# МУЗИЧНЕ ТА ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА

**УДК 787.6(477):78.01**
**DOI https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2026-1-21**

**Батюк Наталія Орестівна**
кандидат педагогічних наук, доцент
доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
вул. Старопортофранківська, 26, Одеса, Україна
orcid.org/0000-0001-9289-7561

## КОБЗАРСЬКО-БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН В ІСТОРИЧНОМУ ТА СИМВОЛІЧНО-СМИСЛОВОМУ ВИМІРАХ

***Актуальність проблеми.*** *У сучасному науковому дискурсі кобзарсько-бандурне мистецтво переважно розглядається в історичному, етнографічному чи виконавському аспектах, що зумовлює фрагментарність його осмислення. Водночас недостатньо розкритим залишається його трактування як цілісного культуротворчого феномену, здатного не лише відображати, а й формувати культурний досвід українського народу. Особливої актуальності набуває необхідність дослідження цього мистецтва в єдності історико-культурного та символічно-смислового вимірів, що дозволяє виявити його роль у процесах збереження культурної пам'яті, формування національно-культурної ідентичності та трансляції ціннісних орієнтацій у сучасному соціокультурному просторі.*

***Мета дослідження*** *– здійснення аналізу кобзарсько-бандурного мистецтва як культуротворчого феномену у контексті його історико-культурних і символічно-смислових вимірів.*

***Методологічну основу дослідження*** *становлять історико-культурний, культурологічний, системний і структурно-функціональний підходи. Їх застосування дало змогу проаналізувати еволюцію кобзарсько-бандурного мистецтва у зв'язку із соціокультурними процесами різних епох, осмислити його як цілісний культуротворчий феномен і визначити основні вектори його культуротворчого впливу.*

***Результати дослідження.*** *Обґрунтовано, що кобзарсько-бандурне мистецтво доцільно розглядати як цілісний культуротворчий феномен, у якому поєднуються історико-культурний та символічно-смисловий виміри. Простежено історичну тяглість цієї традиції від давньоруської музично-поетичної культури до кобзарсько-лірницької та бандурної практики наступних епох. Встановлено, що в репертуарі кобзарів-бандуристів історичний досвід українського народу не лише зберігається, а й набуває художньо узагальненого, символічно закодованого вираження. Доведено, що історико-культурний вимір відображає зв'язок мистецтва з конкретними епохами та соціокультурними умовами, тоді як символічно-смисловий розкриває його як систему смислотворення. Окреслено основні вектори культуротворчого впливу кобзарсько-бандурного мистецтва (знаково-символічний, формотворчо-функціональний, історико-контекстуальний, індивідуально-інтерпретаційний, трансляційно-комунікативний), що визначають його роль у формуванні національно-культурної ідентичності. Визначено освітній потенціал цього феномену у підготовці здобувачів вищої мистецької освіти.*

***Ключові слова:*** *кобзарсько-бандурне мистецтво, культуротворчий феномен, історико-культурний вимір, символічно-смисловий вимір, національно-культурна ідентичність, полістилістичність, здобувачі мистецько-педагогічної освіти.*

© Батюк Наталія О., 2026
Стаття поширюється на умовах ліцензії
відкритого доступу (CC BY 4.0)

**Вступ.** У науковому дискурсі кобзарська традиція та бандурне мистецтво висвітлюються переважно в історичному, етнографічному, органологічному, мистецтвознавчому або виконавському аспектах. Водночас недостатньо розкритим залишається їх осмислення як культуротворчого феномену, що функціонує в системі історико-культурних взаємозв'язків і виступає носієм глибинних символічно-смислових структур української культури. У цьому контексті кобзарсько-бандурна традиція постає як особливий тип культуротворчої діяльності, у якому поєднуються художня практика, історичний досвід і символічне осмислення дійсності.

У межах цього дослідження кобзарсько-бандурне мистецтво розглядається у тяглості від давньої співочо-епічної та кобзарсько-лірницької традиції до сучасних форм бандурного музикування.

Недостатньо розробленим залишається також цілісний підхід до аналізу кобзарсько-бандурного мистецтва як соціокультурного явища, пов'язаного з процесами формування та відтворення національно-культурної ідентичності української спільноти. Це зумовлює необхідність визначення його історико-культурних і символічно-смислових вимірів, а також окреслення основних векторів культуротворчого впливу. Водночас актуалізується потреба осмислення можливостей використання отриманих результатів у сфері мистецько-педагогічної освіти. Ознайомлення здобувачів з культуротворчим потенціалом кобзарсько-бандурного мистецтва сприяє розвитку їхніх інтерпретаційних можливостей, поглибленню розуміння художнього змісту творів і культурно-історичного контексту, а також формуванню готовності до музично-педагогічної і просвітницької діяльності, спрямованої на передачу культурних цінностей наступним поколінням.

**Мета дослідження** – здійснити аналіз кобзарсько-бандурного мистецтва як культуротворчого феномену у контексті його історико-культурних і символічно-смислових вимірів.

**Завдання дослідження:**

здійснити аналіз історико-культурного та смислового вимірів кобзарсько-бандурного мистецтва як культуротворчого феномену;

окреслити основні вектори культуротворчого впливу кобзарсько-бандурного мистецтва та їх роль у становленні національно-культурної ідентичності української спільноти;

обґрунтувати доцільність ознайомлення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти з культуротворчими векторами кобзарсько-бандурного мистецтва та сучасними формами їх прояву.

**Методологія дослідження.** Теоретичною основою дослідження є положення культурології, мистецтвознавства та етномузикології про кобзарсько-бандурне мистецтво як явище української культури, пов'язане з історичною пам'яттю, символічними смислами, ціннісними орієнтаціями та процесами формування національно-культурної ідентичності. Методологічною основою роботи є історико-культурний, культурологічний, системний і структурно-функціональний підходи. Історико-культурний підхід дав змогу розглянути еволюцію кобзарсько-бандурного мистецтва у зв'язку із соціокультурними процесами різних епох; культурологічний і системний підходи – осмислити його як цілісний культуротворчий феномен; структурно-функціональний підхід – окреслити основні вектори його культуротворчого впливу.

**Результати дослідження.** Вивчення кобзарсько-лірницької та бандурної традиції має тривалу історію і здійснювалося в різних наукових вимірах. У широкому історико-культурному контексті її висвітлювали В. Антонович (1874), М. Грушевський (1907), М. Драгоманов (1874), П. Куліш (1856) та ін. Значний внесок у дослідження кобзарського і бандурного мистецтва здійснено в межах музичної фольклористики та мистецтвознавства. У працях М. Лисенка (1874), Ф. Колесси (1910), К. Квітки (1928), Г. Хоткевича (1930) зафіксовано й проаналізовано репертуар кобзарів-бандуристів, окреслено жанрові особливості дум, історичних і соціально-побутових пісень, а також розкрито специфіку виконавської традиції. Подальше осмислення цих питань знаходимо у працях А. Іваницького (1990), А. Ольховського (1941), які досліджували історію виникнення, тематику та музичні особливості творів українського фольклору, підкреслювали роль кобзарів в історії української музичної культури.

Важливим напрямом дослідження є осмислення смислового та символічного вимірів народнопоетичної творчості, що становила основу репертуару кобзарів-бандуристів. У працях М. Костомарова (1859), О. Потебні (1860), М. Сумцова (1910), І. Франка (1913) народнопісенний текст розглядається не лише як історичне джерело, а як носій образно-символічних уявлень, міфопоетичних нашарувань і колективного досвіду народу.

У сучасних наукових розвідках кобзарсько-лірницьку традицію як основу бандурного мистецтва, а також наслідування автентичних кобзарських традицій у сучасній практиці бандурного музикування розглядають Я. Аліксійчук (2025), Т. Чернета (2009), Г. Овчаренко (2023). Натомість як унікальні феномени української культури, культурне надбання минулого і сучасності кобзарське та бандурне мистецтво висвітлюють О. Горожанкіна (2020), В. Дутчак (2015). Отже, наукові розвідки, присвячені кобзарсько-лірницькій та бандурній традиції, засвідчують багатоплановість її осмислення в історико-культурному, музикознавчому, фольклористичному, культурологічному та інших аспектах. Водночас, попри наявність широкого спектра праць, недостатньо розкритим залишається розгляд кобзарсько-бандурного мистецтва як цілісного культуротворчого феномену, зокрема, потребують подальшого теоретичного осмислення історико-культурний і смисловий виміри кобзарсько-бандурного мистецтва, вектори його культуротворчого впливу, а також можливості актуалізації цього потенціалу в контексті вищої мистецько-педагогічної освіти.

Витоки кобзарсько-бандурної традиції сягають давніх часів Київської Русі, коли співці-музиканти при князівських дворах, нерідко супроводжуючи військові походи, оспівували героїчні подвиги, історичні події, формуючи епічні наративи, що згодом набули рис таких жанрів, як думи, балади, історичні пісні, пісні-хроніки та інші.

Давньоруські літописи, не подаючи розгорнутих характеристик цих співців, усе ж фіксують існування музично-поетичної традиції як невід'ємної складової соціокультурного життя. У народному світогляді співці часто сприймалися як віщуни, здатні не лише відтворювати події, а й надавати їм символічного та сакрального значення.

Показовим у цьому контексті є образ Бояна, описаний у «Слові о полку Ігоревім», який постає як сакральний поет-віщун: «…коли Боян, цей віщий соловейко, співав комусь осанну величальну, то білкою носився по деревах, землею – сірим вовком, а в підхмар'ї орлом могутнім клекітно ширяв» (переклад В. Шевчука). У цьому образі відображено уявлення про структурований світ, змодельований через символіку дерева, де Боян, набуваючи рис тварин, одночасно перебуває у різних сферах буття – підземній, земній і небесній. Це свідчить про його сакральний статус як медіатора, здатного поєднувати різні рівні реальності та транслювати смисли між ними. Подібне прочитання образу Бояна корелює з уявленнями про трирівневу модель світу, де дерево виступає універсальним символом космосу, а розміщені на ньому істоти репрезентують різні його рівні [1]. Така інтерпретація дозволяє розглядати Бояна не лише як виконавця, а як носія сакрального знання та посередника між світами.

Образ співця Бояна може бути інтерпретований як архетип кобзаря-бандуриста, здатного засобами слова й музики поєднувати історичні епохи, різні рівні свідомості та культурні смисли. У цьому контексті показовою є думка М. Грушевського про розвиток давньоруської епічної традиції від ліричних форм до розгорнутих епічних наративів, насичених фантастичними та релігійними мотивами, що відображає поступове ускладнення смислової структури музично-поетичних текстів.

Завдяки літописним джерелам збереглися деякі згадки про «певца гораздого» Мануйла та про славного співця Митусу. «У князя Мстислава був співець Мануйло…»; «Дмитро Митуса, давньоруський «співець у владики перемишльського» згадується у Волинському літописі під 1241 роком» [2, с. 135]. Варто зазначити, що в наукових розвідках з'являються нові версії щодо літописного Митуси. Зокрема, Б. Кіндратюк зазначає, що постать Митуси в сучасних дослідженнях осмислюється значно ширше, ніж тільки образ співця: йому приписують можливі ролі волхва, церковного співака, дяка, а також скальда, пов'язаного з дружинною традицією. Така багатовимірність образу свідчить про синкретичний характер музично-поетичної

культури княжої доби та її тісний зв'язок із релігійними, військовими й соціальними практиками [3, с. 90]. У цьому контексті музично-поетична творчість виконувала не лише репрезентативну, а й психоемоційну функцію – слугувала засобом осмислення подій, переживання втрат і прославлення героїв, що свідчить про її глибоку вкоріненість у соціальному та духовному житті спільноти.

Після занепаду Київської Русі музично-поетична традиція не переривається, а трансформується відповідно до нових історичних умов. Її розвиток продовжується на теренах Галицько-Волинської держави, де зберігається тяглість давньоруської культурної спадщини. Упродовж XIII–XV ст. давній співець як носій героїчної, історичної та духовної пам'яті поступово змінює свої соціокультурні форми, а виконавська практика переходить від княжого й церковного середовища до ширшого народного побутування. Саме тому кобзарсько-лірницьку традицію доби Запорозької Січі доцільно розглядати не як явище, що виникло раптово, а як результат тривалого історичного розвитку й своєрідного відродження давнішої співочо-епічної традиції.

Процес такої історичної трансформації виразно простежується на прикладі думового епосу. А. Іваницький підкреслює, що мелодико-речитативна манера та трагедійний виконавський стиль дум мають давнє походження і пов'язані не з побутовими голосіннями, а з героїчними поховальними співами, характерними для індоєвропейських народів у ранні історичні періоди, що передували формуванню давньоруської культурної традиції. Згодом, на думку дослідника, ця традиція перелилася в драматичні поеми дружинного епосу Київської Русі, а потім героїчні плачі знайшли продовження у козацькій епічній традиції [4, с. 190]. Аналогічну історичну трансформацію простежуємо й у сфері інструментального супроводу співців – від кобзи та ліри до бандури різних типів, строїв і конструкцій. Такі зміни були зумовлені ширшими історико-культурними чинниками – переходом від усної епічної традиції до сценічного виконавства, професіоналізацією музичної практики та розвитком музичної освіти.

У середині XVI ст., у період формування Запорозької Січі, гра на кобзі, лірі та бандурі набуває ширшого поширення. Розквіт кобзарсько-бандурного виконавства припадає на XVII ст., коли в багатьох містах України організовувалися кобзарські цехи. Як зазначають дослідники, їх часто називали «старечими» або «старчачими», оскільки для сліпих народних музикантів збирання милостині нерідко ставало одним із основних засобів існування. У межах цехової організації майбутній виконавець проходив тривале навчання, а після кількох років опанування співочо-інструментальної практики складав іспит і здобував право на самостійну діяльність [5]. Таке середовище функціонувало не лише як форма професійного народного музикування, а й як цілісна традиція зі своїми нормами, ієрархією, посвятою, внутрішньою комунікацією та знанням лебійської мови. Саме тому кобзарство доцільно розглядати як особливий культурний простір, у якому поєднувалися виконавська майстерність, етичні настанови та механізми міжпоколінного передавання традиції. В історико-культурному вимірі воно слугувало формою збереження народної історичної пам'яті, а в символічно-смисловому – способом художнього осмислення козацького досвіду, неволі, героїзму, втрати та морального вибору, закладених у думах і самій виконавській практиці.

Подальше осмислення цього феномену знаходимо у працях Климента Квітки, який наголошував на необхідності зберігати не лише тексти чи мелодії, а й сам спосіб виконання. Саме тому особливо промовистою є його настанова фіксувати музику дум «не тільки як тихі музичні характери, а як живу сутність», зберігаючи «спосіб співу і всі тонкі нюанси виконання» [6, с.13]. Такий підхід є важливим і для сучасного розуміння кобзарсько-бандурного виконавства, оскільки дає змогу бачити в ньому не застиглий фольклорний матеріал, а живу художню практику, у якій традиція щоразу наново оживає в акті виконання. У цьому сенсі бандурне мистецтво постає не просто як форма відтворення репертуару, а як спосіб збереження й передачі історичної пам'яті, виконавського досвіду та культурних смислів.

Не менш важливо, що К. Квітка звертав увагу і на внутрішню динаміку традиції. Він зауважував, що вже на початку XX ст. стиль співу кобзарів зазнавав змін під впливом інтелі-

гентського середовища та естрадної практики, а отже, сама традиція не була статичною, а реагувала на зміни соціокультурного контексту [6]. Це дає підстави трактувати кобзарсько-бандурне виконавство не лише як спадок минулого, а як культуротворчий феномен, здатний змінюватися, зберігаючи при цьому свої смислові й ціннісні ядра. Окреслена інтерпретація узгоджується з положеннями класичних праць П. Куліша, М. Лисенка, Ф. Колесси й Г. Хоткевича, а також сучасними узагальнювальними студіями про кобзарство як окреме явище української культури. Так, у своїй праці «Записки о Южной Руси» Пантелеймон Куліш, описуючи сліпого співця-музиканта, у якого записував думу про козака Голоту, сприймав його як виконавця, у співі якого традиція перестає бути лише зафіксованим словом і набуває живого художнього буття. Дослідник зазначав, що від знайомства зі співцем у нього залишилися «одна дума» та уривки розмов. У П. Куліша кобзарсько-лірницька традиція постає не тільки як усна виконавська практика, пов'язана з конкретними співцями та особливостями виконання, а й як форма глибокого смислового переживання історичного досвіду, що виявляється у способі виконання та емоційному переживанні змісту думи, коли спів «переривало ридання». Подаючи текст думи у виконанні Андрія Шута «Дума про вдовиний відкуп і війну через нього», П. Куліш фіксує не просто окремий твір, а цілий репертуарний пласт, що репрезентує кобзарську традицію як носія історичної пам'яті, у межах якої суспільні конфлікти, козацький досвід і народне бачення минулого набувають художньої форми. Автор зазначає, що давні сюжети дум дійшли до нас завдяки пам'яті народу, хоч є такі, які давно вже вийшли з репертуару кобзарів, що свідчить про кобзарство як живу традицію, здатну змінюватися й оновлюватися відповідно до викликів часу та соціокультурних умов. Водночас це не означає зникнення відповідних смислів, оскільки вони зберігаються у культурній пам'яті та можуть трансформуватися в інших формах виконавської і фольклорної практики. Описуючи невільницькі пісні, автор пов'язує їх із досвідом тих, хто сам пережив неволю. Це свідчить про те, що дума – не просто текст, а форма художнього осмислення колективного історичного досвіду [7].

Спираючись на дослідження А. Іваницького, варто зауважити, що в кобзарському середовищі існувала своєрідна ієрархія фольклорного репертуару, яку дослідник окреслює як «шкалу цінностей фольклорних творів». Найвищий статус у ній мали думи; наступні щаблі посідали історичні, козацькі та чумацькі пісні, тобто твори соціально-побутового змісту; нижче розташовувалися побутові пісні, а завершували цю ієрархію жартівливі й танцювальні твори [4, с. 194]. Така жанрова ієрархія відображає не лише естетичні уподобання кобзарського середовища, а й глибше усвідомлення функціонального призначення різних типів репертуару. Водночас домінування дум у цій ієрархії зумовлюється не лише їхньою виконавською складністю та високими вимогами до майстерності кобзаря. Важливішим чинником є їхня особлива функціонально-смислова роль: у процесі виконання думи виступають засобом актуалізації колективної історичної пам'яті та глибинних ціннісних установок спільноти. Через поєднання слова, інтонації, ритму та мелодики кобзар здійснює не лише емоційний вплив на слухача, а й сприяє пробудженню архетипних смислів, пов'язаних із досвідом предків, історичною пам'яттю та національною ідентичністю. У цьому контексті дума постає як цілісна художньо-комунікативна система, у якій вербальні та музичні компоненти функціонують інтегровано, забезпечуючи глибинний духовний резонанс і формування національного світогляду.

Такий підхід дає підстави розглядати кобзарсько-бандурне мистецтво і в ширшому історико-культурному вимірі, що дозволяє глибше усвідомити його культуротворчу роль. Спираючись на тезу Андрія Ольховського про те, що розвиток співочої майстерності та інструменталізму кобзарів в Україні XVI–XVIII ст. відбувався паралельно із збагаченням змісту і форми української музики загалом, зауважимо, що культуротворчий вплив цього явища не обмежувався лише музичною сферою, а поширювався на ширші обрії духовного життя української спільноти – її віру, освіченість і суспільну дієвість. Як зазначав дослідник, «…кобзарі були посередниками між церквою, школою і народом, між книжною і народною поезією, будучи носіями народної мудрості» [8, с. 86].

Подальше розкриття кобзарсько-бандурного мистецтва як культуротворчого феномену потребує звернення до символічно-смислового виміру фольклорного репертуару, в якому історичний досвід українського народу постає не у безпосередньому, а в художньо-узагальненому, символічно закодованому вигляді. Одними з перших до осмислення символічно-смислового рівня українського фольклору, зокрема дум, історичних і соціально-побутових пісень, що становили важливу частину репертуару кобзарів-бандуристів, зверталися М. Костомаров, О. Потебня, М. Сумцов, І. Франко, які розглядали народнопоетичний текст не лише як історичне свідчення чи художню форму, а й як носій образно-символічних уявлень, міфопоетичних нашарувань і колективного досвіду народу.

У цьому контексті показовою є праця О. Потебні «Про деякі символи в слов'янській народній поезії», у якій автор розглядав слово як форму мислення і носій внутрішньої форми, що поєднує чуттєвий образ і смисл. У думах та історичних піснях слово функціонує не лише як засіб оповіді, а як символічна структура, через яку передається узагальнений досвід народу. За Потебнею, слово актуалізує ту ознаку поняття, яка є найважливішою для народної свідомості. Так, наприклад, образ дороги у пісенному фольклорі постає не просто як простір руху, а як слід діяльності людини, як життя, що розгортається в часі й залишає по собі слід. Завдяки цьому дорога в народнопоетичній традиції набуває значення життєвого шляху, долі, вибору та пошуку [9, с. 146–149]. У сучасному культурному прочитанні цей символ зберігає традиційне смислове ядро, водночас актуалізуючи мотиви особистісного вибору, історичної долі народу та досвіду втрати й повернення. Не менш показовим є символ води, який у народнопоетичній традиції пов'язується з життям, очищенням, переходом, небезпекою і плином часу [9, с. 69]. У сучасному культурному сприйнятті цей образ зберігає свою багатозначність, доповнюючись смислами внутрішньої мінливості, травматичного досвіду та відновлення.

Показовими у цьому контексті є й спостереження М. Сумцова, який простежує спадкоємність образно-символічних структур від давньоруської поезії до кобзарських дум. Зокрема, порівнюючи образи «Слова о полку Ігоревім» із пізнішими українськими думами, дослідник відзначає їхню смислову спорідненість і трансформацію: символи зберігають своє образне ядро, водночас набуваючи нових історичних відтінків. Так, у «Слові…» читаємо: «чрьна земля подъ копыты костьми была посѣяна, а кровію полита», тоді як в українській думі цей образ постає у більш конкретизованій формі: «чорна земля зорана і кулями посіяна, білим тілом заволочена, а кров'ю сполощена». Подібним чином трансформується й образ грози як метафори ворожого наступу: «чрьныя тучи съ моря идуть, хотять прикрити чотири солнца, а в ніх трепещут синіи молніи…» – «Із-за гори хмара виступає, виходжає, до Чигирина громом вигремляє, на українську землю блискавкою блискає…» [10, с. 7]. Таким чином, символічні образи функціонують у культурі не статично, а розгортаються у часі, проходячи своєрідну «спіраль» переосмислення, що забезпечує тяглість культурної пам'яті та її адаптацію до нових історичних умов.

Такий ракурс дає змогу розглядати кобзарсько-бандурне мистецтво у взаємозв'язку з конкретними історичними умовами, соціокультурними процесами та ідейно-естетичними орієнтирами різних епох, а також окреслити глибинне значення символів і цінностей, закладених у виконавській традиції й репертуарі.

Узагальнюючи результати аналізу, зазначимо, що *історико-культурний вимір кобзарсько-бандурного мистецтва виявляє його зв'язок із конкретними епохами, соціокультурними умовами, фольклорною традицією та процесами професіоналізації виконавської практики.* Особливого значення в цьому контексті набуває народнопісенна творчість, широко представлена в репертуарі кобзарів-бандуристів: вона не лише зберігає історичну пам'ять, а й динамічно оновлюється, поповнюючись творами, співвіднесеними з подіями, важливими для народного життя. Водночас у різні історичні періоди в ній відтворюються ті самі базові смисли та образи, які, зазнаючи переосмислення, набувають нових конкретно-історичних форм.

*Смисловий вимір* розкриває кобзарсько-бандурне мистецтво як особливу систему смислотворення, у якій образи функціонують не як статичні знаки, а як відкриті структури, здатні

до розширення значень у процесі культурного розвитку. Традиційні символічні образи (дороги, природних стихій), зберігаючи свою первинну основу, поступово доповнюються новими смисловими нашаруваннями, зумовленими змінами історичного досвіду та способів його осмислення. Водночас незмінним залишається їхнє смислове ядро, що забезпечує тяглість культурної пам'яті. Важливою умовою актуалізації цих смислів є виконавська практика: саме завдяки інтерпретаційній майстерності кобзаря-бандуриста відбувається їх художнє втілення, емоційне переживання та донесення до слухача.

Водночас, історико-культурний і смисловий виміри кобзарсько-бандурного мистецтва не існують ізольовано: історичний досвід у ньому завжди подається через систему образів і символів, а символічні структури, своєю чергою, закорінені в реальних подіях і колективній пам'яті. Саме ця єдність забезпечує культуротворчу функцію бандурного мистецтва як механізму збереження, осмислення та трансляції національного досвіду.

Аналіз кобзарсько-бандурного мистецтва в історико-культурному та смисловому вимірах дав змогу окреслити його ключові вектори культуротворчого впливу, через які здійснюється формування національно-культурної ідентичності української спільноти:

– *знаково-символічний та аксіологічний*, через який відбувається закріплення у свідомості спільноти культурних кодів, ціннісних уявлень і моделей світосприйняття; саме через систему символів і образів відтворюється історичний досвід, підтримується культурна пам'ять і формується ціннісна основа національно-культурної ідентичності;

– *формотворчо-функціональний*, який реалізується у системі історично сформованих виконавських практик, жанрових моделей і репертуарних форм, які структурують культурний досвід, забезпечують його збереження і впорядковану передачу, формуючи у спільноти уявлення про ієрархію культурних смислів, значущість певних жанрів і нормативні моделі культурної поведінки;

– *історико-контекстуальний,* що виявляється у відображенні та осмисленні історичних подій через художні образи, завдяки чому формується історична свідомість, відчуття причетності до минулого та усвідомлення тяглості національного розвитку;

– *індивідуально-інтерпретаційний*, відбувається у творчій взаємодії кобзаря-бандуриста з колективним культурним досвідом, у процесі якої традиційні смисли актуалізуються, емоційно переживаються і осучаснюються, набуваючи особистісного звучання та закріплюючись у свідомості слухача як значущі елементи національної ідентичності;

– *трансляційно-комунікативний*, розкриває бандурне мистецтво як механізм міжпоколіннєвої передачі культурної пам'яті, цінностей і смислів, а також як форму внутрішньокультурного діалогу між епохами; саме завдяки цьому забезпечується тяглість культурної традиції, її адаптація до нових історичних умов і відтворення національно-культурної ідентичності в часі.

Окреслені вектори культуротворчого впливу кобзарсько-бандурного мистецтва дають змогу не лише глибше осмислити його роль у формуванні національно-культурної ідентичності, а й визначити напрями його актуалізації в освітньому просторі. У цьому контексті особливої значущості набуває питання доцільності ознайомлення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти з виявленими проявами культуротворчості як підґрунтям їхньої майбутньої професійної діяльності.

Під час ознайомлення здобувачів із бандурним мистецтвом доцільно зосередитися на аналізі його культуротворчого потенціалу, що виявляється в єдності історико-культурного, символічно-смислового та виконавського вимірів, через які забезпечуються збереження культурної пам'яті, передача цінностей, осмислення національного досвіду й актуалізація традиції в сучасному мистецькому просторі. Варто показати, що соціокультурні особливості кожної історичної епохи відображаються у тематичному колі, художніх образах і стильових рисах творів, які входять до репертуару бандуристів. З цією метою доцільним є зіставлення історичного контексту певного періоду із тим, як він проявляється у виконавській традиції та музичному матеріалі.

Водночас важливим є ознайомлення здобувачів із сучасними формами бандурного музикування, зокрема полістилістичними практиками, у яких поєднуються стильові моделі різних епох, культур і музичних напрямів. Такі твори, зберігаючи фольклорне смислове ядро, інтегрують елементи академічної, джазової, естрадної та інших музичних традицій, утворюючи складну інтертекстуальну структуру музичного тексту [11]. Звернення до подібних зразків сприяє формуванню у здобувачів здатності до цілісного сприйняття музичного твору, розпізнавання стильових нашарувань і осмислення їхнього культурного походження. Таким чином, ознайомлення здобувачів із культуротворчими векторами кобзарсько-бандурного мистецтва та сучасними формами їх прояву сприяє розвитку їхніх інтерпретаційних можливостей, поглибленню розуміння культурно-історичного контексту мистецьких творів і підготовці до музично-педагогічної та просвітницько-виховної діяльності.

**Висновки**

1. Здійснено аналіз історико-культурного і символічно-смислового вимірів культуротворчого впливу кобзарсько-бандурного мистецтва, які в нерозривній єдності окреслюють його як цілісний культуротворчий феномен. Висвітлено історичну тяглість культурної традиції мистецтва кобзарів-бандуристів, у межах якої зберігаються базові смисли та образи, що, не втрачаючи свого смислового ядра, розгортаються в часі та набувають нових форм художнього втілення відповідно до соціокультурних умов кожної епохи.

2. Окреслено вектори культуротворчого впливу, які дають підстави розглядати кобзарсько-бандурне мистецтво як динамічну систему, у якій поєднуються функції збереження, осмислення й трансляції культурного досвіду. Це сприяє усвідомленню людиною власної приналежності до певної національної культури та формуванню національно-культурної ідентичності.

3. Обґрунтовано доцільність ознайомлення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти як із культуротворчими векторами кобзарсько-бандурного мистецтва, так і з сучасними формами їх прояву, зокрема полістилістичністю та інтертекстуальністю творів бандурного музикування, що забезпечує не лише актуалізацію традиції, а й її подальший розвиток у сучасному мистецькому середовищі.

Подальші наукові розвідки передбачають обґрунтування культуротворчих векторів сучасного бандурного музикування та методологічних підходів ознайомлення здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти із кобзарсько-бандурним мистецтвом як цілісним культуротворчим феноменом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Причепій Є. М. Моделі космосу з рисунка Давньої Греції, з «Молодшої Едди» та із заспіву Бояна зі «Слова про похід Ігорів». Культурні дослідження, практики, компетенції в синхронії та діахронії. Київ : ІК НАМ України, 2023. С. 80–83. URL: https://surl.li/pitits

2. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів : у 3 ч. Ч. 2. Львів : Світ, 2004. 195 с. URL: https://surl.li/qtlwuv

3. Кіндратюк Б. М. Музична культура князівств Галицької та Волинської земель, королівства Руси (XII–XIV ст.): нові підходи і відомости. *Українська музика*. 2021. № 1(39). С. 85–103. DOI: 10.33398/2224-0926-2021-1-39-85-103

4. Філоненко С. О. Усна народна творчість : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 416 с. URL: https://surl.li/sxogmp

5. Андрієнко І. Л. Історія виникнення мистецтва кобзарів, бандуристів та лірників. Менський краєзнавчий музей імені В. Ф. Покотила : вебсайт. 2024. URL: https://surl.li/psbyww

6. Дутчак В. Г. Климент Квітка й кобзарство: до 140-річчя від дня народження дослідника. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2020. Вип. 42. С. 11–19. DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207626

7. Куліш П. О. Записки о Южной Руси. Т. 1. 1856. URL: https://archive.org/details/kulishp1857

8. Ольховський А. Нарис історії української музики / наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній. Київ : Музична Україна, 2003. 510 с. URL: https://surl.li/nshcya

9. Потебня О. О. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харків : В університетській типографії, 1860. 155 с. URL: https://surl.li/wtotxn

10. Сумцов М. Ф. Старі зразки української народної словесності. Харків : Друк. «Печатне діло», 1910. 20 с. URL: https://surli.cc/depjwy

11. Аліксійчук Я. О. Полістилістичний підхід у бандурному музикуванні. *Наука і техніка*. 2025. № 2(43). С. 440–452. DOI: 10.52058/2786-6025-2025-2(43)-440-452

## REFERENCES

1. Prychepii, Ye. M. (2023). Modeli kosmosu z rysunka Davnoi Hretsii, z «Molodshoi Eddy» ta iz zaspivu Boiana zi «Slova pro pokhid Ihoriv» [Models of the cosmos from an Ancient Greek drawing, the "Younger Edda", and Boyan's prelude in "The Tale of Igor's Campaign"]. Kulturni doslidzhennia, praktyky, kompetentsii v synkhronii ta diakhronii. Kyiv: IK NAM Ukrainy, pp. 80–83 [in Ukrainian].

2. Krvavych, D. P., Ovsiichuk, V. A., & Cherepanova, S. O. (2004). *Ukrainske mystetstvo* [Ukrainian art]: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. u 3 ch. (Part 2). Lviv: Svit.

3. Kindratiuk, B. M. (2021). Muzychna kultura kniazivstv Halytskoi ta Volynskoi zemel, korolivstva Rusy (XII–XIV st.): novi pidkhody i vidomosty [Musical culture of the principalities of the Galician and Volyn lands, the Kingdom of Rus' (12th–14th centuries): New approaches and findings]. *Ukrainska muzyka* [Ukrainian Music], 1(39), 85–103. DOI: 10.33398/2224-0926-2021-1-39-85-103

4. Filonenko, S. O. (2008). *Usna narodna tvorchist* [Oral folk art]: navch. pos. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury.

5. Andriienko, I. L. (2024). Istoriia vynyknennia mystetstva kobzariv, bandurystiv ta lirnykiv [The history of the emergence of the art of kobzars, bandurists, and lirnyks]. *Menskyi kraieznavchyi muzei imeni V. F. Pokotyla* [Mena Local History Museum named after V. F. Pokotylo].

6. Dutchak, V. H. (2020). Klyment Kvitka y kobzarstvo (do 140-richchia vid dnia narodzhennia doslidnyka) [Klyment Kvitka and kobzar tradition (to the 140th anniversary of the researcher's birth)]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo» – Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, (42), 11–19. DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207626

7. Kulish, P. O. (1856). *Zapiski o Yuzhnoy Rusi* [Notes on Southern Rus'] (Vol. 1).

8. Olkhovskyi, Yu. A. (2003). *Narys istorii ukrainskoi muzyky* [Essay on the history of Ukrainian music]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

9. Potebnia, O. O. (1860). *Pro deiaki symvoly slovianskoi narodnoi poezii* [On some symbols of Slavic folk poetry]. Kharkiv: V universytetskii typohrafii.

10. Sumtsov, M. F. (1910). *Stari zrazky ukrainskoi narodnoi slovesnosti* [Old examples of Ukrainian folk literature]. Kharkiv: Druk. "Pechat. dilo".

11. Aliksiichuk, Ya. O. (2025). Polistylistychnyi pidkhid u bandurnomu muzykuvanni [Polystylistic approach in bandura performance]. *Nauka i tekhnika [Science and Technology],* 2(43), 440–452. DOI: 10.52058/2786-6025-2025-2(43)-440-452

**Batiuk Nataliia Orestivna**
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Music Art and Choreography
State institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky»
26, Staroportofrankivska str., Odesa, Ukraine
orcid.org/0000-0001-9289-7561

# KOBZAR-BANDURA ART AS A CULTURAL-CREATIVE PHENOMENON IN HISTORICAL AND SYMBOLIC MEANING DIMENSIONS

***Relevance of the study.*** *In contemporary scholarly discourse, kobzar-bandura art is predominantly examined in historical, ethnographic, or performance-related aspects, which leads to a fragmented understanding of this phenomenon. At the same time, its interpretation as a holistic cultural-creative phenomenon, capable not only of reflecting but also of shaping the cultural experience of the Ukrainian people, remains insufficiently explored. The need to study this art in the unity of its historical-cultural and symbolic-meaning dimensions is therefore of particular relevance, as such an approach makes it possible to reveal its role in preserving cultural memory, forming national-cultural identity, and transmitting value orientations within the contemporary sociocultural space.*

***Purpose of the study.*** *The purpose of the study is to analyze kobzar-bandura art as a cultural-creative phenomenon in the context of its historical-cultural and symbolic-meaning dimensions.*

***Research methods.*** *The methodological framework of the study is based on historical-cultural, cultural studies, systemic, and structural-functional approaches. Their application made it possible to analyze the evolution of kobzar-bandura art in relation to the sociocultural processes of different historical periods, to interpret it as a holistic cultural-creative phenomenon, and to identify the main vectors of its cultural-creative influence.*

***Research results.*** *The study substantiates that kobzar-bandura art should be considered as a holistic cultural-creative phenomenon in which historical-cultural and symbolic-meaning dimensions are interrelated. The historical continuity of this tradition is traced from the musical-poetic culture of Kyivan Rus to the kobzar-lirnyk and bandura practices of later periods. It has been established that in the repertoire of kobzars-bandurists, the historical experience of the Ukrainian people is not merely preserved but also acquires an artistically generalized and symbolically encoded expression. It has been demonstrated that the historical-cultural dimension reflects the connection of this art with specific historical periods and sociocultural conditions, whereas the symbolic-meaning dimension reveals it as a system of meaning-making. The main vectors of the cultural-creative influence of kobzar-bandura art have been outlined: sign-symbolic and axiological, form-creating and functional, historical-contextual, individual-interpretive, and translational-communicative. These vectors determine its role in the formation of national-cultural identity. The educational potential of this phenomenon in the training of higher art education students has also been identified.*

***Key words:*** *kobzar-bandura art, cultural-creative phenomenon, historical-cultural dimension, symbolic-meaning dimension, national-cultural identity, polystylistics, students of art and pedagogical education.*

Дата першого надходження статті до видання: 15.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026