

2.4. «КУЛЬТУРНИЙ ОБРАЗ» СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА

Лісняк І. М.

ВСТУП

Ритм життя сучасного суспільства надзвичайно інтенсивний. Він визначає і корегує абсолютно всі сфери життєдіяльності людини, у тому числі й соціокультурну. Під впливом впроваджених цифрових технологій значних трансформацій зазнали всі види мистецтв, зокрема й музичне. Усталені століттями музичні жанри, такі як опера, концерт тощо, із застосуванням «цифрових інструментів художньої виразності» набули якісно нових, не знаних раніше ознак.

Поміж широкої громадської аудиторії згадка про український народний інструмент бандуру, академізовану протягом минулого століття, відразу викликає асоціацію з народною піснею. Хоча за досить невеликий історичний проміжок виконавство на бандурі набувало часом абсолютно радикальних векторів: від народно-професійного виконавця фольклорної традиції, інтелігентного музиканта, радянського, самодіяльного «кобзаря», музиканта класично-академічного рівня до виконавця популярної музичної сфери, учасника шоу проєктів. Видозміни в мистецтві гри на бандурі завжди були зумовлені безпосереднім впливом епохи, її панівними рисами, соціокультурним контекстом.

Щоб відслідкувати стрімку динаміку змін академізованого бандурного мистецтва протягом останніх трьох десятиліть, доцільно застосувати поняття «культурний образ» інструмента. З метою відстеження динаміки змін інструмента залежно від культурно-історичної ситуації, спираючись на праці відомих філософів, культурологів Юрія Лотмана, Яна Мукаржовського, дослідниця Р. Безугла запропонувала ввести поняття «культурний образ» баяна. Вона зауважила, що «культурний образ» баяна залежить від функцій які він виконує в певний історичний період: «... баянне мистецтво є унікальним прикладом зміни «культурного знаку», яке майже на очах двох-трьох поколінь пройшло шлях від інструмента народних гулянь, від «клубного» інструмента агітбригад радянських часів до академічного інструмента «високого мистецтва», інструмента, на якому професійні

музиканти виконують весь репертуар світової класики»¹. Дослідниця зазначила, що зміни, які супроводжували сам інструмент, репертуар, виконавство, зумовлені відповідними соціальними замовленнями: «На різних етапах розвитку баянного мистецтва його соціальні функції виступали як своєрідна реакція на зовнішнє середовище, суспільну практику, державну політику в галузі культури і мистецтва»².

1. Соціокультурні детермінанти сучасної академічної української музичної культури

Активні еволюційні процеси, що відбувалися в музичній культурі протягом минулого століття, визначили характер функціонування сучасного українського музичного мистецтва. І. Тукова в дослідженні, присвяченому розгляду наукової спадщини відомої української музикознавиці Н. Герасимової-Персидської, виділила важливі зміни в розвитку академічної музики протягом ХХ–ХХІ століть. Передусім для цього періоду властива мозаїчність, колажність, виникнення різноманітних течій і напрямлень, технік композицій, експерименти з традиційними інструментами, уведення нетрадиційного інструментарію, нові форми репрезентації музичних подій, поява штучного звуку тощо. Відтак основними параметрами означеного періоду є множинність, темпоральність і складність, що, на думку дослідниці, об'єднуються неокласичною парадигмою³.

Поміж основних світових тенденцій, які безпосередньо впливають на стан сучасного мистецтва, є глобалізаційні процеси. Виклик на уніфікацію в культурній сфері спричинився до визрівання протилежного руху – глокалізації – акцентування національної ідентифікації, підкреслення етнічної самобутності. У світовому вимірі надзвичайно актуальними є різноманітні прояви етнокультури: етнокіно, етнофестивалі, етноодяг, етномузика тощо. «Світ швидко уніфікується, стандартизується й цьому треба протистояти», – сказав відомий український кінорежисер, сценарист, актор Михайло Ілленко, підводячи «Підсумки Першого міжнародного етнографічного кінофестивалю ОКО» (International Ethnographic Film Festival OK – 2020 online), а відома

¹ Безугла Р.І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. С. 47.

² Безугла Р.І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. 53 с.

³ Тукова І. Неоклассическая парадигма музыки и естествознания ХХ – начала ХХІ веков. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Наукові діалоги з Н. Герасимовою-Персидською*. Київ, 2017. Вип. 119. С. 95.

фольклористка, доктор філологічних наук Олена Івановська, додала: «... природно, що у часи глобалізації кожен етнос прагне залишити свій слід на мапі Всесвіту»⁴.

У контексті висловленого варто додати імена таких українських композиторів, у творчості яких глибоко переосмислені, синтезовані фольклорні джерела, як Мирослав Скорик, Євген Станкович та ін. Поміж сучасних етногуртів, які оригінально відкривають світовій аудиторії національний колорит, – «ДахаБраха»⁵, «Go-A», Катя Chilly, різноманітні українські етнічні інструменти увиразнюють творче обличчя відомого електро-фолк-гурту «ОНУКА» й багато ін. Водночас у мистецькому просторі має місце й протилежний рух – увага до відтворення та збереження в первинному вигляді фольклорних джерел. Тут варто згадати творчість Руслани Лоцман, кобзаря Тараса Компаніченка та ін. Отже, тема фольклорного перетворення в музичній творчості має величезний ресурс, набуває різноманітних інтерпретацій, є надзвичайно популярною й перспективною у світових масштабах.

Вплив сучасних технологій та експерименти із залученням їх до різноманітних мистецьких сфер є провідною тенденцією сучасного культурного простору. Ця особливість визначає усю мистецьку сферу сьогодення. Новий технологічний формат апробують митці сучасного українського театру. Інноваційний проект «Театр 360 градусів» київського театру на Подолі активно залучає 3-D технології. Наприклад, у відеOVERсію вистави «Кам'яний господар» за драматичною поемою Лесі Українки інтегровано 3D-копії акторів і декорацій, «оживлено» дротяні скульптури. Відтак дійство стало симбіозом театральної традиційності й новітніх технологій. Головною метою поєднання було «завоювати» якомога ширшу глядацьку аудиторію, зробити виставу цікавою, інтерактивною, доступною для сприйняття сучасного вибагливого глядача. Водночас небезпека зйомки театральної відеовистави полягала в наближенні її до кіно. Утім «сучасна епоха – це час, коли кордони між поняттями стираються <...> це епоха «non-binaгу»: кордони стерто, ідентичність, культура й успіх більше не визначаються однозначно. Поєднувати можна абсолютно протилежні, на перший погляд, речі»⁶, – зауважують театральні критики.

⁴ ОКО – International Ethnographic Film Festival : офіційна сторінка у facebook. Допис від 30.09.2020. URL: <https://www.facebook.com/ОКО.Ethnographic.Film.Festival>.

⁵ 2020 року гурт «ДахаБраха» отримав Шевченківську премію у номінації «Музичне мистецтво» з альбомом «Шлях».

⁶ Биковська А. «Театр 360 градусів»: як знімали в Україні першу відеовиставу з 3-D технологіями». URL: https://bit.ua/2020/11/persha-didzhytal-vystava/?fbclid=IwAR2mV8AuN_TIrNjz5sQmOfszxYeOWQ7jpea6dOFL09ykOPTJYczttLglaWE.

У сучасній академічній музиці неочікувані трансформації зазнали усталені століттями жанри. Застосування новітніх технологій в оперному мистецтві зумовлено викликами та змінами соціокультурної сфери, а також пошуком нових засобів звуковиразності. Одним із перших музичних театрів України, який узяв напрям на інтеграцію до Європейського штибу, переймаючи досвід провідних європейських театрів, став Львівський національний оперний театр. Зокрема, Василь Вовкун, генеральний директор львівської опери відзначив: «Коли ми говоримо про європейські форми і стилі в оперному мистецтві, а ми насамперед зорієнтовані на німецький чи австрійський досвід, то маємо на увазі не експеримент заради експерименту, до якого не готовий ні наш глядач, ні наш виконавець. Йдеться про естетичну модернізацію постановок, у яких актор-співак є синтетичним і дійовим, а теми, які піднімаються в музичному матеріалі опери чи балету є сучасними і відповідають злобі дня»⁷. Ще до впровадження карантинних обмежень, на початку 2020 року, на сцені Львівської національної опери відбулася прем'єра постановки опери для сімейного перегляду «Лис Микита» за однойменною поемою Івана Франка. В опері використано найрізноманітніші сучасні технології, а саме: 3D-мапінг, видовищне світлове шоу, чимало спецефектів, а також незвичний анімалістичний грим і маски звірів (вироблені з дротів і схожі на головні убори), повітряних гімнастів на полотнах. Музику до опери написав композитор Іван Небесний.

До 150-річчя від дня народження Лесі Українки була презентована пост-опера «Ле» митцями від Nova opera (режисер В. Троїцький), яка суцільно «зіткана» з музики, вербального ряду, цифрових ефектів. Відмічаючи кардинальні зміни в жанрі оперного мистецтва, Аделіна Єфіменко відзначила: «Опера в Україні переживає справжній бум і чимдалі стає утаємниченим кодом. Дотримання канонів жанру – щонайменше академічного оперного вокалу – поступилося новим звуковим, драматургічним і насамперед змістовим пошукам. Сучасні українські композитори творять оперні артефакти, котрі поки що не вкладаються у рамки будь-яких жанрових канонів, а тим паче рейтингів. Не помітити ці артефакти – неможливо, відзначити – обов'язково»⁸.

⁷ Вовкун В. Львівська опера в контексті Європейського оперного мистецтва. *Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–23 лют. 2021. URL: <https://opera.lviv.ua/lvivska-natsionalna-opera-v-konteksti-yevropejskogo-opernogo-mystetstva/>.

⁸ Єфіменко. А. Мистецькі підсумки року 2020: музичний рейтинг від @Аделіни Єфіменко. *Музика*. URL: <http://mus.art.co.ua/mystetski-pidsumky-roku-2020-muzychnyy-reytingh-vid-adeliny-yefimenko/>.

Не лише музично-театральна площина зазнає значних трансформацій пов'язаних із застосуванням сучасних технологій. Яскравим прикладом у цьому контексті може слугувати проєкт фентезі-шоу «Володарі Стихій» у виконанні солістів-інструменталістів та НАОН⁹. Синтез медіатехнологій із цікавим драматургічним задумом, професійною музикою, високим виконавським рівнем, а також елементами шоу (інтерактив із залом, геймофікація, сучасна хореографія) допомогло режисерам створити якісний мистецький «продукт». Медіатехнології відіграють роль засобів художньої виразності, які «працюють» на розкриття художнього задуму. Поміж сучасних цифрових технологій у фентезі-шоу «Володарі Стихій» було використано відеопроєкції, світлові ефекти, електронну обробку звука тощо.

Наступною важливою тенденцією сучасного мистецтва є синтез, взаємопроникнення академічного й масового напрямів у межах одного художнього твору/явища. Варто зауважити, що «поділ на «високе» і «низьке» мистецтво в історичній перспективі виявляється досі умовним»¹⁰. Окрім того, на думку Н. Корнієнко, у кризові, переламні для академічного мистецтва періоди так звані «легкі» жанри «набувають рис будівничого нового духовно-інтелектуального простору», які «оперативно випробовують ефект потенційних цінностей – хай і в обмежених та спрощених масштабах»¹¹.

Варто наголосити, що «сходження» високих зразків мистецтва до сфери широкого вжитку супроводжується значними втратами: «На жаль, у процесі таких перетворень класичні зразки часто адаптуються до рівня «пересічного» слухача. Вони втрачають той комплекс смислів і рис, що естетики йменують «художньою ідеєю», втрачають художню цінність. Їх зміст спрощується до фабули – без підтекстів, філософських роздумів, зав'язків із духовно-культурним контекстом епохи»¹².

Соціальні орієнтири та ціннісні установки сучасного суспільства здебільшого спрямовані на сприйняття масового продукту культури, саме він дає змогу людям створити уявлення про безпечне, красиве життя без проблем, відволікаючи від викликів реальності. Тим самим

⁹ Презентація проєкту відбулася в Одеському національному академічному театрі опери та балету (22 листопада 2018 року), Івано-Франківському музично-драматичному театрі ім. Івана Франка (26 листопада 2018 року) та Київському національному академічному театрі опери та балету ім. Т.Г. Шевченка (1 грудня 2018 року), детальніше про це див.: Лісняк І. Використання медіатехнологій у презентації концертних програм: між шоу та академізмом. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І Чайковського*. Київ, 2020. № 2–3 (47–48). С. 80–94.

¹⁰ Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 69.

¹¹ Корнієнко Н. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протія : монографія. Київ : Альтерпрес, 2013. С. 83.

¹² Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 66.

масова культура виконує компенсаторну функцію. Водночас, як відзначає Т. Руда, масове мистецтво не є чимось однорідним за естетичним та інтелектуальним рівнем, відтак його твори поділяються на кілька напрямів, поміж яких найбільшої цікавості для нас становлять твори «мідлкультури», що створені на межі «високого» мистецтва й, власне, маскульту: «Ця категорія включає в себе твори, до яких далеко не завжди можна застосовувати критерії оцінок явищ «високої» культури. Вона менш оригінальна ніж «вища», зате більш репродуктивна, бо оперує жанрами обох типів культури»¹³. Слід додати, що науковці розрізняють поняття «масова» і «популярна» культура. Наприклад, у статті «Масова і популярна культура: проблема демаркації» Тарас Лютий зауважує, що маскульт «обслуговує» широкі кола невибагливого споживача, є виключно комерційною структурою, тоді як популярна культура завжди містить у собі певні цінності й зерна протесту: «... популярна культура залишається цариною формування ідей, у якій соціальні гравці втілюють свої уявлення та цінності»¹⁴.

Завдяки ІТ технологіям та Інтернету професійні музиканти отримали значно більших можливостей для популяризації своїх здобутків як на національному, так і на світовому рівнях. Щоб зацікавити широку аудиторію, нерідко митці у творчості звертаються до синтезу академічної й популярної музики. Як наслідок, протиставлення між академічним і популярним мистецтвом стає дедалі умовним. У цьому контексті професійне музичне мистецтво сьогодення, що ввібрало високі стандарти академізму, залучаючи елементи популярної культури, спроможне протистояти засиллю мистецької сфери симулякрами – подобами явищ.

Розмірковуючи над способами популяризації сучасної академічної музики, відома музикознавиця Любов Кияновська зауважила: «Зараз різноманітні медіа створюють надто серйозну конкуренцію традиційним проектам. Отже, слід шукати такі форми презентації академічної музики, які будуть найбільш привабливими для найширшого кола слухачів, у тому числі й тих, хто називає себе «далекими від класичної музики», а для цього створити якісний контент у медіа, щоби національна академічна музика нагадувала про себе у ритмі звичних буднів. Це дуже складне завдання, але при великому бажанні, винахідливості й цілеспрямованості – цілком досяжне»¹⁵.

¹³ Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 81–82.

¹⁴ Лютий Т. Масова і популярна культура: проблема демаркації. *Наукові записки НаУКМА. Серія «Філософія та релігієзнавство»*. Київ : Видання НаУКМА, 2019. Т. 3. С. 85–99.

¹⁵ Кияновська Л. Українська академічна музика: в умовах пандемії: куди прямувати? *Музика*. URL: <http://mus.art.co.ua/ukrains-ka-akademichna-muzyka-v-umovakh-pandemii-kudy-pramuvaty/>

Стрімкий інформаційно-технологічний прогрес, за кілька десятиріч підвів до процесу діджиталізації, упровадження цифрових технологій практично в усі сфери життєдіяльності людини, у тому числі мистецтво. Водночас технологічні новації вплинули на зміну ціннісних орієнтацій, світоглядної парадигми соціуму. У сучасному суспільстві переважає споживацьке ставлення до всього, що оточує людину, звідси домінуючу роль посідають суто матеріальні речі. Ціннісні орієнтири сучасного суспільства зорієнтовані на зовнішню красу, отримання швидкого успіху: «відповідно, відбувається підміна понять: «творами мистецтва» стають звичайні, побутові речі, і, навпаки, роль справжнього мистецтва зводиться до рівня побутового вжитку та знецінюється»¹⁶.

Комерціалізація творів мистецтва прирівнює їх до продуктів. Митці зобов'язані дбати не лише про їх створення, а й про ринок їх збуту, «завойовувати» прихильність аудиторії: «створюваний «високою» культурою ідеал мислячої, творчої людини, що мучиться одвічними питаннями буття, прагне істини і справедливості, у культурі масовій поступається місцем людині, що споживає («*homo consumens*») і людині, що грається («*homo ludens*»)»¹⁷. Гедоністичне ставлення до життя, підсилює світ вигаданих ілюзій: «... маскульт функціонує як адаптаційна система, покликана соціалізувати індивіда, забезпечити йому стабільне і комфортне існування у світі іміджів, ілюзій, далеких від дійсності»¹⁸.

Ознакою сучасного суспільства, на думку вчених, є одночасне співіснування віртуального й реального світів¹⁹. Разом із тим світова пандемія 2020 року сприяла все більшому ствердженню цифрової реальності, а разом із нею онлайн-культури. В одному з інтерв'ю відомий український письменник Мирослав Дочинець зауважив: «Онлайн-культура – це виклик сучасного світу, який все більше стає ілюзорним»²⁰, тобто хибним, примарним. На сторінці Ukrainian World Congress (Світовий конгрес українців) у соціальній мережі Facebook віцепрезидент Світового конгресу Українців в регіонах Центральна і Східна Європа Віра Коник влучно передала особисті рефлексії від

¹⁶ Лісняк І. Використання медіатехнологій у презентації концертних програм: між шоу та академізмом. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І Чайковського*. 2020. № 2–3 (47–48). С. 84.

¹⁷ Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 89.

¹⁸ Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 78.

¹⁹ Корнієнко Н. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея : монографія. Київ : Альтерпрес, 2013. С. 124–125

²⁰ Дочинець М. Формула перемоги над ковідом закована всього у чотирьох словах. *Українська літературна газета*. 2020. 4 лист. URL: https://litgazeta.com.ua/interviews/myroslav-dochynets-formula-peremohy-nad-kovidom-zakodovana-vsogo-u-chotyrokh-slovakh/?fbclid=IwAR07_pi_tqN18uCwwpFoTnM9UHv4XkhMxmAC5s8GNAfFog4qrhvmQhHBATs.

переламного 2020 року: «Для мене символом 2020 року стала самотня постать Андрея Бочеллі, голос якого лунав у порожньому Соборі Святого Петра в Римі, а невидима мільйонна аудиторія слухала його у віртуальних клітинах весвітньої мережі»²¹. «Модуляція» академічного музичного мистецтва в онлайн простір впливає й корегує життєдіяльність митців і їхні творчі реалізації.

Разом із тим нові карантинні обмеження стали новими можливостями для розвитку національної музичної індустрії, як для академічної, так і для популярної сфер. Поміж українських виконавців, які активно включилися в онлайнні трансляції, – артисти Київської національної академічної оперети, Оркестр академічних народних інструментів і багато інших митців. Співачка Руслана Лоцман, у соціальній мережі Facebook на своїй сторінці започаткувала «Пісенний щоденник», де протягом року щодня «залишала» виступи онлайн. Поміж бандуристів онлайн концерти презентували А. Войтюк, М. Круть, Р. Гриньків та Л. Дедюх, В. Войт (на старосвітській бандурі), гурти «Шпилясті кобзарі», «Riverland» та ін. Методичні рекомендації надали Т. Старенков, Т. Яницький. А. Войтюк ініціювала курси для музикантів «Ефективний менеджмент та маркетинг у музиці» з метою підтримки музичного середовища в Україні в умовах самоізоляції.

Онлайн режим не став перешкодою навіть для показу опери. Так, 13 грудня 2020 року в онлайн форматі відбулася прем'єра PhD-опери «Про що мовчить Заратустра» від формации Nova opera режисера Влада Троїцького. (З оперою можна ознайомитися на сторінці http://gflsd.org/phd_opera). Прем'єра продемонструвала абсолютно інший вимір до трактування оперного жанру, осмислення його як соціокультурного феномена²².

Реальність разом із усталеними поняттями, нормами, способом життя й світосприйняттям, у тому числі мистецько-культурними здобутками, поступово переноситься у віртуальний вимір, у якому, безперечно, є свої плюси та мінуси. Дискутувати щодо онлайн культури можна багато. Позитивними моментами трансляцій онлайн вистав є їх практична доступність, з будь-якого девайсу, у будь-якому місті, де є інтернет, можна прослухати, переглянути проєкт. Наприклад, музичний онлайн-фестиваль Intercity Live проводив включення з усіх континентів Земної кулі, крім Антарктиди²³.

Таким чином, глобалізаційні процеси, інформатизація соціокультурної сфери безпосередньо впливають на мистецьку сферу. Сучасне академічне музичне мистецтво Україні протягом останніх трьох

²¹ Ukrainian World Congress – Світовий конгрес українців : сторінка у facebook. Допис від 30.12.2020. URL: <https://www.facebook.com/UWCongress/>.

²² Про що мовчить Заратустра [PhD-опера]. URL: http://gflsd.org/phd_opera.

²³ Кейн С. 20 ключових подій в українській музиці 2020. *КОММА*. 2020. 17 лют. URL: <https://comma.com.ua/article/music-in-ukraine-2020/iyц>.

десятиліть – періоду відновлення Україною Незалежності – знало значних трансформацій. Знецінення ролі в сучасному суспільстві «високого», академічного мистецтва – результат відсутності цінностей соціуму або зведення їх лише до матеріальних благ, спонукає митців звертатися до різноманітних синтезів із популярною музикою, експериментувати із сучасними цифровими технологіями. Нові виклики реальності – народження онлайн культури – вимагає від композиторів переосмислення традиційних засобів художньої виразності, форм презентації, жанрових синтезів тощо. Разом із тим самоізоляція, карантинні обмеження стали новими можливостями для розвитку національної музичної індустрії. Переламний для всієї мистецької сфери 2020 рік певною мірою підсумував попередній період, водночас намітив зародження якісно нових рис, параметрів української академічної музики, для якої вагомим значення набувають уміння митців щодо володіння прогресивними цифровими технологіями, поєднання їх із традиційними засобами, активне залучення міжвидових, міжстильових синтезів, вибудовування нових естетичних смислів.

2. Бандурне мистецтво в контексті провідних тенденцій сучасної музичної культури

Усі проаналізовані в попередньому розділі соціокультурні чинники різною мірою позначаються й на розвитку сучасного бандурного мистецтва, формуючи його «культурний образ». Початок ХХІ ст. у бандурній творчості визначається одночасним співіснуванням різноманітних тенденцій і полярних напрямів: від функціонування аматорських бандурних колективів при будинках творчості до участі бандуристів у найпрестижніших світових конкурсах, як-от Марини Круть у фіналі пісенного конкурсу «Свробачення–2020».

За період відновлення Незалежності України виникло чимало оригінальних колективів, які вписали яскраву сторінку в розвиток музичної культури останнього тридцятиріччя, поміж них – однорідні бандурні ансамблі – дует «Бандурна розмова», тріо «Вербена», «Мальви», «Оріана», «Дивоструни», квартет «Львів'янки», мішані – дует «Діалоги», тріо «Срібна терція», «ЦимБандо», ансамбль «Прем'єр», «Crescendo оркестр» і багато інших. Поміж широкій аудиторії популярність завоювали бандуристи, творчість яких спрямована на сферу популярної музики, – Я. Джусь, І. Ткаленко, М. Круть, бандур-гурти «Шпилясті кобзарі», «KoloYolo», «V&B Project», «TroyeZillia», рок-гурт «Тінь Сонця» та ін.

Варто зауважити, що коло прихильників бандурного мистецтва значно розширилося у світовому контексті завдяки сучасним цифровим технологіям. Наприклад, може слугувати створення у 2018 році інтернет сторінки Bandura online (bandura.ukrzen.in.ua). Власне ідея

діджиталізувати бандуру виникла у відомого митця, львів'янина Михайла Голобородька. Проект здійснювався в тісній співпраці з відомою мисткинею, бандуристкою, менеджеркою культури Анастасією Войтюк, яка допомогла змістовно наповнити контент. У додатку представлені бандури різних типів: бандура чернігівська «Прима», харківська бандура, старосвітська бандура, кобза, торбан, а також бубен (перкусійний інструмент). На інструментах можна віртуально зіграти, ознайомитися з короткою історичною інформацією про них і прослухати музичні твори у виконанні сучасних музикантів. Протягом року інтернет сторінку відвідало 75 000 000 мільйонів користувачів. Така значна кількість відвідувачів, які залишалися на сторінці та грали на інструментах протягом 1 250 000 годин, надихнула митців на створення мобільної аплікації з однойменною назвою (2019)²⁴. І мобільний додаток *Bandura App* і сторінка в Інтернеті дають змогу здійснити статистичні дослідження, відслідкувати скільки людей, із яких країн світу завантажило додаток і, відповідно, спробувало пограти на онлайн бандурі, а також скласти загальне уявлення про види українських народних інструментів і виконавські напрями, головне, популяризувати українські інструменти поміж світової аудиторії. Додаток має чотири мови: англійську, українську, іспанську та португальську. Цікаво, що за кількістю завантажень Інтернет сторінки в першій десятці такі країни: Індія, Бразилія, Іспанія, Мексика, Аргентина, Колумбія, Америка, Чилі, Ізраїль та Арабські Емірати. Статистичні дані показали, що популяризувати народні інструменти необхідно передусім в Україні, наразі українців не цікавить їх історія²⁵.

Як зазначалося в першому розділі, глобалізаційні процеси спонукали розгортання протилежного руху – глокалізації, що в культурній площині проявляється особливою увагою митців до акцентування національної ідентичності. Незважаючи на те що протягом минулого сторіччя бандура та виконавство на ньому зазнало значних модифікацій, була академізована протягом минулого сторіччя, що неоднозначно сприймається в наукових колах, бандурне мистецтво залишається емблематичним явищем української національної культури.

На фоні світових глобалізаційних процесів виконавство на бандурі набуло абсолютно нового, незнаного в попередні періоди «культурного образу». Навіть іманентний фольклорний струмінь, що присутній і в композиторській, і у виконавській бандурній творчості, проявляє себе досить неординарно. Про це свідчить низка оригінальних творів для

²⁴ Додаток можна завантажити в смартфон через програму Google Play.

²⁵ Створення мобільного додатку відбулося завдяки підтримці Українського культурного фонду.

бандури неофольклористичного стилю, у яких митці прагнуть донести до слухача засобами сучасної композиторської мови, стилістики, стильових нашарувань нове трактування фольклорної тематики. Прикладом можуть слугувати оригінальні твори для бандури А. Гайденка, Р. Гриньківа, В. Мартинюк, В. Павліковського, І. Тараненка й інших композиторів. Проте сучасна композиторська творчість для бандури далеко не обмежується стильовими напрямками – фольклоризмом і неофольклоризмом. У ній потужно представлено стилі неоромантизму (твори В. Власова, Ок. Герасименко, В. Камінського В. Тиможинського, В. Самолюка та ін.), неоімпресіонізму (твори Л. Коханської-Федорової, Є. Мілки, О. Рудянського), неobaroco й неокласицизму (твори В. Власова, В. Мартинюк та ін.). Композитори звертаються й до модерних, авангардних стильових рис (твори Ю. Гомельської, М. Денисенко, В. Зубицького, В. Мартинюк, Є. Мілки, В. Павліковського, І. Тараненка та ін.). Найбільшою мірою новаторські риси зосередилися в камерно-інструментальних жанрах, а також у музиці для мішаних складів за участю бандури. Відповідні ансамблі дають змогу композиторам активно експериментувати з тембрами та їх різномірними поєднаннями, у тому числі використовувати голос в інструментальних композиціях як «персонаж». У композиторській творчості для бандури останніх тридцяти років відбулося значне технічне ускладнення (як вокальних, так й інструментальних партій), розширення образно-художнього діапазону, укрупнення музичної форми, зокрема, у творах для ансамблю, капел бандуристів, а також виникнення етапних творів для бандури, як-от: «Соната пам'яті К. Мяскова» для бандури соло В. Зубицького, «Концертино в романтичному стилі» для голосу й бандури В. Власова, «Концерт для бандури з фортепіано «Bandura forever» В. Мартинюк.

У низці творів, найчастіше написаних виконавцями-бандуристами, синтезовано елементи стилів популярної музики – джазу, етноджазу, indi, NewAge, WorldMusic тощо (Р. Гриньків, А. Войтюк, Я. Джусь, О. Гончаренко, В. Лисенко, Г. Матвіїв, М. Круть, Т. Старенков, І. Ткаленко, Н. Чечура, Л. Шевчук та ін.). Окрім стильових нашарувань, бандуристи-композитори активно розробляють нові прийоми гри (найбільш у творчості Г. Матвіїва, також Р. Гриньківа) і звукові параметри інструмента (І. Ткаленко, Р. Гриньків).

Сучасне бандурному виконавство порівняно з попереднім періодом також активно переосмислює фольклорну тематику. У цьому ключі працює чимало ансамблів, капел бандуристів. Оригінальні напрацювання у вигляді понад 300 концертів, 4 дисків і низки

відеокліпів належать львівському фольк-ф'южн гурту «Troje Zillia»²⁶. На переконання лідерки гурту, бандуристки А. Войтюк, саме народна пісня дає змогу здійснити «історичне дослідження свого коріння в чуттєвий спосіб»²⁷. Відомі українські народні пісні в інтерпретаціях гурту, аранжування композицій здійснюють його учасники, «зодягаються» в різноманітні сучасні стилі: WorldMusic, джаз, indi тощо. Такий підхід допомагає слухачам/глядачам, які не знайомі з українською культурою, «зчитувати інформаційний код» етносу.

Однією з найпоказовіших тенденцій із позиції належності бандурного мистецтва до загального процесу синтезів у мистецькій сфері є взаємопроникнення академічного й популярного напрямів. Підвалини цього процесу містять не лише «у полегшений» спосіб здобути популярність, завоювати аудиторію, а й чисто фінансову сторону, адже попит на виконавське мистецтво професійного бандуриста є досить скромним. Навіть у Києві, столиці України, обмаль професійних штатних колективів. Так, після закінчення вишів лише чоловіки-бандуристи мають можливість продовжувати свій виконавський шлях у Національній заслуженій капелі бандуристів ім. П. Майбороди, яка, до слова, 2019 року відзначила свій сторічний славетний ювілей. Ураховуючи це, протягом 2017–2018 років заслужена артистка України Оксана Нікітюк ініціювала створення жіночої капели бандуристів, яка б базувалася в приміщенні Київської міської державної адміністрації, де часто відбуваються офіційні заходи. Відповідні звернення були направлені до Міністерства культури України, але відповіді не отримали.

Частіш за все на сучасному етапі у творчості виконавців на академізованій бандурі спостерігається активне залучення, експериментування з виражальними засобами, властивими популярній музиці. Виникає питання: за якими принципами класифікувати професійних виконавців-бандуристів, які здобули академічну освіту й повністю або частково «включилися» до сфери популярної музики, активно залучаючи її виражальні можливості. Поміж таких виконавців варто згадати Т. Мазур (учасниця кавер-гурту «B&B Project»), тріо «Кралея», «Квітана», «Зоредана», гурт «Rieverland», солісти-бандуристи Д. Губ'як, Т. Яницький та ін.

Отже, чимало виконавців-бандуристів, які прагнуть розкривати творчий потенціал, випробовують свої сили у сфері популярної музичної культури. Зауважимо, що це не новий шлях «завоювання» бандуристами широкої аудиторії. Варто пригадати творчість вокально-

²⁶ У складі гурту бандура, барабани, клавіші.

²⁷ Запис телефонної розмови з А. Войтюк (від 01.03.2021).

інструментального гурту «Кобза» (кінець 1960-х – початок 1970-х років), у якому вперше здійснювалися експерименти зі звуковими параметрами бандури: «... хоча перші електробандури не увійшли у виконавську практику, проте цей факт засвідчив бажання бандуристів бути в авангарді тогочасних процесів і тенденцій української естради. Творчість ВІА «Кобза» спромоглася настільки підняти рейтинг бандури, що інструмент уже тоді міг конкурувати з електрогітарою»²⁸.

Якісно новий етап інтеграції бандурного виконавства в простір популярної музичної культури розпочався в перше десятиліття ХХІ ст. зі стрімкою популярністю різноманітних шоу-програм на телебаченні. Поміж бандуристів одними з перших учасників шоу «Україна має талант» були Валентин Лисенко (2009) та Ярослав Джусь (2010). Їхні виступи на телебаченні сприяли пошуків інтересу до бандури поміж широкого кола слухачів, зацікавленню інструментом виконавців у царині шоу-бізнесу. Хоча шлях «завоювання своєї ніші» у світі шоу-бізнесу бандуристами непростий, за останнє десятиріччя бандурне виконавство досягло певних успіхів, пов'язаних з упізнанням бандуристів (М. Круть, Я. Джусь, гурт «Шпилясті кобзарі») масовою аудиторією. Тут варто відзначити й численні співпраці бандуристів із відомими виконавцями популярної сфери: Р. Гриньківа зі співачкою Джамалою, Я. Джуся з гуртом ТНМК, М. Круть із В. Павліком і багато інших; озвучування бандурною музикою престижних виставок, показів мод, створення музики до музично-театральних вистав, кінофільмів тощо²⁹.

Набутий у процесі роботи досвід бандуристи почали застосовувати у власних проєктах. Складники бандурного виконавства популярного напрямку, які безпосередньо не пов'язані з музикою, є так само важливими, як і саме виконання, насамперед це знання про способи визвучення бандури, робота з мікрофоном, сценічний імідж, вибір локації для виступу, піар, промоція 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»³⁰.

²⁸ Лісняк І. Нові елементи у творчості українських бандуристів початку ХХІ століття. *Українська музична культура: глобалізаційні виклики і національні реалії* : колективна монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 183.

²⁹ Більш детально про це див.: Лісняк І.М. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2019. С. 179–197.

³⁰ Лісняк І. Нові елементи у творчості українських бандуристів початку ХХІ століття. *Українська музична культура: глобалізаційні виклики і національні реалії* : колективна монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 187.

Синтезування елементів популярної сфери у творчості виконавців на академізованій бандурі відбувається різними способами, а саме:

1. Використання професійними виконавцями безпосередньо репертуару популярної музики із залученням до бандурного складу електронних інструментів;

2. Увиразнення та підсилення впливу на глядача засобами інших видів мистецтв.

Остання форма взаємодії – міжвидовий синтез, при якому відбувається «розмикання кордонів» різних видів мистецтв, як-от: музики та хореографії, музики й театральних імпрез, є найбільш цікавою з позицій експериментаторства і новаторства. Якщо брати міжвидовий синтез музики й хореографії, то варто зауважити, що він також має кілька рівнів: виконавці-бандуристи залишаються виконавцями основної «місії» або ж охоплюють і музичний, і танцювальні блоки. Прикладами останнього синтезу може слугувати виступ бандуристки Світлани Новак як танцівниці в складі Донецького танцювального тріо «Віджая». 2010 року колектив брав участь у проєкті-конкурсі «Могем» на одному з місцевих телеканалів з хореографічно-театралізованою постановкою. Сюжет полягав у тому, що танцівниці виконували східний танок під ритми африканських барабанів. Через деякий час на імпровізованій сцені з'являється козак із бандурою та одна з танцівниць – бандуристка С. Новак – сідає біля нового персонажа – козака – і починає грати. Спочатку це акордові вкраплення в ритм барабанних структур (під які продовжують показувати свої вміння танцівниці), з яких згодом викристалізовується мелодія української народної пісні «Ой, я знаю, що гріх маю», яку виконує бандуристка. Фінал запального сценічного дійства завершується «викраданням» козаком «бандуристки-танцівниці». Зрозуміло, що подібні номери є ексклюзивними, мати хист і сміливість поєднати такі різні мистецькі сфери здатен не кожен виконавець, виконавиця на бандурі. Водночас сучасна атмосфера мистецької сфери, для якої властиво поєднання непоєднуваного, високий ступінь новаторства, спонукає митців здійснювати подібні художні експерименти.

Виконавці, які синтезують музичне мистецтво з хореографією, залишаючись у ролі суто музикантів, більш зосереджуються на розкритті драматургійної лінії, у тому числі використовуючи засоби сучасних технологій. Поміж небагатьох «бандурно-хореографічних» поєднань цікаво продуманою, оригінально втіленою є відеопостановка Сонати а-молл (Г.ч.) А. Маціяки у виконанні мисткинь із Дніпра: бандуристки Діани Буйновської, танцівниці Ганни Курицької та відеографки Оксани Кукси.

Ідея цього проекту зародилася в бандуристки – студентки третього курсу Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки – кілька років тому (за записом телефонної розмови з Д. Буйновською від 28.02.2021). У процесі вивчення твору, ознайомлення з біографією композитора, драматичними колізіями, що спіткали його долю, бандуристка пройнялася музикою Сонати, її автобіографічним підтекстом, утіленим у хвилюючих музичних образах, і вирішила зробити студійний запис. Варто додати, що сучасні виконавці-бандуристи для широкої аудиторії радше добирають більш сучасний, упізнаваний або авторський репертуар. Соната a-moll у чотирьох частинах А. Маціяки є прикладом бандурної класики. Твір написано композитором 1983 року, у період розквіту академізованого бандурного мистецтва, і присвячена дружині, життя якої обірвалося в молодому віці. Третя частина сонати – «Скорботне скерцо» – дописана композитором значно пізніше, у 2000 році. Тому музика сповнена відчаю, болю та боротьби. Для сучасної інтерпретації твору класичної форми, яка б могла зацікавити глядачів YouTube каналу, обрано поєднати музику із сучасною хореографією. Із записом можна ознайомитися на YouTube каналі Д. Буйновської.

Спочатку передбачалося запросити танцівника й танцівницю, які б уособили героїв, відповідно, чоловіка та жінку. Утім у процесі роботи склалося інакше: одна виконавиця зіграла двох героїв (за концепцією відеопостановки, герої не зустрічаються). В основі драматургії покладено різнохарактерність образів, які створюються інтонаційними, ритмічними, ладовими, динамічними контрастами. Хореографія допомагає рельєфно підкреслити їх. Головна партія – це чоловічий образ, який знаходиться в боротьбі, він бунтівник. Побічна партія – жіноче втілення, легка й танцювальна.

Роль виконавиці-бандуристниці – оповідачки. Усе смислове навантаження полягає на музиці й танці, зокрема останній візуалізує та персоніфікує музичні образи. Більш детально зупинимося на тих засобах, які використано для розкриття художнього задуму. Для відтворення душевних переживань, психологічного стану головного героя Сонати (І ч.) танцівниця обрала сучасний танцювальний стиль – контемпорарі, який передбачає вільну імпровізацію. У контемпі тіло стає інструментом вираження душевного настрою та почуттів танцюриста, який передає глядачеві сильний емоційно-інформативний посыл. Особливістю танця є обов'язкове виконання босоніж. Оскільки стиль контемп поєднав синтез класичних західноєвропейських танців із елементами бійцівських східних практик (йога, тайцзіцюань, айкідо, цигун), виконавиця використала їх для створення протилежних образів. Так, чоловічий образ, дієвий, але нервово-схвильований, зосереджений, з перетікаючими рухами, здебільшого в горизонтальній площині, що

нагадують бойові види мистецтв. Жіночий образ, навпаки, витончений, граціозний і чуттєвий, з елементами класичного балету. Енергію жіночого образу підсилюють акценти танцівниці на диханні, її рухи більш гармонійні та природні.

Образна контрастність, що закладена в музиці, підкреслена характером, «інформаційним наповненням» танцювальних рухів і, що не менш важливо, суто зовнішньою стороною. У відеороботі використано всього три кольори: білий, чорний і червоний, а також їх відтінки. Ці кольори, як відомо, є символічними для української культури взагалі: «червоне – то любов, а чорне – то журба». Білий фон циклорами створює ефект невагомості, безкінечного простору – тло, на якому відбуваються смислові події. «Кольорова семантика» чоловічого образу підкреслює драматизм головної партії: стриманий чорний костюм, чорна сорочка та чорний капелюх; жіночого: червона романтична сукня нижче колін із тонкої тканини, що красиво спадає. Своєрідним містком, що з'єднує контрастні образи, є стеблинка троянди у формі спіралі, з якою танцюють герої.

За концепцією твору, герой помирає. Наприкінці твору в партії бандури звучать низхідні октави, що чергуються з акордами. Кожен бандурний акорд нібито «пронизує» все тіло танцівниці. Ці смертельні «акорди-удари» вбивають героїню. Вона безсило падає та зникає з кадра. Щоб підкреслити останні хвилини боротьби героїні за життя та свавольні, безжалісні удари зовні, відеографка використала ефект повільної зйомки («slow mo»). Земне життя закінчено, але любов – вічна. (За записом телефонної розмови з Д. Буйновською від 28.02.2021).

Велике значення в інтерпретації сюжетної лінії відіграє застосування світла. Воно разом зі зміною кадрів надає динаміки в розгортання композиції. Відеографка використовує яскраве, сліпучо-біле світло, напівтемряву, суцільну темряву, додає ефект диму тощо. Усі ці елементи значно підкреслюють внутрішній стан героя, допомагають «бандуристці-оповідачці» «візуалізувати» художній задум. Загалом у сучасному мистецтві, як зауважують дослідники, «фахова компетентність звукорежисерів, світлорежисерів стає надзвичайно важливою для втілення загальної концепції видовища, адже «художні» світло та звук суттєво підсилюють емоційний вплив на публіку»³¹. Варто додати, що успіх подібного проекту рівною мірою залежить від професійного рівня всіх його творців.

Отже, високий ступінь інтенсивності експериментування впливає на появу специфічних для сучасного мистецтва й не знаних у попередні десятиліття дифузних процесів на міжжанровому, міжстильовому,

³¹ Бугайова В.О. Трансформація інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ. *Культура України*. 2020. Вип. 70. С. 130–137.

міжвидовому рівнях, між музичною та позамузичними сферами. Із цим пов'язано розмикання «кордонів» академічного бандурного мистецтва, у тому числі у сферу масової музики, і виникнення принципово нового «культурного образу» бандурного мистецтва.

ВИСНОВКИ

На сучасну мистецьку площину безпосередньо впливають процеси соціокультурної сфери, а саме: глобалізація, інформаційно-комп'ютерні технології. За період відновлення Україною Незалежності сучасне академічне музичне мистецтво України зазнало значних змін. Знецінення ролі в сучасному суспільстві академічної музики спонукає митців створювати твори, більш доступні для широкого слухача, залучати різноманітні міжжанрові, міжстильові, міжвидові синтети, поєднувати музичну сферу з позамузичною. Звернення музикантів до сучасних цифрових технологій створює новий статус академічного мистецтва. Охоплення широкої глядацької/слухацької аудиторії в тому числі засобами Інтернет ресурсів змушує митців усе частіше звертатися до візуалізації музичних образів, виконуючи забаганки сучасної вибагливої до видовищ публіки. Нові виклики реальності – народження онлайн культури – вимагають від композиторів переосмислення традиційних засобів художньої виразності. Переламний для всієї мистецької сфери 2020 рік певною мірою підсумував попередній період, водночас намітив зародження якісно нових ознак, параметрів української академічної музики, для якої вагомим значення набувають уміння митців володіти прогресивними цифровими технологіями, суміщати їх із традиційними засобами, вибудовувати нові естетичні смисли.

«Культурний образ» сучасного академізованого бандурного мистецтва визначається тісним взаємозв'язком із популярною сферою. Синтезування елементів популярного напрямку у творчості виконавців на академізованій бандурі відбувається різними способами, поміж яких найбільшою оригінальністю, новаторськими підходами щодо розкриття художнього задуму є увиразнення та підсилення впливу на глядача за допомогою інших видів мистецтв і сучасних цифрових технологій.

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано основні тенденції, які безпосередньо впливають на стан сучасного мистецтва, зокрема й української академічної музики. Визначено, що особливістю «культурного образу» академізованого бандурного мистецтва початку ХХІ ст. є тісний взаємозв'язок із популярною сферою. Доведено, що синтезування елементів популярної сфери у творчості виконавців на академізованій бандурі відбувається різними способами, поміж яких найбільшою

оригінальністю, новаторськими підходами щодо розкриття художнього задуму є увиразнення та підсилення впливу на глядача за допомогою інших видів мистецтв і сучасних цифрових технологій.

SUMMARY

The article determines the features of the *cultural image* of modern bandura art, as well as its dependence on a certain cultural and historical situation and the functions it performs in a certain historical period. It is proved that throughout the XXth to early XXIst centuries, the bandura art has drastically changed its *cultural image*: beginning with a folk-professional performer of folkloric tradition, an intelligent musician, a *Soviet kobzar* (agitator-propagandist of communist ideas, amateur, musician of classical-academic tradition) to a performer of popular music, a participant in show projects.

Among the main global trends that directly influence the state of modern art are globalization processes. The challenge to unification, standardization, depersonalization has been the maturation of the opposite movement – glocalization, an emphasis on national identity. In various artists' works, it manifested itself in a profound reinterpretation, synthesis of folkloric sources by both professional Ukrainian composers (Myroslav Skoryk, Yevhen Stankovych, and others), and pop-trend musicians (works of Katya Chilly, ethnic groups *DakhaBrakha*, *Go-A*, etc.). There is also an opposite movement – the reproduction of folkloric sources in their original forms (Ruslana Lotsman, kobzar Taras Kompanichenko, et al.).

It is established that the leading trend in modern academic music is the use of digital technologies. Even such centuries-old musical genres as opera and concert acquire qualitatively new, previously unknown features with the application of *digital instruments of artistic expression* (e.g., Lviv National Opera's opera for family viewing *Mykyta the Fox* based on the eponymous fairy tale in verse by Ivan Franko, staged by Vasyl Vovkun; PhD-opera *What Zarathustra is Silent About*; Re: post-opera *LE* made by *Nova Opera* and directed by Vlad Troytskyi; musical fantasy show *Lords of the Elements* staged by Oles Zhuravchak and performed by soloists-instrumentalists accompanied by the *Ukrainian National Academic Orchestra of Folk Instruments*). Among digital technologies, artists most often use various video projections, light effects, electronic sound processing, etc. It is ascertained that one of the leading trends in modern artistic space is the synthesis of academic and popular realms. The lack of modern society's values was an effect of its total informatization, and contributed to the orientation of a recipient to mass culture and, as a consequence, to the devaluation of the role of *high art*. By their aesthetic and intellectual dimensions, works of mass art are divided into several areas, among which the most interesting are the works of the *middle culture*, created on the verge of *high art* and mass culture. In order to attract

and interest a wide audience, artists turn to *visualizing* the musical art. An emphasis is also placed on the fact that the 2020 global pandemic has furthered the growing strengthening of digital reality, as well as the online culture along with it. The artistic plane did not cease to exist, but has instead acquired new vectors of development. New quarantine restrictions have in fact become new opportunities for developing the national musical industry.

It is found that during the restoration of Ukraine's independence, there appeared many original bandura-included bands, which wrote a bright page in the development of musical culture of the recent three decades. Among them are homogeneous bandura ensembles – duet *Bandura Conversation*, trios *Verbena* and *Mallows*, quartet *Female Leopolitans*, combined ensembles – duet *Dialogues*, trio *The Silver Third*, *CymBanDo*, *Crescendo Orchestra* and many others. Among a wide audience, popularity was gained by the bandura players, whose creation was aimed at popular music: Yaroslav Dzhuz, Ivan Tkalenko, Maryna Krut, bandura groups *Shpyliasti Kobzari*, *KoloYolo*, *B&B Project*, *TroyeZillia*, rock band *Tin Sontsia* (Shadow of the Sun) and others. It is noted that the circle of bandura art fans has significantly expanded globally due to modern digital technologies. As an example, one can take the launching of the *Bandura online* website in 2018, the *Bandura App* mobile app in 2019, together with personal social media accounts of individual bandura players, as well as a permanent updated account on the YouTube channel. It is shown that the leading feature in works of modern academic bandura performers is the synthesis of classical and popular kinds of music. This process occurs in various ways, such as professional performers' direct use of pop music repertoire, the application of electronic instruments while playing bandura, the emphasis and enhancement of impact on the audience by means of other arts. The last form of interaction – an interspecific synthesis, in which there is the *disconnection of borders* of different types of art, such as music and choreography, or music and theatrical presentations – is the most interesting one from the standpoint of experimentation and innovation. Some examples were projects by S. Novak as a member of the Donetsk dance trio *Vijaya* (Donetsk, 2010), a video production of Sonata in A minor (Part I) by Anatoliy Matsiyaka performed by female artists from the city of Dnipro: bandura player Diana Buynovska, female dancer A. Kuritska, and videographer O. Kuksa. It is concluded that a high degree of experimentation intensity impacts on the emergence of the diffusive processes, specific to modern art and unknown in previous decades, at the intergenre, interstyle, and interspecific levels, between the musical and extra-musical spheres. This is related to the *disconnection of borders* of academic bandura art, including into the realm of popular music, and the emergence of a fundamentally new *cultural image* of bandura art.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биковська А. «Театр 360 градусів»: як знімали в Україні першу відеовиставу з 3-D технологіями. URL: https://bit.ua/2020/11/persha-didzhytal-vystava/?fbclid=IwAR2mV8AuN_TIrNjz5sQmOfszxYeOWQ7jpea6dOFL09yk0PTJYczttLglaWE.

2. Бугайова В.О. Трансформація інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ. *Культура України*. 2020. Вип. 70. С. 130–137. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.12>.

3. Вовкун В. Львівська опера в контексті Європейського оперного мистецтва. *Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–23 лют. 2021. URL: <https://opera.lviv.ua/lvivska-natsionalna-opera-v-konteksti-yevropejskogo-opernogo-mystetstva/>.

4. Дочинець М. Формула перемоги над ковідом закодована всього у чотирьох словах. *Українська літературна газета*. 2020. 4 лист. URL: https://litgazeta.com.ua/interviews/myroslav-dochynets-formula-peremohy-nad-kovidom-zakodovana-vsoho-u-chotyrokhslovakh/?fbclid=IwAR07_pi_tqN18uCwwpFoTnM9UHv4XkhMxmAC5s8GNAfFog4qrhvmQhNBATs.

5. Єфіменко А. Мистецькі підсумки року 2020: музичний рейтинг від @Аделіни Єфіменко. *Музика*. URL: <http://mus.art.co.ua/mystetski-pidsumky-roku-2020-muzychnyu-reytnh-vid-adeliny-yefimenko/>.

6. Кейн С. 20 ключових подій в українській музиці 2020. *СОММА*. 2020. 17 лют. URL: <https://comma.com.ua/article/music-in-ukraine-2020/>.

7. Кияновська Л. Українська академічна музика: в умовах пандемії: куди прямувати? *Музика*. URL: <http://mus.art.co.ua/ukrains-ka-akademichna-muzyka-v-umovakh-pandemii-kudy-priamuvaty/>.

8. Корнієнко. Н. Нелінійне театро(мистецтво)знавство: пост-некласичний ландшафт. Від Фауста до Протея : монографія. Київ : Альтерпрес, 2013. 264 с.

9. Лісняк І. Використання медіатехнологій у презентації концертних програм: між шоу та академізмом. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І Чайковського*. Київ, 2020. № 2–3 (47–48). С. 80–94. URL: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213398](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213398).

10. Лісняк І. Нові елементи у творчості українських бандуристів початку ХХІ століття. *Українська музична культура: глобалізаційні виклики і національні реалії* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 181–200.

11. Лісняк І.М. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ –початку ХХІ століття : монографія. Київ : ІМФЕ

ім. М.Т. Рильського НАН України, 2019. 254 с. URL: <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/lisnyak.pdf>.

12. Лютий Т. Масова і популярна культура: проблема демаркації. *Наукові записки НаУКМА. Серія «Філософія та релігієзнавство»*. Т. 3. Київ : Видання НаУКМА, 2019. С. 85–99. URL: <https://doi.org/DOI:10.18523/2617-1678.2019.3.85-99>.

13. ОКО – International Ethnographic Film Festival. Офіційна сторінка у facebook. Допис від 30.09.2020. URL: <https://www.facebook.com/ОКО.Ethnographic.Film.Festival>.

14. Руда Т. Масове мистецтво і його реципієнт. *Українська художня культура в умовах інформаційного суспільства* : кол. монографія. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. С. 63–92.

15. Світовий конгрес українців (World Congress-Ukrainian). Офіційна сторінка у facebook. Допис від 30.12.2020. URL: <https://www.facebook.com/UWCongress/>.

16. Тукова І. Неокласическая парадигма музыки и естествознания XX – начала XXI веков. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Наукові діалоги з Н. Герасимовою-Персидською*. Київ, 2017. Вип. 119. С. 91–105.

Information about author:

Lisniak I. M.,

Ph. D. in Art Criticism,

Research Fellow at the Music Studies and Ethno-Musicology Department

M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the

National Academy of Sciences of Ukraine

4, M. Hrushevsky str. , Kyiv, Ukraine