

УДК 781.6:780.614.13
UDC 781.6:780.614.13
DOI: [10.31475/ped.dys.2024.35.01](https://doi.org/10.31475/ped.dys.2024.35.01)

ГАЛИНА БУЧКІВСЬКА,
доктор педагогічних наук, професор
(Україна, Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139)
GALYNA BUCHKIVSKA,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor
(Ukraine, Khmelnytskyi, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 139, Proskuriivskoho Pidpillia St.)
ORCID: [0000-0002-4836-8280](https://orcid.org/0000-0002-4836-8280)

СЕРГІЙ КАЧУРИНЕЦЬ,
головний балетмейстер
(Україна, Хмельницький, Хмельницька обласна філармонія, вул. Героїв Маріуполя, 7)
SERHII KACHURYNETS,
the Chief Choreographer
(Ukraine, Khmelnytskyi, Khmelnytskyi Regional Philharmonic, 7, Heroiv Mariupolia St.)
ORCID: [0009-0006-3910-348X](https://orcid.org/0009-0006-3910-348X)

ЛЮЦІЯ ЦИГАНЮК,
доктор філософії
(Україна, Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139)
LIUTSIIA TSYHANIUK,
Doctor of Philosophy
(Ukraine, Khmelnytskyi, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 139, Proskuriivskoho Pidpillia St.)
ORCID: [0000-0002-0998-9906](https://orcid.org/0000-0002-0998-9906)

**Використання бандури в сучасних мистецьких проєктах:
відновлення традицій у сучасному світі**

**The Use of Bandura in Modern Art Projects:
Revival of Traditions in the Modern World**

У статті здійснено аналіз історичних та суспільно-політичних умов виникнення та розвитку бандурного мистецтва в Україні, охарактеризовано основні засади академізації бандурного виконавства, що розпочалося на початку ХХ століття і пов'язане з діяльністю видатного українського діяча, композитора, літератора, інженера, кобзаря та конструктора бандури Гната Хоткевича та його послідовників. Здійснено огляд процесу виведення бандурного мистецтва за межі автентичної кобзарської традиції, запровадження професіоналізації бандурного виконавства на різних рівнях освіти, удосконалення конструкції бандури, що здійснило значний вплив на зміну історико-суспільних функцій цього інструменту на зламі ХХ–ХХІ століть, аналізуються наслідки радянського втручання в розвиток бандурного мистецтва в Україні. У дослідженні розглянуто використання бандури в мистецьких проєктах у ХХІ столітті.

Ключові слова: бандура, бандурне мистецтво України, кобзарство, симулякр, соціокультурні запити, мистецький проєкт, народна хореографія.

The article analyzes the historical and socio and political conditions of the emergence and development of bandura art in Ukraine, characterizes the main principles of the academicization of bandura performance, which began at the beginning of the 20th century and is connected with the activities of an outstanding Ukrainian figure, composer, writer, engineer, kobzar and designer of bandura Hnat Khotkevych and his followers. The review of the process of bringing the bandura art beyond the boundaries of the authentic Kobzar tradition, the introduction of the professionalization of bandura performance at various levels of education, the improvement of the bandura design, which had

a significant impact on the change in the historical and social functions of this instrument at the turn of the 20th and 21st centuries, is carried out, the consequences of the Soviet intervention in the development of Ukrainian culture and the process of replacing the authentic content of bandura performance with a pseudo-bandura performance, which in modern studies has received the definition of a simulacrum of bandura art, are analyzed. The research examines the use of the bandura in artistic projects in the 21st century, which involves the application of knowledge about the methods of sounding the instrument, working with a microphone, stage image, choosing a location for a performance, public relations, promotion, etc. It is noted that bandura is used in related art forms, such as choreography, which promotes a deep emotional connection between a sound and movement, and in theatrical performances, where bandura becomes an important element of scenography and dramaturgy. The important idea of this article is that despite the long-term oppression and extermination of kobzarism by the Soviet government, its attempt to distort the deep essence of bandura art in Ukraine, it survived and regained both its authentic beauty and acquired other various artistic forms.

Keywords: *bandura, bandura art of Ukraine, kobzarism, simulacrum, socio and cultural questions, art project, folk choreography.*

Вступ / Introduction. Бандура була й залишається одним зі своєрідних символів України, яка акумулює у своїй історії прадавній героїчний епос, а «сьогодні апелює до архетиповості в інтелектуальних здобутках української ментальності» (Морозевич Н., 2003, с. 17). Бандурне мистецтво мало непросту долю, завжди посідало чільне місце в побудові системи духовних і культурних цінностей українського народу та збереження його ідентичності. Сьогодні, в епоху великих мистецьких експериментів та величних яскравих проєктів, бандурне мистецтво знайшло й заповнило важливу нішу в сучасному культурному національному просторі.

Використання бандури в сучасних мистецьких проєктах привертає увагу й шанувальників народної культури, і любителів сучасного мистецтва, що на тлі розвитку сучасних технологій дозволяє створювати творчі мистецькі форми, які приводять до неочікуваних та захопливих результатів. Тож дослідження використання бандури в артпроєктах є актуальним у контексті збереження та вдосконалення культурної національної спадщини через її інтеграцію в сучасний мистецький простір.

Мета та завдання / Aim and Tasks. *Мета* – дослідити бандурне мистецтво України в контексті реконструкції традицій та осмислення сучасних напрямків його розвитку, зокрема, використання бандури в сучасних мистецьких проєктах.

Завдання – здійснити комплексний огляд історії виникнення та розвитку бандурного мистецтва, проаналізувати тенденції використання бандури в сучасних мистецьких проєктах.

Методи / Methods. У процесі дослідження використано такі методи: загальнонаукові (аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення, індукція, дедукція), які використовувалися на етапі постановки проблеми, вивчення основ досліджуваного явища, його історичних аспектів, формулювання висновків, а також історико-генетичний метод з метою послідовного розкриття процесів виникнення та розвитку бандурного мистецтва в Україні.

Результати / Results. Історія виникнення бандури і бандурного мистецтва досі ретельно вивчається українськими дослідниками. Російський музикознавець і критик О. Фамінцин у притаманній для росії манері знищувати та перекручувати історію України здійснив «дослідження» виникнення бандури, у якому стверджує, що вона виникла у XVI ст. в Англії, звідки потрапила до Європи, далі – в Польщу і аж звідти – в Україну приблизно наприкінці того ж XVI ст. Зовсім інший підхід до історії виникнення бандури знаходимо в Г. Хоткевича (Хоткевич Г., 2002), який особливу увагу в дослідженнях надав історії виникнення бандури і порівняв її конструкцію, стрій та способи гри з подібними інструментами в Західній Європі, дійшовши висновку, що українську бандуру винайшли саме українці, що підтверджується значними відмінностями в конструкції від західноєвропейських зразків. Навіть назва, за його твердженням, походить із санскриту і означає «музика», «гарний», «приємний» (Хоткевич Г., 2002, с. 39). Щодо позиції О. Фамінцина Г. Хоткевич зазначає, що «ряд авторів, безкритично слідуючи по стопах російського музикознавця О. С. Фамінцина, повторюють і перетворюють його нічим не обґрунтовану «теорію», що буцімто наші предки свій перший струнний інструмент кобзу одержали вже готовою, запозичивши її чи то від татар, чи то від турків, чи від половців, може викликати тільки дивування» (Хоткевич Г., 2002, с. 37).

Історія бандурного мистецтва сягає корінням ще часів Київської Русі. Протягом багатьох століть кобза-бандура була незмінним атрибутом сліпих музикантів, що дозволило інструменту зберегти автентичність і не зазнати суттєвих змін. На початку XX ст. розпочався процес виведення бандури із старосвітського статусу на академічний рівень, багато в чому завдяки унікальному українському діячу, композитору, літератору, інженеру, кобзарю та конструктору бандури –

Г. Хоткевичу, який вбачав удосконалення технічних і темброво-виразових можливостей бандури тільки в тісному взаємозв'язку з багатовіковими традиціями використання цього унікального українського інструменту.

Історичні події в Україні на початку ХХ ст. сприяли розвитку бандурного мистецтва, зокрема після проголошення незалежності Української Народної Республіки в 1918 році. Організуються капели бандуристів: у 1918 році В. Ємець створив «Першу Капелю Кобзарів» у Києві, у 1925-му – В. Кабачок організував капелю бандуристів у Полтаві (згодом ці капели об'єдналися), що викликало гостру потребу в професійній підготовці бандуристів. Одним зі значних досягнень у цьому напрямку стало введення курсу з вивчення бандурного мистецтва в Робітничій консерваторії в Харкові. Г. Хоткевич надавав цій події величезного значення: «...Це факт великої ваги. Можна сказати, що відтепер бандура взяла інший курс – на інструмент, як такий, а не тільки, як на придаток до співу. Досі ні вчитися не було в кого, ні вчитися не було чого. Відкриття курсів усього тому покляло край...» (Хоткевич Г., 2004, с. 29).

Бандура дедалі більше набувала популярності в українському суспільстві, розвивалися різноманітні сольні та колективні форми бандурного виконавства, активно створювався новий різноплановий репертуар для цього інструменту. Але цей неймовірний розквіт бандурного мистецтва в Україні був безжально сплюндований радянською владою, яка ще з 1917 року розпочала збройний конфлікт з УНР за контроль над українськими землями, що призвело до остаточної втрати суверенності Україною в 1922 році.

Винищення української ідентичності було головним завданням влади за часів радянської окупації українських земель аж до 1991 року. Бандура і бандурне мистецтво зазнавали значних утисків і знищення. ЦК ВКП (б) видав постанову «Про заборону жебрацтва» (що мало на меті винищити мандрівних кобзарів), вимагав обов'язкової реєстрації музичних інструментів у відділках міліції та НКВС, змушував затверджувати репертуар в установах НКО, «диригував» індивідуальною та колективною музичною діяльністю українських музикантів. Особливий контроль встановлювався за бандурним мистецтвом, оскільки радянська влада почала полювання за всім, що визначало національну ідентичність українців, й одразу зрозуміла, що бандура міцно пов'язана з тими елементами, які складають національне ядро українського народу та асоціюються з козацтвом та Запорізькою Січчю. Кобзарство паплюжили в пресі, до їхнього цькування доєднували українських письменників, серед яких особливо відзначилися М. Хвильовий та М. Бажан. Дійшло до того, що в 1930 році велику кількість українських кобзарів (близько 300) зібрали в Харківському оперному театрі на так званому «З'їзді народних співців радянської України» і знищили, як і їхні інструменти. Цей факт передавався із вуст в уста очевидцями тих подій і в усній формі дійшов до наших днів, не залишивши по собі документальних підтверджень. Після цього радянська влада пильно відстежувала людей, прихильних до неї, і використовувала їх в організації псевдонаціонального життя українського суспільства, організованого хитро й підступно. Зрозумівши, що силою не викоринити з національної свідомості українців образ кобзаря і бандури, радянська влада взялася за створення видимості існування бандурного мистецтва у вигідному для її задумів форматі, зокрема перевести національне мистецтво в рамки провінційності, селянської пролетарності. Для цього бандурний репертуар ретельно цензурувався, усе глибоке, національне, історичне з нього вилучалося, підмінювалося репертуаром, який прославляв радянську владу, радянські цінності або ж був низьковартісним у художньому сенсі, що дискредитувало й знецінювало бандурне мистецтво. Відбулася підміна цінностей і глибоко національне мистецтво перетворили на порожню форму. У цей спосіб створювався так званий симулякр бандурного мистецтва, про який Жан Бодріяр писав: «Вже не йдеться ні про імітацію, ні про повторення, ані навіть про пародію. Мова йде про субституцію, заміну реального знаками реального...» (Бодріяр Ж., 2004, с. 7). О. Данильян і О. Дзьобань з цього приводу зазначають, що «будучи, по суті, порожньою формою, знаком без змісту, симулякр проте вбудовується у структуру культури і починає здійснювати визначальний вплив на багато соціокультурних процесів» (Данильян О., 2016, с. 66)¹.

Незважаючи на викоринення національного образу бандури як частини самоідентифікації українського народу, уже в середині ХХ століття фольклористи почали досліджувати феномен кобзарства, серед них В. Кирдан, Ф. Лавров та ін.² Почала утворюватися система академічної освіти у сфері народних інструментів, зокрема бандури. Студентів залучали до вивчення

¹ Симулякр (від фр. simulacres, simulation – «симуляція») – одна з ключових категорій постмодерністської естетики та філософії. Це – невідомий атрибут масової культури, а сама ця культура цілком коректно й обґрунтовано отримала другу назву – «симуляція». Однак, незважаючи на частоту вживання цього терміна, симулякр усе ще немає чітких смислових параметрів: залежно від контексту його слід вживати в широкому (найчастіше суперечливому) діапазоні – як симуляцію дійсності; підробку (fake); редукцію тощо (Бойко, 2016, с. 232).

² Хоча вийти друком їхнім дослідженням судилося тільки в 1980 році, коли розпочався процес відродження автентичного кобзарства.

перекладень для бандури зразків класичної музики. Водночас удосконалювалася конструкція інструмента.³

У 70-х роках ХХ ст. почав діяльність український фолькгурт «Кобза», який започаткували студенти-бандуристи київської консерваторії К. Новіцький, В. Кушпет і флейтист-сопілкар Г. Гарбар.⁴ Протягом існування колектив здобув неабияку славу, занепадав і відроджувався, змінював керівників і склад гурту. Він був відомим по усьому Союзу та навіть далеко за його межами. Українські студенти воліли пропагувати можливості бандури, тому й обрали назву колективу «Кобза», через що мали проблеми з Політбюро ЦК КПУ, оскільки там вирішили, що в консерваторії роздмухувалося вогнище націоналізму. Колектив записував сольні платівки, їздив з концертами по усьому Союзу та навіть за кордон, переживав злети і падіння, отримав шалене визнання і зазнавав періодичних утисків влади. Головною візитівкою гурту стало обов'язкове використання бандури (у її електронному варіанті) і багатоголосна вокальна партія. Фолькгурт «Кобза» вирізнявся самобутнім стилем і оригінальним звучанням, а також примудрявся маневрувати вузькими лазівками в моноліті радянської культури, творити модну українську музику і пропагувати українську культуру, виконуючи обробки українських народних пісень та авторські пісні українських композиторів.

Повернення Україною незалежності в 1991 році сприяло активному розвитку бандурного мистецтва та творчим експериментам з бандурою, поєднанню її звучання зі звукопідсилювальною апаратурою тощо. Відбувався синтез різних виконавських стилів серед бандуристів академічного напрямку. І. Лісняк пише: «Вже з 90-х років розпочався інтенсивний процес розвитку «бандурного модерну» (за Н. Морозевич – примітка І. Лісняк). Вкраплення новаційних елементів у бандурному мистецтві, як правило, здійснюється на тлі фольклорної природи інструмента. На відміну від композиторів попередньої генерації, для яких симбіоз національної тематики з класичними закономірностями був обов'язковим, композитори нового покоління, базуючись на провідних засадах постмодернізму, оперують різними стилями та жанрами, утворюючи своєрідний «континуум» сучасної бандурної мови (Лісняк І., 2006, с. 102-103).

На початку ХХІ століття бандурне мистецтво активно інтегрується в сучасні мистецькі проекти та різноманітні телевізійні шоу-програми. У 2008 році 11 січня в Палаці спорту в Києві відбувся масштабний мистецький проект «Наше різдво» за участю американського знаменитого гітариста Ал Ді Меоли та українського бандуриста Романа Гринькова. Саме дійство апелює до українського вертепу з використанням і стародавніх канонів, і найсучасніших сценічних технологій. Головною ідеєю проекту є об'єднання людей довкола світлого свята Різдва Христового, актуалізація таких духовних цінностей цього свята, як прощення, любов, взаємна повага, а також відновлення національної різдвяної традиції та підняття статусу Різдва Христового, як свята духовного, на протигагу світському Новому рокові, який за часів радянської влади перебрав на себе функцію найважливішого родинного свята.

Серед перших бандуристів, які взяли участь у талант-шоу на телеканалі СТБ «Україна має талант», виділяються Валентин Лисенко (2009) та Ярослав Джусь (2010). Їхні телевізійні виступи сприяли підвищенню глядацького та виконавського інтересу до бандури у сфері шоубізнесу. Хоча для бандуристів шлях до популярності є викликом, окремі виконавці (М. Круть, Я. Джусь та музичний гурт «Шпилясті кобзарі») стали досить відомими серед масової аудиторії. Цікавою рисою є активна участь бандуристів у численних мистецьких співпрацях із попзірками естради, як-от: В. Гриньків зі співачкою Джамалою, Я. Джусь з гуртом ТНМК, М. Круть із В. Павліком; озвучуванні престижних виставок, показів мод, створенні музики для музично-театральних вистав, кінофільмів тощо (Лісняк І., 2019 а, с. 180).

Застосування бандури в сучасних мистецьких проектах охоплює знання про способи озвучення інструменту, роботу з мікрофоном, сценічний імідж, вибір локації для виступу, піар, промоцію тощо; «важливо, що всі ці нібито «допоміжні» й другорядні деталі у сфері популярної індустрії набувають важливого значення, вони створюють цілісний образ виконавця та відіграють таку саму роль, що і якісне виконання та визвучення бандури» (Лісняк І., 2019b, с. 187).

Використання бандури в поєднанні з іншими видами мистецтва розширює спектр можливостей для створення комплексних та імпресивних мистецьких проектів, що поєднують унікальний звук бандури з такими візуальними аспектами, як відео, малюнки або танець. Цей синергетичний підхід підсилює емоційний та естетичний вплив на глядача, адже використання

³ Хроматизація бандури І. Склярем дала можливість грати на бандурі в усіх тональностях, що значно збагатило темброву палітру звучання інструменту, розширило його діапазон і динамічні можливості, дозволило створювати принципово новий концертний репертуар, що сприяло появі цілої генерації українських виконавців-віртуозів.

⁴ Склад групи постійно поповнювався і змінювався, спочатку групу очолював О. Зуев (клавішні інструменти), пізніше був запрошений соліст В. Вітер, далі доєднався ударник А. Лютьок, бас-гітарист О. Рогоза, другий склад «Кобзи» відомий прізвищами О. Ледньова (вокал і бас-гітара), Є. Коваленка (вокал і клавіші), Г. Татарченка (вокал і гітара), М. Берегового (скрипка), В. Колекціонова (ударні).

бандури в хореографії або театральних виставах створює унікальну можливість об'єднати музику, рух і виразовість у захопливе мистецьке втілення. У хореографії залучення бандури сприяє глибокому емоційному зв'язку між звуком та рухом, водночас у театральних виставах бандура стає важливим елементом сценографії та драматургії.

Наприклад, у рамках мистецького проекту «Bandura Style», реалізованого кобзарським колективом «Шпилясті кобзарі», спостерігається синтез бандурного виконавства та хореографії. Згадаємо інструментальну версію пісні «1944» Джамали, переможниці Євробачення 2016 року. Участь музикантів Ярослава Джуся, Максима Бережнюка та Валентина Богданова була доповнена виступом студентки КНУ ім. Тараса Шевченка Мавіли Яг'яєвої, яка інтерпретувала кримськотатарський народний танець «Хайтарма». Вистава, сповнена пластичних обертів, рухів рук, ніг і плечей, у супроводі бандури, дудука, дрімби, сопілки та джембе, підкреслювала історичний сюжет пісні про геноцид (етнічну чистку) кримських татар, який відбувся в 1944 році за наказом Й. Сталіна. Проект демонструє унікальний синтез бандурного виконавства та хореографії, що відбувається через взаємодію музикантів і танцівниці, візуального та аудіального вираження сюжету, розширює можливості емоційного впливу на глядача, створюючи міцний художній зв'язок між музикою та рухом.

Поміж небагатьох «бандурно-хореографічних» поєднань важливими є постановки українських народних танців у супроводі оркестру народних інструментів, демузичні партії обов'язково виконує бандура. Такий репертуар представлено в Академічному ансамблі пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії, Академічному ансамблі пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії, Національному заслуженому академічному українському народному хорі України імені Григорія Верьовки, Поліському академічному ансамблі пісні і танцю «Льонюк» ім. І. Сльоти Житомирської обласної філармонії та багатьох інших. Сьогодні в кожному професійному народному колективі трапляються інтерпретації «Запорізького маршу» бандуриста Євгена Адамцевича в аранжуванні та оркестровці народного артиста України, художнього керівника Національного академічного оркестру народних інструментів України Віктора Гуцала. Виразний та репрезентативний марш пробуджує внутрішні національні переживання, а початкова заклична фраза, яка лунала на козацькій сурмі ще XVI століття, викликає глибоке відчуття спорідненості зі своєю історією. Прикладом «бандурно-хореографічної» інтерпретації слугує постановка балетмейстера Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» Сергія Качуринця «Козацька слава» для Дитячої студії при ансамблі. Постановка часто відкриває мистецькі проекти Хмельниччини, України та зарубіжжя: фестивалі, благодійні заходи, державні урочистості, консульські прийоми тощо.

Прикладом сценографічного представлення бандури в хореографії як одного із головних художніх образів, слугує масштабний мистецький проєкт «Козацькому роду нема переводу», презентований у Національному палаці мистецтв «Україна» 2016 року на честь відзначення 500-річчя від дня народження гетьмана Дмитра Вишневецького. Мета проєкту полягала в популяризації козацьких чеснот через мистецтво й вихованні поваги до власної історії та традицій суспільства. У проєкті взяли участь багато попзірок естради та художні колективи України, зокрема Академічний ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля», який представив хореографічну постановку балетмейстера Дмитра Пасічника «Козацька рада».

Сценографія та драматургія зазначеної постановки створена за мотивами відомої картини українського художника Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові», у якій кобза (прообраз бандури) перебуває перед поглядом глядача весь час. Один із отаманів козацької ради здійснює танцювальні рухи з інструментом, що вказує на важливість кобзи як атрибута козацького життя на Січі. Для зображення козацьких традицій на Січі (музикування) балетмейстер застосував особливу танцювальну лексику із сценічним реквізитом: «характерне кільце» (танцюрист тримає кобзу перед собою або над головою та виконує кільцеподібні рухи, під час яких пересувається вперед-назад або в кругових обертах), «поштовхи та перекиди» (танцюрист поєднує характерні рухи гри на кобзі з поштовхами та перекидами тіла), «кобзарські фігури» (танцюрист виконує такі специфічні фігури з кобзою, як «кобзарський літун», «кобзарське коло» або «кобзарський вітер», демонструючи майстерність у грі на інструменті під час танцю). У заключній сцені «Козацької ради» отаман, тримаючи інструмент в руках, засідає за письмовий стіл разом із іншими козаками та приєднується до формування листа-відповіді турецькому султану, який запропонував запорожцям здатися йому без жодного опору. Таким чином, шляхом відтворення мистецьких образів та використання специфічної танцювальної лексики із сценічним реквізитом, постановка відтворює атмосферу і дух минулих часів, демонструючи значення та вплив бандури як символу козацької культури та національної ідентичності.

Висновки / Conclusions. Отже, культурний образ бандури, який був автентично незмінним атрибутом кобзарів-сліпців до XX століття, почав інтенсивно змінюватися протягом XX–XXI століть

залежно від культурно-історичної ситуації в Україні, пройшов шлях від обов'язкового атрибуту кобзарства до універсального інструмента, на якому можна виконувати й автентичний народний репертуар, і шедеври світової класики. З цього приводу В. Дутчак і Г. Карась зазначають, що «бандура сьогодні звучить не лише як вияв українського національно-ідентифікаційного музичного коду (інструментарій, стрій, тембр, репертуар), але й інструмент із широкими технічними та виразовими можливостями у її сольному, ансамблевому, оркестровому, акомпануючому (концертмейстерському) статусі для відтворення музики різних стилів і жанрів світової музичної спадщини» (Дутчак В., Карась Г., 2023, с.110-111). Проте підвищення глядацького та виконавського інтересу до бандури в шоу-бізнесі та медіапросторі залишає численні можливості для взаємодії різних мистецьких напрямків (академічного, естрадного, фольклорного тощо). Бандура – це національний український інструмент, який акумулює самотність, цінність і значущість національної ідентичності українського народу, його глибoku національну сутність.

Список використаних джерел і літератури:

- Бойко, О. Ю.** (2013). Бандура як засіб національного виховання української молоді (історичний аспект). *Педагогіка та психологія*, 44, 118–125. Взято з: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_ped_2013_44_15 [in Ukrainian].
- Бодриар, Ж.** (2004). *Симулякри і симуляція*. Київ: Основи. Взято з: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf [in Ukrainian].
- Данильян, О., & Дзьобань, О.** (2016). «Симулякр»: концептуалізація феномена у постнеокласичній філософії. *Інформація і право*, 2, 66–76. Взято з: http://ippi.org.ua/sites/default/files/9_0.pdf [in Ukrainian].
- Дутчак, В.** (2019). Бандурне мистецтво сучасності у процесах міжкультурних комунікацій, *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*. Матеріали міжнародного симпозіуму (с. 153–155). Київ: НАКККиМ. [in Ukrainian].
- Дутчак, В., & Карась, Г.** (2023) Естрадні виміри сучасного бандурного мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 44, 110–117. [in Ukrainian].
- Лісняк, І. М.** (2019 а). *Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Монографія. (с. 179–197). Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України [in Ukrainian].
- Лісняк, І.** (2019 б). Нові елементи у творчості українських бандуристів початку ХХІ століття. *Українська музична культура: глобалізаційні виклики і національні реалії*. (с. 187). Київ: ІМФЕ [in Ukrainian].
- Лісняк, І.** (2006). Твори для бандури сучасних українських композиторів (жанрово-стильові аспекти), *Бандурне мистецтво ХХІ століття: тенденції та перспективи розвитку*. Матеріали ІІ Міжнародної наук.-практ. конф. (с. 101–104). Київ: ДАКККиМ. [in Ukrainian].
- Морозевич, Н. В.** (2003). *Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства). Одеса. [in Ukrainian].
- Созанська, О.-К.** (2023). Симулякр бандури в історичних реаліях становлення української незалежності. *Українська музика*, 1 (44), 65–72. Взято з: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-1-44-7> [in Ukrainian].
- Хоткевич, Г. М.** (2002). *Музичні інструменти українського народу*. Харків: Репринт. [in Ukrainian].
- Хоткевич, Г.** (2004). *Підручник гри на бандурі*. Харків: Глас. [in Ukrainian].

References:

- Boiko, O. Yu.** (2013). Bandura yak zasib natsionalnoho vykhovannia ukrainskoi molodi (istorychnyi aspekt) [Bandura as a Means of National Education of Ukrainian Youth (Historical Aspect)]. *Pedahohika ta psykholohiia – Pedagogy and Psychology*, 44, 118–125. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_ped_2013_44_15 [in Ukrainian].
- Bodriiar, Zh.** (2004). *Symuliakry i symuliatsiia [Simulacrum and Simulation]*. Kyiv: Osnovy. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf [in Ukrainian].
- Danylian, O., & Dzoban, O.** (2016). «Symuliakr»: kontseptualizatsiia fenomena u postneoklasychnii filosofii. *Informatsiia i pravo [«Simulacrum»: Conceptualization of the Phenomenon in Post-Neoclassical Philosophy]*. *Informatsiia i pravo – Information and Law*, 2, 66–76. Retrieved from: http://ippi.org.ua/sites/default/files/9_0.pdf [in Ukrainian].
- Dutchak, V.** (2019). Bandurne mystetstvo suchasnosti u protsesakh mizhkulturnykh komunikatsii [Bandur art of Modernity in the Processes of Intercultural Communication]. *Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: nauково-praktychne partnerstvo*. Proceedings of the International Symposium, (s. 153–155). Kyiv: NAKKКиМ. [in Ukrainian].
- Dutchak, V., & Karas, H.** (2023) Estradni vymiry suchasnoho bandurnoho mystetstva [Pop Dimensions of Modern Bandura Art]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 44, 110–117 [in Ukrainian].
- Lisniak, I. M.** (2019a). *Akademichne bandurne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Academic Bandura Art of Ukraine at the End of the XX th – the Beginning of the XXI Century]*. (s. 179–197). Kyiv: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. [in Ukrainian].
- Lisniak, I.** (2019b). Novi elementy u tvorchosti ukrainskykh bandurystiv pochatku XXI stolittia [New Elements in the Work of Ukrainian Bandurists of the Beginning of the XXI Century]. *Ukrainska muzychna kultura: hlobalizatsiini vyklyky i natsionalni realii*. (s. 187). Kyiv: ІМФЕ. [in Ukrainian].

Lisniak, I. (2006). Tvory dlia bandury suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv (zhanrovo-stylovi aspekty) [Works for Bandura by Modern Ukrainian Composers (Genre and Style Aspects)]. *Bandurne mystetstvo XXI stolittia: tendentsii ta perspektyvy rozvytku*. Proceedings of the 2th International Conference (s. 101–104). Kyiv: DAKKKiM. [in Ukrainian].

Morozevych, N. V. (2003). *Bandurne mystetstvo yak kulturne nadbannia sohodennia [Bandur art as a cultural heritage of today]*. (Extended abstract of Candidate's thesis). Odesa. [in Ukrainian].

Sozanska, O.-K. (2023). Symuliakr bandury v istorychnykh realiiakh stanovlennia ukrainskoi nezalezhnosti [A Simulacrum of Bandura in the Historical Realities of the Formation of Ukrainian Independence]. *Ukrainska muzyka – Ukrainian Music*, 1 (44), 65–72. Retrieved from: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-1-44-7> [in Ukrainian].

Khotkevych, H. M. (2002). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical Instruments of the Ukrainian People]*. Kharkiv: Reprint. [in Ukrainian].

Khotkevych, H. (2004). *Pidruchnyk hry na banduri [Textbook of Playing the Bandura]*. Kharkiv: Hlas.

Дата надходження статті: «10» січня 2024 р.

Стаття прийнята до друку: «12» березня 2024 р.

Бучківська Галина – декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, доктор педагогічних наук, професор

Buchkivska Galyna – Dean of the Humanitarian Faculty of the Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Качуринець Сергій – головний балетмейстер Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» та художній керівник Дитячої студії «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії

Kachurynets Serhii – the Chief Choreographer of the Academic Song and Dance Ensemble «Cossacks of Podillia» and Artistic Director of the Children's Studio «Cossacks of Podillia» of the Khmelnytskyi Regional Philharmonic

Циганюк Люція – доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, доктор філософії

Tsyhaniuk Liutsiia – Assistant Professor of the Department of Musicology, Instrumental Training and Methods of Music Education of the Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, Doctor of Philosophy

Цитуйте цю статтю як:

Бучківська, Г., Качуринець, С., & Циганюк, Л. (2024). Використання бандури в сучасних мистецьких проектах: відновлення традицій у сучасному світі. *Педагогічний дискурс*, 35, 7–13. doi: [10.31475/ped.dys.2024.35.01](https://doi.org/10.31475/ped.dys.2024.35.01).

Cite this article as:

Buchkivska, G., Kachurynets, S., & Tsyhaniuk, L. (2024). The Use of Bandura in Modern Art Projects: Revival of Traditions in the Modern World. *Pedagogical Discourse* 35, 7–13. doi: [10.31475/ped.dys.2024.35.01](https://doi.org/10.31475/ped.dys.2024.35.01).