

■ УДК 787.6:378.6

М. С. Березуцька, викладач кафедри народних інструментів, Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки, м. Дніпро

ДІАЛЕКТИКА ЕВОЛЮЦІЇ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА

Розглянуто бандурне мистецтво як нерозривну сукупність діалектично взаємопов'язаних компонентів: музичного інструмента, репертуару й системи навчання виконавців. З'ясовано, що еволюційний розвиток бандурного мистецтва відбувається відповідно до трьох законів діалектики. Еволюційні зміни всіх компонентів зумовлюють якісне перетворення суті бандурного мистецтва загалом. Застосування законів діалектики під час аналізу еволюції бандурного мистецтва дозволяє прогнозувати його розвиток.

Ключові слова: бандурне мистецтво, діалектичний аналіз.

М. С. Березуцкая, преподаватель кафедры народных инструментов, Днепропетровская академия музыки имени М. Глинки, г. Днепр

ДИАЛЕКТИКА ЭВОЛЮЦИИ БАНДУРНОГО ИСКУССТВА

Рассмотрено бандурное искусство как неразрывную совокупность диалектически взаимосвязанных компонентов: музыкального инструмента, репертуара и системы обучения исполнителей. Эволюционное развитие бандурного искусства происходит в полном соответствии с тремя законами диалектики. Накопление эволюционных изменений всех компонентов приводит к качественному преобразению сущности бандурного искусства в целом. Применение законов диалектики в процессе анализа эволюции бандурного искусства позволяет прогнозировать его дальнейшее развитие.

Ключевые слова: бандурное искусство, диалектический анализ.

M. S. Berezutska, teacher of the Department of Folk Instruments, M. Glinka Dnipropetrovsk Music Academy, Dnipro

DIALECTICS OF BANDURA ART EVOLUTION

Bandura art is considered as an inseparable combination of dialectically interconnected components: a musical instrument, a repertoire and a training system for performers. The evolutionary development of bandura art results in full accordance with the three laws of dialectics. The accumulation of evolutionary changes of all components leads to a qualitative transformation of the essence of bandura art in general. The application of the laws of dialectics in the process of analyzing the evolution of bandura art makes it possible to predict its further development.

Keywords: bandura art, dialectic analysis.

Постановка проблеми. Національна музика тісно пов'язана з життям народу, тому є важливим компонентом національної

самосвідомості в структурі етнічної ідентичності. Серед усіх різновидів українського музичного мистецтва найхарактернішим і найулюбленішим народом є бандурне мистецтво як символ української нації. Виникнення та розвиток бандурного мистецтва досліджено в працях багатьох видатних українських науковців. Але закономірності еволюції бандурного мистецтва аналізували раніше тільки фрагментарно й лише стосовно окремих його складових: інструмента, бандурного вокалу, репертуару та виконавської техніки [7, 19]. Дослідження виконувалися із застосуванням історичних, музикознавчих та культурознавчих методів. Діалектичний метод аналізу ще жодного разу не використовувався для розкриття механізмів розвитку бандурного мистецтва, який водночас здатний відобразити сутність предмета дослідження й закономірності його розвитку. Відомі приклади успішного застосування діалектичного методу в музикознавстві: діалектичний аналіз творчості Л. Бетховена довів доцільність і застосовність законів філософії стосовно музики, дозволив визначити діалектичну сутність як самих творів композитора, так і еволюції його творчості [8].

Мета статті — вивчити сутність бандурного мистецтва й закономірності його еволюції за допомогою діалектики. Для досягнення мети проаналізовано доцільність трьох основних законів діалектики для еволюції бандурного мистецтва, від його виникнення до сучасності. Використано метод діалектичного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хоча бандурне мистецтво сприймається як єдине, абсолютно цілісне й неподільне, таким воно може бути тільки за наявності характерних складових: музичний інструмент (бандура), певний репертуар, виконавець з професійною освітою. Відсутність або невідповідність хоча б одного з компонентів унеможлиблює образ бандурного мистецтва, який набуває діалектичності. Таким чином, існування бандурного мистецтва повністю відповідає закону єдності та боротьби протилежностей, який визначає існування всіх без винятку невід'ємних складових бандурного мистецтва. Сам інструмент, народний за походженням і національний за суттю, у процесі еволюції став академічним, не втративши ні першої, ні другої своєї якості. Навіть перші виконавці здобували професійну музичну освіту. Не менш діалектичним є й репертуар сучасних бандуристів, що містить як народні пісні, так і класичні твори. Найхарактернішою ознакою бандурного мистецтва є поєднання вокалу й інструменталу одним виконавцем, що дістало назву «співогра» [11]. Ансамблева «співогра» містить ще й дуалізм сольної та ансамблевої форм виконання. Однак тільки в монолітній єдності всі ці протилежності становлять бандурне мистецтво. Для аналізу дії

законів діалектики протягом усього періоду еволюції бандурного мистецтва було простежено взаємозв'язок та взаємовплив розвитку всіх його основних складових: інструмент, репертуар і система навчання.

Перші письмові згадки про кобзу, яка була попередницею бандури, датуються XIV ст. Спочатку інструмент мав 3–4 струни й використовувався виключно для акомпанементу до власного співу. Оскільки інструмент був простий в опануванні, на ньому грали не тільки кобзарі, котрі представляли професійну групу виконавців, а й козаки Запорізької Січі та прості люди [15]. За однією з найобгрунтованіших наукових теорій походження бандури, вона є модифікацією кобзи з додатковими струнами — т. зв. приструнками. Розквіт кобзарських цехів припадає на XVI ст. Не викликає сумнівів той факт, що простий інструмент не міг задовольняти потреби професійних виконавців: для повноцінного акомпанементу трьох струн було недостатньо. Таким чином, бандура виникла в результаті діалектичних протиріч двох нерозривно пов'язаних складових бандурного (на той момент — кобзарського) мистецтва: конструктивно простого «народного» інструмента і професійного репертуару. Так реалізувався закон боротьби та єдності протилежностей. Простежується реалізація і двох інших законів діалектики: перехід кількості в якість: унаслідок збільшення кількості струн на старому інструменті (кобза) виник якісно новий інструмент (бандура); закон заперечення заперечення: новий інструмент своїм виникненням та існуванням почав заперечувати старий. Після знищення Запорізької Січі за наказом імператриці Катерини II в 1775 р. кобзу-бандуру використовували лише сліпі кобзарі, і процес додавання струн суттєво прискорився [2].

Перший закон діалектики пояснює й виникнення освітньої системи кобзарів (бандуристів). Навіть поверхове ознайомлення із системою навчання в кобзарських цехах засвідчує її професійність. Приймали «в науку» після вимогливого професійного відбору: сліпий хлопчик повинен бути сміливим і мати музичний слух. Навчання у вчителя-панотця тривало не менше трьох років і завершувалося своєрідним іспитом — так званою «визвілкою» [13].

Професійний рівень виконавства бандуристів завжди зацікавлював знать, у зв'язку із чим польські королі, українські гетьмани й російські царі тримали при собі «двірських сліпців» [4]. На початку XVIII ст. попит царського двору на співочих та бандуристів настільки зріс, що для його задоволення в 1738 р. за царським наказом створено Глухівську музичну школу. У школі навчали гри на «<...> скрипицах, гусле и бандуре с тем, чтобы лучших из них посылають ко двору» [1, с. 614.]. З цієї ж метою підготовку музикантів здійснювали й Острозька, Києво-Могилянська академії, а також колегами. За сучасними

критеріями освіти, здобуту в цих навчальних закладах, можна було б уважати вищою. До середини XVIII ст. повний курс навчання в колегіумах тривав у середньому 12 років. Вивчення музики з-поміж «семи вільних наук» передбачало хоровий спів, гру на музичних інструментах (флейті, сопілці, гобої, валторні, скрипці, козацьких трубах, цимбалах, бандурі та віолончелі), а також засвоєння музичної грамоти [20]. Так формувався прообраз академічної системи освіти бандурного мистецтва.

З точки зору діалектики причинно-наслідковий ланцюжок є таким: високий професійний рівень бандурного мистецтва, що зумовив його популярність не тільки в народі, але й серед вищого суспільства, призвів до діалектичного протиріччя з освітньою системою кобзарських цехів, яка не могла забезпечити підвищені запити правлячої еліти. Попит формувався цілком під впливом закону переходу кількості в якість: нова якість освітньої системи формувалася поступово, відповідно до цього закону. Нова якість академічної освітньої системи заперечувала стару (кобзарських цехів), також згідно із законом заперечення заперечення.

XIX ст. характеризувалося вираженою стагнацією розвитку кобзарства та бандурного мистецтва: у середині століття діяльність кобзарських цехів-братств практично припинена, як і існування Глухівської музичної школи й багатьох колегіумів, основні центри підготовки висококваліфікованих музикантів для царського двору перемістилися в Санкт-Петербург [12]. Застій у розвитку бандурного мистецтва багато в чому зумовлений протиріччям між академічною системою освіти та недосконалим інструментом. Збільшення кількості струн розширило можливості бандури, але інструмент залишався діатонічним. Бандури, які виготовляли майстри, були різної форми, мали різну кількість струн і різний стрій (залежно від голосу та індивідуальних особливостей виконавця) [21]. Навіть якщо б кобзарі й були зрячими, ансамблеве виконання на такому інструменті було б неможливим. Вирішити таке протиріччя можна лише в результаті кардинального вдосконалення конструкції бандури. Однак подальший розвиток бандурного мистецтва пов'язаний не з інструментальною складовою, а з репертуарною.

Майже чотири століття кобзарі накопичували та зберігали репертуар вокально-інструментальних творів, що відображають історію українського народу. Відповідно до закону переходу кількості в якість, процес накопичення репертуару зумовив те, що його соціальна значимість не обмежувалася бандурним мистецтвом. Передова українська інтелігенція першою усвідомила загальнонаціональну значущість репертуару кобзарів-бандуристів. Етнографічні дослідження

М. Лисенка, Ф. Колесси, О. Сластіона, Г. Хоткевича і С. Людкевича кінця XIX — початку XX ст. зумовили загальний інтерес до бандурного мистецтва, яке набуло нової якості (заперечення заперечення) і почало розглядатися як національний символ, зберігачем і носієм якого були кобзарі-бандуристи. Загальнонародний статус бандурного мистецтва призвів до діалектичного протиріччя з його належністю невеликій професійній групі сліпих кобзарів. Вирішити таке протиріччя можна завдяки загальнонаціональній популяризації бандурного виконавства, що неможливе без ансамблевої форми, яка водночас потребувала уніфікації бандури.

Належність бандурного мистецтва сліпим кобзарям створила ще одне істотне протиріччя, яке також можна вирішити за допомогою популяризації бандурного мистецтва «в народі». Багатоголосне (хорове) виконання завжди було характерним для українського народу [17]. Ще в другій половині XVIII ст. традиції хорового співу набули продовження у творчості представників української композиторської школи, засновником якої був А. Рачинський, а достойними її послідовниками — відомі композитори М. Бортнянський, Д. Березовський, М. Ведель [16]. До початку XX ст. і бандурне мистецтво, і хоровий спів стали загально визнаними символами етномузичної ідентичності українського народу. З долученням до бандурного репертуару хорових творів, кількісні зміни жанрового розмаїття репертуару трансформувалися в якісні й визначили створення ансамблевої форми бандурного мистецтва. Понад сто років (з кінця XVIII ст.) бандурне мистецтво розвивала вузька професійна група — сліпі кобзарі, котрі фізично не могли забезпечити ансамблевого виконання на професійному рівні. Усунути діалектичне протиріччя між сольною формою виконання кобзарів-бандуристів і загальнонаціональним значенням бандурного мистецтва можливо тільки реалізацією ансамблевої форми. З поширенням бандурного мистецтва «в народі» не тільки передова інтелігенція, а й українці не уявляли існування двох національних музичних явищ відокремлено. За сприяння активістів (Г. Хоткевича та В. Ємця) створювали гуртки бандурного мистецтва, де навчалися головним чином зрячі. Згодом гуртки трансформувалися в капели бандуристів. Сформовані до початку XX ст. традиційні для українців форми хорового виконання, а також хорова творчість композиторів М. Лисенка, Ф. Колесси, М. Леонтовича, К. Стеценка були «ввібрані» бандурним мистецтвом та істотно вплинули на формування його ансамблевої форми [5]. Кобзарське мистецтво водночас позначилося на формуванні співочої культури України [10].

На XII археологічному з'їзді в 1902 р. Г. Хоткевич створив ансамбль бандуристів (кобзарів), який мав неймовірний успіх [3]. З виникненням

ансамблевої форми вирішилося протиріччя між ментальною загальнонаціональною й реальною вузькопрофесійною належністю бандурного мистецтва. Набуття бандурним мистецтвом нової якості й надання йому ансамблевої форми відбулося лише тоді, коли нова якість однієї з його складових (репертуар) призвела до діалектичного протиріччя з усіма іншими його компонентами (інструмент, система підготовки виконавців). Перший ансамблевий виступ розкрив суттєві недоліки існуючих інструментів, самих виконавців і системи їх навчання, що внеможливіювали колективне бандурне виконавство на професійному рівні. Виникло діалектичне протиріччя між новою (ансамблевою формою) бандурного мистецтва та його старим (кобзарським) змістом: якісний стан складових бандурного мистецтва (інструмент, репертуар, система навчання) не міг забезпечити повноцінного ансамблевого виконання. Саме це протиріччя зумовило потужний поштовх розвитку бандурного мистецтва загалом і кожного з його складових зокрема. Вирішити таке протиріччя можливо тільки докорінною модернізацією всіх компонентів бандурного мистецтва, якої можна досягти лише в результаті академізації. Остання передбачала уніфікацію інструмента, створення нової системи навчання й нового репертуару. Процес перетворення кожної складової бандурного мистецтва під час його академізації наочно демонструє їх тісні взаємозв'язки.

Зміни в конструкції бандури значно прискорилися на початку ХХ ст. Кожен з історично сформованих конструктивних типів бандури (харківський і київський) мав певні переваги та недоліки. Зусилля майстрів спрямовувалися на створення універсального інструмента, який би мав якості бандур обох типів. У середині ХХ ст. майстрові Іванові Скляру багато в чому вдалося реалізувати таке рішення на основі київської бандури: інструмент став уніфікованим, мав 65 струн, діапазон 4,5 октави, повноцінний хроматичний звукоряд, на якому можна вільно грати в усіх тональностях кварто-квінтового кола завдяки механізму перемикачів; дістав назву «київсько-харківська бандура», його почали виготовляти на Чернігівській фабриці музичних інструментів, і він набув повсюдного поширення [18].

Зміни в системі навчання бандуристів, які розпочалися після відкриття класу бандури в Музично-драматичній школі М. Лисенка в 1908 р., у Харківському музично-драматичному інституті в 1926 р., продовжилися в контексті формування академічних шкіл бандурного мистецтва в другій половині ХХ ст. спочатку в Києві та Львові, потім в Одесі й Харкові. Донині в Україні склалася трирівнева система безперервного професійного навчання бандуристів (школа–коледж–академія). Підготовку виконавців-бандуристів здійснюють у вищих навчальних закладах мистецького спрямування: приблизно на двох

десятьох кафедр народних інструментів в академіях та університетах, 33 музичних училищах (коледжах) і понад 800 музичних школах. Методичне забезпечення навчального процесу розпочалося з видання підручників гри на бандурі Г. Хоткевича в 1909 р., М. Домонтовича й В. Шевченка в 1913 р. [22]. Оскільки конструкція інструмента зазнала суттєвих змін в наступному десятилітті, перші підручники багато в чому втратили актуальність. Подальше вдосконалення методичної бази також залежало від конструкції інструмента. Тільки після повсюдного поширення бандури конструкції І. Скляра в 1960 рр. ХХ ст. протиріччя між конструкцією інструмента й системою навчання виконавців (зокрема методичне забезпечення) було усунено. Нині надруковано десятки підручників, нотних видань, репертуарних збірок.

Репертуарна складова бандурного мистецтва під час академізації також розвивалася залежно від конструкції інструмента. Створення оригінальних творів і численних перекладень для бандури мало на меті максимальне розкриття виконавських можливостей інструмента [9]. Репертуар бандуристів поповнився перекладеннями й транскрипціями творів композиторів-класиків, оригінальним репертуаром, сучасними обробками дум, історичних пісень, а також новими творами епічного жанру [6]. Розвиток ансамблевої форми бандурного виконавства, який був однією з основних причин реконструкції інструмента, суттєво вплинув на формування бандурного репертуару та сприяв створенню значної кількості творів для колективного виконання. Можливості інструмента почали широко використовувати не тільки капели бандуристів, а й змішані камерні ансамблі, а також оркестри народних інструментів [14].

Кількісні зміни, які відбулися в освітній і репертуарній складових бандурного мистецтва, призвели до діалектичного протиріччя з обмеженими технічно-виконавськими характеристиками інструмента, що ускладнюють виконання колосального розмаїття творів різних напрямів, стилів і жанрів світової музичної культури. Усунути таке протиріччя можливо лише реконструювавши інструмент. Таким чином, найближче майбутнє бандурного мистецтва пов'язане з бандурою нової конструкції, яка допоможе реалізувати десятипальцевий спосіб гри.

Висновки. Ретроспективний аналіз еволюції бандурного мистецтва дозволив дійти певних висновків.

1. Сутність бандурного мистецтва — нерозривна сукупність діалектично взаємопов'язаних компонентів: музичного інструмента, репертуару, системи навчання виконавців.

2. Еволюційний розвиток бандурного мистецтва відбувався й відбувається відповідно до трьох законів діалектики. Виникаючі на тлі

історичних процесів прогресивні зміни кожного з компонентів бандурного мистецтва зумовили необхідність розвитку інших для усунення невідповідності. Якісне перетворення кожного з компонентів бандурного мистецтва відбувалося та відбувається згідно із законом переходу кількості в якість: кількісне накопичення змін характеристик будь-якої складової має на меті його якісне перетворення. Нова якість складової бандурного мистецтва, заперечуючи свою стару форму, суперечить іншим компонентам і вможлиблює їх перетворення. Нова форма бандурного мистецтва заперечує стару. Так, сучасне бандурне мистецтво з його академічною освітою й сучасним репертуаром заперечує бандурне мистецтво епохи кобзарських цехів, однак є його наступником.

3. Багатокомпонентність суті бандурного мистецтва й діалектичні протиріччя між складовими визначають безперервність, циклічність, хвилеподібність і нескінченність його еволюційного розвитку.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом закономірностей взаємодії складових кожного з компонентів бандурного мистецтва. Також актуальні дослідження взаємодії бандурного мистецтва з іншими видами музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. 7656. Именной указ от 14 сентября // Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. — Собрание 1-е : в 45 т. — СПб. : Второе отд. Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. — Т. 10: 1737–1739. — С. 614.
2. Біліченко В. П. Розвиток музичної освіти в Україні у період козацької доби (гетьманщини) / В. П. Біліченко // Людинознавчі студії: зб. наук. пр. — 2015. — С. 34–41.
3. Бобечко О. Ю. Становлення професійної бандурної освіти в контексті її фемінізації / О. Ю. Бобечко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. — 2014. — № 2. — С. 76–82.
4. Бойко О. Ю. Бандура як засіб національного виховання української молоді (історичний аспект) / О. Ю. Бойко // Педагогіка та психологія. — 2013. — № 44. — С. 118–125.
5. Вишневська С. В. Особливості традиційних форм хорового виконавства та їх вплив на бандурне мистецтво / С. В. Вишневська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. — 2014. — Вип. 1. — С. 150–157.
6. Дуда Л. И. Эпические жанры бандурного репертуара: традиция и трансформация / Л. И. Дуда // Питанні мистецтвазнавства, етнології і фальклору. — 2016. — Вип. 20. — С. 489–494.

7. Дутчак В. Г. Современная конструкция бандуры: опыт Украины и украинской диаспоры / В. Г. Дутчак // Питання мистецтвазнавства, етнології і фальклористики. — 2016. — Вип. 20. — С. 500–506.
8. Консон Г. Р. Метод диалектического анализа Л. Мазеля (на примере исследования бетховенского творчества) / Г. Р. Консон // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. — 2009. — № 3. — С. 221–227.
9. Лісняк І. М. Композиторська творчість для бандури межі ХХ–ХХІ ст.: стильовий аспект / І. М. Лісняк // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2014. — № 2. — С. 251–255.
10. Маслова Ю. В. Кобзарські школи у формуванні вокальної культури України / Ю. В. Маслова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр.; вип. XXXVII. — 2016. — С. 155–161.
11. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Н. В. Морозевич ; ОДМА ім. А. В. Нежданової. — Одеса, 2003. — 16 с.
12. Назаренко М. П. Розвиток професійної музичної освіти в Україні (XVIII–XIX ст.) / М. П. Назаренко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки. — 2012. — № 107 (2). — С. 28–38.
13. Омельченко А. Ф. Розвиток кобзарського мистецтва на Україні / А. Ф. Омельченко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. — 2013. — № 101. — С. 146–161.
14. Павленко Л. О. Вплив ансамблевого виконавства на розвиток бандурного мистецтва ХХ–ХХІ ст. / Л. О. Павленко // Культура України. — 2016. — Вип. 54. — С. 49–54.
15. Петрик В. В. Взаимодействие казачества и кобзарства в контексте украинской культуры / В. В. Петрик // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 2 (64). — С. 146–149.
16. Росіцька О. М. Становлення та розвиток хорової культури в Україні / О. М. Росіцька, І. М. Харитон // Наука, освіта, суспільство очима молодих: Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців. Ч. 2. Природничо-математичний, суспільно-гуманітарний та економічний напрями. — Рівне : РВВ РДГУ. — 2015. — С. 150–152.
17. Синкевич Н. Т. Сакральний компонент архетиповості українського хорового мистецтва / Н. Т. Синкевич // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. — 2013. — № 13. — С. 16–23.
18. Скляр І. М. Київсько-харківська бандура / І. М. Скляр. — Київ : Муз. Україна, 1971. — 215 с.
19. Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Т. О. Слюсаренко ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2016. — 20 с.

20. Ткаченко О. М. Мистецька освіта в колегіумах Лівобережної України (XVIII — початок XIX ст.) : автореф. дис. ... канд. педагогічних наук: 13.00.01 / О. М. Ткаченко ; Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди. — Переяслав-Хмельницький, 2015. — 24 с.
21. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. 2-а ред. / Г. М. Хоткевич. — Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. — 512 с.
22. Шевченко О. А. Перші друковані Школи гри для бандури в електронному каталозі відділу формування музичного фонду / О. А. Шевченко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. — 2013. — № 19 (1). — С. 269–273.

References

1. 7656. Imennyy ukaz ot 14 sentyabrya // Polnoye sobraniye zakonov Rossiyskoy imperii s 1649 goda. — Sobraniye 1-e : v 45 t. — SPb : Vtoroye otd. Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva kantselyarii, 1830. — T. 10: 1737–1739. — S. 614.
2. Bilichenko V. P. Rozvytok muzychnoi osvity v Ukraini u period kozatskoi doby (hetmanschyny) / V. P. Bilichenko // Liudynoznavchi studii: zb. nauk. pr. — 2015. — S. 34–41.
3. Bobechko O. Yu. Stanovlennia profesiinoi bandurnoi osvity v konteksti yii feminizatsii / O. Yu. Bobechko // Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo. — 2014. — № 2. — S. 76–82.
4. Boiko O. Yu. Bandura yak zasib natsionalnoho vykhovannia ukrainskoi molodi (istorychnyi aspekt) / O. Yu. Boiko // Pedahohika ta psykholohiia. — 2013. — № 44. — S. 118–125.
5. Vyshnevska S. V. Osoblyvosti tradytsiinykh form khorovoho vykonavstva ta yikh vplyv na bandurne mystetstvo / S. V. Vyshnevska // Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo. — 2014. — Vyp. 1. — S. 150–157.
6. Duda L. I. Epicheskiye zhanry bandurnogo repertuara: traditsiya i transformatsiya / L. I. Duda // Pytanni mastatstvaznaŷstva. etnologii i falklarystyki. — 2016. — Vyp. 20. — S. 489–494.
7. Dutchak V. G. Sovremennaya konstruktsiya bandury: opyt Ukrainy i ukrainskoy diaspory / V. G. Dutchak // Pytanni mastatstvaznaŷstva. etnologii i falklarystyki. — 2016. — Vyp. 20. — S. 500–506.
8. Konson G. R. Metod dialekticheskogo analiza L. Mazelya (na primere issledovaniya betkhovenskogo tvorchestva) / G. R. Konson // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. — 2009. — № 3. — S. 221–227.
9. Lisniak I. M. Kompozytorska tvorchist dlia bandury mezhi XX–XXI st.: stylovyy aspekt / I. M. Lisniak // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. — 2014. — № 2. — S. 251–255.
10. Maslova Yu. V. Kobzarski shkoly u formuvanni vokalnoi kultury Ukrainy / Yu. V. Maslova // Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury : zb. nauk. pr.; vyp. XXXVII. — 2016. — S. 155–161.

11. Morozevych N. V. Bandurne mystetstvo yak kulturne nadbannia suchasnosti : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 / N. V. Morozevych ; ODMA im. A. V. Nezhdanovoi. — Odesa, 2003. — 16 s.
12. Nazarenko M. P. Rozvytok profesiinoi muzychnoi osvity v Ukraini (XVIII–XIX st.) / M. P. Nazarenko // Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu im. V. Vynnychenka. Serii: Pedahohichni nauky. — 2012. — № 107 (2). — S. 28–38.
13. Omelchenko A. F. Rozvytok kobzarskoho mystetstva na Ukraini / A. F. Omelchenko // Naukovi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. — 2013. — № 101. — S. 146–161.
14. Pavlenko L. O. Vplyv ansamblevoho vykonavstva na rozvytok bandurnoho mystetstva XX–XXI st. / L. O. Pavlenko // Kultura Ukrainy. — 2016. — Vyp. 54. — S. 49–54.
15. Petrik V. V. Vzaimodeystviye kazachestva i kobzarstva v kontekste ukrain-skoy kultury / V. V. Petrik // Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskyye i yuridicheskyye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki. — 2016. — № 2 (64). — S. 146–149.
16. Rositska O. M. Stanovlennia ta rozvytok khorovoi kultury v Ukraini / O. M. Rositska, I. M. Kharyton // Nauka, osvita, suspilstvo ochyma molodykh: Materialy VIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv ta molodykh naukovtsiv. Ch. 2. Pryrodnycho-matematychnyi, suspilno-humanitarnyi ta ekonomichnyi napriamy. — Rivne : RVV RDHU. — 2015. — S. 150–152.
17. Synkevych N. T. Sakralnyi komponent arkhetyповosti ukrainskoho khorovoho mystetstva / N. T. Synkevych // Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznavstvo. — 2013. — № 13. — S. 16–23.
18. Skliar I. M. Kyivsko-kharkivska bandura / I. M. Skliar. — Kyiv : Muz. Ukraina, 1971. — 215 s.
19. Sliusarenko T. O. Bandurne vykonavstvo yak yavyshe natsionalnoi ukrain-skoi kultury : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 / T. O. Sliusarenko ; Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. — Kharkiv, 2016. — 20 s.
20. Tkachenko O. M. Mystetska osvita v kolehiumakh Livoberezhnoi Ukrainy (XVIII — pochatok XIX st.) : avtoref. dys. ... kand. pedahohichnykh nauk: 13.00.01 / O. M. Tkachenko ; Pereiaslav-Khmelnyskyi derzh. ped. un-t im. Hryhoriia Skovorody. — Pereiaslav-Khmelnyskyi, 2015. — 24 s.
21. Khotkevych H. M. Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu. 2-a red. / H. M. Khotkevych. — Kharkiv : Vydavets Savchuk O. O., 2012. — 512 s.
22. Shevchenko O. A. Pershi drukovani Shkoly hry dlia bandury v elektronnomu katalogi viddilu formuvannia muzychnoho fondu / O. A. Shevchenko // Ukrainka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. — 2013. — № 19 (1). — S. 269–273.

■ UDC 787.6:378.6

Berezutska M. S., teacher of the Department of Folk Instruments, M. Glinka Dnipropetrovsk Music Academy, Dnipro
berezuf@yandex.ua
orcid.org/0000-0002-5511-2195

DIALECTICS OF BANDURA ART EVOLUTION

The aim of this paper is to study the logic of bandura art evolution by means of dialectic principles.

Research methodology is based on the dialectic analysis.

Results. Bandura art is considered as an inseparable combination of dialectically interconnected components: a musical instrument, a repertoire and a training system for performers. The evolutionary development of bandura art results in full accordance with the three laws of dialectics. Each of bandura art components that arise alongside the historic processes makes dialectic contradictions with the other parts that involve their evolution. The qualitative transformation of bandura art component takes place in strict accordance with the law of transition quality to quantity. The qualitatively transformed part of bandura art, denying its old form, conflicts with the other parts and starts their transformation process. The accumulation of evolutionary changes of all components leads to a qualitative transformation of the essence of bandura art in general. The new quality of bandura art denies the old one: the new brand of bandura art with its academic education and repertoire denies the art of kobza playing culture. The complexity of bandura art and dialectic contradictions between its parts defines continuity, circularity, waviness and infinitude of its evolution development.

Novelty. An attempt is made at defining the dialectic analysis of bandura art and its evolution principles.

The practical significance. The application of the laws of dialectics in the process of analyzing the evolution of bandura art makes it possible to predict its further development.

Keywords: bandura art, dialectic analysis.

Надійшла до редколегії 28.04.2017 р.