

**Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

СВГЕНЬСВА Марія Василівна



УДК 78.481; 78.6У

**ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК
БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор

Зінків Ірина Ярославівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
професор кафедри теорії музики
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Корній Лідія Пилипівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри теорії та історії культури
(м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, професор
Брояко Надія Богданівна,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
професор кафедри бандури і фольклору
(м. Київ)

Захист відбудеться «26» травня 2017 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малій залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано « » квітня 2017 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Бандурне мистецтво Тернопільщини є самобутньою частиною духовної культури українського народу, безцінним надбанням багатьох поколінь, вагомим внеском у скарбницю загальнолюдської продуктивної діяльності. Його коріння сягає часів середньовічного дружинного епосу, мистецтва скоморохів та автентичного кобзарства. Зацікавлення історією бандурного мистецтва окремих українських областей, зокрема Тернопільщини, почало зростати наприкінці ХХ ст., в період становлення України як незалежної держави. На цьому етапі назріла необхідність поглибленого вивчення бандурного мистецтва різних регіонів України, що утворюють цілісний соціокультурний простір. Унаслідок дослідження регіональної специфіки цього виду мистецтва можна відтворити достовірну картину його розвитку як феномену національної культури України.

Актуальність теми роботи полягає у відсутності фундаментальних досліджень, які б висвітлювали процеси становлення й розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини. Зазначена проблема дотепер залишалася «білою плямою» у вітчизняному бандурознавстві. На сьогодні не існує ґрунтовних наукових праць, присвячених осмисленню різновекторних спрямувань розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини та міжрегіональних національно-мистецьких зв'язків у контексті світової музичної культури, особливостей перехрещення та симбіозу традицій, здобутків і надбань представників бандурного виконавства, педагогіки й композиторської творчості в Україні та західній українській діаспорі. Дослідження процесу формування та розвитку зазначеного виду мистецтва Тернопільщини від першовитоків до сьогодення, в його кореляції із загальноукраїнськими та загальносвітовими мистецькими тенденціями допоможе охарактеризувати сучасний стан загалом. Зазначені чинники й зумовили вибір теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри та ВМНЗ і є частиною комплексної теми № 6 «Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності на 2012–2017 рр. Тема дисертації затверджена вченою радою Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол № 4 від 4 листопада 2010 р.).

Метою роботи є вивчення процесу формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини впродовж його тривалої історичної еволюції в загальнонаціональному контексті та зарубіжних культурно-мистецьких зв'язках.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- 1) проаналізувати стан вивчення проблеми на основі існуючої джерельної бази;
- 2) охарактеризувати історико-культурні передумови формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини;
- 3) вивчити специфіку формування основних осередків бандурного мистецтва, життєтворчість видатних представників краю, їх учнів і послідовників;
- 4) реконструювати картину розвитку бандурної освіти та показати стан її сучасного функціонування;
- 5) висвітлити шляхи та тенденції розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини як складової української культури в загальнонаціональному та світовому контекстах.

Об'єктом дослідження є бандурне мистецтво як феномен української музичної культури.

Предметом дослідження є бандурне мистецтво Тернопільщини, розглянуте впродовж тривалого процесу його кристалізації та розвитку в контексті єдності його складових: виконавства, освіти, педагогіки, композиторської творчості та музичного інструментарію.

Методологічна основа дослідження. У роботі використано сукупність загальнонаукових методів: *джерелознавчого*, застосованого для вивчення джерельної бази дослідження; *описового*, яким висвітлюється процес розвитку бандурного мистецтва та його особливості, основні віхи життєтворчості окремих бандуристів та діяльність творчих колективів; *аналітичного*, застосованого для опрацювання архівних матеріалів, історичної, культурологічної, мистецтвознавчої та музикознавчої літератури; *історичного*, використаного під час вивчення історичних шляхів розвитку бандурного мистецтва на тернопільських землях; *порівняльно-типологічного* – для виявлення типологічної спорідненості історико-культурних і мистецьких процесів краю з іншими регіональними центрами бандурного мистецтва України; *музикознавчого аналізу* – задля розгляду творів композиторів-бандуристів.

Джерелознавчою базою роботи слугували:

- документи, рукописні та друковані матеріали Державного архіву Тернопільської області (ДАТО), Тернопільської державної обласної універсальної наукової бібліотеки (ТДОУНБ), Тернопільського обласного методичного центру народної творчості (ТОМЦНТ), Тернопільського обласного осередку Національної спілки кобзарів України (ТОО НСКУ), фонди Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника (ЛННБ імені В. Стефаника), Музею етнографії та художнього промислу НАН України (МЕХП) м. Львова, краєзнавчих музеїв та історико-культурних заповідників Тернопільщини, матеріали енциклопедичних видань;
- українські та зарубіжні періодичні видання («Бандура», «Бережанське віче», «Боян», «Волинські відомості», «Волинське слово», «Воля» «Волинь», «Вільне життя», «Вільна Україна», «Визвольний шлях», «Діалог», «Діло», «Екран», «Жайвір», «Західна Україна», «Київ», «Кобзарський листок», «Крем'янецький вісник», «Краківські вісті», «Культура і життя», «Літопис Червоної калини», «Львівські вісті», «Музичні вісті», «Наші дні», «Нове життя», «Новий час», «РІА+», «Рідна земля», «Свобода», «Сучасність», «Тернопіль вечірній», «Шлях», «Теребовлянські вісті», «Українська нива», «Українські вісті», «Życie Krzemienieckie»);
- рукописи та епістолярна спадщина (Д. Котка, Т. Падури, М. Постолана, І. Пухальського, М. Чайковського, З. Штокалка);
- приватні архіви й колекції музичних інструментів (Я. Гелетія, Б. Жеплинського, М. Євгенєвої, В. Мішалова, Я. Павлів, В. Павука, М. Постолана, Ю. Свідерського, С. Феньвеші, О. Чернобая, родини Штокалків);
- спогади та щоденники професійних бандуристів, аматорів і діячів культури (Я. Бабуняка, М. Бачинської-Донцової, О. Бурин, Д. Гонти, М. Данилюка, С. Кіндзерявого-Пастухова, І. Костецького, М. Малиновського, Ф. Мелешка, К. Місевича, В. Мішалова, І. Нагаєвського, М. Олійник, С. Русової, М. Черешньовського, З. Штокалка);
- фото- й кіноматеріали, аудіо- й відеозаписи виступів бандуристів;
- власні спостереження автора за сучасною концертною та фестивальною практикою Тернопільщини, інтерв'ю з носіями бандурної традиції (В. Герасименком, Д. Губ'яком, Ю. Китагим, Т. Лазуркевичем, В. Мішаловим, В. Мотою, В. Павуком, М. Постоланом, О. Созанським).

Теоретичну базу роботи склали:

- дослідження *музикознавців* (М. Боянівської, Н. Брояко, Б. Водяного, В. Дутчак, І. Зінків, П. Іванова, Л. Кияновської, Л. Корній, З. Лиська, С. Людкевича, Л. Мандзюк, П. Маценка, Ю. Медведика, В. Мішалова, Н. Морозевич, О. Смоляка, Н. Супрун, Б. Сюті, Б. Фільц, О. Цалай-Якименко, М. Черепанина, Ю. Ясіновського); *музичних етнологів* (С. Грици, А. Іваницького, Ф. Колесси, М. Лисенка, З. Пширембського, Д. Ревуцького, Г. Хоткевича);
- праці *істориків* (О. Гаврилюка, М. Грушевського, П. Гуцала, Я. Ісаєвича, В. Окаринського), *краєзнавців, кобзарознавців* (М. і О. Бармаків, В. Бемка, В. Бурми, І. Виспінського, Н. Волинець, Л. Городиського, О. Дедю, І. Дем'янової, В. Ємця, І. Зінчишина, Б. Жеплинського, Ю. Кройтора, Г. Кушнерика, О. Легкун, П. Медведика, Я. Павлів, С. Стебельської, Г. Чернихівського, Д. Чубатої) та *літературознавців* (Г. Нудьги, Р. Радишевського, У. Самчука).

Наукова новизна отриманих результатів полягає у здійсненій спробі комплексного висвітлення проблеми зародження, становлення та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини від його витоків до сьогодення.

У роботі *вперше*:

- 1) введено у науковий обіг значну кількість архівних джерел;
- 2) вивчено історико-культурні передумови формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини;
- 3) реконструйовано та доповнено сторінки творчих біографій діячів бандурного мистецтва краю, зокрема К. Місевича, учнів та послідовників, окреслено їхніх внесок у розвиток бандурного мистецтва сучасності;
- 4) виділено історично сформовані осередки бандурного мистецтва краю, показано їх роль у формуванні основних парадигм бандурного мистецтва сучасності;
- 5) простежено динаміку розвитку бандурного виконавства від аматорських до професійних форм;
- 6) висвітлено систему бандурної освіти та педагогічну діяльність бандуристів краю;
- 7) ідентифіковано бандурний інструментарій краю з експозицій краєзнавчих музеїв, приватних колекцій та за фотоматеріалами, розглянуто діяльність майстрів із виготовлення та вдосконалення бандур;
- 8) висвітлено специфіку концертно-виконавської та просвітницької діяльності М. Постолана;

- 9) проаналізовано бандурні твори та аранжування Д. Губ'яка;
- 10) реставровано, вивчено та видано значну частину звукозаписів З. Штокалка.

Теоретичне значення роботи полягає у системному вивченні бандурного мистецтва Тернопільщини, у створенні широкої панорами його функціонування, в якій віддзеркалились загальноукраїнські й загальносвітові тенденції розвитку і яка може слугувати теоретичною моделлю для вивчення зазначеного виду мистецтва інших регіонів України. Запропонована модель у подальшому уможливить створення цілісної картини функціонування бандурного мистецтва від найдавніших часів до сьогодення.

Практичне значення результатів дослідження визначається новизною основних положень роботи і полягає у використанні її основних висновків у розробці курсів лекцій та спецкурсів з «Історії українських народних інструментів», «Історії бандурного мистецтва» та різноманітних тем, пов'язаних із музичною культурою окремих регіонів України.

Особистий внесок здобувача. У роботі в повному обсязі реконструйовано загальну картину формування та розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини. Отримані результати, теоретичні положення й висновки сформульовані безпосередньо автором.

Апробація результатів дослідження відбувалась на засіданнях кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка у 2010–2016 рр. Основні положення дисертації оприлюднені автором у вигляді доповідей і повідомлень, виголошених на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних та науково-теоретичних конференціях: «Значення кобзарського мистецтва у музично-естетичному вихованні молоді» (Київ, 1986), «Творче використання народної пісні й музики в процесі музичного виховання школярів» (Луцьк, 1992), «Християнство в українській історії, культурі й освіті» (Тернопіль, 2000), «Розвиток кобзарського мистецтва: перспективи та напрями на сучасному етапі» (Тернопіль, 2005), «Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури» (Київ, 2005), «Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку» (Київ, 2006), «Українське бандурне мистецтво: минуле і сучасність» (Тернопіль, 2006), «Традиційна народна музика Волині» (Кременець, 2007), «Українське кобзарство – історія та сучасність» (Ялта, 2009), «Феномен маргінальності та маргінальні постаті в історії європейської музичної культури» (Львів, 2011), «Інструментальне мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи

професійної підготовки» (Кам'янець-Подільський, 2012), «Мистецька освіта як чинник людиностановлення» (Тернопіль, 2013), «Діалог двох культур» (Кременець, 2013), «Кобзарство ХХ – початку ХХІ ст. в іменах: його творці та хранителі» (Львів, 2015); *симпозиум*: «Дні української та польської культури» у м. Бжозов (Польща, 2003), «Жива енциклопедія» у м. Славонскі Брод (Хорватія, 2005); *семінари*: «Бандура на межі тисячоліть» (Львів, 2000, 2004, 2005, 2007).

Результати дослідження були апробовані автором у курсі лекцій «Історія бандурного мистецтва», прочитаних у 2000–2009 рр. для студентів факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка.

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у десяти публікаціях: дев'яти одноосібних та одній у співавторстві, з яких чотири – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України й одна – в міжнародному фаховому виданні.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із вступу, двох розділів (10 підрозділів), висновків, списку використаної літератури (330 позицій), нотографії (8 позицій), дискографії (52 позиції) і п'ятьох додатків. Повний обсяг дисертації – 291 сторінка, з них основного тексту – 198 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету і завдання дослідження, визначено об'єкт, предмет, матеріали та методи дослідження, зазначено зв'язок з науковими програмами, вказано на наукову новизну, теоретичну і практичну цінність отриманих результатів та їх апробацію. Визначено також особистий внесок автора роботи.

Розділ 1 «Бандурне мистецтво Тернопільщини від першовитоків до середини ХХ ст.» містить відомості про початковий етап розвитку народного та світського інструментального виконавства на землях, які утворили територію сучасної Тернопільської області.

У підрозділі 1.1. «*Стан вивчення проблеми*» подано критичний огляд матеріалів, що склали теоретичну і джерелознавчу базу дослідження: праці з історії української музики та вивчення музичної культури у регіональних осередках України; збірники українського фольклору, періодика першої половини ХХ ст.; фольклористичні праці з вивчення народних пісень, думового епосу; колекції документів із архівних фондів музеїв і бібліотек Тернопільщини та суміжних областей України; приватні архіви

бандуристів, епістолярна спадщина; інтерв'ю з бандуристами та членами їхніх родин, жителів сіл і працівників музеїв Тернопільського краю; опублікований і рукописний нотографічний матеріал, аудіо-записи виступів бандуристів та ін. Джерелознавча база роботи уможливила доволі повно реконструювати передісторію формування бандурного мистецтва краю як цілісного музично-культурного явища, дала підстави встановити персоналії невідомих бандуристів, нові факти з історії становлення бандурної освіти, діяльності бандуристів при музичних, театральних колективах та окремих культурно-мистецьких осередках Тернопільщини.

Підрозділ 1.2. *«Пролегомени бандурного мистецтва тернопільських земель»* та три його пункти присвячено вивченню протооснов сучасного бандурного мистецтва, які формувалися у середньовічній і бароковій музичній культурі, у релігійно-духовному та світському середовищах.

У пункті 1.2.1. *«Лютнево-цифрове мистецтво у князівсько-дружинному та козацько-гетьманському середовищах (X–XVIII ст.)»* основну увагу приділено духовно-мистецьким традиціям, починаючи від періоду Київської Русі, у складі якої перебували землі сучасної Тернопільщини. У той час найпоширенішими формами музично-інструментальної культури був билинний епос княжих і дружинних співців, які супроводжували спів грою на струнних інструментах (гуслах, псалтирях, смиках), а також гумористично-жартівливий репертуар мандрівних скоморохів, пов'язаний із язичницькою культурою. Згодом, із зародженням козацтва, ці традиції були перейняті кобзарями та лірниками. Утвердження і розвиток християнства спричинив формування субкультури калік-перехожих і взаємопроникнення церковного співу та жанрів уснопісенної творчості.

У XIII–XV ст. центром розвитку української духовної культури стає Галицько-Волинське князівство, у складі якого на той час перебували землі сучасного Тернопілля. Після входження сучасних тернопільських земель до Великого князівства Литовського в народно-інструментальному виконавстві стали помітними західноєвропейські впливи, що поєднувалися з місцевими традиціями і визначили культурний зміст епохи. За часів козаччини в репертуарі кобзарів та лірників знаходять відображення тогочасні історичні події, а гусле й панська бандура стають улюбленими інструментами світської та церковної еліти, української шляхти, козацької верхівки.

У плеканні музичного мистецтва Тернопільщини XVII–XVIII ст. вагому роль відіграли музичні цехи, що існували в містах, зрідка – при маєтках польської шляхти, магнатів та при окремих храмах. На основі

цехових організацій створювались оркестрові капели, в яких формувались традиції інструментального виконавства. Участь у капелах сприяла обізнаності українських музик із досягненнями європейської світської музики, зокрема лютневої. У цей період на тернопільських землях формується інтелектуально-мистецьке середовище, в якому переплелася співпраця митців-професіоналів, народних майстрів і митців-чужинців – випускників європейських університетів.

У пункті 1.2.2 «Музичне просвітництво в церковно-релігійному середовищі (XVI–XIX ст.)» йдеться про вплив на розвиток бандурного виконавства освітніх та музично-просвітницьких традицій. Зазначено роль церковно-парафіяльних шкіл, що відкривалися при храмах і монастирях, у яких учні отримували навички церковного співу, а також братських шкіл, де викладалися поетика й риторика, що вплинуло на стиль і форму української пісенності. Вказано, що центрами церковно-релігійного і духовно-культурного життя тогочасної Тернопільщини були Почаївський (Південна Волинь), Зарваницький та Краснопушчанський (Галицьке Поділля) монастирі, а православні братства існували у Тернополі, Кременці, Бережанах, Підгайцях, Скалі (тепер Скала-Подільська), Чорткові.

Після Берестейської унії (1596) на теренах сучасної Тернопільщини усталюється греко-католицька церква, поширюються василіанські монастирські школи. В уніатських церквах Волині й Поділля ченці-василіани розгорнули просвітницьку діяльність українською мовою. Студії для навчання ченців діяли при Краснопушчанському (1664–1947) та Почаївському монастирях, підтримувались зв'язки з Унівським та Крехівським монастирями Східної Галичини. Після приєднання Кременця до Речі Посполитої тут з'являється Єзуїтський колегіум (1720–1773), у стінах якого активно культивували інструментальну музику, готували вчителів для єзуїтських шкіл.

Фаховими центрами кобзарства були світські цехи-братства, поширені в усій Україні. Традиційною формою спілкування мандрівних кобзарів і лірників були співи на релігійних святах, ярмарках та народних гуляннях. Центром, де збиралися мандрівні кобзарі та лірники з усієї України, тривалий час була Почаївська лавра. У супроводі кобзи, ліри, бандури виконували пісні з надрукованого у Почаєві «Богогласника» (1791).

Пункт 1.2.3. «Бандура у навчально-освітніх закладах і товариствах XIX – першої половини XX ст.» присвячено висвітленню наступного етапу розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини, коли її землі опиняються під владою Російської, Австрійської імперій, згодом – Другої Речі Поспо-

литої. На початку XIX ст. потужним культурно-освітнім центром став Кременець, де була утворена Волинська гімназія вищих наук (1805), з якої бере витоки «українська школа» в польській літературі, відкриваються народознавчі студії, починається вивчення українського фольклору, народжується ранньоромантичне козакофільство із культивуванням традицій козацької музично-виконавської культури (А. Мальчевський, Т. Падура, В. Ржевуський, С. Щепанський).

У кінці XIX – першій половині XX ст. головними центрами культурно-мистецького життя Галицької Тернопільщини стають Бережани, Тербовля, Чортків, згодом Тернопіль. Український музичний рух за участю бандуристів був представлений діяльністю хорових і музично-драматичних гуртків при товариствах «Просвіта», «Руська бесіда», «Боян», «Фундації імені князя К. Острозького», спортивного товариства «Сокіл», «Міщанського братства», філії Вищого музичного інституту імені М. Лисенка (1928). Важливим осердям відродження бандурних традицій були українські духовні семінарії та гімназійні навчальні заклади.

Поширення національно-визвольного руху, спрямованого проти колонізації й русифікації, у якому бандура здобула значення символу об'єднання нації, спричинило сплеск інтересу широких верств місцевого українського населення до виконавських виступів кобзарів, лірників, бандуристів, що значно розширило географію їх концертної діяльності, яка стала одним із важливих чинників формування національно-патріотичного духу.

Міжетнічний культурний обмін та моноетнічні контакти сприяли формуванню в українських кобзарів, лірників і бандуристів єдиного світогляду, що позначилося на тематиці пісень, збагачували виконавський досвід музикантів, створювали можливості для вдосконалення техніки гри та самого інструмента. Серед діячів культури, шанувальників бандури було чимало представників місцевої української інтелігенції, які трактували інструмент як музичний символ національної культури.

У підрозділі 1.3. *«Основні осередки бандурного мистецтва»* та його пунктах йдеться про регіональну диференціацію бандурного мистецтва на Тернопільщині. Цей процес розпочався на початку XX ст. під впливом соціально-політичних зрушень та історичних подій, що тривали у Центральній та Східній Європі.

У пункті 1.3.1. *«Передумови формування»* зазначено культурно-просвітницькі та історичні чинники, які були рушійною силою розвитку бандурного мистецтва в українських етнічних землях на початку XX ст. Виявляємо загальне культурне піднесення, спричинене впливом культуро-

творчих процесів східноєвропейських народів, крах Австро-Угорської та Російської імперій, діяльність Українських січових стрільців (УСС), Союзу Визволення України (СВУ) та Української Ради. Утворення УНР та ЗУНР сколихнуло українське суспільство, вивільнило енергію народу на творення власної держави, що вилилась у бурхливе оновлення духовного життя, в якому вагомую роль відіграли кобзарі й бандуристи. Чимало з них було учасниками бойових дій. Їх виступи були засобом могутньої ідеологічної пропаганди, а Волинь і Поділля стали тим трампліном, з якого державна ідея поширювалася усією Україною. Історичні події початку ХХ ст. значно вплинули на зміни у виконавському репертуарі, який збагатився жанром стрілецької пісні, поглибленням інтересу до історичних пісень, дум, балад (В. Безкоровайний, М. Гайворонський, Є. і Р. Купчинські, брати Л. і Б. Лепкі та ін.).

У міжвоєнний період на західноукраїнських теренах спостерігаємо наплив бандуристів із Східного Поділля, Наддніпрянщини, Слобожанщини, Кубані, які опинились тут через утиски радянської влади після поразки національно-визвольних змагань (Г. Березовський, Д. Гонта, В. Ємець, К. Місевич, Б. Палій-Неїло, Д. Стопкевич, М. Теліга, Д. Щербина). Це сприяло появі високопрофесійних кадрів, активізації й урізноманітненню форм концертного життя. З часом до них долучилися учасники Першої й Другої капел В. Ємця з Чехії та випускники його школи (О. Дутка, П. Заворицький, Ю. Клевчуцький, В. Куриленко, М. Левицький, М. Шостак), які популяризували бандуру серед молоді.

У пункті 1.3.2. «*Західноподільський осередок та його представники. К. Місевич*» висвітлено діяльність фундатора новітньої Галицько-Волинської школи бандурного мистецтва К. Місевича, який інтегрував функціонування двох основних осередків бандурного мистецтва краю – Західноподільського та Південноволинського. У концертно-просвітницькій та педагогічній роботі він трансформував засади традиційного кобзарства, народної моделі бандурної освіти в нових (сольних та ансамблевих) формах сценічного виконавства. Йому належить ключова роль у розбудові основ професіоналізму у навчанні гри на діатонічній бандурі чернігівським і харківським способами.

У пункті 1.3.3. «*Учні й послідовники К. Місевича. 3. Штокалко*» розглянуто творчість учнів К. Місевича (Б. Чайковський, С. Малюца, І. Нагаєвський та ін.) та інших представників Західноподільського осередку (Я. Бабуняк, М. Гребенюк-Онуферко, І. Мігоцький), серед яких виділено постать Зіновія Штокалка як найвидатнішого учня К. Місевича, чій сольні

й ансамблеві виступи перетворилися на синтезовані театралізовані постанови, що стали новим видом концертного бандурного виконавства.

Пункт 1.3.4 *«Південноволинський осередок»* присвячено аналізу культурно-мистецьких процесів у північній частині сучасної Тернопільщини, яка стала другим важливим осередком бандурного мистецтва. Він утворився у першій половині ХХ ст. і об'єднав Кременецький, Почаївський та Вишнівецький центри. На початку 1920-х рр. у Волинській Тернопільщині зміцнив організаційну мережу рух «Просвіти». Зрушення відбулись і в бандурній справі: інтелігенція почала захоплюватися бандурою, навчанням гри на ній у гуртках, студіях, школах, організовувала концертні виступи.

Зазначено внесок у популяризацію бандури К. і М. Місевичів, Д. Щербини, Г. Березовського, О. Глувка, братів В. й О. Штулів, М. Бохотниці, Я. Бичківського, П. і Ю. Свідерських, О. Чорнобая та ін. Вказано, що переважна більшість тогочасних виконавців-бандуристів були вихідцями із середовища інтелігенції та священничих родин і не мала професійної музичної освіти. Однак аматорський рівень бандурного виконавства був надзвичайно високим, а музиканти-бандуристи належали до культурної еліти нації, розвиваючи кращі традиції українського народно-професійного мистецтва.

У підрозділі 1.4. *«Діяльність бандуристів Тернопільщини в роки Другої світової війни»* подано аналіз подій, що відбувалися за часів радянської та німецької окупації. Це започаткування бандурної освіти державного типу (1941), проведення крайових конкурсів аматорських хорів та солістів-інструменталістів (1942, 1943), діяльність бандуристів із хоровими колективами Д. Котка, В. Осташевського, З. Штокалка, Т. Лозинського, «Боян», які гастролювали територією Галичини, зокрема тернопільськими землями; участь бандуристів у музично-драматичних гуртках, ансамблях троїстих музик, передачах львівського радіо. Основною подією став Крайовий з'їзд українських культурних працівників у Львові (1943), в рамках якого відбулися концерти об'єднаної чоловічої капели бандуристів, учасниками якої стали представники обох регіональних осередків. Бандуристи Тернопільщини працювали при Інституті народної творчості у Львові в статусі викладачів бандури (С. Малюца, З. Штокалко), бандурних майстрів (брати Малюци, І. Іванець), організаторів концертів (К. Місевич, Я. Бабуняк, Т. Лозинський, З. Штокалко).

У повоєнний час чимало бандуристів з тернопільських теренів через утиски комуністичної влади були змушені емігрувати за кордон. Проте й

там вони не припиняли своєї діяльності, постійно включаючи до свого репертуару твори, заборонені на той час в УРСР (а саме: пісні січових стрільців та воїнів УПА). Багато митців стали в'язнями таборів ГУЛАГу.

Розділ 2 «Основні тенденції розвитку бандурного мистецтва у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.» присвячено аналізу бандурного мистецтва Тернопільщині на сучасному етапі розвитку української музичної культури в аспекті спадковості традицій та професіоналізації народно-інструментального виконавства.

У підрозділі 2.1. *«Професійна бандурна освіта»* зазначено, що у кінці 1950-х рр. на Тернопільщині починає розвиватися професійна бандурна освіта, формування якої триває паралельно із аматорським рухом бандуристів. Бандурна освіта була зосереджена у п'ятьох навчальних закладах Тернопільщини – трьох середніх спеціальних і двох вищих. Середню спеціальну освіту студенти здобували у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької (відкрито 1958 р.), Чортківському гуманітарно-педагогічному училищі ім. О. Барвінського, Теребовлянському вищому училищі культури, а вищу освіту – у Кременецькому обласному гуманітарно-педагогічному інституті ім. Т. Шевченка (КГПІ), при якому від 2005 р. функціонує коледж, а також на музично-педагогічному факультеті Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (ТНПУ, при якому 2005 р. засновано Інститут мистецтв). У підрозділі зазначено викладачів, що стояли біля витоків початкової та середньої спеціальної бандурної освіти на Тернопільщині (О. Кононович, У. Кронда, О. Шумилович, А. Бродін, Г. Ромашкіна, Н. Кміть, А. Голуб, Г. Кучма, Я. Кубіт), проаналізовано внесок кожного з них у становлення бандурної освіти краю, висвітлено діяльність їхніх учнів (І. Турко, Г. Ткачук, Д. Губ'як та ін.).

Підрозділ 2.2. *«Аматорське бандурне музикування»* присвячено аналізу внеску, зробленого у розвиток сучасного бандурного виконавства численними аматорськими колективами за участю бандуристів, які у другій половині ХХ ст. утворювалися при будинках культури і школах, у середніх та вищих навчальних закладах Тернопільщини. У полі уваги – Теребовлянський і Чортківський центри, де були утворені Струсівська капела бандуристів «Кобзар» і народна самодіяльна мішана капела бандуристів «Мрія» Чортківського РБК. У підрозділі висвітлено історію заснування цих капел, їх репертуар, гастрольну діяльність, виконавську манеру. Також проаналізовано внесок аматорських колективів Тернополя, Почаєва, Кременця та ін. у бандурне виконавство. Акцентовано увагу на великих і малих

формах ансамблевого музикування, зазначено роль дитячих капел («Вишиванка», «Диво-струни», «Веснянка») у культурно-мистецькому житті Тернопільщини.

У підрозділі 2.3. *«Професійне виконавство: сольні, малі ансамблеві форми»* досліджено роль сольного й ансамблевого бандурного виконавства Тернопільщини. Зазначено, що у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. воно було тісно пов'язане з діяльністю випускників Львівської й Тернопільської бандурних шкіл (Ю. Баришовець, М. Євгенєва, Д. Губ'як, Н. Кулик та ін.), а також із відродженням у краї давнього кобзарського інструментарію, що посприяло заснуванню експериментальної майстерні з виготовлення бандур (м. Мельниця-Подільська Борщівського р-ну, 1960-ті рр.). Від початку 1990-х рр. у професійному бандурному виконавстві Тернопільщини зростає питома вага малих ансамблевих форм (тріо бандуристок «Мрія», «Оріана», «Стрітіння», дует «Елегія струн»). Бандуристи Тернопільщини беруть участь у всеукраїнських фестивалях, конкурсах та в численних регіональних культурно-мистецьких акціях, що засвідчує високий рівень їхньої професійної підготовки та внесок у розвиток культурних традицій краю.

У підрозділі 2.4. *«Концертно-виконавська та просвітницька діяльність М. Постолана»* розглянуто життєтворчість бандуриста-аматора Мирослава Постолана – уродженця Великої Британії, представника української діаспори, організатора й активного учасника українського товариства «Бандура» у м. Ноттінгем (Велика Британія), виконавця-педагога, просвітника. У 2003 р. він повернувся в Україну, створив осередок бандурного мистецтва у рідному Жукові та навколишніх селах, об'єднавши навколо себе мистецьку еліту Бережанщини. М. Постолан відроджує й розвиває чернігівсько-київський і харківський способи гри (Хоткевичевий), які зберегли та розвинули його учні й послідовники на теренах Канади, США, Австралії (Г. Бажул, О. і П. Гончаренки, Л. Гайдамака, Г. Китастий, З. Штокалко, В. Ємець та ін.). Завдяки діяльності М. Постолана на Тернопільщину також повертаються традиції виконавства на народній діатонічній бандурі.

Підрозділ 2.5. *«Композиторська творчість Д. Губ'яка»* присвячено представникові академічного напрямку розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини, талановитому виконавцеві Дмитру Губ'яку, який має композиторський доробок, який складають оригінальні твори для бандури, переважно програмні, а також етюди на різні види техніки й аранжування українських народних пісень для бандури харківського типу. У своїх

оригінальних творах, що тяжіють до узагальненої програмності, Д. Губ'як розвиває традиції програмної сюїти, п'єси й етюдів в українській бандурній музиці сьогодення. Він використовує широку палітру традиційних і сучасних мелодико-гармонічних, фактурно-артикуляційних та агогічних засобів, а в аранжуваннях урізноманітнює інструментальний супровід засобами сучасної ритміки, зберігаючи мелодико-гармонічну основу пісенних джерел.

У підрозділі 2.6. «Повернення творчої спадщини З. Штокалка» проаналізовано музичну спадщину видатного бандуриста сучасності, уродженця Тернопільщини Зіновія Штокалка (1920–1968). Матеріалом для аналізу слугували записи бандуриста, зроблені ним у домашній студії (США) впродовж 1950–1960-х рр. і реставровані автором дисертації М. Євгенєвою (аудіодиск «Відлуння століть...», 2008). Зазначено, що З. Штокалко був представником музичноосвіченого покоління бандуристів, оберігав традиції автентичного кобзарства і привніс у своє виконання кобзарського репертуару чимало новітніх рис, що сприяло витворенню власного неповторного авторського стилю. У репертуарі майстра, що налічує декількасот найменувань, домінантне місце посідають думи, стилізації билинного епосу, які стали основою для шліфування вокальної й акторської манери виконавця, формування індивідуальних композиційних засобів. У виконанні епічного репертуару З. Штокалко досягнув неперевершеного рівня майстерності, завдяки грі на діатонічній бандурі харківського типу, сконструйованої С. Ластовичем-Чулівським.

Аналіз епічних творів З. Штокалка засвідчує поєднання в них специфічних виконавських прийомів, запроваджених Г. Хоткевичем (тремоло, тремоляндю, арпеджіато), з власними новітніми техніками. Використовуючи мелодичну основу та словесні тексти народних дум з репертуару видатних кобзарів минулого, музикант створює самобутні оригінальні твори. Їх стилістиці властиві розгорнуті інструментальні вступи та завершення, що виконуються *rubato, sensa metrum*, також імпровізовані переходи між строфами, темброва виразність вокальної партії, часом із виділенням діалогів персонажів, звукообразність. З. Штокалко утверджує у власному інтерпретуванні драматургічну функцію партії бандури. До своїх епічних творів митець надає методичні рекомендації щодо їх виконання. Риси виконавського стилю бандуриста виявляються в усіх жанрах, до яких він звертався.

З. Штокалко був не лише видатним інтерпретатором традиційного кобзарського репертуару, а й талановитим композитором. Його хист про-

явився у двох етюдах-фантазіях «Сон», двох «Атональних» та «Орієнтальному» етюдах. Реалізація мистецького задуму в цих творах акумулювала усі віртуозні фактурно-технічні прийоми гри. Свої оригінальні твори З. Штокалко не нотував, вони є повністю імпровізаційними, що споріднює їх з практикою традиційного кобзарства. Разом із тим бандурист виявляє тяжіння до імпресіоністичного звукопису, до нових сучасних ладоутворень, засобів стилізації східного колориту, закладених Г. Хоткевичем.

Здобутки З. Штокалка на ниві бандурного мистецтва продовжує молодша генерація зарубіжних та українських бандуристів, його учні та послідовники – Ю. Китастих (США), В. Мота (Канада), М. Постолан (Англія-Україна), Д. Губ'як, Т. Лазуркевич, Г. Менкуш, О. Созанський (Україна).

У **Висновках** зазначено, що бандурне мистецтво Тернопільщини є репрезентантом культурно-історичних процесів, які тривали на західно-українських землях упродовж останнього тисячоліття. На підставі проведення дослідження зроблено такі висновки.

1. Опрацювання існуючої джерельної бази, її аналіз, систематизація та наукове узагальнення уможливило створення цілісної картини зародження та еволюції бандурного мистецтва Тернопільщини, розуміння його важливого значення в загальноісторичному, загальнокультурному і загально-мистецькому контекстах.

2. Історико-культурними передумовами формування сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини стали надбання української музичної культури, народнопісенної та епічної творчості, інструментального виконавства, поширеного при княжих дворах та в козацькому війську, домашнього музикування. Давні традиції виконавства на цитрово-лютневих інструментах, а також на інструментах кобзарсько-лірницької традиції (кобза, бандура, торбан, ліра) слугували першовитоками сучасного бандурного мистецтва Тернопільщини. Безпосереднім поштовхом до започаткування систематичних концертних виступів бандуристів на тернопільських землях стала поява перших постійно діючих музичних салонів у Кременці (1805), Тернополі (1820) та інших містах, що створило умови для організації та проведення концертних вечорів. Зростання інтересу до бандурного виконавства у першій половині XIX ст. було пов'язане із зародженням та розвитком ранньоромантичного козакофільства у середовищі української та польської шляхти. У другій половині XIX – першій половині XX ст. головними центрами культурно-мистецького життя Галицької Тернопільщини стають Бережани, Тербовля, Чортків, згодом Тернопіль.

Український музичний рух за участю бандуристів був представлений діяльністю хорових і музично-драматичних гуртків при товариствах «Просвіта», «Руська бесіда», «Боян», «Фундації імені князя К. Острозького», спортивного товариства «Сокіл», «Міщанського братства», філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (1928). Важливим осередком відродження бандурних традицій були українські духовні семінарії та гімназійні навчальні заклади.

Основні шляхи та специфіка розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини ХХ – на початку ХХІ ст. мають чітке спрямування на «рух» від аматорських до професійних форм. Функціонування бандури в аматорському середовищі у 1930–1940-х рр. (олімпіади, конкурси, курси, студії) заклало перші паростки бандурної освіти, зближувало аматорське та професійне мистецтво, яке в роки Другої світової війни функціонувало на базі львівських концертно-мистецьких організацій (Концертне бюро, Інститут народної творчості). Концертна діяльність бандуристів у 1920–1940-х рр. за виконавським рівнем та загальнокультурним впливом на представників українського етносу не поступалася виконавській діяльності їх наступників – генерації професійних бандуристів, що сформувалась у другій половині ХХ ст., але запозичила від аматорів значну частину репертуару, залишаючи без змін його жанрову основу, наслідуючи виконавську манеру та зберігаючи специфічні види концертних виступів (соло, ансамблі малих форм, капели). Як і раніше, тернопільські бандуристи виступають разом із вокально-хоровими капелами, з театрално-драматичними та хореографічними колективами, що виконують переважно український національний репертуар.

3. Встановлено, що на Тернопільщині історично сформувалися два локальні бандурні осередки – Західноподільський (з центром у Тернополі) та Південноволинський (з центром у Кременці). Обидва сформувалися унаслідок активізації національно-визвольного руху початку ХХ ст. і стали потужними центрами національного й духовного життя української громади та розвитку бандурного виконавства, чим визначаються спільні риси в їхній діяльності. До осередків ввійшли вихідці з Кубані, Наддніпрянської України, Східного Поділля і випускники Школи В. Ємця в Празі (Ю. Клевчучський, М. Левицький, М. Шостак, Д. Стопкевич). Інтегруючою постаттю в діяльності обох осередків був видатний бандурист-педагог К. Місевич, фундатор перших професійних форм бандурної освіти в галицько-волинських землях, майстер діатонічних бандур київського типу (зокрема моделі А. Паплинського). Подорожуючи з концертами містами і

селами Східної Галичини, Західного Поділля, Волині, Кость Місевич навчав гри на бандурі представників різних верств населення.

З'ясовано й уточнено факти з біографії та віхи творчості малознаних та невідомих бандуристів: Я. Бабуняка, Г. Березовського, М. Боно-Місевич, О. Глуква, М. Гребенюк, братів П. і Ю. Свідерських, Б. Чайковського, В. Гончара, І. Кривого, І. Нагаєвського, І. Мігоцького, Ю. Свістеля, С. Чорнобая, брати В. і О. Штулів.

Докладно охарактеризовано творчу діяльність представників бандурного мистецтва Тернопільщини, серед яких найвідоміші – К. Місевич, З. Штокалко, брати Малюци, Г. Березовський, О. Глукво, брати Свідерські, С. Чорнобай, із зазначенням внеску кожного в розвиток цього виду мистецтва.

Проаналізовано процес виготовлення музичного інструментарію, його традиції та постаті майстрів довоєнного періоду (С. Ластович, С. і А. Малюци, Ф. Нагірний, О. Чорнобай, П. і Ю. Свідерські) та сучасних (В. Зуляк, Є. Пташкін, І. Верм'янський, М. Павлюк). Як свідчать наші спостереження Тернопільщина посідає одне з чільних місць серед інших регіонів України щодо популяризації бандури харківського взірця.

4. Аналіз стану сучасної бандурної освіти на Тернопільщині показав, що вона ґрунтується, як і в Україні загалом, на трирівневій системі: школа – училище – ВНЗ. Зачинателями бандурного мистецтва краю були У. Кронда, О. Кононович, О. Шумилович, Г. Кучма, А. Голуб, які стояли біля витоків формування академічної бандурної освіти. Вони виховали плеяду молодих бандуристів-педагогів і виконавців (А. Бродін, М. Попілевич, О. Чорнобай, Г. Ромашкіна, Я. Кубіт). У наш час на Тернопільщині працюють професійні бандуристи: Л. Атаманчук, Д. Губ'як, М. Євгенєва, О. Козій, Я. Кубіт, Н. Кулик, О. Соленко, випускники провідних музичних академій України, учні відомих музикантів-педагогів ЛНМА ім. М. В. Лисенка, НМАУ ім. П. І. Чайковського, ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Твори для бандури пишуть тернопільські композитори-аматори І. Виспінський, С. Гунько, О. Смик, Р. Стратійчук, бандуристка Н. Кулик.

5. Виявлено та описано усебічні взаємозв'язки тернопільських виконавців з бандуристами українського зарубіжжя, що проілюстровано на прикладах діяльності Я. Бабуняка, М. Зозук, Ю. Китастого, Л. Ковальчук-Буряк, В. Мішалова, В. Моти, Ю. та О. Олійників, С. Плотник, М. Постолана, З. Штокалка, та ін.

Пріоритетними тенденціями розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини як складової національної культури є трактування бандури як символу інтеграції української нації в умовах сьогодення. Досліджуючи давні традиції музичного мистецтва Княжої доби, Відродження й Бароко в умовах переходу від аматорських до професійних форм виконавства, констатуємо зростання ролі жіночого ансамблевого музикування (малих форм) та зменшення ролі сольного чоловічого виконавства у післявоєнний період. Однак виявлено, що у кінці ХХ – початку ХХІ ст. сформувалася тенденція до зростання ролі сольного чоловічого виконавства, притаманного довоєнному періоду.

Отже, дослідження процесу становлення та розвитку бандурного мистецтва в межах одного, окремо взятого регіону України – Тернопільщини, – виявило тенденції до перехрещення та синтезу різновекторних напрямів розвитку бандурного мистецтва в міжрегіональних та зарубіжних зв'язках, симбіозу традицій, здобутків і надбань, нагромаджених протягом багатьох століть, відкритість його новим освітнім і культуротворчим тенденціям, що виникли й актуалізувалися в останні десятиліття. У наш час бандурне виконавство Тернопільщини перебуває на активній стадії розвитку, що цілком відповідає історичному сьогоденню, а також статусу академізованої і традиційної бандури як особливого національного музичного інструмента, що є символом української культури.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Євгенєва М., Гринчук І. Християнські засади кобзарсько-лірницького мистецтва / Марія Євгенєва, Ірина Гринчук // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2000. – № 2 (5). – С. 84–88.
2. Євгенєва М. Етапи розвитку львівської бандурної школи / Марія Євгенєва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2001. – № 2. – С. 37–42.
3. Євгенєва М. Зіновій Штокалко: відоме і невідоме / Марія Євгенєва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль; Київ, 2006. – № 1 (16). – С. 23–28.
4. Євгенєва М. Традиції кобзарсько-лірницького виконавства в Південній Волині у ХХ столітті / Марія Євгенєва // Наукові записки Терно-

- пільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознаство. – Вип. 1 (18). – 2007. – С. 122–128.
5. Євгенєва М. Розвиток лірницьких та кобзарських традицій на Тернопільщині (від витоків – до першої половини ХХ століття) / М. Євгенєва // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознаство. – Івано-Франківськ, 2007. – Вип. X–XI. – С. 127–134.
 6. Євгенєва М. Характеристика музичного стилю Зіновія Штокалка (на прикладі творів епічного жанру) / Марія Євгенєва // Spheres of Culture: Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies. – Lublin, 2012. – Vol. III. – P. 392–401.
 7. Євгенєва М. Творчий портрет бандуриста Мирослава Постолана / М. Євгенєва // Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конференції «Бандурне мистецтво ХХІ століття: традиції та перспективи розвитку». – К., 2006. – С. 95–101.
 8. Євгенєва М. Творча діяльність студентів-бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка / Марія Євгенєва // Мистецька освіта як чинник людиностановлення : зб. мат. Третьої Всеукраїнської наук.-практ. конференції [ред.-упор. Б. Водяний, З. Стельмашук]. – Тернопіль, 2013. – С. 200–220.
 9. Євгенєва М. Кость Місевич: мистецький внесок у розвиток українсько-польських взаємин / Марія Євгенєва // Діалог двох культур: Х міжнародні зустрічі науковців. – Варшава-Люблін. – 2014 (Р. 8). Зош. 1–2. – С. 318–329.
 10. Євгенєва М. Штрихи до творчого портрета бандуриста Зіновія Штокалка / Марія Євгенєва // Кобзарство ХХ – початку ХХІ ст. в іменах: його творці та хранителі: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конференції. – Львів : Коло, 2016. – С. 391–409.

АНОТАЦІЯ

Євгенєва М. В. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознаства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2017.

Дисертація є першим фундаментальним дослідженням, присвяченим вивченню бандурного мистецтва Тернопільщини від його першовитоків до сучасного стану розвитку.

Проаналізовано та впроваджено у науковий обіг значну кількість архівних і документальних джерел, спогадів та епістолярію музикантів-бандуристів, рукописів та аудіозаписів музичних творів для бандури та ін. Відтворено цілісну картину бандурного мистецтва Тернопільщини, визначено його протооснови, з'ясовано специфіку формування двох основних територіальних осередків – Західноподільського та Південноволинського. Вивчено життєтворчість бандуриста та майстра бандур К. Місевича, а також його учнів та послідовників, зокрема З. Штокалка. Встановлено основні засади їх творчої та конструкторської діяльності, виконавської манери. Реконструйовано панораму розвитку бандурної освіти та виконавства від аматорських до професійних форм, показано стан їх сучасного функціонування в умовах фестивально-конкурсного руху, а також специфіку композиторської творчості бандуристів-виконавців. У центрі уваги – постаті К. Місевича, М. Постолана, З. Штокалка, Д. Губ'яка та ін.

Ключові слова: бандурне мистецтво Тернопільщини, Галицько-Волинська школа, Західноподільський та Південноволинський осередки, бандура чернігівсько-київського та харківського типів, жанри бандурної творчості, освіта, виконавство, фестивально-конкурсна практика.

АННОТАЦІЯ

Евгеньєва М.В. Формирование и развитие бандурного искусства Тернопольщины. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2017.

Диссертация является первым фундаментальным исследованием, посвященным изучению бандурного искусства Тернопольской области от его первоисточков до современного состояния развития.

Анализ и введение в научный обиход значительного числа архивных и документальных источников, воспоминаний и эпистолярия музыкантов-бандуристов, рукописей и аудиозаписей музыкальных произведений для бандуры и т.п. стали базой для воссоздания целостной картины бандурного искусства Тернопольской области, нахождения его протооснов и изучения специфики формирования двух основных территориальных центров – Западноподольского и Южновольнского. Изучение жизни и творчества выдающегося бандуриста Тернопольского края К. Мисевича, а также его учеников и последователей (в частности З. Штокалко) позво-

лило установить главные черты их творческой и конструкторской деятельности, исполнительской манеры, шире – реконструировать панораму развития бандурного образования и исполнительства в его движении от любительских до профессиональных форм, показать их современное функционирование в условиях фестивалей и конкурсов, специфику композиторского творчества бандуристов-исполнителей. В центре внимания – фигуры К. Мисевича, М. Постолана, Д. Губяка, З. Штокалко и др.

Ключевые слова: бандурное искусство Тернопольщины, Галицко-Волынская школа, Западноподольский и Южноволынский центры, бандура черниговско-киевского и харьковского типов, жанры бандурного творчества, образование, исполнительство, фестивально-конкурсное движение.

ABSTRACT

M. Yevgenieva. Formation and development of Ternopil region's Bandura art. – Manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2017.

This Thesis is the first attempt of prerequisites holistic study of Bandura art origin, formation, and development within Ternopil areas since its formation and until modern operation.

The historiographic basis of the paper include: documents and manuscripts, foundations of historical and regional studies museums of Galicia; Ukrainian and foreign periodicals and encyclopedicals; epistolary heritage, memoirs and diaries of Bandura-players, their friends and family members; musical instruments private collections; photos and film footage, audio and video presentations of Bandura-players, interviews with Bandura tradition bearers and personal observations of the author of Ternopil Region modern concert and festival practice. Based on the current sources the condition was analyzed of the issue of interest study.

The paper describes the historical and cultural prerequisites for modern Ternopil Region's Bandura art development. The specificity was studied of the Bandura art main formation centres, creative life of the outstanding regional Bandura-players, as well as their students and followers. The development presentation is reconstructed of Bandura education and condition is demonstrated of its modern operation. The development patterns and trends are highlighted of the modern Ternopil Region's Bandura art as part of Ukrainian culture in national and international terms.

The scientific value of the results obtained is the first attempt made to cover comprehensively the issues of Ternopil Region's Bandura art from its origins to the present time. The candidate for a degree introduces at the scientific level a significant amount of the new archival sources, examines the historical and cultural prerequisites for the formation of the modern Ternopil Region's Bandura art. The author has reconstructed and supplemented the pages of creative biographies of the Ternopil Region's Bandura art representatives, outlined their contribution to the modern Bandura art development.

The paper also highlights two main Ternopil Region's Bandura art historically established centres – West Podillia and South-Volyn with their main centres (Ternopil, Kremenets). The role is demonstrated of the outstanding Bandura-player tutor, Bandura expert K. Misevych and his student Z. Shtokalko in shaping the basic paradigms of the modern Bandura art. The author traced the dynamics of the Bandura performance development from amateur to professional forms through XX – first decades of XXI centuries. The author highlighted the three-level system of modern Bandura education, teaching activities of the regional Bandura-players. The paper identified the authorship of Ternopil craftsmen of pre-war Banduras maintained with the expositions of regional museums, private collections, as well as photographic materials. The activities are considered of the modern Bandura-players and Ternopil Region's Bandura craftsmen.

The paper also highlights the specific aspects of M. Postolan's concert and performance and outreach activity, analyzes Bandura compositions and versions of the performing musician-composer D. Hubiak. The authors has also restored, studied, and published a significant part of Z. Shtokalko's sound recordings (102). The results obtained, paper's theoretical propositions, and conclusions are formulated on the basis of the specified issue comprehensive study.

Keywords: Ternopil Region's Bandura art, West-Podillia and South-Volyn centres, Galicia-Volyn school, Bandura of Chernihiv and Kyiv and Kharkiv types, Bandura art genres, education, performance, festival and competition movement.

Підписано до друку 20.04.2017.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,4.
Наклад 100 прим. Зам. № 60.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (093) 464-3063