savchuk O. O. 368 s. [in Ukrainian].
8. Slyusarenko, T. (2018). *Bandurne mystetstvo v ukrayins'komu kul'turnomu prostori (na prykladi bandurnoho vykonavstva Slobids'koho rehionu XX – poch. XXI st.)* [Bandur art in the Ukrainian cultural space (on the example of bandura performance in the Slobid region of the 20th – early 21st centuries)]. Kharkiv: «Pravo». 130 s. [in Ukrainian].
9. Slyusarenko, T. (2021). *Vseukrayins'kyi konkurs vykonavtsiv na banduriim. Hnata Khotkevycha yak zasib populyaryzatsiyi bandurnoho mystetstva sered yunatstva Slobids'kiy Ukrayini* [All-Ukrainian competition of bandura performers named after Hnat Khotkevich as a means of popularizing bandura art among youth in Slobid Ukraine]. *Mul'tydystryplinarna spadshchyna Hnata Khotkevycha v konteksti suchasnoyi osvity i kul'tury: zbirnyk materialiv oblasnoyi nauk.-prakt. konf. pedahohichnykh pratsivnykiv zakladiv mystets'koyi osvity*. Kharkiv: Machulin. Pp. 82–88 [in Ukrainian].
10. Slyusarenko, T. (2014). *Znachennya vykladats'koyi diyal'nosti L. V. Panovoyi yak providnoho vykladacha klasu bandury Kharkivs'koho muzychnoho uchylyshcha im. B. Lyatoshyns'koho* [The significance of the teaching activity of L. V. Panova as the leading teacher of the bandura class of the Kharkiv B. Lyatoshynskyi Music School]. *T.H Shevchenko v konteksti svitovoyi kul'tury. S. Rakhmaninov ta kul'tura Ukrayiny*. Kharkiv. FOP «Nosan». P. 144–152 [in Ukrainian].
11. Slyusarenko, T. (2008) *Osoblyvosti rozvytku Slobids'koho ansamblevoho bandurnoho vykonavstva kintsya 90-kh rokiv XX – poch. XXI st. (na prykladi tvorchoyi diyal'nosti trio bandurystok «Kupava»)* [Features of the development of the Slobid ensemble bandura performance of the late 90s of the 20th – beginning 21st century (on the example of the creative activity of the bandurist trio «Kupava»)]. *Tradytsiyi ta novatsiyi u vyshchiiy arkhitekturo-khudozhnyosviti*. Kharkiv: KhDADM. Pp. 71–74 [in Ukrainian].
12. Khotkevych, H. (2007). *Tvory dlya kharkivs'koyi bandury* [Compositions for Kharkiv bandura]. Kharkiv: «Eksklyuzyv». 302 s. [in Ukrainian].