

as poetry, art and sculpture as well as theatre, cinematography and architecture. The Ukrainian futuristic model extremely vividly was embodied in the art, particularly, in the experimental pictures by A. Bogomazov (1880-1930), an outstanding artist and art theorist. Ukrainian futurists considerably strengthened theoretical part of the art synthesis problem. Such creative and searching potential of arts' synthesis was recognized by L. Kurbas. M. Semen'ko is known to have worked out the idea of artistic poetry in detail, the basics of which was inter-perceptual association 'word-color'. At the edge of XX-XXI centuries the active development of the 'synaesthesia sensuality' phenomenon became the brilliant proof of M. Semen'ko's rightness, his poetry was penetrated with technical and urban motifs. Moreover, Ukrainian futurism is close to the Italian one considering neglecting the traditions. To sum up, the author concludes :

1. Formed in Italy, futurism constantly became the powerful phenomenon in the avant-garde art development logics in general. Apprehended as an art of future by its contemporaries, futurism stimulated serious experiments in different arts, the most vividly shown its worth in poetry and art;

2. Haven taken special place in the art of most European countries in the first decades of XX century, futurism was of great importance in embodiment of innovative aesthetic and artistic factors in Russian and Ukrainian art of that period;

3. Ukrainian futurism formed itself as an original phenomenon, mainly, in poetry and art. Within the period of 1914-1937 it played a distinctive role in renovation of Ukrainian culture, its transforming «from peasant rails into urban ones», mostly on account of bold experiments concerning both contents and artistic form;

4. Comparative analysis of three futuristic models – Italian, Russian and Ukrainian ones – gives the grounds to state that Ukrainian futurists paid considerable attention to the theoretical explanation of new art principles, trying to make it a constituent part of general socio-political and ideological movement of the country;

5. Ukrainian futurism was not simply a chain in European futuristic movement but manifested itself as a self-valuable phenomenon, upholding its own directivity and specific theoretical orientation in many ways.

Key words: avant-garde movement, futurism, philosophical and aesthetic grounds, technicalization, urbanization, tradition, invalidations.

Надійшла до редакції 3.11.2015 р.

УДК 787.6(477)

Павленко Леся Олександрівна, аспірантка
Київського національного університету культури та мистецтв

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АКАДЕМІЧНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Стаття присвячена розгляду становлення вітчизняного академічного бандурного виконавства в другій половині ХХ ст. Досліджено формування київської та львівської академічних шкіл бандурного виконавства, удосконалення конструкції інструментів, розширення репертуару, пошук нових концертних форм сольного-інструментального і ансамблевого виконавства.

Ключові слова: академічне бандурне виконавство, академічні школи, конструктивні удосконалення, бандура, репертуар.

Актуальність теми. В культуротворчих процесах сучасності важливу роль відіграє усвідомлення глибинних джерел формування мистецьких явищ в єдності їх поступального розвитку. Важливою складовою національної культури, що репрезентує її на загальносвітовому рівні, є українське бандурне виконавство. Становлення професійно-академічного напрямку бандурного мистецтва припадає на другу половину ХХ століття. Саме в цей період бандурне виконавство зазнає кардинальних змін, які полягали у розширенні мережі навчально-освітніх закладів, конструктивному удосконаленні інструментів, оновленні репертуару. Одночасно розробляються науково-теоретичні засади академізації бандурного виконавства, які стали визначальними для формування творчих шкіл.

Історичний розвиток становлення академічного бандурного виконавства багато в чому визначає обличчя сучасного музичного мистецтва. Відтак всебічне вивчення спадщини бандурного виконавства попередніх десятиліть є актуальним для окреслення творчих перспектив його майбутнього розвитку.

Аналіз публікацій. Звернення до питань становлення академічного бандурного виконавства, формування його теоретичних основ, виконавських академічних шкіл знайшло відображення в працях таких дослідників: А. Гуменюк, М. Давидов, В. Дутчак, Б. Жеплинський, І. Котляревський, І. Панасюк, Л. Пасічник, Л. Понікарова, Н. Брояко; жанрово-стильову еволюцію репертуару вивчали І. Дмитрук, О. Ніколенко, О. Олексієнко. Обґрунтуванню поняття бандурного вокалу та синкретизму співогри присвячена робота Н. Морозевич, вокальну специфіку бандурного мистецтва детально

проаналізувала С. Вишнеvsька. Конструктивним особливостям бандури та шляхам їх удосконалення присвячені праці І. Зіньків, І. Скляра, Р. Гриньківа.

Розвиток бандурного мистецтва в контексті ансамблевого та оркестрового виконавства висвітлено в працях Л. Мандзюк, І. Мариніна, Р. Берези, М. Євгенівої, Г. Гринчука, Г. Файнштейн, М. Дмитренко, В. Уманець, Л. Шемет, Т. Слюсаренко.

Незважаючи на багатоаспектність наукових досліджень вітчизняного академічного бандурного виконавства, в сучасному мистецтвознавстві поза увагою дослідників залишається чимало інших питань, зокрема, вивчення еволюції становлення академічних традицій виконавства в соціокультурному контексті та динаміка їх розвитку.

Відтак *мета дослідження* полягає в аналізі та узагальненні еволюційних процесів, з урахуванням регіональної специфіки становлення академічних традицій бандурного виконавства в Україні в другій половині ХХ ст.

Для її досягнення передбачається виконання таких завдань: з'ясувати соціокультурний контекст становлення академічного бандурного виконавства та чинники його розвитку в означений період; проаналізувати діяльність основних академічних виконавських шкіл бандурного мистецтва – київської та львівської; охарактеризувати конструкторські особливості удосконалення інструменту та їх взаємопов'язаність з розширення репертуару бандуристів; з'ясувати роль конкурсно-фестивальної діяльності в популяризації бандурного виконавства та підвищенні професійного рівня музикантів.

Вклад основного матеріалу. Не зважаючи на вимушений період занепаду (середина 30-х – кінець 40-х рр. ХХ ст.) та уповільнення професійного розвитку, бандурне виконавство набирає нових обертів на шляху свого академічного становлення, починаючи з другої половини ХХ ст. Це був досить складний і неоднозначний час для української культури, яка продовжувала зазнавати утисків та гонінь, з якої вихолощували національну ідею та дух українства. Окреслюючи загальний стан, в якому перебувало й розвивалося музичне й, зокрема, бандурне мистецтво, І. Панасюк зазначав, що формування академічного бандурного мистецтва відбувалося в період фактичного радянського тоталітаризму, занепаду і нищення народного кобзарства і самих кобзарів, з яких лише одиницям вдалося вжити. Відтак, на думку дослідника, в тогочасній культурі, яка була заідеологізованою, почали розвивати псевдо кобзарство, ототожнивши його з бандурництвом, що знайшло свій прояв у радянській культурі середини століття [9; 60].

Слід зазначити, що в розвитку академічного бандурного виконавства в повоєнний період остаточно сформувалися дві основні школи гри – київська і львівська, що знайшло відбиття і в виконавській майстерності бандуристів.

До певної міри знаковою подією в напрямі розвитку академічного бандурного виконавства стало відкриття в 1950 р. у Київській консерваторії класу бандури. Серед перших викладачів цього музичного напрямку – видатні бандуристи М. Полотай, А. Бобир, В. Кабачок, які не лише визначали розвиток бандурного мистецтва, а й сформували власні високопрофесійні виконавські школи. Поєднання глибоких знань традиційного кобзарського мистецтва з постійною концертною практикою сприяло активізації сольного та ансамблевого виконавства, узагальненню методичного і педагогічного досвіду, а також залученню композиторів до створення оригінального репертуару для бандури.

Визначальна роль у формуванні київської школи академічного бандурного виконавства належить професору Національної музичної академії України ім. П. Чайковського С. Баштану, творча постать якого була визначальною для утвердження академічного бандурного виконавства в українській музичній культурі [8; 2].

Отримавши в 1957 р. премію і золоту медаль за I місце на Міжнародному конкурсi-фестивалі молоді та студентів у Москві, С. Баштан продовжив подальшу творчу працю в якості соліста-інструменталіста. Вагомою була і його науково-педагогічна діяльність: спільно з відомим педагогом-бандуристом А. Омельченком він видав навчально-методичний посібник «Школа гри на бандурі» (1984 р.); постійно підбирав, систематизував та випускав репертуарні збірники для бандуристів. Навчаючись по класу бандури спочатку у В. Кабачка (музичне училище ім. Р. Глієра), а потім у М. Геліса (Київська консерваторія), їхні кращі традиції академічного бандурного виконавства С. Баштан послідовно втілював протягом усього періоду своєї творчо-педагогічної діяльності. Сформувавши потужну школу бандурного виконавства, С. Баштан вивів його на новий професійний рівень, що неодноразово довели своїм талантом такі його випускники, як І. Коваль, В. Кушпет, Л. Дедюх, Т. Гриценко, Л. Ковальчук, М. Голенко, Ю. Незовибатько, Н. Брояко.

Складною щодо поширення та розвитку професійного бандурного виконавства була ситуація й на західних теренах України, зокрема у Львові. Як відзначають Б. Жеплинський та Р. Гавалюк, «наприкінці 1940 – початку 1950-х років тривали переслідування та репресії щодо учнів

кобзарської школи Ю. Сінгалеви́ча, солістів-виконавців, учасників та керівників ансамблів. Зокрема, було заарештовано О. Гасю́ка – керівника капелл Політехнічного інституту та Будинку вчителя у Львові» [4; 232].

Разом із тим, відчутними були й процеси поживлення та активізації музичного життя. Починаючи з 1950 р. у Львові в музично-мистецьких навчальних закладах, зокрема двох музичних школах та музучилищі, відкривають навчальні класи бандури. В числі першого набору студентів училища був В. Герасименко – відомий бандурист, педагог, який згодом став професором Львівської консерваторії, сформувавши свою творчу школу. [10; 148]. Завдяки його реформаторській діяльності академічне бандурне виконавство досягло високопрофесійного рівня в стінах Львівської консерваторії.

Розширення освітніх можливостей для академічного навчання по класу бандури ставило водночас перед педагогами і музикантами проблему удосконалення інструменту, що уможливило би підвищення виконавської майстерності. Слід зазначити, що еволюція бандури, що відбувалася протягом другої половини ХХ ст., фактично була одним із визначальних чинників становлення професійного бандурного виконавства.

У різний час над конструктивними розробками щодо технічного удосконалення бандури працювали такі майстри, як В. Тузиченко, І. Скляр, В. Герасименко, Р. Гриньків. Їхні модернізовані інструменти запускали в серійне виробництво. Так, зокрема, в розробках і творчих пошуках В. Тузиченка й І. Скляра головним питанням було як знайти засоби швидкого й надійного переключення тональностей. Спочатку це був багатоступінчатий валок, поворотом якого фіксувалося сім різних положень, яким відповідали певні тональності, згодом він замінений дещо складнішим механізмом переключення тональностей. Бандури, розроблені В. Тузиченком, які на початку 1950-х рр. використовувала Державна капела бандуристів, були досить громіздкими з важкою механікою, занадто широкий гриф зумовлював швидко стомлюваність лівої руки бандуриста [11; 50].

Із 1954 р. Чернігівської музичною фабрикою випускається бандура «київського типу» І. Скляра за формою, яку розробив О. Сластіон. У конструктивній розробці Скляра покращені акустичні властивості бандури, розроблено універсальний засіб перемикання тональностей, частковий доступ лівої руки до приструнків, збільшилася сила звуку.

У 1967 р. розпочато випуск нової розробки киево-харківської бандури конструкції І. Скляра та, на жаль, до смерті майстра (1970 р.) виготовлено було лише 8 інструментів.

Не стояли осторонь удосконалення бандури й митці західного регіону. Напередодні війни там були поширеними бандури київського та харківського типів. Львівська фабрика музичних інструментів, яка була заснована ще в 1946 р., з 1949 р. почала випуск «дев'яти експериментальних діатонічних бандур за кресленням бандуриста О. Гасю́ка» [4; 121].

До удосконалення бандури долучився В. Герасименко, перші інструменти якого створені протягом 1950-1957 рр. У цих розробках він використав «конструктивні напрацювання київських бандур В. Тузиченка та галицьких майстрів К. Місевича, Ю. Сінгалеви́ча, О. Гасю́ка» [4; 122].

1958 р. В. Герасименко створює перший власний інструмент із полегшеною масою корпусу шляхом виготовлення клепоквої (сегментованої) нижньої частини. Ним вперше застосовано більш компактний механізм перемикання тональностей. З 1960 р. на Львівській фабриці музичних інструментів «Трембіта» почали серійне виробництво дитячих бандур київського типу.

1964 р. В. Герасименко сконструював декілька «хроматичних» бандур із механізмом перемикання тональностей, яких назвали «львів'янками». Корпус так само мав клепокву конструкцію. Перші «львів'янки» мали 64 струни (16 басів і 48 приструнків). Із 1964 р. Львівська фабрика музичних інструментів почала випуск таких бандур, що стали найпоширенішим концертним інструментом на західних теренах.

Згодом у 1970 р. Герасименко конструює іншу, технічно досконалішу модель бандури з діапазоном 4,75 октав та демпфером для зняття постійного звукового тону.

У 1990-х рр. В. Герасименко зацікавився бандурами харківського типу, цьому спонукало знайомство з канадським бандуристом В. Мішаловим, прихильником харківського способу гри на бандурі. Вже 1992 р. Герасименком створено першу діатонічну бандуру харківського типу, а в 1994 р. – хроматичну бандуру харківського типу. В цих конструкціях він прагнув поєднати компактний механізм перемикання тональностей (з «львів'янок») з індивідуальними перемикачами харківського типу, що дає можливість для виконання найширшого репертуару [4; 123].

Наприкінці 90-х рр. випускник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, учень С. Баштана – Р. Гриньків створив нову форму інструменту: бандуру «києво-харківського» типу. За своїми конструктивними особливостями вона розширювала можливості виконання, зокрема, краще можна було виконувати харківський спосіб гри. Як писав сам автор, «бандура, на якій я починав грати, мене не

влаштувала: я не міг відтворювати звук, динаміку відповідно до своїх бажань» [1; 63]. Результатом цих удосконалень стало значне покращення тембру й сили звучності, а також естетичного вигляду бандури, яка стала являти собою повноцінний інструмент європейського типу.

Таким чином, конструктивні вдосконалення бандури, враховуючи академічне спрямування виконавства, слугували постійному підвищенню професійної музичної майстерності бандуристів. Також це давало змогу значно розширювати репертуар складними творами: сонатами, сюїтами, концертними фантазіями, вокально-інструментальними творами, перекладами української та зарубіжної класики.

Для виконавців та викладачів академічного бандурного напрямку гостро постала проблема репертуару. На той час відомими було багато творів, написаних для бандурного виконання авторства як С. Баштана, так й інших композиторів. Сам С. Баштан активно співпрацював з А. Коломійцем, М. Дремлюгою, К. Мясковим, В. Кирейком. Серед їхніх творів для бандурного виконання були також поліфонічні цикли, сонати, концерти.

Аналізуючи окремі твори цих композиторів (такі, як «Української сонати» А. Коломійця, сонати для сольної бандури М. Дремлюги, «Сонати пам'яті М. Мяскова» В. Зубицького), дослідник бандурного виконавства І. Панасюк небезпідставно визначає головними тенденціями бандурного виконавства романтизований академізм та напрям, схильний до більш модерної (постмодерної) стилістики [7; 45].

Надзвичайно важливу роль для розширення репертуару бандурного виконавства відіграв творчий доробок композитора М. Дремлюги, різноманітний за жанровим діапазоном. Він прагнув використовувати виконавські можливості бандури в контексті класичної західноєвропейської музики. М. Дремлюга звертався також до такого жанру, як соната, що вважалося свідченням композиторської майстерності [6; 12]. Окрім цього, ним створено музику для бандури в складі камерного ансамблю та Концерт для бандури з оркестром, що було надзвичайно прогресивним у становленні академічного виконання.

Як зазначає О. Ніколенко, композитори зверталися й до такого не надто поширеного в бандурній творчості жанру, як сюїти, що створювало можливість для творчих експериментів. Сюїтні цикли створювалися для різних складів бандури: сольних, бандури та фортепіано, дуету бандур, мішаного ансамблю, бандури з оркестром. Зважаючи на особливості побудови циклу й наявність тематичних взаємозв'язків, для них є характерним поєднання рис камерності та концертності [5; 10].

Розширенню та збагаченню репертуару бандуристів сприяло аранжування класичних творів, також набували поширення переклади українських народних пісень для сольного і ансамблевого бандурного виконання [2; 10].

У 70-90-х рр. ХХ ст. відбувається остаточне закріплення за бандурою значення самодостатнього інструмента академічного професійного виконавства, яке відтепер поділяється на сольньо-інструментальне, вокально-інструментальне та ансамблеве. Подальшому утвердженню бандурного академічного виконавства сприяло розширення освітньої мережі, зокрема, відкриття бандурних класів в Одеській та Донецькій консерваторіях та в педагогічних ВНЗ.

Доволі прикметною ознакою музичної культури того періоду було започаткування з кінця 60-х рр. конкурсів виконавської майстерності на народних інструментах. Такі конкурси регулярно проводилися в Україні, сутність змагання та професійної майстерності на яких полягала в поєднанні (виокремленні як складової) інструменталізму, вокалу та ансамблевого виконання. Ці конкурси стимулювали виконавців до вдосконалення техніки виконання та естетичного змісту.

З метою популяризації бандурного виконавства, підвищення професійного рівня бандуристів, збагачення репертуару проходять всеукраїнські та міжнародні фестивалі і конкурси. У 1993 р. започатковано Міжнародний конкурс бандуристів ім. Г. Хоткевича, з 1996 р. у Дніпропетровську раз на два роки проходить фестиваль-конкурс ансамблів бандуристів «Дзвени, бандуро!» [12; 03].

Висновки. Академічне бандурне виконавство другої половини ХХ ст. характеризується розвитком усіх його складових: формуванням навчально-освітньої мережі, удосконаленням музичного інструменту, створенням оригінального репертуару і значним розширенням існуючого, створенням науково-теоретичної бази навчання і розробкою методики викладання та популяризації бандурного виконавства. В той період бандури конструкції І. Скліяра і В. Герасименка стали основними інструментами у виконавській і педагогічній діяльності бандурного академічного мистецтва.

Вагомий внесок у становлення професійної музичної освіти зробили викладачі бандури Київської (В. Кабачок, А. Бобир, С. Баштан) та Львівської (В. Герасименко, Л. Посікіра) консерваторій. Їхня творча, наукова, педагогічна діяльність сприяла подальшому розвитку професійної бандурної освіти, еволюції бандури від народного акомпануючого до академічного сольного інструмента, а також створенню оригінального інструментального репертуару. Творчі здобутки академічного бандурного виконавства

другої половини ХХ ст. сприяли зростанню авторитету української музичної культури на світових теренах, а бандура як національний інструмент зайняла гідне місце в професійно-академічному мистецтві.

Список використаної літератури

1. **Гриньків Р. Д.** Шляхи удосконалення конструкції бандури [Електронний ресурс] / Р. Д. Гриньків. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/06_NBUV/docs/12_Grynkyv.pdf. – Заголовок з екрану.
2. **Дутчак В. Г.** Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. Г. Дутчак. – К., 1996. – 19 с.
3. **Жеплинський Б.** Микола Грисенко – засновник професійної академічної бандурної педагогіки у львівських навчальних закладах / Б. Жеплинський, Р. Гавалюк // Вісник Львів. університету. Серія «Мистецтво». – 2009. – Вип. 9. – С. 229–235.
4. **Зінків І.** Бандури Василя Герасименка : від «львів'янки» до харківської бандури / І. Зінків // Наук. зап. Серія «Мистецтвознавство». – 2013. – № 2. – С. 120–125.
5. **Ніколенко О. І.** Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.03 / О. І. Ніколенко ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2011. – 16 с.
6. **Олексієнко О. В.** Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.03 / О. В. Олексієнко ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 16 с.
7. **Панасюк І. В.** Київська академічна школа бандурного виконавства [Електронний ресурс] / І. В. Панасюк. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/06_NBUV/docs/08_Panasuk.pdf. – Заголовок з екрану.
8. **Панасюк І. В.** Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.03 / І. В. Панасюк ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2008. – 16 с.
9. **Панасюк І. В.** Формування української професійно-академічної бандурної школи у соціокультурному контексті / І. В. Панасюк // Наук. зап. Серія «Мистецтвознавство». – 2012. – № 2. – С. 59–64.
10. **Слюсаренко Т. О.** Ансамблеве бандурне виконавство Західної України другої пол. ХХ – початку ХХІ ст.: особливості буття та розмаїття форм / Т. О. Слюсаренко // Вісник ХДАДМ. – 2012. – № 14. – С. 147–151.
11. **Черкаський Л.** Еволюція кобзарських інструментів у контексті становлення української професійної музики / Л. Черкаський // Український народний музичний інструментарій на межі тисячоліть : мистецтвознав. записки відділу укр. народ. муз. інструм. Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. – К. : ДАКККіМ, 2007. – С. 44–54.
12. **Чернета Т. О.** Кобзарсько-бандурне мистецтво у сучасному соціокультурному просторі України / Т. О. Чернета // Український народний музичний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. до 40-річчя колекції укр. народ. муз. інструм. Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (21-22 трав. 2009 р., м. Київ). – К. : ДАКККіМ, 2009. – С. 102–104.

References

1. **Hrynkiv R. D.** Shliakhy udoskonalennia konstruktsii bandury [Elektronnyi resurs] / R. D. Hrynkiv. – Rezhym dostupu : http://knmau.com.ua/chasopys/06_NBUV/docs/12_Grynkyv.pdf. – Zaholov. Z ekranu.
2. **Dutchak V. H.** Rozvytok profesiinykh zasad bandurnoho mystetstva 1970–1990 rokiv. Tvorchist i vykonavstvo : avtoref. dys. ... kand. mystets. : 17.00.03 – «Muz. mystets.» / V. H. Dutchak. – K., 1996. – 19 s.
3. **Zheplynskyi B.** Havaliuk R. Mykola Hrysenko – zasnovnyk profesiinoi akademichnoi bandurnoi pedahohiky u lvivskykhna vchalnykhzakladakh / B. Zheplynskyi, R. Havaliuk // Visn. Lvivsk u-tu. Seria «Mystetstvo». – 2009. – Vyr. 9. – S. 229–235.
4. **Zinkiv I.** Bandury Vasylia Herasymenka: vid «lviv'ianky» do kharikvskoi bandury / I. Zinkiv // Naukovi zapysky. Seriya «Mystetstvoznavstvo». – 2013. – №2. – S.120–125.
5. **Nikolenko O. I.** Oryhinalna instrumentalna bandurna tvorchist v aspekti zhanrovo-stylovoievol iutsii : avtoref. dys. ... kand. mystetstv. : 17.00.03 / O. I. Nikolenko ; Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. – L., 2011. – 16 s.
6. **Oleksiienko O. V.** Tvorchist Mykoly Dremliuhy i protses stanovlennia bandurnoho repertuaru : avtoref. dys... kand. mystetstv. : 17.00.03 / O. V. Oleksiienko ; Nats. muz. akad. Ukrainyim. P. I. Chaikovskoho. – K., 2003. – 16 s.
7. **Panasiuk I. V.** Kyivska akademichna shkola bandurnoho vykonavstva [Elektronnyiresurs] / I. V. Panasiuk. – Elektron. dan. (1 fail). – Rezhym dostupu : http://knmau.com.ua/chasopys/06_NBUV/docs/08_Panasuk.pdf. – Zaholov. zekranu.
8. **Panasiuk I. V.** Tvorchia diialnist S. V. Bashtana v kontekst istanovlennia kyivskoi shkoly akademichnogo bandurnoho vykonavstva : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 / I. V. Panasiuk ; Nats. muz. akad. Ukrainyim. P. I. Chaikovskoho. – K., 2008. – 16 s.
9. **Panasiuk I. V.** Formuvanni aukrainskoi profesiino-akademichnoi bandurnoishkoly u sotsiokulturno mukonteksti / I. V. Panasiuk // Naukovi zapysky. Seriya «Mystetstvoznavstvo». – 2012. – №2. – S. 59–64.
10. **Sliusarenko T. O.** Ansambleve bandurnev ykonavstvo Zakhidno I Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI Istolittia : osoblyvosti buttia ta rozmaittia form / T. O. Sliusarenko // Visnyk KhDADM. – 2012. – № 14. – S. 147–151.

11. *Cherkaskyi L.* Evoliutsiia kobzarskykh instrumentiv u konteksti stanovlennia ukrainskoipro fesiinoimuzyky / L. Cherkaskyi // Ukrainsky inarodny imuzychnyi instrumentarii na mezhi tysiacholit: :mystetstvoznavchi zapysky viddilu ukr. narod. muz. instrum. Muzeiuteatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy. – К. :DAKKKiM, 2007. – S. 44–54.

12. *Cherneta T. O.* Kobzarsko-bandurnemystetstvo u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori Ukrainy / T. O. Cherneta // Ukrainskyi narodny imuzychnyiinstrumentarii: istoriia, teoriia I metody doslidzhennia : zb. mater. Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konf.do 40-richchia kolektsiukr. narod. muz. Instrumentiv Muzei u teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy (21-22 trav. 2009 r., m. Kyiv). – К. : DAKKKiM, 2009. – S. 102–104.

**Павленко Леся Александровна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств
Становление и развитие академического бандурного исполнительства во второй половине XX ст.**

Статья посвящена рассмотрению становления отечественного академического бандурного исполнительства во второй половине XX в. Исследовано формирование киевской и львовской академических школ бандурного исполнительства, усовершенствование конструкции инструментов, расширение репертуара, поиск новых концертных форм сольно-инструментального и ансамблевого исполнительства.

Ключевые слова: академическое бандурное исполнительство, академические школы, конструктивные усовершенствования, бандура, репертуар.

Pavlenko Lesya Alexandrovna, Ph D student of Kyiv National University of Culture and Arts

Formation and development of academic bandura executions in the second half of the twentieth century

The development of the bandore performance in academic forms of sounding particularly had accelerated since the second half of the twentieth century. Inheriting the tradition of musical mastery of the beginning of the century, the bandore performance confirmed in academic forms by improving of the tools, expanding of the repertoire, finding new concert forms of instrumental and solo ensemble performance. An important factor in raising the academic Ukrainian musical performance in the 50-60-ies of the twentieth century was the establishment of the Kiev school of academic bandore performance. The lecturers enhanced the solo and ensemble performance, summarizing methodological and pedagogical experience, as well as attracting composers to create original repertoire for the bandore. Since 1950 the organized training of bandore has been associated with the opening of classes at music schools and colleges in Lviv in Galicia.

An important achievement of bandore art of the second half of the twentieth century was the invention of a solo-instrumental genre. New performance practice as ensemble as choir ones raised the issue of unification of the instrument and led to the first great structural modifications. An important step in the evolution of the constructive instrument was a combination of Kiev and Kharkov types of bandura that gave an opportunity to synthesize the best achievements of previous developments (khromatization, increasing of range, rational use of both hands) and to produce the Kiev-Kharkiv bandura with the mechanism of adjustment of tonalities.

Nowadays the ensemble Performance is divided into instrumental and vocal-instrumental, has different forms of functioning – great (folk orchestra, capella) and a small ensemble. They divided into homogeneous and mixed (orchestras and ensembles of folk instruments) ones.

Key words: bandore academic performance, academic schools, design improvements, bandore repertoire.

Надійшла до редакції 11.11.2015 р.

УДК 069.02:73/76(477.43)/«1988/1990»(09)(045)

**Кравчук Костянтин Григорович, пошукувач ДВНЗ
«Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»**

**ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ ТА МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ
У М. ХМЕЛЬНИЦЬКОМУ КІНЦІ 1980 – ПОЧАТКУ 1990-х РОКІВ**

Зосереджено увагу на мистецьких подіях та художніх явищах, що мали місце у пострадянському просторі м. Хмельницького. Значну увагу приділено діяльності обласного художнього музею та мистецькому об'єднанню «Плоский рів» і їх участі в художньому житті міста.

Ключові слова: художнє життя, музей, виставка, «Плоский рів», художня освіта.

Постановка проблеми. Відомо, що вивчення історико-культурних процесів у регіональному вимірі є важливою передумовою для відтворення цілісної картини розвитку культури країни.

Події, що відбувались у житті українського суспільства наприкінці 80 – початку 90-х років XX ст., заклали початок глибоких зрушень в усіх сферах життєдіяльності українського народу,