

ЛЮБОВ МАНДЗЮК

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1182-7858>

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна)

lubov.mandziuks@gmail.com

ФЕНОМЕН «ТРІО БАНДУРИСТОК»

В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ:

ВИТОКИ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Досліджено особливості функціонування бандурного тріо як однієї з форм камерного ансамблевого виконавства в сучасному мистецькому просторі України. Виявлено історичні передумови формування тріо бандуристів у системі академічної освіти. Підкреслено, що бандурне тріо є складовою багаторівневої мистецької освіти (від початкових спеціалізованих музичних шкіл до вищих навчальних закладів), проте його подальша інтеграція у культурному просторі України лишається недостатньо усталеною. Проаналізовано діяльність провідних колективів, які представляють малі форми ансамблевого виконавства на бандурі в Україні. Наголошено, що більшість тріо представлені у структурах філармоній, навчальних закладів, будинків культури, різноманітних державних інституцій та є незалежними творчими об'єднаннями. Звернено увагу на ключові етапи становлення аналізованих колективів, склад, організаційну структуру, рівень професійної підготовки учасників, особливості концертної діяльності та репертуару. Констатовано, що проблематика функціонування тріо бандуристів є багатовимірною й охоплює як мистецько-організаційні, так і соціально-культурні аспекти. Окреслено виклики, з якими стикаються ансамблі, зокрема нестача постійної інституційної підтримки, невідповідність між змістом мистецької освіти та реальними умовами професійної реалізації, проблема репертуарного забезпечення, інформаційний вакуум, пошук нових форматів існування. Відзначено тенденцію до варіативності складів існуючих колективів, що свідчить про живий розвиток камерного бандурного виконавства та його адаптивність до умов сьогодення і запитів концертного середовища. Доведено, що сучасні колективи демонструють більшу стильову та організаційну гнучкість, поєднуючи академічну традицію з інноваційними авторськими пошуками. Акцентовано увагу на значущості камерної ансамблевої творчості як чинника збереження національної музичної традиції та розвитку сучасного бандурного виконавства.

Ключові слова: бандурне мистецтво, тріо бандуристок, ансамблевий бандурний спів, малі форми ансамблевого виконавства, камерне ансамблеве виконавство, концертна діяльність, виконавська практика.

Постановка проблеми... Камерне ансамблеве бандурне виконавство має глибокі історичні корені, що беруть початок від кобзарського мистецтва та народного музикування. Водночас, професійна ансамблева творчість, зокрема у

форматі тріо бандуристів, почала формуватися лише у ХХ столітті у межах академічної музичної освіти. Поява перших жіночих тріо відіграла значну роль у процесі становлення й популяризації бандурництва, розширюючи його стилеві й жанрові межі та сприяючи збереженню та презентації національної культури.

Сьогодні бандурне тріо постає не лише як традиційна ансамблева формація, а і як невід'ємний структурний елемент освітнього процесу у сфері мистецтва. Гра у складі малих ансамблів є обов'язковою дисципліною у навчальних програмах від початкових спеціалізованих музичних шкіл до вищих навчальних закладів мистецької спрямованості. Крім цього, у процесі навчання студенти бандуристи не лише опановують ансамблеву гру, а й здобувають багатопрофільну професійну підготовку, що включає вокал, хорознавство, диригування, інструментальне виконавство, аранжування та педагогічну діяльність. Цей комплексний підхід до навчання формує висококваліфікованих музикантів, здатних реалізовувати себе в різних напрямках професійної діяльності. Однак, попри високий рівень фахової підготовки, залишається відкритим питання подальшої інтеграції ансамблевого виконавства у культурний ландшафт України. Зважаючи на це, виникає потреба у з'ясуванні реалізованості цих форм в реальному музичному просторі, зокрема в інституціях державного типу (філармоніях, культурно-мистецьких закладах, концертних організаціях тощо). Осмислення вказаного кола проблем дозволяє не лише окреслити поточний стан даного типу музикування, а й виявити потенційні напрями його подальшого розвитку, визначити структурні диспропорції між освітніми настановами та запитам професійного середовища. Тобто, одним із ключових аспектів пропонованого дослідження є виявлення взаємозв'язку між академічною системою підготовки фахівців-бандуристів та реальними можливостями їхньої подальшої професійної творчості в умовах сучасної концертно-виконавської практики. Разом з тим, слід зазначити, що означена проблема має комплексний і динамічний характер, адже бандурні ансамблі як форма виконавського музикування перебувають у постійному розвитку: змінюється склад учасників, формат діяльності, репертуарні пріоритети. У цьому

контексті цілісне охоплення всіх чинників та трансформацій у межах однієї наукової розвідки вимагає подальших ґрунтовних досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Серед наукових досліджень, присвячених вивченню малих форм ансамблевого виконавства на бандурі, можна виділити низку аналітичних векторів. Передумови розвитку та шляхи формування тріо бандуристів охарактеризовано у статті О. Бобечко (2020), дисертації Л. Пасічняк (2007). Системне вивчення ансамблевих форм бандурного мистецтва у динаміці їх розвитку в Україні та за кордоном представлено у дисертаційному дослідженні О. Кубік (2023). Аспекти виконавської діяльності тріо бандуристок як своєрідної форми камерного жіночого вокально-інструментального ансамблю висвітлено у працях музикознавців Л. Мандзюк (2008), О. Бобечко (2010), Т. Слюсаренко (2013). Специфіку творчості окремих тріо бандуристок проаналізовано у розвідках Т. Слюсаренко (2023), М. Сточанської та Н. Чернецької (2024). Дослідження сучасного репертуару для тріо бандуристок стало предметом праць Н. Морозевич (2003) та Н. Чернецької (2015).

Метою статті є комплексне осмислення сучасного стану жіночого бандурного тріо в мистецькому просторі України.

Розкриття поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати специфіку бандурного тріо як феномена камерного вокально-інструментального виконавства;
- 2) окреслити сучасний стан функціонування жіночих тріо бандуристок з визначенням художньо-стильових особливостей існуючих колективів;
- 3) виявити ключові проблеми у діяльності сучасних бандурних тріо;
- 4) встановити суперечності між змістом освітньої підготовки бандуристів та перспективами їхнього подальшого професійного становлення у сфері камерного ансамблевого музикування;
- 5) окреслити перспективні напрями інтеграції тріо бандуристів у державну культурну політику.

Виклад основного матеріалу дослідження... Ансамблева форма виконавства посідає важливе місце в академічній традиції бандурного мистецтва.

Визначальною у процесі модернізації бандурного музикування була діяльність Гната Хоткевича, про що неодноразово наголошують дослідники. За словами О. Бобечко, «сформувавшись ще у XVI–XVII столітті, кобзарське мистецтво до XX століття мало переважно індивідуальний характер і лише у 1902 році на XII Археологічному з'їзді у Харкові з ініціативи основоположника професійно-академічного бандурного виконавства Гната Хоткевича (1877–1938) відбулося зародження, а отже і подальший розвиток колективної форми бандурного виконавства» (2020, с. 25). О. Кубік зауважує, що «саме на цьому з'їзді були закладені основи функціонування трьох різновидів бандурного ансамблевого виконавства, один із них — різноваріантність ансамблів малих форм як чисто бандурних, так і з використанням інших народних інструментів» (2023, с. 65).

Загальновідомо, що ансамблеве бандурне виконавство охоплює як камерні (дуети, тріо, квартети), так і великі колективи (капели, оркестри), серед яких найбільш презентативною та дослідженою вважається форма жіночого тріо. У науковому дискурсі саме тріо бандуристів часто визначається як універсальна й оптимальна форма колективного музикування у бандурному мистецтві. У дослідженні О. Кубік зазначається, що «найбільш поширеним і стабільним камерним ансамблем бандуристів є тріо бандуристів (а особливо жіноче тріо бандуристок). Тріо — це і про компактність, і про триголосся, що є дуже важливим критерієм серед ансамблевого виконання» (2023, с. 68). Відтак, формат тріо забезпечує гармонійний баланс між невеликою чисельністю виконавців та повнотою звучання, завдяки поєднанню трьох регістрових партій, що дозволяє досягти об'ємності та жанрової універсальності ансамблевого виконання. Н. Морозевич натомість дає таку характеристику ансамблю малої форми: «...мобільний та, одночасно, місткий у багатоголосовому вокально-ансамблевому та інструментально-оркестровому вираженні склад постає, мабуть, найбільш виграшним, своєрідним та ефектно-сценічним» (2003, с. 146). Показово, що невеликі вокально-інструментальні ансамблі бандуристів закономірно постають осередками творчого експерименту та пошуку. Так, О. Бобечко вказує на те, що «саме невеликим за складом (дуєт, тріо, квартет)

вокально-інструментальним колективам бандуристів здебільшого притаманні новаторські творчі пошуки» (2020, с. 26). «Співзвучними» є спостереження І. Лісняк, яка підкреслює, що у «... виконавському мистецтві таких малих ансамблів найпереконливіше виявилися цікаві знахідки, оригінальні ідеї, неповторні індивідуальні інтерпретації виконуваної музики» (2019, с. 166). Тож художньо-виражальні можливості та сценічна мобільність цього типу вокально-інструментального виконавства забезпечують широку палітру його презентації у концертній практиці.

Запровадження у вітчизняну академічну традицію нового формату камерного музикування — жіночого тріо бандуристок — стало визначним етапом у розвитку українського музичного мистецтва. «З відкриттям класу бандури в Київській консерваторії ім. П. Чайковського (1948 р.) та у Львівській ім. М. Лисенка (1954 р.) починається новий етап ансамблевого виконавства бандуристів. Активно до гри на бандурі залучаються дівчата. Створюється перше тріо бандуристок» (Кубік, 2023, с. 58). Ініціатором його створення став продовжувач справи Г. Хоткевича, виконавець-бандурист, диригент, педагог Володимир Андрійович Кабачок (1892–1957). Перше жіноче тріо було створене у 1949 році. До його складу увійшли студентки-першокурсниці Київського музичного училища імені Р. Глієра — Тамара Поліщук, Ніна Павленко та Валентина Третьякова. Суттєвою художньою новацією тріо бандуристок стало формування ансамблевої моделі, у якій вокальні та інструментальні елементи взаємодіють як рівноправні складові цілісного виконавського процесу, а кожен учасник колективу відіграє рівнозначну роль.

Обґрунтоване бачення причин створення саме жіночого колективу у своєму дослідженні надає Л. Мандзюк: «1) “дякуючи” ідеологічній пропаганді радянської держави було не тільки фізично майже знищене традиційне кобзарство, а й знівельовані першоджерельні його духовні цінності і, відповідно, репертуар, основою якого були твори народного героїко-епічного, думного характеру з притаманною їм імпровізаційністю; 2) заборона жіночого виконавства на бандурі як такого, що суперечить основним морально-

філософським засадам цехового об'єднання кобзарів, після послаблення, а потім і припинення їх існування була знята. Жінки-бандуристки все більше з'являються у народно-мистецькому середовищі, розвиваючи “бандурницьку” традицію; 3) авангардизм початку ХХ-го століття вивів на арену жінку-феміністку, яка спроможно доводила свої широкі можливості в усіх сферах фізичної, соціальної та мистецько-художньої діяльності; 4) тяжкі попередні роки воєн та лихоліть суттєво зменшили кількість чоловічого населення взагалі. Це спонукало жінок освоювати різноманітні, раніше не характерні їм спеціальності; 5) завдяки художньо-виражальній ємності та мобільності такого роду видів музичного вокально-інструментального виконавства можлива широка палітра презентації у концертній діяльності» (2008, с. 52).

Зважаючи на різноманіття форм тріо бандуристів у сучасному музичному просторі, дослідниця О. Кубік пропонує типологізацію тріо бандуристів, визначаючи такі класифікаційні параметри: 1) за однорідністю інструментарію; 2) інструментальні; вокально-інструментальні (переважно більшість тріо є вокально-інструментальними); 3) за статевою однорідністю (жіночі, чоловічі, дитячі, змішані); 4) тріо бандуристів в ансамблі з різноманітними інструментами; 5) за репертуаром (українські народні пісні, авторські твори, класична музика, духовна, джазові композиції, оригінальні твори в репертуарі сучасних тріо); 6) за тембральними особливостями; 7) сімейні, студентські, викладацькі тріо бандуристів; 8) тріо бандуристів України, діаспори (2023). Дана класифікація, охоплюючи музично-виконавські характеристики, соціальні та організаційні аспекти функціонування ансамблів, демонструє широку жанрово-стильову та соціокультурну варіативність тріо бандуристів у сучасному мистецькому просторі.

Активне поширення формату жіночого тріо бандуристок у другій половині ХХ століття зумовило появу подібних колективів у більшості освітніх і професійних музичних установ. Поступово цей тип ансамблю утвердився як провідна камерна форма у бандурному виконавстві.

Отже, системний аналіз феномену тріо бандуристок доцільно здійснювати

за такими критеріями: склад ансамблю, рівень професійної підготовки учасників, ключові етапи творчого становлення, сфери концертної діяльності (самостійні концерти, участь у фестивалях, гастролі, співпраця з іншими колективами), провідні репертуарні орієнтири (українські народні пісні, авторські твори, аранжування тощо) та джерела фінансування (державна підтримка, гранти, комерційні виступи, співпраця з освітніми закладами).

Звичайно, що індивідуалізація художнього висловлення у бандурному ансамблевому виконавстві зумовила відхід від традиційної узагальненої назви «тріо бандуристок». Так, поступово сформувалася тенденція надавати ансамблям власні назви, які не лише підкреслюють самотність колективу, а й віддзеркалюють його естетичні орієнтири, репертуарні акценти або стильову специфіку.

Окреслені критерії чітко детермінують тенденції розвитку тріо бандуристок у мистецькому середовищі України, зокрема у таких колективах, як:

- «Червона калина» (м. Львів, 1981 р.) — Марія Сорока, Ірина Шуст та Ірина Содомора (Національна спілка кобзарів України);

- «Росава» (м. Житомир, 1981 р.) — заслужені артистки України Наталія Недашківська, Людмила Нестерук та Алла Вальчук (Житомирська обласна філармонія імені С. Ріхтера);

- народне аматорське тріо «Журавка» (м. Хотин, Чернівецька обл., 1983 р.) — Марія Сельська, Ганна Рогова, Марія Керницька («Хотинський БНТД»);

- «Вербена» (м. Черкаси, 1983 р.) — народні артистки України Людмила Ларікова, Лідія Олійник, Ольга Калина (Черкаська обласна філармонія);

- «Мальви» (м. Одеса, 1994 р.) — заслужена діячка мистецтв України Ніна Морозевич, заслужена артистка України Галина Сукенник та Тетяна Васильців (Одеська обласна філармонія імені Давида Ойстраха);

- «Купава» (м. Харків, 1996 р.) — народні артистки України Юлія Меліхова, Олена Гізімчук, Тетяна Слюсаренко (Палац студентів Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого);

- «Дивоструни» під керівництвом М. Сточанської (м. Луцьк, 1999 р.) — Алла Клімук, Катерина Ковальчук, Наталія Чернецька (творчо-мистецька лабораторія Волинського національного університету імені Лесі Українки);

- «Вишиванка» (м. Полтава, 2000 р.) — Вікторія Бовтік, Тетяна Чугуєвець, Тетяна Карась (Полтавська обласна філармонія);

- «Оріана» (м. Тернопіль, 2002 р.) — Юлія Рудницька, Ірина Губ'як, Ірина Королевич (без офіційної реєстрації);

- «Краля» (м. Київ, 2003 р.) — Галина Савчук, Ірина Александрова, Христина Сафонова (функціонували при Міністерстві внутрішніх справ України у 2004–2005 роках, а в подальшому — у штаті при Нафтогазі України);

- тріо бандуристок Українського радіо (м. Київ, 2004 р.) — народна артистка Тетяна Маломуж, заслужені артистки Катерина Нефедова та Ольга Нищота (Національна радіокомпанія України);

- «Квітана» (м. Київ, 2008 р.) — Ольга Розколотько, Наталія Голуб, Євгенія Згуровська (без офіційної реєстрації);

- «ЗореДана» (Харків, 2015 р.) — Людмила Авдимирець, Наталія Чередниченко, Надія Архипенко (тріо працює на базі Великого Академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю).

Окрему групу становлять тріо бандуристок, що функціонували протягом обмеженого періоду. Причини припинення їхньої діяльності різні: зміна складу учасниць, відсутність постійної фінансової підтримки, або організаційні «нюанси». Водночас, навіть короткотривале існування таких колективів сприяло популяризації бандурного мистецтва, розширенню жанрових меж ансамблевого репертуару та формуванню нових виконавських традицій. До таких колективів належать:

- «Червона калинонька» (м. Миколаїв, 1992–2004 рр.) — Світлана Кирилук, Майя Железна, Марина Добробовольська (Миколаївська обласна філармонія);

- тріо бандуристок Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського (1995 р.) — Любов Мандзюк, Надія Мельник, Марина

Ляшенко (Харківська обласна філармонія);

- «Співаночки» (м. Донецьк, до 2014 р.) — Ярослава Яркіна, Світлана Новак, Оксана Корзун (Донецька обласна філармонія ім. С. Прокоф'єва).

Доцільно зауважити, що у межах камерного бандурного виконавства поряд із найбільш поширеною формою тріо спостерігається деяка варіативність малих ансамблевих складів. Формування таких колективів зумовлене як об'єктивними організаційними чинниками (наявність виконавців або кадрова структура установи), так і суб'єктивними факторами (творчі ініціативи учасників, особисті уподобання, тимчасовий характер співпраці). Зокрема, у деяких державних інституціях функціонують інші форми малих ансамблів, наприклад, квартет «Львів'янки» при Львівській національній філармонії імені М. Скорика, квартет «Гердан» Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника або ансамбль бандуристів «Божена» Запорізького обласного осередку Національної спілки кобзарів України.

Аналіз діяльності наведених колективів дає змогу констатувати, що в сучасному культурному ландшафті України функціонує близько 20 активних жіночих тріо — як у державних мистецьких інституціях, так і як незалежні творчі формації. Поза межами аналізу залишилася значна кількість ансамблів, які функціонують самостійно, а також колективів, що діють у межах закладів фахової мистецької освіти. Точну кількість таких формацій встановити складно через нестабільність складу учасників, відсутність централізованого обліку та динамічний характер їхньої діяльності. Вони виконують роль носіїв культурної спадщини, адаптуючи репертуар до вимог часу та запитів публіки.

Показово, що усі учасниці розглянутих тріо бандуристок мають вищу музичну освіту. Більшість виконавиць є випускницями провідних вищих навчальних закладів України. Творчі орієнтири сучасних колективів охоплюють різноманітні напрями, зокрема: академічне виконання (сучасні авторські твори, обробки народних пісень); фольклорне спрямування (використання автентичних зразків, етнографічні стилізації); естрадно-інструментальні напрями (поєднання звучання бандури із сучасними музичними напрями); міжжанрові

експерименти.

Здійснений аналіз дозволяє зазначити, що суттєвою проблемою функціонування тріо бандуристів є невідповідність між змістом мистецької освіти навчальних закладів України та реальними умовами професійної реалізації. У навчальних програмах мистецьких вишів бандурне тріо часто позиціонується як повноцінний ансамблевий жанр, однак після завершення навчання випускники стикаються з відсутністю запиту на такі формації в державному секторі культури. Ця диспропорція формує розрив між освітнім процесом і професійною дійсністю. Новостворені колективи відчують нестачу постійної інституційної підтримки. Лише декілька державних філармоній мають тріо бандуристок у своєму штаті, а наявні тріо (наприклад, «Мальви» в Одесі або «Вишиванка» в Полтаві) радше виняток, аніж тенденція. Більшість існуючих колективів функціонують або у межах окремих навчальних закладів, або як приватні ініціативи, що не отримують стабільного державного фінансування.

Не менш актуальною є проблема репертуарного забезпечення. Тенденції творчості свідчать, що репертуар сучасних колективів формується з урахуванням запитів публіки, форматів концертної діяльності та творчих можливостей ансамблів. Поряд із традиційними обробками українських народних пісень репертуар, як правило, містить аранжування популярної української та зарубіжної музики, оригінальні авторські композиції, які інколи потребують фахового переосмислення або адаптації до сучасного художнього контексту. Новітніх оригінальних композиторських опусів для такого складу з'являється небагато, що знижує актуальність даного типу музикування в очах молодих виконавців.

Варто наголосити, що певний інформаційний вакуум бандурного тріо також суттєво перешкоджає його популяризації. Про це свідчить відсутність загальнодоступного каталогу активних тріо, що зумовлює незначну кількість досліджень у музикознавчому дискурсі, а також фрагментарність представлення цих колективів у засобах масової інформації та соціальних мережах.

Зрештою, одним із викликів діяльності тріо бандуристів є пошук нових

форматів існування, зокрема розширення аудиторії поза межами академічного середовища. Відсутність інституційної підтримки, часто змушує виконавців самостійно адаптуватися до ринкових умов.

Висновки.

1. Тріо бандуристів є унікальним явищем української музичної культури, що поєднує, з одного боку, традиції кобзарського мистецтва й академічного виконавства, а з іншого — різноманітний спектр виразових і технічних можливостей камерного вокально-інструментального музикування. Такий формат є найбільш органічним для забезпечення збалансованості звучання, розкриття сольних можливостей кожного учасника та водночас досягнення ансамблевої цілісності. Компактність тріо сприяє мобільності виконавського складу, гнучкості у виборі репертуару та розширенню жанрового діапазону — від автентичних фольклорних обробок до інноваційних міжжанрових експериментів.

2. Сучасні тріо бандуристок помітно відрізняються від класичних ансамблів минулого як за формою функціонування, так і за мистецьким підходом. На відміну від тріо радянського періоду, що переважно діяли в межах державних установ з уніфікованим репертуаром і сценічним образом, сучасні колективи демонструють більшу стильову та організаційну гнучкість. Вони поєднують академічну традицію з авторськими пошуками, залучають сучасну музику, експериментують з жанрами, формами подачі й візуальною стилістикою. Замість фіксованої моделі функціонування сьогодні переважає проєктний підхід, що передбачає самопродюсування, гнучкість складу, тимчасове об'єднання навколо окремої мистецької події. Водночас, такі ансамблі дедалі активніше позиціонують бандуру як інструмент сучасного мистецтва, актуалізуючи її звучання у нових соціокультурних контекстах.

3. Попри високий рівень підготовки музикантів, сучасні тріо бандуристів стикаються з низкою проблем, пов'язаних із відсутністю сталої державної підтримки, диспропорціями між освітньою підготовкою і професійними перспективами, відсутністю тріо в структурах державних концертних

організацій, обмеженістю репертуарного забезпечення та складністю професійного становлення поза межами академічного середовища.

4. Аналіз змісту навчальних програм багаторівневої мистецької освіти (від початкових спеціалізованих музичних шкіл до вищих навчальних закладів) показує, що тріо бандуристів представлені як одна з основних форм ансамблевого музикування. Проте, у практичній площині функціонування державних мистецьких організацій така структурна одиниця як тріо бандуристів здебільшого відсутня або представлена в обмеженій кількості. Це призводить до істотної невідповідності між орієнтацією освітнього процесу і реальними можливостями працевлаштування випускників, що спеціалізуються на ансамблевому виконавстві у складі тріо. Відтак, постає нагальна потреба у перегляді як змісту мистецької освіти, так і моделей організації державної підтримки професійних бандурних колективів.

5. Враховуючи важливість розвитку бандурного мистецтва, необхідним є включення тріо бандуристів до штату філармоній, концертних організацій, розширення грантових програм та міжнародних культурних обмінів. Залучення тріо бандуристів в ширший мистецький контекст та створення умов для їх активного функціонування сприятиме збереженню і примноженню унікального українського музичного феномену.

Перспективними напрямками подальшого дослідження цієї тематики є вивчення можливостей інтеграції тріо бандуристок у державні мистецькі інституції та розробка ефективних моделей їхньої підтримки; теоретичне осмислення еволюційних змін у складі, репертуарі та виконавській манері тріо бандуристок; компаративний аналіз регіональних моделей функціонування ансамблів; комплексний аналіз змісту мистецьких освітніх програм та функціонування тріо бандуристок у різних формах організаційної діяльності.

Список використаної літератури і джерел

1. Бобечко, О., 2010. Витоки і розвиток камерних ансамблевих форм жіночого бандурного виконавства. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Мистецтвознавство*, 17–18, сс.332–339.

2. Бобечко, О., 2020. Творчо-виконавська діяльність дуету бандуристок «Берегиня» в контексті розвитку сучасного ансамблевого виконавства на бандурі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 32(1), сс.24–30.

3. Кубік, О. Є., 2023. *Ансамблеве мистецтво бандуристів України та діаспори: історія, теорія, виконавська практика*. Дис. д-ра філософії: 025. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.
4. Лісняк, І., 2019. *Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ — початку ХХІ століття*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
5. Мандзюк, Л., 2008. Жіноче тріо бандуристок як національно-мистецький феномен. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 14, сс.54–58.
6. Морозевич, Н., 2003. *Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності*. Дис. канд. мистецтвознавства. Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової.
7. Пасічняк, Л., 2007. *Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка.
8. Слюсаренко, Т., 2013. Ансамблеве бандурне виконавство другої половини ХХ — поч. ХХІ століття: мистецькі особливості творчих колективів центрального та південного регіонів України. *Вісник Харківської академії дизайну. Серія: Мистецтвознавство*, 2, сс.70–73.
9. Слюсаренко, Т., 2023. Шляхи становлення та особливості виконавської практики тріо бандуристок «Купава» (до 25-річчя творчої діяльності). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 49, сс.99–106. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293292>
10. Сточанська, М. та Чернецька, Н., 2024. З історії творчо-виконавської діяльності тріо бандуристок «Дивоструни» (до 25-річного ювілею). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, сс.232–238. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308402>
11. Чернецька, Н. Г., 2015. Специфіка діяльності творчо-мистецької лабораторії в освітньому закладі ХХІ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 32, сс.120–125.

References

1. Bobechko, O., 2010. Vytoky i rozvytok kamernykh ansamblevykh form zhinochoho bandurnoho vykonavstva [Origins and development of chamber ensemble forms of female bandura performance]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka. Serii: Mystetstvoznnavstvo*, 17–18, pp.332–339.
2. Bobechko, O., 2020. Tvorcho-vykonavska diialnist duetu bandurystok «Berehynia» v konteksti rozvytku suchasnoho ansamblevoho vykonavstva na banduri [Creative and performing activities of the bandura duet "Berehynia" in the context of the development of modern ensemble performance on the bandura]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 32(1), pp.24–30.
3. Kubik O. Ye., 2023. *Ensemble art of bandurists of Ukraine and the diaspora: history, theory, performance practice*. Ph.D. in Art History. Thesis. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.
4. Lisniak, I., 2019. *Akademichne bandurne mystetstvo Ukrainy kintsia ХХ — pochatku ХХІ stolittia* [Academic bandura art of Ukraine in the late 20th and early 21st centuries]. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy.
5. Mandziuk, L., 2008. Zhinoche trio bandurystok yak natsionalno-mystetskyi fenomen [Female bandura trio as a national artistic phenomenon]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 14, pp.54–58.
6. Morozevych, N., 2003. *Bandur art as a cultural heritage of modernity*. Ph.D. in Art History. Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
7. Pasichniak, L., 2007. *Academic folk instrumental ensemble art of Ukraine of the 20th century: historical and performance aspect*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Lviv National Musical Academy named after Mykola Lysenko.
8. Sliusarenko, T., 2013. *Ansambleve bandurne vykonavstvo druhoi polovyny ХХ — poch. ХХІ stolittia: mystetski osoblyvosti tvorchykh kolektyviv tsentralnoho ta pivdennoho rehioniv*

Ukrainy [Ensemble bandura performance of the second half of the 20th – early 21st century: artistic features of creative collectives of the central and southern regions of Ukraine]. *Visnyk Kharkivskoi akademii dyzaynu. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 2, pp.70–73.

9. Sliusarenko, T., 2023. The paths of formation and features of the performing practice of the bandura trio "Kupava" (to the 25th anniversary of creative activity) [Shliakhy stanovlennia ta osoblyvosti vykonavskoi praktyky trio bandurystok «Kupava» (do 25-richchia tvorchoi diialnosti)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 49, pp.99–106. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293292>

10. Stochanska, M. and Chernetska, N., 2024. The paths of formation and features of the performing practice of the bandura trio "Kupava" (to the 25th anniversary of creative activity) [Z istorii tvorcho-vykonavskoi diialnosti trio bandurystok «Dyvostruny» (do 25-richnoho yuvileiu)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, pp.232–238. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308402>

11. Chernetska, N. H., 2015. Spetsyfika diialnosti tvorcho-mystetskoï laboratorii v osvithnomu zakladi XXI stolittia [Specifics of the activities of a creative and artistic laboratory in an educational institution of the 21st century]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 32, pp.120–125.

LIUBOV MANDZYUK

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1182-7858>

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Folk Instruments
at the I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine)

lubov.mandziuks@gmail.com

The Phenomenon of the "Trio of Bandurists"

in the Contemporary Artistic Space of Ukraine:

Origins, Development Trends, and Current Challenges

The study examines the peculiarities of the bandura trio as a form of chamber ensemble performance in the contemporary artistic space of Ukraine. Historical prerequisites for the formation of bandura trios within the system of academic education have been identified. It is emphasized that the bandura trio is an integral component of multi-level artistic education (from specialized primary music schools to higher education institutions); however, its further integration into Ukraine's cultural space remains insufficiently established. The activities of leading ensembles representing small forms of bandura ensemble performance in Ukraine have been analyzed. It is noted that most trios are part of philharmonic structures, educational institutions, cultural centers, various state institutions, or exist as independent creative associations. Attention is drawn to the key stages in the development of these ensembles, their composition, organizational structure, the level of professional training of participants, characteristics of concert activity, and repertoire. It is stated that the issues surrounding the functioning of bandura trios are multidimensional and encompass both artistic-organizational and socio-cultural aspects. The challenges faced by these ensembles are outlined, including the lack of constant institutional support, a discrepancy between the content of artistic education and actual conditions for professional realization, repertoire limitations, information gaps, and the search for new forms of existence. A tendency toward variability in the composition of existing ensembles is noted, reflecting the dynamic development of chamber bandura performance and its adaptability to contemporary conditions and concert demands. It is demonstrated that modern ensembles exhibit greater stylistic and organizational flexibility, combining academic tradition with innovative authorial explorations. Particular attention is drawn to the importance of chamber

ensemble creativity as a factor in preserving national musical traditions and developing contemporary bandura performance.

Keywords: *bandura art, trio of bandurists, bandura ensemble singing, small forms of ensemble performance, chamber ensemble performance, concert activity, performance practice.*

*Стаття надійшла до редакції 17.05.2025 р.
Отримано після доопрацювання 29.08.2025 р.
Прийнято до друку 15.09.2025 р.*