

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

Історичний факультет
Кафедра історії України, археології та спеціальних
галузей історичних наук

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**«КОБЗАРСЬКА ТРАДИЦІЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: РОЗВИТОК ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ»**

Освітньо-професійна програма
014.03 Середня освіта (Історія)

Студентки групи мСОІ-21
Гнатюк Єви

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат історичних наук, доцент
Окаринський В.М.

РЕЦЕНЗЕНТ:

Робота захищена з оцінкою:

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ	5
1.1. Сутність та зародження кобзарської традиції в баченні дослідників і діячів української культури.....	5
1.2. Соціокультурна роль кобзарства в Україні в дослідженнях науковців.....	7
1.3. Основні етапи розвитку кобзарства.....	12
1.4. Вплив політичних і соціальних змін на кобзарство.....	17
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В УКРАЇНІ	
2.1. Репертуар кобзарів: жанрова специфіка та тематичне наповнення	23
2.2. Музичні інструменти в традиції кобзарства (кобза, бандура, ліра)	23
2.3. Виконавська майстерність та форми передачі знань серед кобзарів	29
2.4. Роль кобзарів у формуванні національної ідентичності	35
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ	46
3.1. Кобзарство у ХХ–ХХІ століттях: репресії та відродження	46
3.2. Фестивалі, конкурси та заходи, присвячені кобзарству	54
3.3. Використання кобзарських мотивів у сучасному мистецтві	56
3.4. Перспективи розвитку кобзарства в умовах глобалізації	

.....66

ВИСНОВКИ.....

71

СПИСОК

ВИКОРИСТАНИХ

ДЖЕРЕЛ

.....75

ДОДАТКИ

.....80

ВСТУП

Актуальність теми. Кобзарська традиція є однією з найяскравіших форм національної культурної самобутності українського народу. Вона виникла на перетині фольклору, музики, історії та духовності, уособлюючи в собі народну пам'ять, моральні цінності та героїчну спадщину предків. Кобзарі та лірники віками були не лише виконавцями дум і пісень, а й хранителями колективної історії, які передавали знання й віру в національну ідею з покоління в покоління. Упродовж свого розвитку кобзарство зазнавало численних трансформацій: змінювалися форми виконання, інструменти, зміст репертуару та соціальна роль кобзарів у суспільстві. У сучасному контексті спостерігається новий виток зацікавлення цією традицією, що зумовлює необхідність її дослідження, збереження та адаптації до умов сьогодення.

Актуальність дослідження кобзарської традиції обумовлюється потребою осмислення та популяризації української культурної спадщини в умовах глобалізаційних процесів, національного самоствердження та гібридної війни, в якій культура є одним із ключових фронтів. Кобзарство не лише відображає багатовікову історію народу, а й слугує потужним засобом формування національної ідентичності, єдності та патріотизму.

У зв'язку з посиленням інтересу до етнічної музики, автентичних традицій і намаганням відновити історичну справедливість щодо репресованих культурних явищ, кобзарська спадщина потребує поглибленого вивчення, зокрема в аспекті її еволюції, сучасних форм відтворення й перспектив збереження.

Об'єктом дослідження є кобзарська традиція як феномен української нематеріальної культурної спадщини.

Предметом виступають особливості становлення, розвитку та трансформацій кобзарства в контексті історико-культурного процесу України.

Метою роботи є комплексне вивчення кобзарської традиції, її історичного розвитку, сучасного стану та перспектив збереження в умовах

культурної модернізації.

Для досягнення поставленої мети визначено такі основні **завдання**:

- проаналізувати витоки та етапи становлення кобзарства в Україні;
- дослідити соціально-культурну роль кобзарів у різні історичні періоди;
- виявити особливості трансформації кобзарської традиції в ХХ–ХХІ століттях;
- охарактеризувати сучасні ініціативи зі збереження та популяризації кобзарства;
- окреслити перспективи інтеграції цієї традиції в сучасний культурний простір.

У процесі дослідження були використані такі **методи**: **конкретно-історичний метод** дав змогу простежити процеси трансформації кобзарської традиції у часово-просторовому вимірі, виявити етапи її розвитку та відмінності, зумовлені історичним контекстом. **Системний підхід** виступив базовим у методологічному забезпеченні дослідження. Він дозволив розглядати кобзарство як цілісну й динамічну систему, що зазнає змін під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників, взаємодіє з соціокультурним середовищем та формує власні інституційні й мистецькі особливості. **Соціокультурний метод** сприяв розкриттю специфіки функціонування кобзарського мистецтва упродовж різних історичних періодів на території України (а подекуди й за її межами). Застосування цього підходу дозволило висвітлити кобзарство як складник ширших соціальних і культурних трансформацій, притаманних українському суспільству, а також показати його роль у формуванні національної ідентичності.

Наукова новизна роботи полягає в систематизації знань про етапи становлення та трансформації кобзарської традиції, зокрема в контексті сучасних культурних процесів, а також у спробі осмислення потенціалу цієї традиції як чинника національної ідентичності та культурного опору.

Практичне значення дослідження полягає в можливості

використання його результатів у сфері культурної політики, освітніх програмах, заходах із популяризації української спадщини, створенні культурних проєктів, а також для формування національно свідомої молоді.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що містять кілька підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи — 90 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

1.1. Історичні витоки кобзарської традиції

Духовна сутність нації нерозривно пов'язана з національною самосвідомістю та культурною спадщиною, які, у свою чергу, формуються під впливом соціальних запитів та історичних умов. Відображенням духовного ренесансу українського народу виступає феномен кобзарства — самобутній культурний пласт, що віддзеркалює особливості різних історичних етапів розвитку України. Дослідження кобзарського мистецтва як соціально-історичного й духовного явища дозволяє дійти висновку про його закономірну та необхідну появу в контексті національного буття.

Протягом століть кобзарі були хранителями історичної пам'яті українців. Хоч може скластися враження, що науковці вже повністю розкрили історію кобзарства, насправді ж питання про сутність цього явища, його місце в українській свідомості, про роль «сліпих» і «зрячих» виконавців та причини зростання інтересу до кобзарського мистецтва й надалі викликають дискусії. Термінологія «кобзар» і «кобзарство» трансформувалась разом зі зміною соціально-політичної реальності. Кобзарями називали народних співців, які створювали, виконували й передавали епічні, духовні й моралістичні пісні, акомпануючи собі на кобзі або бандурі.

Особливої уваги заслуговують сліпі кобзарі, які організовувалися у братства за цеховим принципом. У їхнє коло входили як учні, так і досвідчені майстри, що протягом двох років опановували не лише майстерність гри, але й спеціальну «лебійську» мову та дотримувалися суворих внутрішніх правил. Їх не можна сприймати як жебраків — це були професіонали, які заробляли на життя співом. К. Черемський у дослідженні «Шлях звичаю» глибоко аналізує різницю між традиціями «сліпців» і «зрячих» виконавців, наголошуючи: «основою співогри незрячих кобзарів є внутрішній виспів, у бандурництві зрячих на перший план виходить гра» [72, с. 350].

Попри відмінності, всіх кобзарів єднала одна місія — плекати національну ідентичність і моральний дух українців. Як зазначав бандурист Г. Ткаченко, справжній народний співець не має перевтілюватися в героя пісні, а бути його душевним сучасником і спостерігачем, який емоційно, але щиро передає історію, уникаючи зайвої театральності: «Не криком брати, а душевним переживанням...» [72, с. 351–352].

Кобзарі не тільки утверджували моральні ідеали, а й зберігали козацькі звичаї, пропагували патріотизм. Вони виступали на вулицях, біля церков і пам'ятників, мандрували, закріплюючи за собою певні місця. Їхня місія — пробуджувати у співвітчизників пам'ять, гідність, закликати до боротьби зі злом. Через це кобзарів переслідували, їх фізично знищували, разом з ними зникала й духовна спадщина — думи, мова, пісні. Цю тему висвітлювали такі діячі, як Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Лисенко.

Історик Д. Яворницький підкреслював: «Кобзар — відголосок життя знедолених: з його вуст ви почуєте і страждання голоти, і хоробрість козачу, і сміх та жарти — все, чим живе людина» [61]. Сучасний кобзар Т. Компаніченко зауважує, що в багатьох суспільствах сліпих сприймали як посередників між світами, здатних зберігати сакральні знання [4]. Зважаючи на історичний контекст, кобзарі часто були змушені маскувати свою патріотичну місію під релігійність або юродство, а для багатьох із них це було й єдиним способом заробітку.

Ф. Колесса підкреслював, що кобзарі — це не просто співці, а духовні провідники, здатні розчулити слухача до сліз, піднести його до вищих моральних ідеалів. Вони «мають високе розуміння про своє співацьке покликання як носії великих ідей» [32].

Варто відзначити унікальність явища кобзарства, що своїм корінням сягає Київської Русі. Його розвиток можна поділити на кілька етапів: становлення, розквіт і занепад. Першими кобзарями вважають гусярів, які у давні часи піднімали дух воїнів билинами. Вони грали на кобзі, лірі,

бандурі — звідси й назви «лірники», «бандуристи». Через пісні-оповідання вони передавали важливу інформацію, закликаючи до національної боротьби.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. дослідники вказували на зв'язок кобзарства з билинною традицією Київської Русі. Г. Хоткевич стверджував: «Прямий їх попередник — се віщий Боян, “соловій старого времени”» [70]. Цю думку підтримав Ф. Колесса, вказуючи на генетичний зв'язок дум з епічною поезією XI–XII ст., яка, ймовірно, є джерелом «Слова о полку Ігоревім» — унікального епічного тексту, що виник в середовищі княжих дружин [33].

З XV ст. кобзарі почали з'являтися при дворах знаті, розважаючи аристократію. Від кінця XVI ст. вони перетворилися на потужний голос української свободи. У період козацтва кобзарі ставали учасниками визвольного руху, підтримували бойовий дух піснею. Образ козака Мамає — бандуриста-воїна — вкорінився в народній уяві як символ незламності. Поруч із ним стоїть постать сліпого співця, що передавав пам'ять поколінь.

1.2. Соціокультурна роль кобзарства в Україні

У сучасних умовах культурної глобалізації відбувається активне переосмислення ролі мистецтва в суспільстві, що зумовлює необхідність ретельного наукового аналізу еволюційних змін кобзарства на території Лівобережної України. Особливої уваги потребує виявлення чинників, які впливали на розвиток цього мистецького феномену, а також розкриття змін його функціонального навантаження в історичному та соціокультурному вимірах.

У зв'язку з багатогранністю проблематики, що стосується змін соціокультурної ролі кобзарства, дослідження було побудоване на широкому методологічному підґрунті. Такий підхід дав змогу глибоко й всебічно розглянути трансформаційні процеси, що відбувалися з цим явищем, і зрозуміти його значущість у контексті формування національної культурної ідентичності.

Значну роль у дослідженні відіграв також конкретно-історичний метод, який дозволив простежити процеси трансформації феномена кобзарства у часово-просторовому вимірі.

Системний підхід виступив базовим у методологічному забезпеченні дослідження, оскільки він дозволяє розглядати кобзарство як динамічну систему, що змінюється під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників.

Соціокультурний метод надав змогу розкрити специфіку існування кобзарського мистецтва упродовж різних століть і на різних українських землях (і почасти закордоном) в різних змінюваних умовах і обставинах, висвітливши його як елемент глибших трансформацій, що були притаманні тодішньому українському суспільству.

Аналіз джерел останніх десятиліть засвідчив наявність чималої кількості наукових праць, присвячених вивченню розвитку кобзарського мистецтва в Україні. Водночас простежується брак спеціалізованих досліджень, які б розглядали функціонування цього мистецького феномену в межах історичного, соціокультурного або мистецтвознавчого вимірів на регіональному рівні.

Зокрема, В. Букач сформувала цілісне бачення розвитку української культурної традиції. О. Горожанкіна здійснила систематизацію й визначення ключових аспектів становлення та сучасного стану кобзарського й бандурного мистецтва як об'єкта наукового вивчення. У своїй дисертації О. Дубас представила ґрунтовний аналіз формування та еволюції кобзарських шкіл в Україні у період від XVII до середини XX століття.

Результати дослідження імпровізаційної практики гри на бандурі, що охоплюють перехід від традицій кобзарів до сучасної виконавської техніки, були представлені у працях В. Дутчак. В. Єсипок зосередився на дослідженні традиційних музичних інструментів, що їх використовували мандрівні співці на теренах України.

Значний внесок у вивчення українського кобзарства здійснив Б. Жеплинський, який підготував низку фахових публікацій на цю тематику.

Питання суперечностей у розвитку бандурного мистецтва висвітлив С. Захарець. В. Клапчук зосередився на характеристиці особливостей виконавської практики бандурного мистецтва в період XVI–XVIII століть.

М. Підгорбунський у своїй дисертаційній роботі проаналізував розвиток кобзарського руху в Україні у хронологічних межах від XVI до XIX століття. К. Черемський дослідив процес формування та етапи еволюції традиційного співоцтва на теренах Слобідської України.

Кобзарство — одна з найважливіших складових традиційної української культури, яка мала істотний вплив на становлення національної ідентичності. Його активний розвиток припав на період початку XVII століття, коли на Лівобережній Україні ця форма народної творчості була надзвичайно поширеною. Зі зміною історичних умов еволюціонували й соціокультурні функції кобзарського мистецтва.

До XVII століття зароджувалися перші риси кобзарсько-бандурного виконавства, тоді як справжнього піднесення воно досягло в XVII–XVIII століттях, паралельно з розквітом козацької доби. Кобза була не просто інструментом — її використовували як у козацьких полках, так і в домах шляхти. Музика на кобзі надихала, формувала дух спротиву й патріотизму, а кобзарі часто брали участь у військових походах нарівні з вояками.

Культурне середовище XVII століття було неоднозначним. З одного боку, відбувався розвиток музичної освіти, з іншого — спостерігалось активне національне відродження через діяльність просвітницьких об'єднань та творчість митців. Поширювалась нотна грамота, проте імпровізація залишалася важливою частиною музичної практики. Саме XVI–XVII століття вважаються «золотим часом» вокальної й інструментальної імпровізації [4].

На думку дослідників, витоки як народної, так і професійної музики лежать в імпровізаційній традиції. Інструменти, їх будова, соціальний статус музикантів та вплив етнокультурного середовища формували стиль виконання. Особливо велику роль відігравали історичні пісні, у яких поєднувалися епічність, героїка та глибока ліричність.

Розмаїття соціального складу населення Лівобережжя також впливало на культурний ландшафт. Наприклад, Слобідська Україна, заселена переважно українцями, сприяла збереженню національної культури, звичаїв і вірувань [63]. З переселенням людей поширювалися також музичні традиції.

Освіта посідала важливе місце в суспільстві. Протистояння між католицькою й православною церквами у Речі Посполитій стимулювало відкриття шкіл. У XVII–XVIII століттях в Україні різко зросла кількість навчальних закладів [3]. Музичні цехи, зокрема в Києві, мали свої статuti та були підпорядковані міським органам. У їх складі були професійні музиканти з відповідною освітою.

У сільській місцевості кобзарі гуртувалися в братства, де навчали сліпих хлопців грі на кобзі. Ці братства мали власні школи, статuti та навіть особливу мову спілкування, звану «дідівською» [3]. Майстерні об'єднували музикантів з різних місцевостей, а їх функціонування регулювалося спеціальними грамотами.

Принципи, закладені в основи діяльності цехів, включали рівність, взаємодопомогу, дотримання традицій і чіткий розподіл обов'язків. До участі допускалися тільки місцеві гільдійні майстри. Вони збиралися на засідання, обговорюючи важливі виробничі справи.

Міста Лівобережної України, як осередки культури, потребували розвитку народного інструментального мистецтва, яке набуло просвітницької ролі. Проте Доба Руїни в XVII столітті, конфлікти між Росією і Польщею, татарські напади та поділ України на Лівобережжя й Правобережжя завдали значної шкоди усталеній традиції кобзарства.

У цей складний період мистецтво кобзарів виконувало низку функцій: пізнавальну, естетичну, виховну, суспільно-організаційну та ідеологічну. З Правобережної на Лівобережну Україну переміщувалося чимало кобзарів, особливо після 1679 року. Музиканти втрачали можливість творити у стабільних умовах, не мали змоги записувати свої твори. За словами М. Хая,

на Правобережжі розвитку кобзарства заважало повернення польської влади й колонізація регіону [69, с. 155].

Після скасування Запорозької Січі, запровадження кріпацтва та інших форм утисків, бандура зникла з військової сфери, залишившись виключно інструментом сліпих кобзарів. У відповідь на переслідування, музиканти почали формувати професійні цехи.

Кобзарські цехи не лише зберігали пісенний репертуар і професійні навички, а й ставали осередками регіональних виконавських стилів. Не важливо, кобзар чи бандурист — головне, чи є виконавець носієм епічної традиції. Бандурист — слово більш сучасне, а «кобзар» — глибоко фольклорне.

У цей час музиканти гуртуються, утворюючи потужну силу, що зміцнює дух козацтва. Бандурне мистецтво XVII століття суттєво вплинуло на розвиток музичної культури України, залишивши слід і в європейському мистецтві. Цей феномен мав значення не лише культурне, а й національно-духовне.

Кобзарі завжди були добре організованими, дисциплінованими, проходили спеціальне навчання, опановували репертуар і техніку гри [6]. Із посиленням зацікавлення думами зростає інтерес і до інструментів — кобза стає визнаним, складним і вимогливим музичним засобом.

У нових умовах жанр трансформується. Гра на кобзі досягає високого суспільно-естетичного рівня, зумовлюючи необхідність оновлення інструментів і методик. Розвиток епічного мистецтва стимулює зацікавлення ним з боку представників усіх соціальних верств.

1.3. Основні етапи розвитку кобзарства

Кобзарство, як унікальний феномен української культури, має багатовікову історію, що охоплює різні етапи розвитку та трансформації. В його основі лежить традиція співу і гри на бандурі, що супроводжувалися поезією, яка виконувала функцію народного епосу, освіти та морального

наставництва. Основні етапи розвитку кобзарства можна умовно поділити на кілька періодів, кожен з яких мав свої характерні особливості і вплив на розвиток цього мистецтва.

Таблиця 1.1.

Основні етапи розвитку кобзарства

Етап розвитку	Часовий період	Характерні особливості	Основні представники/події
<i>Початковий (козацький)</i>	XVII–XVIII ст.	Кобзарі були носіями народної пам'яті, виконували пісні про подвиги козаків, боротьбу за незалежність, героїв.	Сліпі кобзарі, які подорожували по селах, містах. Популярність епічних пісень, що оспівували славу козаччини.
<i>Романтичний</i>	XIX ст.	Відновлення традицій кобзарства, розвиток під впливом Тараса Шевченка, романтизація кобзарської тематики.	Тарас Шевченко — кобзар і поет. Формування кобзарського співу як частини національного відродження. Поява перших збірок і досліджень про кобзарське мистецтво.
<i>Науковий</i>	Кінець XIX – початок XX ст.	Дослідження залишків кобзарства та	М. Лисенко, Ф. Колесса, К. Квітка, Г. Хоткевич, В.

		іншої народної музичної культури фольклористами, музикознавцями. Початок реконструкції	Гнатюк, К. Студинський — вчені. Останній кобзар Остап Вересай. Перший реконструктор кобзарства Гнат Хоткевич
<i>Радянський період</i>	1920-1950-ті рр.	Кобзарі стають частиною культурної політики радянської держави. Виконання пісень на офіційних заходах, під ідеологічним тиском.	Формування професійних музичних колективів. Роль кобзарства в радянській культурній пропаганді. Використання кобзарських пісень для обслуговування державних ідеологічних завдань.
<i>Сучасний період</i>	1990-ті рр. — сьогодні	Відродження інтересу до кобзарства в умовах незалежності України.	Відродження національної гордості через сучасних виконавців, нові варіанти

		Поєднання традицій з сучасними музичними стилями.	кобзарської музики. Сучасні кобзарі виступають на міжнародних сценах.
--	--	---	---

Перший етап розвитку кобзарства сягає глибокої давнини і пов'язаний з періодом Козацької доби. У XVII-XVIII століттях кобзарі були носіями народної пам'яті, виконавцями епічних пісень, які оспівували подвиги козаків, їхні боротьби, героїчні постаті та історичні події. Цей період був визначений величезним патріотизмом, прагненням до національної самосвідомості, боротьбою за незалежність. Кобзарі, часто сліпі чи убогі люди, подорожували з місця на місце, виконуючи свої пісні на базарах, в селах, містах, заповнюючи соціальний вакуум, що виник унаслідок відсутності письменого спілкування серед широких мас населення. Їхня роль була надзвичайно важливою для збереження народної культури, адже вони передавали знання і традиції через пісні, перекази, легенди. Це був час, коли кобзарі виступали не лише як музиканти, а й як народні історики, хранителі традицій, що забезпечували зв'язок між поколіннями [30].

В цей період популярними були епічні пісні, зокрема про славу козаччини, про бій за волю, про подвиги гетьманів, таких як Богдан Хмельницький. У той час саме кобзарі з їхніми бандурами або лирами були джерелом не тільки розваги, але й важливих моральних уроків. В добу Хмельниччини та війн і повстань доби Руїн і після неї кобзарі могли виконувати роль козацьких розвідників і агітаторів.

Другий етап розвитку кобзарства охоплює період XIX століття, який став етапом інтенсивної трансформації цього мистецтва. З одного боку, в цей час кобзарство стало більш систематизованим і організованим, а з іншого — набуло певного романтичного характеру.

Важливою подією цього періоду стало відновлення та формалізація кобзарського мистецтва в Україні завдяки творчості Тараса Шевченка, який не лише сам був кобзарем, але й розвивав традиції кобзарського співу та поезії. Шевченко створював поезії, які тісно перепліталися з темами народної боротьби та глибокої національної свідомості. Тому він став символом кобзарства як елемента українського національного відродження. Крім того, у цей період з'являються перші спроби створити збірки пісень кобзарів, проводити наукові дослідження цього мистецтва. Бандура, як інструмент, стає більш стандартизованим, а самі кобзарі починають виступати на організованих концертах, в театрах, на офіційних заходах [39, с. 41].

На межі ХІХ–ХХ століть формується науковий підхід до вивчення кобзарства. Дослідження присвячені збиранню, опису та аналізу творчості кобзарів, а також іншої народної музичної культури. Вагомий внесок у цей період зробили М. Лисенко, Ф. Колесса, К. Квітка, Г. Хоткевич, В. Гнатюк, К. Студинський та інші вчені.

Саме в цей час починається наукове осмислення кобзарства, активна робота фольклористів і музикознавців. Окреме місце займає діяльність останнього традиційного кобзаря Остапа Вересая, а також постать Гната Хоткевича — першого реконструктора кобзарської традиції.

Окрім того, створюються перші бандуристські колективи, які виступали як у містах, так і в селах, популяризуючи кобзарське мистецтво серед широких мас. Водночас, завдяки численним заходам, організованим як державними структурами, так і культурними осередками, кобзарство поширюється за межі України, стаючи частиною світової культурної спадщини.

Третій етап розвитку кобзарства пов'язаний з радянським періодом, коли цей жанр став елементом культурної політики держави. В 1920-1930-х роках кобзарство переживало період модернізації. Кобзарі активно працювали над тим, щоб пристосувати свою творчість до умов радянської ідеології, а їхні виступи все частіше стали частиною офіційних свят та культурних заходів.

Водночас, радянська влада почала приділяти увагу цьому виду мистецтва як елементу пропаганди, що обслуговував державні ідеї.

Однак після Другої світової війни, коли радянська влада почала активно боротися з національними рухами, кобзарі зазнали жорсткої цензури, а сам жанр зазнав деформації під впливом ідеологічних тенденцій того часу. Водночас, саме в цей період починають формуватися перші професійні музичні колективи, що виконували кобзарські пісні в рамках академічної музики, зокрема в театрах і концертних залах.

Четвертий етап розвитку кобзарства починається наприкінці ХХ століття, коли Україна здобуває незалежність і відновлюється інтерес до національної культури та мистецтва. В цей час кобзарство отримує новий поштовх до розвитку завдяки зростаючій національній свідомості та інтересу до автентичних форм українського мистецтва.

Відбувається своєрідне відродження кобзарського мистецтва, коли сучасні музиканти, спираючись на традиції, починають створювати нові варіації та експерименти з музичними формами, поєднуючи елементи народної пісні, сучасної музики і навіть рок-культури. Це був період, коли кобзарі стали активно виступати на міжнародних сценах, отримуючи визнання за межами України. Сучасні виконавці кобзарських пісень продовжують зберігати стародавні традиції, збагачуючи їх новими елементами, що дозволяє зберігати живу спадщину для майбутніх поколінь [52, с. 76].

Кобзарство продовжує свою еволюцію і в сучасному світі, де воно займає важливе місце в національній культурі та мистецтві. Його розвиток пов'язаний не тільки з збереженням традиційних пісень і технік виконання, але й з впровадженням нових підходів у мистецьку практику. Через різноманітні музичні стилі та новітні технології, кобзарство набуває нових форм і значення в сучасному культурному середовищі, зберігаючи своє головне призначення — служити джерелом національної гордості та єдності.

1.4. Вплив політичних і соціальних змін на кобзарство

Кожен народ, переживаючи буремні та важливі події в своїй історії, завжди мав своїх оспівувачів, які не тільки відображали важливі моменти, але й увічнювали пам'ять про героїв, їхні подвиги і боротьбу за власну свободу та незалежність. Такі оспівувачі були важливою частиною національної культури, адже вони через свої твори зберігали національну ідентичність і передавали її наступним поколінням. Як правило, саме такі піснетворці, як каліки-старці, які часто мандрували по світу, зберігали культуру через музику, відтворюючи епічні твори під звуки свого музичного інструмента. Ці інструменти ставали невід'ємною частиною їхнього мистецтва і допомагали зробити їх виступи більш живими та емоційними, зберігаючи велич історії для майбутніх поколінь [6].

Мандруючи містами і селами, ці митці з покоління в покоління передавали найрізноманітніші історії, починаючи від героїчних подвигів давніх богатирів до святих моментів у житті народу. Вони не тільки розповідали про події минулого, але й стали важливими носіями культурної спадщини, що зберігала історичну пам'ять нації. Такими оспівувачами в Україні прийнято вважати кобзарів — людей, які грали на кобзах, бандурах чи лірах, виконуючи пісні, що відображали національні традиції, історію, вірування та культурні цінності українців. Кобзарі не просто співали, а й створювали справжні епоси, які стали важливими елементами національної культури. Вони передавали у своїх піснях не лише розповіді про великі битви чи героїчні подвиги, а й про буденне життя селян, їхні радощі, печалі та мрії. Кобзарі вели свій народ через століття, нагадуючи про традиції, які ніколи не повинні забуватися.

Їхній спів був не просто розвагою, а цілою культурною практикою, що об'єднувала народ у важкі часи, коли важко було зберегти ідентичність перед зовнішніми загрозами. Вони ставали своєрідними моральними орієнтирами, що вели до єдності та розуміння важливості національної гідності. У кожному місті і селі кобзарі збирали навколо себе людей, нагадуючи про велику історію українського народу, про його боротьбу за незалежність і право на власну

землю. Саме ці митці стали основними героями духовного життя народу, бо їхня музика і слова оживляли історію і культуру в серцях людей, надаючи їм сили і віри в краще майбутнє.

Кобзарі не тільки виконували твори, а й активно брали участь у формуванні національної свідомості. Вони були важливими фігурами на шляху до самовизначення українців, впливали на розуміння власної ідентичності і гордості за свою країну. У їхніх піснях було поєднано все, що було важливо для народу: від любові до рідної землі і боротьби за її незалежність до відображення глибоких релігійних почуттів і моральних уроків. Кожен виступ кобзаря був не просто музичним номером, а цілим актом культурного опору, який підтримував народ на довгому шляху до свого визволення і самовизначення.

До сьогодні існує багато версій походження кобзарства. Однак найбільш визнаною є думка, що це мистецтво має глибокі корені в епоху Київської Русі. Співаків, музикантів і піснетворців у давні часи називали по-різному: баянами, скоморохами, каліками-перехожими, старцями, а з часом — кобзарями та бандуристами. Одним із перших письмових свідчень існування таких оспівувачів є «Слово про похід Ігорів», в якому згадується піснетворець на ім'я Боян. Він супроводжував князя Ігоря Святославича і співав під музику про героїчні подвиги руських богатирів, які боронили свою землю від ворогів. Таким чином, цей етап в історії стає свідченням того, що мистецтво співців мало велике значення для культурної та історичної пам'яті народу [32].

Билини того періоду, наприклад, містять згадки про воєнні походи русинів, зокрема на Константинополь і Малу Азію, боротьбу з Хазарським каганатом і перемоги над ним. Оскільки билини часто містять глибокі релігійні мотиви і відображають погляди людей того часу, Ф. Колесса вважав, що пісні того періоду були сформовані на основі дохристиянського язичницького світосприйняття [32].

Найбільш цікавою є думка дослідників, таких як Г. Лозко, які зазначають, що українські кобзарі і бандуристи ведуть своє походження від

давніх виконавців релігійних обрядів. Вони відзначають, що такі виконавці, як жреці, волхви та віщуни, створювали стародавні міфи та перекази, так звані «кощуни», які були близькими до байок. Кощуни, на думку Лозка, співали або промовляли історії, що стали основою для створення українських козацьких дум, пісень та плачів.

Відомий вчений Ф. Колесса, аналізуючи різні форми української поезії, в тому числі похоронні голосіння та думи, робить висновок, що їхні корені лежать у давніх обрядових промовах, які могли бути виконані тільки професіоналами. Ці форми були по суті імпровізаціями, які вимагали значного таланту та вправності від виконавців. Таким чином, можна стверджувати, що кобзарі в своїй діяльності продовжували традиції стародавніх магічних співців.

Перехід до середньовіччя приніс нові зміни в культурі України. У період княжої доби, на території України з'явилися так звані каліки-перехожі, які спіли релігійні пісні та рецитували духовні твори. Вони мандрували, роблячи обітниці відвідати Святу Землю, і після повернення отримували велику пошану та повагу серед народу. Ці каліки-перехожі не тільки виконували релігійні пісні, але й були важливими носіями народної культури. З часом їхні традиції стали основою для розвитку більш сучасного українського кобзарства та лірництва [2, с. 97].

Дослідники також надають свідчення про існування скоморохів — народних музикантів-потішників, які грали на різноманітних інструментах, таких як струнні, ударні та духові інструменти. Це явище стало важливою частиною культури, зберігаючи народні звичаї та обряди. Вони співали поминальні співи та голосіння, які з часом стали предтечею козацьких дум. Враховуючи, що нотна грамота ще не існувала в ті часи, скоморохи передавали свої твори через усну традицію. Цей народний спів став основою для формування пісенних жанрів, таких як духовні пісні та думи.

Від 16 століття скоморохи стали важливою частиною української культурної спадщини, хоча після певних соціальних змін їхня роль дещо

змінилася. Вони стали синонімом народної творчості і залишили по собі багатий репертуар, який складався з пісень, що оспівували історичні події та народні звичаї. Ці твори були відображенням тяжких періодів боротьби українців за свою незалежність та свободу.

З часом, в результаті соціальних змін, кобзарі почали активно брати участь у боротьбі за незалежність України, співаючи про героїчну боротьбу і подвиги українського народу. Зокрема, період, що тривав до знищення Запорізької Січі в 1775 році, став часом активного розвитку українського кобзарства, яке стало символом боротьби українців за свою національну свободу та ідентичність.

Завдяки своєму музичному інструментарію, українські кобзарі мали змогу творити унікальні музичні твори, які відображали народні переживання і емоції. Інструменти, на яких вони грали, стали важливою частиною їхньої творчості, а також частиною української музичної спадщини. Зокрема, кобза, яка була основним інструментом кобзарів, є унікальним явищем в музичній культурі не тільки України, але й усього світу [22, с. 76].

Що стосується походження самого інструмента, то перші відомості про кобзу з'являються в записах арабських мандрівників ще в X столітті. Вони описують слов'янські народи, які мали різні музичні інструменти, серед яких згадується і кобза. Це свідчить про те, що кобза була відома в Україні ще в давні часи, хоча точне її походження залишається предметом дискусій серед науковців.

Незважаючи на те, що інструмент був відомий і в сусідніх народів, саме в Україні він став по-справжньому народним інструментом. З часом кобза розвивалася, вдосконалювалася і здобула популярність серед українців.

Кобзарство в Україні зазнало значних змін протягом своєї історії, оскільки воно не тільки відображало зміни в політичному та соціальному житті, але й адаптувалося до нових умов, зокрема під впливом історичних подій, культурних та соціальних трансформацій.

Спочатку кобзарі виконували функцію істориків та літописців, зберігаючи усну традицію через пісні та думи, що відображали героїчні події та історичні факти. З часом роль кобзаря змінювалася в залежності від політичної ситуації. В епоху козаччини кобзарі стали символами національної боротьби, співаючи пісні про визвольну боротьбу та боротьбу за незалежність. Пізніше, у період, коли Україна потрапила під контроль імперій, їх роль зменшилася, і вони перетворилися на простих мандрівних артистів.

На початкових етапах розвитку кобзарство було тісно пов'язане з епічними оповідями про козацьку добу, історичні події та героїчні подвиги. Пісні і думи часто розповідали про бої, перемоги та поразки, воєнні походи. Однак із соціально-політичними змінами тематика кобзарських творів поступово змінювалася: у ХІХ столітті пісні кобзарів набувають більш особистісного характеру, торкаються болючих соціальних тем, таких як неволя, поневолення, страждання народних мас під владою імперії. У цей період часто звучали пісні про поневолення, поневоленість селян, недолю [39, с. 133].

Спочатку кобзарі використовували народну поезію у вигляді дум та пісень, котрі передавалися виключно в усній традиції, без фіксації на письмі. Це була музично-поетична форма, в якій текст і мелодія були невід'ємні. З розвитком друкованої літератури в ХІХ столітті кобзарські пісні почали записуватися, а також розповсюджуватися через збірники. Музична форма кобзарських творів також змінювалася залежно від соціальних і політичних змін. У ХІХ столітті під впливом романтизму в музиці та літературі на кобзарстві відобразилися елементи народного епосу, проте також з'явилися нові форми пісень, які вказували на реальні соціальні проблеми.

У період козаччини кобзарі мали певний статус у суспільстві, їх роль була важливою в передачі історичної пам'яті та національних ідеалів. Після знищення козацтва і в період колоніального панування над Україною, соціальний статус кобзаря значно змінився: вони стали частіше мандрівними артистами, часто без певного місця проживання, їхня діяльність була

обмежена. Багато кобзарів опинилися на межі бідності. У ХХ столітті, за радянських часів, кобзарство було частково інституціоналізовано, але в той же час піддавалось політичним обмеженням та цензурі, адже пісні з протестною або національною тематикою були заборонені [39].

У період гетьманщини кобзарі ще підтримували певну структуру, працюючи в рамках великих культурних та громадських об'єднань. Пізніше, у XVIII–XIX століттях, після посилення цензури, вони стали більше орієнтованими на мандрівництво та усну передачу своїх творів. З розпадом імперії і відновленням української державності в ХХ столітті кобзарі знову набули значення як важливі культурні фігури, але їхня діяльність часто обмежувалась лише певними регіонами, під впливом радянської цензури.

Протягом століть кобзарі мали різний статус у суспільстві. У періоди національних підйомів і боротьби вони були об'єктами гордості та символами боротьби за свободу. Проте, під час періодів колоніального панування та політичної репресії, коли українська культура перебувала під тиском, кобзарі втрачали свою значимість або навіть ставали об'єктами переслідувань. У радянський період кобзарство стало ідеологічно викривленим, використовувалось для пропаганди та піар-кампаній. З початком відновлення незалежності України в кінці ХХ століття кобзарство отримало новий виток популярності, як один із важливих символів національного відродження.

У XIX столітті кобзарі вже почали виконувати роль не тільки артистів, але й носіїв народної педагогіки. Вони стали важливими для молоді, яку потрібно було виховувати в дусі патріотизму та любові до рідної землі. Сучасне кобзарство, після відновлення незалежності України, стало важливим елементом національного виховання та дослідження національної спадщини [17, с. 117].

Таким чином, кобзарство зазнавало постійних змін, що були результатом взаємодії культурних традицій, політичних змін і соціальних трансформацій, що відбувалися в Україні протягом століть. Ці зміни зачіпали

не лише зміст і форму пісень, а й роль кобзарів у суспільстві, їх соціальний статус та вплив на національну свідомість українського народу.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В УКРАЇНІ

2.1. Репертуар кобзарів: жанрова специфіка та тематичне наповнення

Кожна нація, проходячи крізь складні та драматичні сторінки своєї історії, мала людей, які оспівували подвиги співвітчизників, зберігаючи пам'ять про героїчні вчинки. В українській традиції такими хранителями народної слави були мандрівні музиканти — здебільшого сліпі старці, котрі супроводжували свої епічні оповіді грою на народних інструментах. Цих виконавців у нашій культурі прийнято називати кобзарями. Поняття «кобзарство» охоплює не лише самих виконавців, а й явище народного музично-оповідного мистецтва, що базується на використанні кобзи, бандури чи ліри в поєднанні з вокальним супроводом.

Щодо витоків кобзарського мистецтва існує кілька гіпотез, однак більшість дослідників вважає, що його джерела сягають часів Київської Русі. У різні періоди в історичних текстах згадуються співці під різними назвами — «баяни», «ведущі», «скоморохи», «каліки-перехожі», «старці», а вже згодом — «кобзарі» та «бандуристи».

У «Слові о полку Ігоревім» описується образ Бояна — легендарного піснетворця, що, супроводжуючи князя Ігоря Святославича, оповідав про відвагу руських воїнів і подвиги дружини у боротьбі за державу. У билинах часів Київської Русі збереглися відомості про військові походи на Константинополь, битви з хозарами та перемоги над ними. За твердженням Ф. Колессо, художня основа цих пісень укорінена в дохристиянському язичницькому світогляді [32].

Галина Лозко висловлює думку, що витoki українського кобзарства слід шукати у язичницькій традиції обрядових співців — волхвів, жерців, віщунів. Вони створювали міфологічні оповіді — кощуни, що, за І. Срезневським, мали схожість із байками: «одні гудуть, інші бають йому і кощунять». Слово «гудіти» означало грати на музичних інструментах.

Г. Лозко припускає, що кощуни мали форму пісенних або речитативних виступів, подібних до кобзарських дум [46, 47], а самі гудці — це праобрази українських кобзарів, їхня творчість стала основою для формування козацьких пісень, дум, епічних плачів [46, 47].

Подібну позицію займає й Ф. Колесса, який аналізував речитативні жанри української усної поезії: замовляння, обрядові промови, голосіння, думи. На його думку, ці жанри виникли в середовищі професійних виконавців — чарівників, волхвів, які передавали знання лише обраним, що, у свою чергу, згодом стали попередниками козацьких кобзарів [33].

У період Київської Русі функціонувала спільнота співців, знаних як каліки-перехожі. Вони виконували духовні пісні та релігійні вірші, беручи обітницю здійснити паломництво до Святої Землі. Після повернення їх вітали з пошаною, надавали допомогу, і їхнє середовище мало чітку організацію — ватаги та братчини, які стали основою майбутніх кобзарських спільнот.

Окрему категорію становили скоморохи — народні музиканти, актори, жонглери, що виконували пісні під супровід струнних, ударних і духових інструментів. Унікальні зображення ансамблю скоморохів виявлено на фресках Софії Київської: там фіксується одинадцять виконавців із вісьмома різними інструментами — трубами, органом, лютнею, флейтою, литаврами, дзвонами, ліроподібними інструментами, барабанами. Дослідники вважають скоморохів носіями і, ймовірно, творцями епічної традиції [2, 22]. Б. Жеплинський, зокрема, стверджує, що саме скоморохи, які грали на щипкових інструментах, були безпосередніми попередниками кобзарів, оскільки їхній репертуар включав давні билини [22].

Архівні й літературні джерела свідчать, що скоморохи були поширені по всій території України з XI до початку XVI століття. У деяких згадках їх називали кифаристами, що перегукується з пізнішими кобзарями. Історик М. Грушевський вважав, що скоморошництво, запозичене з Візантії, на українських теренах набуло унікального національного забарвлення. Він вбачав у скоморохах попередників колядників, що перейняли в них форми і

тематику величальних пісень. Репертуар скоморохів складався з народних переказів, релігійних та обрядових пісень, поминальних голосінь, що стали основою для козацьких дум.

Оскільки система нотної фіксації в Україні набула поширення значно пізніше, усна традиція відігравала вирішальну роль у збереженні пісенної спадщини. Тексти були короткими — по два-чотири такти — і супроводжувалися нескладними мелодіями, схожими до церковних співів.

У XVI столітті, внаслідок історичних змін, в Україні з'являється тип мандрівного народного співака — «невільницького епіка», що виступав під час обрядових дійств на громадських зібраннях — тризнах чи народних святах.

Б. Жеплинський переконаний, що поява кобзарів у XVI столітті була не раптовим явищем, а результатом поступового розвитку мистецтва гудців-скоморохів, які передали традиції музичного епосу наступним поколінням. Епічна традиція українського кобзарства й лірництва, за його словами, стала продовженням найкращих зразків скоморошого мистецтва, хоча сама назва «скоморох» зберігалася лише локально до кінця XVI століття. З другої половини XVI століття відбувається розмежування між кобзарями, бандуристами та лірниками як окремими групами виконавців [22, с. 7].

Перші згадки про музичний інструмент, відомий під назвою «кобза», містяться в описах подорожей середньовічних арабських мандрівників. Так, арабський історик X століття Абу-Алі Ібн Даст у своїх записах згадує слов'янське місто Куяб (сучасний Київ), де, описуючи місцевий побут, наводить інформацію про використання музичних інструментів: «...різні кобзи, гуслі й дудки: дудки довгі на два лікті, а кобза має вісім струн» [62, с. 18]. Це дозволяє припустити, що інструмент типу кобзи був відомий на українських землях ще в давні часи. Водночас, оскільки точного опису конструкції цього інструмента не надано, стверджувати, що йдеться саме про ту кобзу, яка пізніше увійшла до української музичної традиції, не можна.

На фресках Софійського собору в Києві та на інших середньовічних

зображеннях можна виявити образи лютнеподібних інструментів, що надає підстави припускати існування схожих на кобзу інструментів на території Київської Русі в період княжої доби.

Слово «кобза» має давнє походження і відоме в багатьох мовах. Наприклад, у половців з XI століття вживалося слово *sovixsi*, у хорватів та турків — *korus*, у румунів — *sovza*, в угорців — *koboz*, а в татар — *кобиз*. Усі ці терміни стосуються інструментів, що мають схожість з лютнеподібними зразками.

Незважаючи на поширення схожих інструментів серед інших народів, саме українську кобзу вважають суто національним інструментом. Вона постійно зазнавала удосконалення, ставала дедалі популярнішою і невдовзі закріпилася як народний символ музичної культури. У польських писемних джерелах початку XVI століття вже згадуються козаки, які грали на кобзах. Водночас у міському середовищі частіше зустрічалася бандура, а в селах — кобза.

М. Закревський у своєму словнику подає таке визначення: кобза — це давній струнний інструмент із вісьмома струнами, а кобзар — «бандурист, співаючий по селах й містам народні пісні, акомпануючи собі на кобзі». Бандура ж, за його словами, є різновидом гітари з дев'ятьма або навіть понад двадцятьма струнами [23].

У деяких джерелах зазначено, що кобза спочатку мала лише три струни та довгу шийку з ладами. Її корпус був видовженим. Г. Хоткевич описує еволюцію інструмента: поступове збільшення кількості струн, розширення грифа, його вкорочення та округлення корпусу. Саме останнє вдосконалення призвело до введення приструнків, що зробили лади непотрібними: «...бо на цілім ряді старинних малюнків ладів не бачимо» [70, с. 78]. На думку дослідника, лади були характерні для ранніх форм кобзи, але зникли через потребу українців прикрашати музику витонченими мелізмами, що потребують більшої свободи у грі.

Л. Черкаський вважає, що кобза з вісьмома струнами та бандура з

дев'ятьма або двадцятьма струнами, про які згадує Закревський, насправді є різновидами одного інструмента — бандури з приструнками. Саме поява приструнків започаткувала новий етап розвитку автохтонних українських інструментів, які не мають аналогів у світовій музичній культурі. Коли до кобзи додали приструнки, з'явився новий тип інструмента, на якому грали не лише притискаючи струни на грифі, а й видобуваючи звуки щипком із вільно натягнутих струн [73, с. 106].

Б. Жеплинський наголошує, що не варто змішувати етимологічне походження назв інструментів із походженням самих музичних знарядь. Хоча лексеми могли бути запозичені з інших мов, кобза й бандура як інструменти сформувалися виключно в українському культурному середовищі і не мають аналогів серед інших народів [22, с. 4].

Дослідження кобзарського репертуару дає змогу зробити висновок, що народні музиканти володіли широким спектром жанрів. Самі виконавці називали свої твори козацькими притчами, лицарськими піснями або запорозькими псалмами. Найвизначнішим серед них жанром були думи. Термін «дума» з'являється в письмових джерелах на початку XVI століття: «...сумні пісні, які руси звать думами. Співають їх жалібним голосом і похитуючись з боку на бік» [34, с. 32]. Відомий кобзар Григорій Ткаченко свідчив, що виконавці називали думи «плачами».

У кобзарському середовищі думи вважалися вершиною виконавської майстерності. Після них за складністю йшли козацькі, історичні та чумацькі пісні. У козацьких піснях висвітлювалися аспекти побуту козаків без іменування конкретних осіб. Історичні ж пісні містили згадки про події та діячів української історії. Деякі з таких пісень дійшли до наших днів, зокрема ті, що розповідають про монгольську навалу та героїчну оборону Русі.

Більшість дум мають героїко-трагічний характер, що відображає боротьбу українського народу за незалежність. Їх структура чітка, із послідовним розгортанням сюжету та елементами оповіді. З музичної точки зору, думи представляють вищий етап розвитку речитативного стилю, який

виник ще в голосіннях. Учень-кобзар переймав манеру виконання від свого вчителя лише частково, а далі формував власний стиль.

Кобзарів умовно поділяють на три типи: виконавці традиційного фольклору, які точно передавали почуте; імпровізатори, що зберігали сюжет, але додавали свої варіації; і нарешті, творці оригінальних композицій.

Г. Лозко зауважує, що кобзарське мистецтво базувалося на виразності, яка зворушувала слухача: «Кобзарі мали особливі засоби, що викликали сильне, глибоке співпереживання слухачів, примушували слухати і схвильовано стежити за розгортанням сюжету» [47, с. 297]. Цього рівня досягали лише найталановитіші.

Героями кобзарських творів часто ставали видатні постаті української історії — Байда, Самійло Кішка, Маруся Богуславка, Петро Сагайдачний, Петро Дорошенко, Іван Богун тощо. Через музику кобзарі прославляли подвиги українського війська, зміцнюючи національну свідомість.

Найпоширенішими серед виконуваних творів кобзарського репертуару були псалми. Як зазначає В. Нолл, «кожен співець володів великим арсеналом псалмів — двадцятьма й навіть більше, і саме ці духовні піснеспіви часто просили виконати слухачі, коли кобзар з'являвся у велелюдних місцях. Подібно до всіх усних традицій, кожен виконавець мав власний стиль інтерпретації псалмів, а тому одна й та сама пісня могла звучати щоразу по-іншому. Варіювалися не лише способи виконання, але й музичні форми: деякі псалми мали чітко виражену строфічну будову, інші ж подавалися у формі речитативу, що нагадував традиції героїчних епосів» [54].

Серед найулюбленіших творів як серед слухачів, так і серед самих виконавців, були псалми на кшталт: «Лазар» («Багач і вбогий Лазар»), «Ісусе прелюбезний», «Радуйся, Маріє», «Блудний син», «Дивна твоя тайна» та інші. Третю категорію творів становили пісні розважального, сатиричного характеру, а також танцювальні мелодії. Їх у середовищі кобзарів часто називали «штучками». Серед подібних творів — «Компанець», «Чоботи», «Закаблука», «Голубець», «Хома та Ярема», «Теща», «Щиглово весілля»

тощо. До цієї ж групи належать і пісні з моралізаторським змістом, а також умовно заборонені («таємні») твори: «Правда і неправда», «Сиротина», «Сковородинська» («У всякого города свій нрав і права...») та інші.

Репертуар кобзаря формувався під впливом різноманітних чинників: соціально-політичної ситуації, місцевих звичаїв, запитів публіки, а також особистих переконань і художнього смаку самого виконавця. Наприклад, творчий доробок Остапа Вересая складався переважно з історичних пісень і дум, що утверджували цінності миру, родинної злагоди та шанобливого ставлення до батьків. Якщо кобзар чув від іншого митця пісню, якої не знав, але яка справила на нього враження, він неодмінно прагнув її вивчити. Саме так — з уст в уста — передавалися пісенні надбання з покоління в покоління, забезпечуючи живу традицію українського музичного фольклору.

Кобзарське мистецтво варто розглядати як унікальне національне явище української пісенно-музичної культури. Його неповторність і самобутність закорінені у побутовому функціонуванні традиції, у світоглядних якостях самого виконавця, у високих духовно-моральних вимогах до особистості співця, у його музичному таланті, постійному самовдосконаленні, розумінні своєї місії та відповідальному ставленні до обраного репертуару. Кобзарська традиція — це свідчення високого рівня розвитку українських національних мистецьких і культурних практик.

2.2. Музичні інструменти в традиції кобзарства (кобза, бандура, ліра)

Передусім слід окреслити, що мається на увазі під терміном «співочий інструмент» — саме так у наукових колах називають певну категорію музичних засобів, якими користувалися мандрівні співці. У фаховій літературі цей термін трактується як позначення народного струнного інструмента, що супроводжував спів у середовищі різноманітних соціальних та культурних груп, гармонійно взаємодіяв з етнічною свідомістю, мав вагоме духовно-естетичне значення для національної культури і відповідав низці

універсальних вимог — таких як діатонічна структура, яскраві виражальні якості, легкість в освоєнні, зручність у користуванні, довговічність тощо [7, с. 145].

До традиційних співоцьких інструментів в Україні належать: гусла, гудок, кобза, бандура, торбан і колісна ліра. Згідно з народною міфологією, гусла були дарунком язичницького бога Велеса; кобза та бандура — у християнську епоху — вважалися дарами самого Бога для співців; ліра ж асоціювалася з біблійним царем Давидом, якого часто уявляли мандрівним сліпим співцем.

Кобза (Додаток А). Хоча кобза і бандура мають подібні риси, вони є різними інструментами, що відрізняються за будовою, кількістю струн та способом гри. Утім, у народному вжитку ці назви часто змішуються: кобзу називають бандурою і навпаки. Ще М. Лисенко зазначав, що «...кобзу і бандуру вважають за один і той самий інструмент» [43]. Проте сучасні дослідники, зокрема В. Кушпет, відносять кобзу до окремих і самодостатніх музичних інструментів. Її відродження у ХХ столітті пов'язане з ім'ям Остапа Вересая — точніше, з його інструментом. Відтворення його зовнішнього вигляду, техніки гри та репертуару доводить, що саме кобза Вересая є останнім представником лютнеподібних інструментів в Україні [44, с. 383].

Кобза є одним із найстаріших музичних інструментів українського народу, хоча достеменною інформації про її первісний вигляд не збереглося. Відомості про неї черпаються з таких джерел:

- народні пісні («Не боїться козаченько ні грому, ні тучі, / Хорошенько в кобзу грає до дівчини йдучи»);
- народні приказки («Легше на кобзі дві струни настроїть, ніж три, щоб вони між собою узгоджувались»);
- поезія («Геть відійди від мене, веселий лютнисте, а підійди до мене з кобзою, жалібний кобзарю, заграй мені думу-смутку про загиблого Струса...» — М. Коберницький);
- словники;

– народні гравюри, зокрема із зображеннями козаків-мамаїв.

Лубочні картинки із козаками-мамаями дають уявлення про вигляд стародавньої кобзи: вузький довгий гриф з ладами, невеликий видовжений корпус із двома-трьома жильними струнами. З другої половини XVIII століття гриф став коротшим і ширшим, лади зникли, корпус округлився, а кількість струн зросла. Окрім основних струн на грифі, з'явилися додаткові струни на корпусі — так звані приструнки (одна, дві, три тощо). Стрій давньої кобзи точно не зафіксований.

Із появою приструнків завершився розвиток архаїчної кобзи. Її замінила нова форма інструмента, на якому кобзарі грали, водночас притискаючи струни на грифі та щипаючи відкриті приструнки, подібно до гри на гуслах. Це вже був принципово інший інструмент, витвір української музичної культури. Його зразком є кобза Остапа Вересая, детально описана М. Лисенком [44].

Бандура (Додаток Б). Конкретних історичних свідчень про час і місце виникнення бандури як окремого багатострунного інструмента в Україні немає. В. Кушпет вважає, що цей інструмент з'явився не раніше XVII століття, коли вже склалася гомофонно-гармонічна система музичного мислення [38, с. 82].

Окремі згадки про бандуру в руках українців трапляються в польських джерелах XIV–XV століть:

– у першому томі «Словника польських музикантів» («Słownik muzyków polskich»), який містить записи з 1139 року, згадується бандурист Чурило «pochodzenia ruskiego» (руського походження) під 1500 роком;

– польський історик Ф. Сярчинський зазначає, що в 1580-х роках у гетьмана Х. Зборовського служив бандурист Войташек;

– у 1640 році Ободзинський видає твір під назвою «Бандура монархів польських».

Протягом XVII–XVIII століть бандура була популярним інструментом, що часто згадувався в творах польських поетів. Вона також була згадана в

численних піснях і думах, наприклад: «Ой по горах, по долинах, по широких країнах, ой там козак походжає, у бандурку виграває». Історично бандура виконувала роль супровідного інструмента, який здебільшого служив для акомпанементу голосу [36, с. 41].

Історія бандури має два важливих етапи, розмежованих середині XVIII століття. На початковій стадії, до середини XVIII століття, бандура була схожа на кобзу, мала більше струн і не вимагала притискання їх для видобутку звуків, які отримували за допомогою щипка пальців. Про стрій цих інструментів інформація відсутня. З другої половини XVIII століття розпочалася нова етап в історії бандури, коли з'явилися струни на корпусі, які стали відомі як приструнки. Спочатку їх було лише кілька, а згодом їх число зростало. Ці струни використовувалися для виконання мелодій, в той час як струни на грифі виконували роль басів, супроводжуючи основну мелодію. Якщо басових струн було недостатньо, їх доповнювали приструнками, розташованими поблизу грифу. У XIX столітті бандури мали овальний корпус з порожниною, а також характерний асиметричний розподіл грифу відносно корпусу. Всі бандури цього періоду обов'язково мали приструнки, що стали важливим елементом конструкції. Така бандура стала важливим елементом української культури та символом народної музики.

Отже, після аналізу конструкції бандури та кобзи, можна зробити висновок, що багатострунна бандура виникла значно пізніше, ніж лютнеподібна кобза [7, с. 76].

Колісна ліра, відома ще з VIII століття, була популярним інструментом в Європі, особливо в королівських палацах, де її використовували для виконання урочистої музики. В Україні колісна ліра з'явилася в XVII столітті, ставши супутником кобзи та бандури. Цей інструмент був дуже поширений серед старців та використовувався для супроводу пісень, канонів і дум, хоча інколи на ньому виконували й веселі пісні та танці. Ліра є струнно-смичковим інструментом, що має вісімкоподібний корпус (Додаток В).

Замість грифу має коробку для кілків, на яких натягуються струни, а на

протилежаючому боці корпусу закріплений корба, що обертається, приводячи в рух колесо, яке тереться об струни, виробляючи звук. Ліра іноді називається «інструментом з вічним смичком» через те, що її звук може тривати безперервно. Один з струнів виконує мелодію, а інші працюють як бурдон, забезпечуючи постійне звучання квінти в різних інтервалах. Подібну систему налаштування можна зустріти й в інших етнічних інструментах, таких як генсле, дутар або пошетта [7, с. 101].

Таблиця 2.1

Музичні інструменти в традиції кобзарства

Інструмент	Опис	Конструкція	Особливості гри	Роль у кобзарській традиції
Кобза	Давній струнний щипковий інструмент українського походження	Має округлий корпус, короткий гриф, 6–8 струн (іноді більше), струни натягнуті паралельно до деки	Гра пальцями або плектром, часто акомпанує співу, іноді застосовуються техніки арпеджіо	Один із найстаріших інструментів кобзарів; символ українського героїчного епосу, зображається в іконографії та фольклорі
Бандура	Струнний щипковий інструмент, що поєднує риси кобзи та	Сучасна бандура має 30–65 і більше струн, корпус грушеподібної форми, гриф	Гра двома руками: басові струни лівою, приструнки — правою; дозволяє	Найпопулярніший інструмент кобзарів з XIX–XX ст.; основний інструмент у сучасному

	європейської лютні	часто відсутній або спрощений	складну поліфонію	кобзарстві; використовується для виконання дум, історичних пісень
Ліра (колісна ліра)	Струнний інструмент з механічним тертям, що поєднує щипкову і смичкову традицію	Має 3–6 струн, колесо замінює смичок, клавіші натискаються пальцями для зміни тону	Звук видобувається обертанням ручки, яка обертає колесо; гра однією рукою, інша — натискає клавіші	Використовувалася переважно лірниками — сліпими мандрівними музикантами, що виконували релігійні пісні, псалми, канти; духовна складова кобзарства

Що стосується торбана, то він є мало вивченим інструментом в українській музичній науці. Торбан, подібно до теорби, лютні з подвійною головкою грифу, потрапив до Польщі в XVI столітті і отримав назву «торбан». М. Лисенко вважав торбан спадкоємцем західноєвропейської теорби, яка була популярна серед музикантів дворів польських королів [43, с. 24]. Відомо, що на цих інструментах часто грали українські музиканти, яких у Польщі називали козачками. У XVIII столітті торбан став популярним і в Україні, особливо в шляхетських колах. Його часто використовували для супроводу кобзарського репертуару. Проте в середині XIX століття торбан в Україні вийшов з ужитку (Додаток Г).

Торбан — це унікальний музичний інструмент, який має багато спільного з бандурою, однак його конструкція відрізняється від традиційної бандури, що надає йому особливу звучність і характер. Форма корпусу торбана

є довшою і вужчою порівняно з бандурою, а його гриф значно довший та має дві головки, що також впливає на звучання та техніку гри на ньому. Це дозволяє виконувати більш складні композиції з більшою варіативністю в обробці звуків. На відміну від бандури, басові струни на торбані обмотуються мідним дротом, що надає йому м'який, але в той же час глибокий і об'ємний тембр. Така конструкція робить торбан ідеальним для виконання мелодій та басових партій одночасно, створюючи при цьому більш насичене звучання.

Діапазон звуків торбана значно ширший, ніж у традиційної бандури, що дозволяє музикантам грати більш складні та різноманітні мелодії, а також виконувати акорди та більш технічно складні партії. Інструмент зазвичай тримали на колінах, що дозволяло музикантам зручно маніпулювати струнами та виконувати складні пасажі. Мелодії виконувалися на приструнках, що знаходяться на корпусі інструмента, а басы — на основних струнах грифу. Цей спосіб гри дозволяв створювати гармонійне поєднання високих і низьких звуків, що робило музику ще більш виразною та емоційною.

Торбан пережив своє друге відродження наприкінці ХХ століття, коли музиканти та майстри почали звертатися до цього історичного інструмента для відновлення його звучання і популяризації. Багато інструментів було відновлено на основі старовинних моделей, що дозволило зберегти автентичність торбана, одночасно вдосконалюючи його конструкцію для сучасного використання. Торбан знову став популярним серед музикантів, і завдяки своїй унікальній конструкції та неповторному тембру він почав набувати популярності в музичних колах по всьому світу, нагадуючи про багатий музичний спадок і традиції, які він несе.

2.3. Виконавська майстерність та форми передачі знань серед кобзарів

Духовність українського народу має глибоке й багатогранне відображення у його творчості, яка розкриває широкі аспекти національного самовираження. Народні пісні, легенди, казки, оповіді, приказки, прислів'я, а також народна драматургія, ігри, танці та вистави є важливими складовими

цієї духовної спадщини. Вони є не тільки відображенням, але й складовими механізмами для передачі цінностей, переживань і життєвих уроків, властивих українському народу.

Дослідження національних традицій виводять на перший план їх значення у формуванні свідомості молоді, для якої такі твори допомагають усвідомити важливість національної ідентичності, а також підтримують цілісність культурної спадщини, що зберігається впродовж століть. Важливим елементом у вихованні патріотичних почуттів є українська народна пісенна культура, яка має глибокий виховний потенціал. Народна пісня відображає багатовікову історію народу, його традиції, обряди, мову і природу рідного краю, формуючи емоційний зв'язок з рідною землею та нацією.

Кобзарство, яке є невід'ємною частиною цієї культури, також відіграє значну роль у плеканні національної самосвідомості. Кобзарі, співаючи народні пісні, псалми та думи, передавали глибокі емоційні переживання і важливі історичні події. Український епос, який став предметом гордості для нації, привертає увагу не тільки українських науковців, а й етнографів з інших країн. Це високо оцінював і англійський вчений В. Ральсон [9].

Історичний корінь кобзарства сягає часів «віщого Бояна», «кошунників» та «кобників», що свідчить про глибоке культурне значення цього явища. Боян, як ім'я, походить від слова «баяти», що означає зачаровувати, заворожувати. Відомо, що музика та спів здатні проникати в душу слухачів і перенести їх в епохи та події, що їх оспівують, пробуджуючи сильні емоції, зокрема гнів до несправедливості. Відомий український діяч Микола Аркас згадував, як вплинула на нього співогра кобзаря Терешка Пархоменка: «Його пісні були дивовижні, насичені багатими інтонаціями, і вони стали яскравим апогеєм української історії» [64].

Іншим важливим аспектом кобзарства є віра людей у магичну силу співців-бандуристів, які могли не тільки надихати слухачів, а й наділяти їх силою та славою. Такі пісні мали не тільки позитивну емоційну силу, але й часто мали лікувальну та захисну функцію. Наприклад, пісні «на живіт»

виконувалися перед військом, надаючи воїнам силу та відвертаючи від них смерть. З подібними піснями працювали й інші народи: у англійців — скопи, у болгар — падури, у казахів — жирау, у сербів — військові гуслярі.

Співогра кобзарів також мала глибокий зв'язок з віщуванням. Кобзарі, часто злиденні і зранені, вважалися не просто музикантами, а й пророками, чия місія — пробуджувати національну гордість і героїзм у народі. Вони приносили себе в жертву заради відродження національної самосвідомості. Наприклад, кобзарі часто ставали мішенями для влади, що карала їх за пророкування і спротив режиму. Згадка про арешт кобзаря Єгора Мовчана, який був затриманий жандармами в 1915 році, чи про інші випадки репресій демонструє те, як важко було кобзарям, чия музика була потужним інструментом для пробудження духу народу [29].

Виконавська майстерність та форми передачі знань серед кобзарів були унікальним явищем української культурної традиції, тісно пов'язаним із духовністю, народною педагогікою та усною культурною спадщиною. Кобзарі — мандрівні співці, що виконували думи, історичні, релігійні та соціальні пісні, — були не просто музикантами, а хранителями історичної пам'яті народу, духовними наставниками та активними учасниками формування національної ідентичності. Їхня виконавська майстерність не обмежувалася лише музикою чи співом: вона включала глибоке знання фольклорного матеріалу, мистецтво інтерпретації, вміння імпровізувати, дотримання канонічної форми дум і водночас здатність до індивідуального авторського внеску.

Виконавський репертуар кобзарів складався переважно з дум — епічних пісень-монологів, які мали чітку структуру, драматургію і глибоке моральне наповнення. Кожна дума вимагала від виконавця не лише технічної вправності у грі на бандурі чи кобзі, а й глибокого емоційного проникнення у зміст. Особливою цінністю була здатність кобзаря достовірно передати трагізм, героїзм чи повчальність історії через інтонацію, тембр голосу, паузи, динаміку і навіть вираз міміки. Таке виконання набувало форми сценічного

дійства, в якому кожен елемент був продуманим і водночас живим, щирим, імпровізаційним. Уміння поєднувати текст і музику, водночас залишаючись вірним традиції й надаючи кожному твору індивідуальну інтерпретацію, і становило суть виконавської майстерності кобзаря.

Засвоєння цієї майстерності відбувалося не у формальних умовах, а в процесі тривалого навчання в середовищі кобзарських братств або ж у майстернях окремих кобзарів-наставників. Особливо поширеною була традиція «учнівства», коли молодий хлопець, часто також сліпий, ставав «приданим» до досвідченого кобзаря. Навчання тривало кілька років і охоплювало не тільки оволодіння інструментом, але й вивчення текстів, правил виконання дум, етикету, духовних норм, навичок побутового виживання, маршрутів мандрів і навіть засад взаємодії з громадою. Процес передачі знань здійснювався усно, через постійне слухання, повторення, корекцію помилок і практику в реальних умовах виступу. Таким чином формувався цілісний виконавський стиль, у якому технічна вправність поєднувалась із глибоким моральним змістом, вірою, емпатією до слухача.

Окрім особистого навчання, важливу роль у передачі знань відігравали братства кобзарів — особливі професійні об'єднання, де існували власні правила, ритуали ініціації, етичні кодекси та система контролю якості виконання. Саме в таких об'єднаннях зберігалися і передавалися канонічні версії дум, здійснювалось наставництво, відбувались спільні виступи, релігійні обряди, свята. Знання передавалось не лише у формі репертуару, а й у вигляді цінностей: пошани до слова, відповідальності перед народом, духовного служіння. Таким чином, форми передачі знань серед кобзарів виходили далеко за межі суто музичного чи технічного навчання — вони були цілісною системою народної освіти і виховання, яка передавала з покоління в покоління не тільки вміння, але й дух нації.

Отже, виконавська майстерність кобзарів була синтезом технічної, духовної, емоційної і інтелектуальної складової, а форми передачі знань — органічною частиною традиційної культури, що забезпечувала її живе,

автентичне відтворення у наступних поколіннях. Усе це робить кобзарське мистецтво непересічним явищем світової нематеріальної спадщини, що потребує глибокого вивчення, збереження і відновлення.

2.4. Роль кобзарів у формуванні національної ідентичності

Духовність кожного народу нерозривно пов'язана з національною свідомістю та культурою, які формуються під впливом історичних умов і суспільних потреб. Одним із яскравих виявів національно-культурного відродження українців стало кобзарство — унікальне явище, що відображає етапи історичного становлення та духовного зростання нації. Його поява була закономірною та необхідною в межах розвитку національного самовираження українського народу [55].

Кобзарі здавна були хранителями історичної пам'яті України. Хоча історію кобзарства вже частково досліджено, багато запитань залишаються відкритими: що є істинним кобзарством у сприйнятті сучасного українця? У чому полягає відмінність між «сліпими» і «зрячими» кобзарями? Чому зростає інтерес до дослідження цього мистецтва та його впливу на суспільство?

Поняття «кобзар» і «кобзарство» є соціокультурними категоріями, що трансформувалися під впливом змін у суспільно-політичному та економічному житті. Кобзарі — це професійні народні співці, творці, виконавці й охоронці героїчного епосу, релігійних та морально-повчальних пісень, які виконувалися під акомпанемент кобзи чи бандури [58].

Незрячі кобзарі формували організовані братства або гурти, подібні до ремісничих цехів. Їхні члени проходили багаторічне навчання, опановуючи не лише музичне мистецтво, а й таємну «лебійську» мову, дотримуючись суворих корпоративних правил. Вони не були жебраками, а самодостатніми виконавцями, що здобували засоби до існування співом і грою. К. Черемський у своїй праці «Шлях звичаю» окреслює ключову різницю між кобзарями-незрячими й бандуристами-зрячими: перші — носії внутрішнього «виспіву», другі — майстри гри як провідного елемента («основою співогри незрячих

кобзарів є внутрішній виспів, у бандурництві зрячих на перший план виходить гра»).

Кобзарське мистецтво відігравало важливу роль у формуванні морального клімату суспільства, плеканні національної самосвідомості. Як наголошував видатний бандурист Г. Ткаченко, справжній народний співець має не стільки вживатися в образ героя думи, скільки бути його духовним тлумачем, голосом пам'яті: «Не криком брати, а душевним переживанням...».

Кобзарі утверджували християнські моральні засади, дотримувалися давніх звичаїв та обрядів, мандрували людними місцями, закріпленими за ними, - церквами, соборами, пам'ятниками. Їхня діяльність сприяла збереженню духовного генофонду, пробудженню патріотизму, переосмисленню історичної правди. Проте за добу імперського гніту діяльність кобзарів заборонялась, а самі вони зазнавали утисків і фізичного знищення, що спричинило втрату цілого пласту духовної спадщини.

Творчість Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Лисенка є прикладами глибокого проникнення кобзарської тематики в українське мистецтво. Д. Яворницький називав кобзаря «відголоском життя знедолених», у якому вміщено і народний біль, і відчай, і героїзм.

Феномен кобзарства, на думку дослідників, виник на перетині соціально-культурних потреб. Так, Тарас Компаніченко, кобзар і дослідник, відзначає сакральну функцію незрячих співців: у різних суспільствах їм надавали ролі медіаторів між світами, оскільки вони могли зачувати великі обсяги текстів⁴. Водночас у колоніальній Україні кобзарі змушені були маскувати свою просвітницьку місію — діяти як «юродиві», аби не викликати переслідувань через патріотизм. І, безперечно, кобзарство також було формою заробітку.

Філарет Колесса наголошував, що кобзарів не можна плутати зі звичайними жебраками, адже вони мали високу місію — нести істину, підносити душу, пробуджувати моральну свідомість.

Климент Квітка (1880–1953) — відомий український фольклорист,

етнограф, музикознавець, автор численних записів народних пісень, які не лише збереглися від забуття, але й стали основою багатьох адаптацій та обробок у творчості професійних композиторів. Дослідник підкреслював, що крім запису народної музики та етнографічного матеріалу, важливо зберігати інформацію про носіїв цих культур, їх побут, стиль виконання пісень чи гри, а також вивчати специфіку використання певних жанрів у ритуальній та неритуальній культурі, а також аналізувати їх поширення.

Етномузикологічна та музикознавча спадщина К. Квітки в ХХ – на початку ХХІ століття була частково перевидана українською мовою. Варто звернути увагу на важливий проєкт, реалізований Львівською національною музичною академією ім. М. Лисенка за ініціативою професора Богдана Луканюка, який зібрав всі публікації К. Квітки за його життя [48, с. 76], а також наукові збірки та матеріали конференцій, присвячені 100-річчю та 125-річчю дослідника, видані у Львові (Луканюк, 2006), Києві та Рівному на одному сайті. Твори фольклориста неодноразово використовувалися у дослідженнях багатьох науковців різних мистецтвознавчих дисциплін, таких як музикознавство, етномузикологія, музична соціологія, серед яких В. Гошовський (Квітка, 1971; 1973), С. Гриця (2000; 2002), І. Довгалюк (2016), А. Іваницький, Л. Кияновська тощо (2011). Луканюк (2005; 2010а; 2010б), М. Хай та інші. Однак у галузі кобзарської традиції дослідження цього вченого потребують належної оцінки та оновлення в контексті сучасних спроб реконструкції традиції, розвитку виконання традиційних інструментів в Україні та за її межами.

Сучасний інтерес до кобзарської традиції, її музичної, зокрема епічної спадщини, підтверджується науковими дослідженнями та музичними публікаціями (нотації та аудіо), реконструкцією інструментів, створенням офіційних громадських інституцій (зокрема, Національна спілка українських кобзарів, кобзарські майстерні в Києві, Харкові тощо), фан-груп у соціальних мережах (зокрема, кобзарська традиція та фольклор, Харківська кобзарська майстерня тощо), майстерень для виготовлення старовинних інструментів,

науково-практичних конференцій, концертів, фестивалів тощо. Історико-етномузикологічний аналіз розвитку кобзарської традиції та бандурного мистецтва в ХХ — на початку ХХІ століття в Україні та серед української діаспори є фундаментальним. Тому, враховуючи актуальність публікацій щодо кобзарської традиції, необхідно узагальнити значення наукової спадщини К. Квітки для дослідження та популяризації цієї традиції як унікального національного культурного та мистецького явища.

Климент Квітка — добре відоме ім'я в історії українського фольклору, етнографії та музикознавства, поряд з М. Лисенком, С. Людкевичем, А. Роздольським, В. Гнатюком, Ф. Колесою, Д. Ревуцьким та іншими. Родом з Сумщини, К. Квітка здобув ґрунтовну освіту (у музиці та праві) в Києві (Музична школа Російського музичного товариства, Київський університет Святого Володимира). Незважаючи на роботу викладачем у Лисенківському музично-драматичному інституті в Києві, а пізніше на посаді юриста в Сімферополі, Тифлісі тощо, він постійно займався фольклорною діяльністю. За період свого навчання та праці К. Квітка активно збирав, а згодом транскрибував та публікував багатожанрові збірки народних пісень з різних регіонів — українських та інших етнічних груп.

Під час формування української державності в 1917 році К. Квітка працював у Міністерстві юстиції Української Народної Республіки, згодом заснував Кабінет музичної етнографії в Києві і був науковим співробітником Всеукраїнської академії наук, викладав у Київському музично-драматичному інституті. Саме завдяки К. Квітці збереглися унікальні записи з голосом його дружини, української поетеси Лесі Українки, які відображають поліссянський музичний фольклор [27]. Філарет Колесса та Леся Українка ініціювали фольклорні поїздки на Дніпровщину (1908) для запису епічного репертуару кобзарів, що було зафіксовано на фонографі, транскрибовано і опубліковано в двотомній збірці «Українські народні думи» [32, с. 60].

Дослідження К. Квітки також включали кобзарську традицію як унікальне національне і культурне явище, що полягало в «синтезі співу та гри

на кобзі (бандурі), складній ієрархії репертуарних жанрів, використанні професійної мови, сформованій усними канонами навчання, що передавалися від учителя (майстра) до учня» [27, с. 133].

Вивчення історії кобзарства в Україні охоплює три ключові етапи: становлення, розквіт і занепад. Попередниками кобзарів вважають військових співців-гусярів часів Київської Русі, які звеличували воїнів і князів, граючи на кобзі, лірі чи бандурі. Від них бере початок традиція лірників і бандуристів. Ці народні співці стали носіями культурної пам'яті, передаючи нащадкам знання про минуле, формуючи ідентичність та національний дух.

Роль кобзарів у формуванні національної ідентичності українського народу є надзвичайно вагомою, оскільки вони стали не лише виконавцями народних дум і пісень, а й носіями культурної пам'яті, історичної свідомості та виразниками національного духу. Протягом століть кобзарство відіграло функцію збереження і трансляції національних цінностей, морально-етичних орієнтирів та історичної правди, яка часто була прихована або викривлена офіційними наративами колоніальних імперій. Саме через кобзарське мистецтво формувалося уявлення українців про власну історичну місію, героїчне минуле, боротьбу за волю і гідність. Кобзарі, мандруючи селами і містами, виконували думи, балади, історичні пісні про визвольну боротьбу, подвиги козаків, страждання народу від поневолювачів. Таким чином, вони сприяли формуванню колективної ідентичності, в основі якої лежали почуття належності до спільної культурної традиції, віра в справедливість, любов до рідної землі, мова, а також ідеали свободи, братерства і самопожертви.

Особливо важливою була діяльність кобзарів у періоди історичних потрясінь, коли український народ зазнавав асиміляційного тиску або перебував під владою чужих держав. У цей час кобзарі виконували роль «народних літописців», адже зберігали у своїй творчості правдиву історію українського народу, яка протистояла офіційній пропаганді. Через глибоку емоційність, поетичність та музичну виразність, їхні твори мали сильний вплив на формування патріотичних почуттів, усвідомлення себе частиною

великого історичного народу. Особливо слід зазначити, що більшість кобзарів були незрячими, що надавало їм особливого авторитету і поваги в суспільстві, оскільки вважалося, що вони мають глибше духовне бачення і тісніший зв'язок із вищими силами. Їхня сліпота символізувала відмову бачити земну неправду і натомість — внутрішнє зосередження на істині, добрі, гідності.

Кобзарі також відігравали важливу роль у збереженні української мови як основного маркера національної ідентичності. Вони передавали свої твори винятково українською, зберігаючи архаїчні мовні форми, діалекти, прислів'я, метафори, що сприяло укріпленню мовної самобутності українців. Це було особливо цінним у ті часи, коли українська мова зазнавала утисків і була витіснена з офіційного вжитку. Завдяки кобзарям, мова залишалася живою в народній культурі, продовжувала звучати в піснях і думках, укорінюючись у свідомості як мова предків, мова правди і духовної свободи.

Не можна не згадати і про Тараса Шевченка, який хоч і не був кобзарем у традиційному розумінні, однак його постать тісно пов'язана з кобзарською традицією. Його перша поетична збірка називалася «Кобзар», і саме через цю метафору він ототожнив себе з образом народного співця-правдомовця. Шевченків «Кобзар» став символом української національної ідентичності, збіркою, яка пробуджувала національну свідомість, закликала до боротьби, зберігала духовну тяглість поколінь. Таким чином, і літературна традиція, і усно-музична були глибоко переплетені в процесі формування українського національного характеру.

З приходом радянської влади кобзарство зазнало жорстоких репресій. У 1930-х роках багато кобзарів були знищені під час масових чисток, а сама традиція була піддана жорсткому контролю і викривленню. Це стало ще одним підтвердженням значення кобзарів як потенційно небезпечних носіїв національного духу. Однак попри спроби знищення, кобзарська спадщина залишилася в пам'яті народу, її було збережено і відновлено в незалежній Україні як одну з основних складових культурної спадщини. Сьогодні кобзарство відроджується не тільки як мистецтво, а й як національна місія —

зберігати пам'ять, гідність, мову і дух.

Отже, кобзарі відіграли ключову роль у формуванні національної ідентичності українського народу, виконуючи функцію духовних провідників, хранителів історичної пам'яті, носіїв мови та морально-етичних ідеалів. Їхній вплив проявлявся не лише в культурному, а й у політичному, освітньому, громадському житті, адже саме завдяки їм українці зберегли відчуття єдності, неповторності й історичної тяглості. Кобзарство стало одним із найпотужніших чинників культурного опору й водночас джерелом натхнення для нових поколінь українців у боротьбі за свободу, справедливість і національне самоусвідомлення.

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КОБЗАРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

3.1. Кобзарство у XX–XXI століттях: репресії та відродження

Сучасне уявлення більшості українців про кобзарство й бандуру, сформоване вже в умовах урбанізованого суспільства, здебільшого постає не з безпосереднього досвіду традиційної культури, а з її інтерпретацій на сцені, в театрі, кінематографі, на телебаченні, а згодом — у соціальних мережах. І якщо теперішня сцена виступає платформою для творчого самовираження, то за радянських часів вона служила інструментом тоталітарної пропаганди. Після збройного придушення Першої Української держави Росією та геноциду українців, питання національної ідентичності було повністю централізоване. Це породило явище, яке сьогодні отримало назву «шароварщина» [15, с. 380].

До цього поняття ще буде звернення пізніше, а наразі, щоб коректно реалізувати поставлені завдання, слід окреслити узагальнену ретроспективу феномену, зосередивши увагу на ключових структурних складових, етапах їх виникнення та історичних чинниках, що спровокували їхню трансформацію.

У перші десятиліття XX століття під терміном «кобзар» або «бандурист» (сюди ж включаємо і лірників) розуміли не тільки музикантів і співців, а передусім окрему соціальну групу — сліпих мандрівних «божих людей», які, попри свою маргінальність, мали високий моральний авторитет. Їхнє служіння часто було пов'язане з церквою, а репертуар — переважно духовний, включаючи псалми й канти. Саме церковні інституції значною мірою формували кобзарські братства як професійні спільноти. Та, як зазначає К. Черемський, основне місце в їхньому творчому доробку займав героїчний епос — думи й історичні пісні, які він визначає як ліроепос [72, с. 350]. Подібні традиції існували в різних культурах, проте лише в окремих вони стали підґрунтям для національного пробудження, як це трапилося в Україні. Кобзарський спів супроводжувався грою на інструменті — найчастіше на кобзі, бандурі або лірі.

Колісна ліра, поширена в Європі, не мала такого глибокого

національного змісту, як кобза й бандура на теренах козацької України. Ці інструменти, будучи різновидами лютневих, сформувалися на межі впливів європейської та східної музичної традиції. Теорія Володимира Кушпета припускає, що кобза виникла в результаті взаємодії середньовічних лютневих зразків із тюркськими інструментами (узбецький кобиз, казахський кобуз тощо). Не можна виключити й впливи таких давніх європейських інструментів, як гітерн. Особливості техніки гри та мелодійні структури вказують на візантійський спадок. Візуальні свідчення про кобзу того періоду — зокрема образ у народному мистецтві «Козак Мамай» — є ключовими артефактами. Після ліквідації Запорізької Січі та занепаду козацтва епічний пласт культури разом з інструментами перейшов до сліпих музикантів, що стало основою для формування кобзарства в сучасному розумінні.

У XIX столітті кількість кобзарів та лірників сягала тисяч. Вони створювали замкнені спільноти — цехи з власною мовою спілкування (так званою лебійською), внутрішніми законами та суворим кодексом поведінки. Їх можна було зустріти на ярмарках, у містах, селах, біля церков. У Слобожанщині та Наддніпрянщині — переважно бандуристів, а на Поліссі — лірників. Ці цехи зберігали стабільний репертуар і статус до початку XX століття.

Приблизно з середини XIX століття інтелігенція починає відкривати для себе цінність дум і «плачів» — так кобзарі називали свої твори. У них вбачали джерело безпосередньої історичної пам'яті. У цьому інтересі народилася українська фольклористика, що згодом стала основою для формування національної ідеї. Вважається, що думи як жанр виникли наприкінці XV – на початку XVI століття і збереглися донині у первісній формі (Дмитренко, 2009).

Вершиною утвердження кобзарства як культурного символу стало те, що саме цю назву — «Кобзар» — обрав для своєї збірки Тарас Шевченко. Це була програмна заява про пріоритет національного над імперським. На межі XIX–XX століть самі кобзарі вже помічали втрату колективної пам'яті про

події, про які вони співали. Однак процес національного самопізнання вже був незворотнім. Ці виконавці не вважали себе жебраками — вони заробляли музикою та співом, хоч формально й отримували пожертви. Але їхня історична роль у збереженні тяглості культурної пам'яті — беззаперечна.

У класичний період кобзарства, у ХІХ столітті, основною зміною став перехід від кобзи до бандури. Микола Лисенко серед багатьох сліпих музикантів виокремив Остапа Вересая, який зберіг традиційну техніку гри на кобзі, тоді як інші вже перейшли на бандуру. Вересай визнавав, що залишився чи не єдиним, хто продовжує «стару» традицію. Завдяки Лисенку маємо докладні описи його інструменту, строю, манери гри та репертуару, що дозволяє реконструювати автентичну практику [44, с. 32].

Кобзарство у ХХ–ХХІ століттях пройшло складний і драматичний шлях від майже повного знищення до поступового, але впевненого відродження. Початок ХХ століття ознаменувався трагічним періодом для українських кобзарів, які традиційно були носіями національної культури, історичної пам'яті та духовного опору. Вони відігравали важливу роль у збереженні фольклору, епічної традиції та християнських цінностей. Проте з приходом радянської влади їхня діяльність почала розглядатися як загроза офіційній ідеології. Саме тому кобзарі стали об'єктами репресивної політики сталінського режиму.

У 1930-х роках було здійснено цілеспрямовану кампанію проти кобзарів і лірників, яку сьогодні дослідники називають «кобзарським геноцидом». Одним із найбільш трагічних епізодів цієї кампанії була подія, яку в історіографії часто називають «знищенням кобзарів у Харкові». За однією з версій, у 1930-х роках радянська влада зібрала на з'їзд народних співців зі всієї України, після чого більшість із них було арештовано, а згодом розстріляно. Хоча точні архівні дані щодо цієї події залишаються недоступними або знищеними, численні свідчення підтверджують, що більшість справжніх кобзарів були або репресовані, або фізично ліквідовані.

На зміну справжнім носіям традиції було висунуто так званих

«радянських кобзарів» — офіційно визнаних музикантів, які виступали з ідеологічно прийнятним репертуаром. Їхня діяльність повністю контролювалася державою, а виконувані ними твори часто втрачали зв'язок з автентичними духовними та історичними темами. Таким чином, радянська влада фактично знищила автентичну традицію кобзарства як носія народної пам'яті та правди про історію українського народу.

Проте попри масові репресії, традиція кобзарства не зникла повністю. Деякі елементи були збережені завдяки зусиллям ентузіастів, які в умовах репресій і цензури намагалися зберегти хоча б фрагменти автентичного мистецтва. У діаспорі, зокрема в Канаді, США та Західній Європі, українські емігранти продовжували виконання кобзарських дум і пісень, зберігаючи традицію для майбутніх поколінь [20].

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році розпочався новий етап у розвитку кобзарства — етап відродження. З'явилися нові виконавці, які прагнули не лише відтворити старовинний репертуар, а й відновити сам дух кобзарської традиції. Особливої уваги заслуговує діяльність Київського кобзарського цеху, а також таких постатей, як Тарас Компаніченко, Василь Жданкін, Юрій Фединський, які стали символами сучасного кобзарського руху. Їхня мета — не просто грати на кобзі чи бандурі, а передати глибокий зміст народної традиції, автентичність звучання, зберігаючи старовинні строї, техніку гри та співу.

У XXI столітті спостерігається активізація інтересу до кобзарства не лише серед етномузикологів, а й серед молоді. Створюються майстерні для виготовлення кобз і бандур, відбуваються фестивалі, конкурси, творчі зустрічі, які сприяють популяризації та глибшому розумінню цього унікального явища. Відновлюється й дослідницька діяльність, яка спрямована на вивчення архівних джерел, реконструкцію репертуару, фіксацію автентичної техніки співу і гри. Важливою частиною цього процесу стало повернення до традиційного цехового устрою, характерного для кобзарства до його знищення.

Кобзар — це знакова постать в українській культурі, носій духовної спадщини народу, який через музику, пісню та слово зберігав і передавав з покоління в покоління історичну пам'ять, релігійні вірування, героїчні легенди, думки та казки. Ці виконавці супроводжували свій спів грою на традиційних народних інструментах — кобзі, бандурі або лірі. Витоки цього явища сягають ще язичницьких часів, коли стародавні оповідачі, волхви, фіксували міфи і перекази, а ті, хто володів грою на щипкових інструментах і виконував епічні твори, стали попередниками кобзарів, бандуристів і лірників.

Роль кобзарів у житті українського народу була винятковою, особливо у періоди, коли письмо ще не стало масовим способом збереження інформації. Саме вони зберігали пам'ять про минуле, формували уявлення про світ у свідомості простих людей і передавали ці знання у доступній, емоційній, мелодійній формі. Початки кобзарської традиції тісно пов'язані з епохою Київської Русі. Утім, уже наприкінці XVII століття можна простежити певний спад цього мистецтва. Кобза, як інструмент, починає поступатися місцем іншим, більш досконалим, музичним засобам. Водночас вона переходить у руки переважно незрячих виконавців, які продовжують нести традицію у змінених історичних умовах.

Сліпі мандрівні музики стали новим втіленням кобзарської культури, зберігши її духовний стрижень. Їхній вклад у збереження і поширення української пісенної епічної традиції важко переоцінити. Вже у XVI столітті кобзарське мистецтво набуло великої популярності по всіх українських землях, зокрема в Гетьманщині, на Наддніпрянщині та Слобожанщині. Але з кінця XVIII століття кобзарство знову зазнає змін — кобза стає атрибутом нужденних сліпих калік, які змушені співом і грою заробляти собі на життя. Попри це, з-поміж них вирізнялися яскраві постаті, такі як Андрій Шут, Іван Крюковський, Федір Холодний, Архип Никоненко — справжні носії і продовжувачі кобзарської традиції у XIX столітті [30].

Однією з найвизначніших постатей цього періоду був Остап Вересай — самобутній музикант і співець із Полтавщини. Він народився в родині кріпаків

і втратив зір у ранньому дитинстві, проте завдяки внутрішній силі, наполегливості та таланту зумів опанувати гру на кобзі, розширити власний репертуар і стати справжнім голосом українського народу. Його голос був сильним і виразним, спів емоційним і глибоким. У його репертуарі були такі думи, як «Буря на Чорному морі», «Втеча трьох братів», «Бідна вдова і три сини», «Проводи козака», «Сокіл і Соколята», а також сатиричні пісні — «Нема в світі правди», «Дворянка», «Хома та Ярема». Вдячність народу Остапу Вересаю увіковічено: у Сокиринцях, де він народився, створено музей і встановлено бронзовий пам'ятник, а в Києві на його честь названа вулиця.

І сьогодні мистецтво кобзарства не зникає. Воно розвивається, знаходячи нове звучання і продовження у сучасних умовах. Засновуються спеціалізовані навчальні заклади, як-от Республіканська школа кобзарського мистецтва у селі Стрітівка на Київщині. Це свідчить про живу тяглість традиції, про її цінність і необхідність для національної ідентичності.

У підсумку, дослідження кобзарства дає змогу усвідомити його унікальність не лише в межах української культури, а й у світовому контексті. Протягом століть кобзарі були голосом свого народу, його пам'яттю, совістю і натхненням. Їхнє мистецтво формувало національну самосвідомість, підживлювало дух опору та віри в краще майбутнє. У радості та смутку, у боротьбі й надії — кобзар завжди був поруч з українцями, надихаючи їх словом, піснею і мелодією серця [58].

Таким чином, кобзарство у ХХ–ХХІ століттях зазнало масштабних репресій і майже повного знищення, однак змогло відродитися завдяки зусиллям ентузіастів, дослідників і виконавців, які не дали зникнути одній із найглибших духовних традицій українського народу. Сьогодні кобзарство знову виконує свою головну місію — бути голосом правди, пам'яті й національного духу.

У 1930-х роках радянська влада розпочала масштабні репресії проти представників українського культурного руху, зокрема кобзарів і лірників, яких вважали носіями національної ідеї та «небезпечними елементами» для

радянської системи. Репресії проти кобзарів набули жорстоких і цілеспрямованих форм. Найвідомішим і найтрагічнішим прикладом є масове знищення кобзарів, що, за численними свідченнями, сталося наприкінці 1930-х років. Існує легенда, що під приводом проведення «Всеукраїнського з'їзду народних співців» у Харкові або поблизу нього було зібрано десятки, а можливо й сотні кобзарів та лірників. Проте замість обіцяної підтримки й культурного визнання, всіх присутніх заарештували. Існує версія, що після короткого слідства всіх їх вивезли до околиць міста і стратили органами НКВС. Точні документи про цю подію залишаються засекреченими або знищеними, проте дослідники кобзарства, зокрема Георгій Ткаченко та Микола Лисенко (молодший), згадували про цю трагедію як про сплановану акцію з фізичного винищення носіїв народної пам'яті.

Серед конкретних жертв відомі імена кількох кобзарів, які загинули внаслідок репресій. Наприклад, Іван Кравченко, знаний лірник із Чернігівщини, був заарештований і зник безвісти після участі у заходах, організованих радянською владою. Відомо, що він відмовлявся виконувати радянські пісні, через що потрапив у поле зору органів. Так само Василь Ємець, знаний бандурист і композитор, який емігрував на Захід, писав про знищення своїх побратимів, зокрема згадав про кількох кобзарів, з якими навчався і виступав у 1920-х роках, котрі зникли у 1930-х без жодної офіційної інформації про місце їхнього перебування.

Також важливо згадати про репресії проти Михайла Пилипчука — кобзаря зі Слобожанщини, якого було заарештовано за нібито участь у «контрреволюційній діяльності». Його звинуватили в тому, що він «виконував антирадянські думи» та мав зв'язки з церковниками. Після суду він був засуджений до розстрілу, вирок виконано в 1937 році. Інші джерела повідомляють про страти лірників просто на місцях проживання або в таборах ГУЛАГу, куди їх засиляли за «антирадянську пропаганду», «підбурювання» та «український націоналізм» [20].

Особливо цинічним був підхід радянської влади до заміни справжніх

народних кобзарів на штучно створених «радянських кобзарів» — осіб із музичною освітою, які виконували псевдонародні пісні про Сталіна, Леніна та «щасливе радянське життя». Їхні виступи мали на меті стерти з пам'яті народу справжній образ кобзаря як сліпого співця правди, духовного провідника та національного героя.

Ці приклади засвідчують, що репресії проти кобзарів були не випадковими, а свідомими діями режиму, спрямованими на знищення національної культурної пам'яті. Кобзарі, які протягом століть були символом української ідентичності, були розстріляні, ув'язнені або змушені мовчати, аби не зазнати тієї ж долі. Цей трагічний період є невід'ємною частиною історії української культури, яка лише тепер починає відновлюватися та переосмислюватися у своїй повноті.

В 1944 році Володимир Сосюра створив вірш «Любіть Україну», який став глибоко патріотичним і визнаним зразком української поезії. Цей твір увійшов до багатьох збірок і підручників, ставши важливою частиною літературної спадщини. Проте в 1951 році, стаття Лазаря Кагановича, секретаря ЦК КП України, яка з'явилася в газеті «Правда», стала об'єктом широкого обговорення. Усі основні видання, від районних до республіканських газет, швидко передрукували цю статтю, що викликала хвилю обурення серед трудящих і критику на адресу поета. Пленум Спілки письменників України, присвячений цьому твору, тривав кілька днів, і зрозуміло стало, що любов до рідної землі, культури та народу вважалась проявом «буржуазного націоналізму», з яким слід було боротися.

Незважаючи на цензуру та заборони радянської влади, патріотичний дух українців не згасав. Люди продовжували любити свою пісню, музику, мову та пам'ятати своїх героїв. Цей період став часом формування постаті видатного митця Анатолія Юхимовича Грицяя, який навчався у Володимира Андрійовича Кабачка, бандуриста, що пережив репресії, залишившись живим після важких тортур.

Анатолій Грицяй, завдяки впливу вчителя, розвивав кобзарське

мистецтво в Україні. Під його керівництвом молоді учні, зокрема Сергій Баштан, Анатолій Маціяка та інші, мали прізвиська, що нагадували про традиції запорізьких козаків. Володимир Кабачок, як наставник, навчав не тільки техніці гри на бандурі, а й розвивав у учнях любов до мистецтва та стимулював творчу ініціативу [11, с. 5–35].

Бандура, яка походить з родини лютневих інструментів, стала важливим національним символом України. Її звучання було тісно пов'язане з народною піснею, і, на відміну від інших струнних інструментів, вона стала унікальним інструментом української культури. Пісні, виконувані на бандурі, стали не тільки культурною спадщиною, а й потужним символом боротьби за незалежність і національну гідність.

Найбільше значення для розвитку українського кобзарства та бандурної традиції має творчий спадок Анатолія Грицяя. Його учні, продовжуючи його справу, стали важливою частиною культурного життя України, а Рівненський осередок Національної спілки кобзарів України став одним із найбільших і найактивніших у країні.

3.2. Фестивалі, конкурси та заходи, присвячені кобзарству

Фестивалі, конкурси та заходи, присвячені кобзарству, відіграють надзвичайно важливу роль у збереженні та популяризації цього унікального явища української духовної культури. Вони не лише забезпечують наступність традицій, а й створюють простір для професійного зростання молодих виконавців, дослідників, педагогів та ентузіастів кобзарського мистецтва. У XXI столітті Україна спостерігає активне відродження інтересу до кобзарства, що проявляється у проведенні щорічних національних фестивалів, регіональних конкурсів і культурно-просвітницьких заходів, орієнтованих як на фахівців, так і на широку громадськість.

Одним із найвідоміших і найпрестижніших є Всеукраїнський огляд-конкурс юних бандуристів «Кобзарська юнь України», який щороку відбувається в місті Чернігів. Конкурс було започатковано у 2007 році за

ініціативи Національної спілки кобзарів України та місцевої влади з метою виявлення обдарованих дітей та юнацтва, які опановують гру на бандурі. Особливістю цього конкурсу є те, що він орієнтований виключно на хлопців, що відтворює історичну традицію кобзарства як суто чоловічого братства. Конкурс проходить у кількох номінаціях: солісти, ансамблі, дуети, а також включає виконання творів українських композиторів, народної пісні та історичних дум. У 2024 році відбувся вже VIII конкурс, який зібрав понад 150 учасників з різних куточків України. Захід супроводжується концертами, майстер-класами з виготовлення бандур та науковими обговореннями.

Не менш вагомим є щорічний Всеукраїнський фестиваль «Кобзарська Трійця», започаткований у 2008 році Київським кобзарським цехом. Його основна мета — відродження автентичного кобзарсько-лірницького репертуару та форм навчання. Фестиваль проходить на свято Трійці в Києві, традиційно в Музеї Івана Гончара, й охоплює виступи сліпих лірників і кобзарів, лекції з історії кобзарства, презентації наукових досліджень, майстер-класи з гри на традиційних інструментах та виготовлення кобз і ліри. Захід збирає виконавців з різних міст України та з-за кордону, що сприяє інтернаціоналізації українського нематеріального культурного спадку. Фестиваль є особливим тим, що спрямований не на змагання, а на спільне осмислення, обмін досвідом та вивчення традиції як живої, сучасної культури.

Ще одним масштабним культурним явищем є Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв «Країна Кобзаря», який з 2022 року проходить у кілька турів — дистанційний та очний. Захід об'єднує учасників різного віку, включаючи дітей, юнацтво та дорослих. Конкурс має багатожанровий формат: вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво, хореографія та декоративно-прикладне мистецтво. У 2025 році IV фестиваль відбувся з 27 по 30 березня, зібравши понад 300 учасників. Основною метою заходу є не лише популяризація творчості Тараса Шевченка та образу кобзаря як носія народної мудрості, а й інтеграція кобзарського мистецтва в сучасний культурний простір. Переможці конкурсу отримують дипломи, нагороди, а також

можливість виступати на професійних сценах і брати участь у закордонних фестивалях [59].

Крім того, останнім часом набувають популярності й дистанційні заходи, такі як Всеукраїнський онлайн-фестиваль «Зродились ми великої години», організований Національною спілкою кобзарів України. Його формат дозволяє охопити широку аудиторію, особливо в умовах війни та обмежень, пов'язаних з безпекою. Учасники надсилають відеозаписи виконання творів, пов'язаних із патріотичною тематикою, українською історією, героїкою. У 2025 році фестиваль відбувся 1 серпня і став значною подією для поширення сучасного кобзарського репертуару серед молоді, особливо в тих регіонах, де відсутні спеціалізовані навчальні заклади.

Ще один важливий захід — Всеукраїнський відкритий конкурс бандуристів «Живі струни», який традиційно проходить у травні. У 2025 році конкурс знову зібрав десятки учасників з мистецьких шкіл, училищ і вищих навчальних закладів, які змагалися у виконанні складного репертуару для бандури — як сольного, так і ансамблевого. Конкурс відзначається високим рівнем виконавської майстерності та тісною співпрацею з видатними українськими педагогами та композиторами. Під час заходу проводяться круглі столи, відкриті лекції та презентації сучасних методичних розробок з навчання гри на бандурі.

Окремо слід згадати й про міжнародні події, які підтримують кобзарство за межами України. Наприклад, фестиваль «Bandura Down Under» в Австралії або концерти українських кобзарів у США, Канаді та країнах Європи, що відбуваються під егідою українських діаспорних організацій. Такі заходи не лише підтримують національну ідентичність українців за кордоном, а й знайомлять світ із глибинами української духовної спадщини.

Таким чином, сучасне кобзарство — це не застиглий архаїчний феномен, а живий і динамічний культурний рух, що активно розвивається завдяки фестивалям, конкурсам та просвітницьким ініціативам. Вони є платформою для відродження духовності, формування національної

самосвідомості та зміцнення культурного фронту України в умовах складної історичної реальності.

3.3. Використання кобзарських мотивів у сучасному мистецтві

Музичне мистецтво є невід'ємною частиною культурного коду України, що привертає увагу як професійних дослідників, таких як музикознавці, критики, композитори та культурологи, так і звичайних слухачів завдяки своїй неповторності, національній самобутності, глибокому емоційному впливу і безмежній художній глибині. Українська музична традиція не лише зберігає у собі багатий досвід минулих поколінь, але й постійно оновлюється, адаптуючись до нових викликів і потреб сучасного світу. Музика, що народжується у кожному історичному періоді, є не просто відображенням емоцій і переживань того часу, але й активним чинником, що впливає на формування національної свідомості, культурних цінностей і соціальних змін.

Нові мистецькі форми, що виникають на перехресті культурних і соціальних змін, завжди мають глибокий контекст, що тісно пов'язаний з конкретним історичним періодом, соціокультурною структурою суспільства та національними особливостями. Вони представляють собою складне поєднання змінного та сталого, локального й загальнолюдського, де кожен елемент мистецького виразу є відображенням не лише особистих емоцій і думок творця, а й колективної свідомості нації, яка переживає певний етап свого розвитку. У цьому сенсі мистецтво здатне випереджати свій час, звертаючись не лише до сучасника, а й до нащадків, тим самим зберігаючи живу пам'ять про культурні досягнення й етапи еволюції нації. Через музику, поезію, живопис та інші форми художньої творчості передаються глибокі ідеї, які можуть бути зрозумілі і оцінені лише через багато років після створення твору.

Музика, яка виникає в контексті певної епохи, не тільки відображає її реалії, а й може виступати як пророчий голос, що формує перспективи для

майбутнього. Кожен історичний етап приносить нові теми, форми і стилі в музиці, проте всі вони залишаються зв'язаними з універсальними цінностями, що виступають як основа для подальшого розвитку національного музичного мистецтва. Зокрема, українська музична традиція зазнавала впливів різних культур, проте завжди зберігала свою ідентичність через особливості національного мелосу, інструментального виконання та текстової складової. Такі художні пошуки не тільки допомагають сучасному поколінню зрозуміти багатство культурного спадку, але й розширюють горизонти для розвитку нових музичних форм, що відображають емоційний, соціальний і культурний досвід сучасного українця.

Музика завжди є відображенням емоційного стану суспільства, тому, навіть будучи частиною культурної традиції, вона може виступати як важливий інструмент впливу на соціальні процеси, а також на становлення нових світоглядних підходів. Культурні зміни, зокрема в музиці, можуть стати важливим каталізатором для виникнення нових напрямів у суспільному житті та сприяти розвитку національних культурних форм, що здатні стати важливою частиною світової культурної спадщини [71, с. 14–18].

Інтенсивний розвиток технологій, зокрема електронних засобів збереження та передачі музичних даних, суттєво трансформував мову композитора, змінюючи її стильово-жанрову організацію. Категорії жанру і стилю, перебуваючи в постійній динаміці, є ключовими для дослідження мистецьких процесів. Як зазначає О. Лігус, сучасний музичний твір — це прояв індивідуалізованого мислення автора, в межах якого традиційні жанрові та стильові рамки розмиваються, проте взаємодія між ними лише посилюється [45, с. 73].

С. Тишко підкреслює, що будь-який музичний стиль спирається на повторювані, характерні риси, без яких неможливо говорити про цілісність музичних явищ. У зоні перетину форми та змісту відбувається як об'єднання, так і розмежування художніх проявів, що дозволяє здійснити глибокий аналіз стилю з позицій сучасної науки.

Підходячи до проблеми взаємозв'язку жанру і стилю, О. Лігус визначає, що ці категорії взаємодіють відповідно до законів історико-музичного розвитку. Вчена акцентує на діалогічному співіснуванні жанру і стилю, вважаючи стиль домінуючим, а жанр — підпорядкованим елементом. У рамках такого підходу вона вводить поняття «жанрового стилю» як інтегрованого явища [45, с. 673–676; 45, с. 49].

Стилістичні риси жанру як складова композиторської творчості відображають художні вподобання окремих соціальних груп певного часу чи художнього напрямку, що, за твердженням [67, с. 89], відкриває нові горизонти для митців у пошуках змістовної насиченості, відповідної культурним нормам та канонам музичної мови.

У цьому контексті слід наголосити на відродженні кобзарства як мистецько-соціального явища, що виконує функцію трансляції ключових цінностей суспільства, зокрема моралі, духовності та історичної ідентичності. У реаліях сучасного соціуму, де активно відбуваються процеси модернізації та трансформації, змінюються не лише взаємини між людьми, а й культурні потреби та способи їх задоволення.

Кобзарська традиція — це не просто фольклорна форма, а носій державницької ідеї, національної гідності та козацької духовності. В усі періоди історії кобзарство було авангардом української культури, відображаючи прагнення народу до свободи і правди. Через тісний контакт з різними верствами населення кобзарі передавали не лише новини, але й ідеали, виступаючи своєрідними рупорами національної свідомості.

На початкових етапах розвитку кобзарі були головними «інформаторами» суспільства — джерелами знань, носіями колективної мудрості, особливо в добу, коли не було друкованих видань. У характеристиках кращих представників кобзарства простежується цілий спектр чеснот: шляхетність, високі моральні засади, емоційна глибина, доброзичливість, розуміння етики й духовний пошук, що свідчить про їхню провідну роль у формуванні елітної свідомості українців.

Провідною настановою кобзарського середовища були слова: «Вимагати від себе більше, ніж вимагають інші». Цей високоетичний девіз був основоположним для провідних представників кобзарства, сприяв не лише збереженню виняткового рівня виконавської майстерності й художньої глибини репертуару, а й дозволяв витримувати складні життєві умови. Духовна сутність кобзарського покликання посідала чільне місце, переважаючи суто виконавські навички. Це усвідомлювали як самі співці, так і суспільство, яке завжди з повагою ставилося до кобзарів як до культурної еліти. Кобзарі в усі історичні етапи виявляли виняткову організованість і внутрішню дисципліну [2, с. 35].

Кобзарство як унікальний феномен української культури мало потужний вплив на формування громадської думки та патріотичне виховання молоді, у тому числі сприяло становленню національної інтелігенції. Багато науковців в Україні та за її межами досліджували різні аспекти кобзарського руху. Так, М. Цертелєв, М. Максимович займалися збиранням народних дум і пісень, поетичні особливості аналізували П. Куліш і П. Єфименко, а над музичною структурою розмірковували Ф. Колесса та М. Грінченко. Також активно вивчали традиції співців і розвиток музичних інструментів такі діячі, як М. Лисенко, Г. Хоткевич, А. Гуменюк та інші.

Диференціацію культурного феномену кобзарства та бандурництва провів дослідник Кость Черемський (1999) у своїй праці «Повернення традиції». «Кобзарство», на думку автора, є «особливим явищем традиційної народної культури, комплексом сталих філософських, мистецьких і практичних надбань, що реалізуються у житті співців» (с. 6). У цьому дослідженні бандурництво розглядається як один з видів народного музичного виконання. Згадуються також захоплення гетьманів Б. Хмельницького, І. Самойловича та І. Мазепи кобзою, бандурою і торбаном; бандурист Чурило і засновники світської бандурницько-лірницької школи в селі Саврані, серед яких Т. Падура, В. Ржевуський, М. Чайковський (Мехмет Садик-паша), Я. Комарницький, Г. Відорт. Л. Корній (1971), вивчаючи польські історичні

джерела, зазначає імена українських музикантів при дворах польських вельмож — бандуриста Тарашка (Тараска), лютністів Стечка, Лук'яна, Подоляна, Андрійка та інших (с. 103). К. Черемський (1999) акцентує на тому, що бандурництво виконувало лише естетичну функцію в житті різних соціальних верств, включаючи селян, козаків, міщан і привілейовані класи, не будучи обтяженим християнською духовною основою чи філософським комплексом кобзарства (с. 7–8).

Кобзарство, як інституціоналізована форма народного професіоналізму, і бандурництво, пов'язане з військово-політичним та світським життям, мали різні прояви і відображення реальності. Перебування Гната Хоткевича в Галичині (1906–1912) було дуже продуктивним. Митець реалізував себе як письменник, етнограф, історик, фольклорист, лектор-бандурист, драматург і режисер, що свідчить про універсальність його творчої особистості. Н. Супрун (1997) зазначає, що Хоткевич прагнув увійти в культурно-суспільну структуру української інтелігенції, продовжуючи традиції художницького універсалізму, які склалися в Україні [64, с. 380].

Таким чином, він став частиною кола видатних митців, таких як Г. Сковорода, Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, М. Лисенко, С. Людкевич, В. Барвінський та інші. Виступи Гната Хоткевича з популяризації бандури мали великий резонанс у галицькій пресі. Композитор С. Людкевич у статті «Відродження бандури» (1906) відзначив високий музичний талант митця, а також конструктивні зміни в бандурі, такі як зміщення грифа, розширення струнного ряду та інші нововведення. Однак ці новації викликали занепокоєння, оскільки бандура залишалася частиною історії українського народу, тісно пов'язана з його життям і культурою [49, с. 89].

О. Пчілка критично сприйняла зміни в інтерпретаціях Хоткевича і попередила митця, що не слід сприймати кобзу-бандуру як простий інструмент. У листі до нього (1914) вона писала: «Я думаю, що кобзі прийшла смерть! Нові кобзарі вже не дають того, що давали старі кобзарі, і тому їх виконання є нещирим і навіть чужим» (цит. за: Супрун, 1997, с. 55–56). Новації

Хоткевича почали викликати занепокоєння серед культурної еліти, і виникло питання, чи не варто залишити кобзу в тому вигляді, як вона була передана народом.

У 1902 році на XII археологічному з'їзді в Харкові Г. Хоткевич не тільки організував автентичні сольні виступи, а й новаторські колективні форми, які відрізнялися від традиційного кобзарства. Ці експерименти мали великий вплив на подальший розвиток кобзарства, однак на початку ХХ століття це мистецтво зазнавало глибоких трансформацій, і кобзарі стали об'єктом уваги носіїв «революційної хвилі» та «вдосконалювачів» традиційної культури.

Г. Хоткевич став апологетом новаторських змін у кобзарстві та бандурництві. К. Черемський (1999) відзначає, що його ідеї сприяли розповсюдженню колективного кобзарського музикування, що швидко стало популярним серед ентузіастів і стало частиною сучасної культури (с. 201).

У ХХ столітті завдяки працям таких науковців, як Ф. Лавров, А. Омельченко, Б. Кирдан, з'являються фундаментальні дослідження, присвячені життю й творчому доробку кобзарів і лірників ХІХ–ХХ століть [63, с. 57].

Для кобзарів минулого основним способом заробітку була саме виконавська діяльність. Вони виступали на вулицях не лише задля матеріальної вигоди, а й через щире відданість обраній справі, прагнення до спілкування з людьми, бажання поділитися своїми внутрішніми переживаннями. Хоч іноді їх виступи могли мати й комерційний характер.

Згідно з дослідженнями минулого століття, майбутні кобзарі готувалися до своєї місії через тривалий процес навчання. Протягом кількох років вони переймали від досвідчених співців тексти дум, мелодії, а також елементи кобзарської мови. Навчання було складним через сліпоту та неграмотність як учнів, так і наставників, а також через відсутність спеціалізованих освітніх установ, на кшталт школи бандуристів Георгія Ткаченка. Усі знання передавалися виключно усно — від майстра до учня.

На сьогодні дослідження кобзарського феномену не завершені, тому

сучасні науковці продовжують осмислення та розвиток цієї важливої культурної традиції. Музичне мистецтво XXI століття, на жаль, дедалі більше втрачає свою духовну функцію та здатність культурно збагачувати суспільство. Сучасні трансформації соціуму породжують нову культурну реальність з інакшими міжлюдськими відносинами, цінностями, потребами та способами їх задоволення.

Сучасна музика, орієнтована на молодь, часто позбавлена філософського змісту, моральної глибини й естетичного впливу. Її тексти та мелодії надто спрощені, не стимулюють до мислення, не формують високі моральні риси — чесність, співчуття, відповідальність. Такий культурний продукт нерідко провокує агресію, відчуття безнадії й емоційного спустошення. Забуття духовної спадщини, моральних і національних цінностей призводить до втрати культурної ідентичності.

Звернення до постаті Кобзаря у сучасному контексті є символічним актом — він уособлює правду, добро, мир. Культурні явища кожного періоду несуть власний соціальний зміст, але по-справжньому вагомими вони стають лише тоді, коли базуються на реальних історичних подіях, відображають героїзм, доброту, прагнення до справедливості та щирий патріотизм.

Національне відродження, як і формування почуття любові до Батьківщини, починається з внутрішнього усвідомлення особистої гідності, моральних прав, прагнення до гармонійного суспільства.

У наш час кобзарська творчість зазнає модернізації, стає частиною масових свят, її представляють на театральних сценах, у концертних залах, будинках культури. Зростає зв'язок кобзарства з професійною музикою й літературою. Це впливає на зміну характеру сучасного кобзарського репертуару [15, с. 333].

Завдяки діяльності провідних колективів, таких як Національна заслужена капела бандуристів, Івано-Франківська муніципальна капела бандуристів, капела Стритівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва, кобзарська справа поступово переходить у площину професійного

мистецтва.

Значущою віхою стала поява Київського кобзарського клубу у 1992 році, відкриття кафедри кобзарського мистецтва в Національному університеті культури і мистецтв у 1996 році та створення Національної спілки кобзарів України того ж року.

Сучасна кобзарська практика, що охоплює період із 1972 року до сьогодні, включає виконавський, організаційний, педагогічний та науково-теоретичний компоненти. Видатні кобзарі нині мешкають на Харківщині, Сумщині, Волині, Кіровоградщині, а також у нашому регіоні. Серед них — Єгор Мовчан і Євген Адамцевич, у репертуарі яких — як старовинні думи та історичні пісні, так і твори сучасності.

Особливу увагу привертає Ярослав Черногуз — багатогранна творча особистість, знаний кобзар-бандурист, педагог, публіцист і громадський діяч. Він є автором кількох поетичних збірок і знаний за свої виступи, зокрема в дуеті з К. Крепаком у пісні «Маніфест кобзарства»: «Хай зазвучить струна жива...» — що утверджує образ кобзаря як воїна духу, а не жебрака [59].

Використання кобзарських мотивів у сучасному мистецтві є виявом глибокої національної ідентичності, спробою збереження та трансформації української культурної спадщини в умовах сучасності. Кобзарство як феномен української духовності, мистецтва і національного опору має потужний символічний потенціал, який активно використовується митцями XXI століття в різних жанрах і напрямках мистецької діяльності. Кобзарські мотиви, що втілюють історичну пам'ять, героїзм, боротьбу за свободу, трагізм народної долі й водночас духовну стійкість, проникають у музику, живопис, театр, кіномистецтво, літературу, вуличне мистецтво (стріт-арт), інсталяції та цифрові артпроекти.

У музиці мотиви кобзарства переосмислюються через фольклорні елементи, модернізовані форми старовинних дум, використання традиційних інструментів (кобзи, бандури) у сучасній аранжуванні. Наприклад, гурти як «Хорея Козацька», «ДахаБраха», «Курбаси», поєднують старовинний

фольклор із сучасними музичними формами (електронікою, етноджазом), створюючи новий сенсовий простір, де голос кобзаря лунає актуально, викривально, іноді протестно. Сам образ сліпого кобзаря, носія правди та совісті, також часто стає символом спротиву сучасним викликам — політичному тиску, війні, соціальній несправедливості [59].

У візуальному мистецтві (живописі, графіці, стріт-арті) образ кобзаря трансформується у сучасного героя — провідника між минулим і сьогоденням. Художники звертаються до постатей Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, історичних сліпих співців, але в новому контексті: у військовому однострої, з навушниками, зображеного на тлі урбаністичних пейзажів. Наприклад, вуличні мурали в Києві, Харкові, Львові зображають сучасного «кобзаря» як символа незламності й культурної сили українського народу. Також у цифровому мистецтві створюються 3D-візуалізації старовинних дум, що озвучуються голосами бандуристів у сучасному звуковому оформленні, поєднуючи архаїку з технологією.

У театрі кобзарські мотиви використовуються як основа для створення експериментальних постановок, де тема національної пам'яті стає головною. Наприклад, у виставах незалежних театрів і арт-об'єднань використовуються елементи народного співу, уривки з дум, архаїчні костюми, музичні інструменти, що посилюють драматургічну напругу й емоційне залучення глядача. Часто кобзар у таких виставах є або оповідачем, або ж символом правди, що викриває історичні злочини, репресії, національні трагедії.

У літературі та поезії нової доби (особливо у контексті постмайданного і воєнного досвіду) образ кобзаря — це голос народу, який не змовкає, попри страх, тиск чи репресії. Молоді українські письменники у поетичних та прозових творах переносять ідеї кобзарства у нові форми — блогові записи, поезію спротиву, есеїстику про національну гідність. Особливо цей образ актуалізується у творах, присвячених російсько-українській війні, де кобзар — це своєрідний дух предків, що підтримує і надихає сучасного воїна [59].

Таким чином, кобзарські мотиви у сучасному мистецтві виконують

кілька важливих функцій: вони формують ідентичність, нагадують про глибину національної культури, актуалізують історичну пам'ять і водночас надихають до дії. Вони не просто зберігають минуле — вони творять нове мистецьке бачення майбутнього, в якому духовність, правда і свобода залишаються провідними цінностями українського народу.

3.4. Перспективи розвитку кобзарства в умовах глобалізації

Однією з визначальних характеристик сучасного етапу розвитку суспільства є прагнення до глобалізації, що охоплює всі без винятку аспекти людської діяльності. Особливо помітними ці процеси є в культурній сфері, де вони потребують постійного наукового аналізу та осмислення з боку представників гуманітарних наук. Попри велику кількість досліджень, присвячених бандурі як музичному інструменту та виконавській практиці, комплексна оцінка її місця у глобалізованому світі ще не набула належного висвітлення, що й зумовлює наукову актуальність теми. У зв'язку з цим варто проаналізувати і бандурне мистецтво і кобзарську традицію в цілому крізь призму сучасних глобалізаційних зрушень.

Як відомо, глобалізація суттєво впливає на духовні та ментальні засади суспільства, зокрема змінюючи процеси культурної ідентифікації. Людина як частина певної спільноти водночас стає і носієм, і транслятором глобалізаційних змін. Однак розповсюдження уніфікованих форм масової культури, хоч і сприяє культурному обміну, часто підриває засади національної самобутності. Ідея створення універсального культурного простору існувала впродовж століть — як у релігійних системах, так і у гуманістичних концепціях — і мистецтво завжди виконувало роль інструменту для її візуалізації.

Мистецтво, маючи комунікативну природу, активно долучається до культурної глобалізації, стаючи полем міжнародної взаємодії. У процесі такого творчого обміну відбувається певна інтерпретація та адаптація рис інших культур, однак ключовою умовою залишається збереження

національного ядра — архетипу, на якому базується мистецький витвір [15, с. 380].

Бандура, кобза, ліра тощо торбан та виконавське мистецтво є глибинно вкоріненими в українську історико-культурну традицію, зокрема в козацький епос, і сьогодні знову звертаються до архетипів української ментальності. Кобзар із бандурою завжди втілював основні ознаки національного характеру та історичної пам'яті. Бандурне мистецтво слугує засобом відтворення фундаментальних засад українського мислення, релігійних переконань та художнього світогляду [17, с. 17].

Отже, цей вид вокально-інструментальної творчості відіграє надзвичайно важливу роль у вираженні національних і культурних досягнень. У глобалізаційну добу художні зміни часто проявляються у нових формах вираження як на рівні змісту, так і структури [15, с. 380]. Аналізуючи динаміку розвитку бандурного мистецтва, можна простежити його еволюцію за різними аспектами: виконавським, тематичним, стилістичним.

На думку В. Дутчака, поєднання тембру бандури з людським голосом створює неповторний акустичний образ, який є унікальною складовою української музики на світовій арені — справжнім «етнічним звукоідеалом» [17].

Упродовж своєї історії бандурне виконавство формувало власну філософію буття, через яку українська культура інтерпретувала історичні події та транслювала суспільно значущі ідеї. Від кобзарського співу часів Запорізької Січі, через фольклорний етап до професійного виконавства, мистецтво бандури пройшло складний шлях, включаючи романтизм, капельні форми і сучасний модерн. Сьогодні це мистецтво активно адаптується до нових реалій, охоплюючи як академічну, так і популярну музику, включаючи естрадні твори.

Важливою особливістю є вокальний компонент, адже сучасні бандуристи використовують широкий спектр вокальних технік — від народних до академічних. Саме тому сучасна типологія бандурного мистецтва

охоплює синкретичні, романтичні, фольклорні, академічні та модернові форми.

Завдяки цьому бандура стає символом культурної ідентичності, засобом національного самовираження. Мистецтво гри на бандурі не лише трансформувалося у жанровому та стильовому аспектах, але й розширило свої межі — його дедалі частіше практикують за межами України, що свідчить про зростаючий інтерес до нашої культурної спадщини [18, с. 50].

У новітніх умовах глобалізації особливо актуальною є потреба у збереженні національної єдності, яка дозволяє людині водночас усвідомлювати себе як представника окремої нації і як частину глобального суспільства. Саме тут бандурне мистецтво відіграє важливу роль.

Сучасний образ бандуриста є втіленням своєрідного синтезу — це і продовжувач традиційного архетипу кобзаря, і носій модернових культурних форм. Він постає як носій нової моделі українського митця, що поєднує в собі традицію і модернізацію, локальність і глобальність.

Існування будь-якого мистецтва зумовлене внутрішньою потребою суспільства, що формує запит на ті чи інші культурні явища. Попри швидкоплинність сучасного життя, актуальним залишається пошук шляхів самопізнання як в контексті національної, так і глобальної ідентичності.

В умовах трансформацій, які переживає українське суспільство, мистецтво бандури виступає символом культурної стійкості. Його архетипічність, про яку згадував О. Лосєв, дозволяє репрезентувати найвищі інтелектуальні здобутки цивілізації [6]. Таким чином, бандура продовжує розвиватися, набуваючи нових сенсів і змістів, та зберігаючи при цьому високе освітнє й культурне покликання.

Перспективи розвитку кобзарства в умовах глобалізації є важливим і водночас складним питанням, яке стосується збереження національної культурної спадщини, адаптації традиційних форм мистецтва до сучасних умов, а також взаємодії з глобальними культурними процесами. Кобзарство, як частина української культури, не лише зберігає важливу роль у формуванні

національної ідентичності, але й відповідає на виклики сучасного світу, шукаючи нові форми самовираження та взаємодії з різними аудиторіями. У глобалізованому світі, де домінують цифрові технології та швидкий обмін інформацією, важливим є не лише збереження, а й розвиток кобзарства в нових формах, що відповідають сучасним вимогам і запитам.

Одним з головних викликів для кобзарства в умовах глобалізації є збереження автентичності цього жанру. Кобзарі традиційно виконували свою творчість на вулицях, в селах, у містах, часто передаючи устами своїх пісень важливі культурні й історичні відомості. Це мистецтво було живим, інтерактивним і тісно пов'язане з локальною громадою. В умовах глобалізації, з розвитком цифрових медіа та широким поширенням соціальних мереж, кобзарство може втратити свою специфічність через стандартизацію культури, а також через інтеграцію західних моделей культурної продукції.

Однак існують і позитивні тенденції. Однією з них є розвиток кобзарства в нових форматах, які дозволяють зберігати його автентичність, водночас адаптуючи до вимог сучасної аудиторії. Важливим фактором є поширення кобзарської творчості через онлайн-платформи, де кобзарі можуть виступати, записувати відео, публікувати свої твори на різних сайтах. Це дозволяє значно розширити аудиторію та сприяє популяризації традиційної музики серед молоді, а також за межами України. Водночас цей процес стикається з необхідністю збереження глибини і змісту пісень, що можуть бути спрощені або викривлені через обробку в масових медіа [62, с. 201].

Важливим аспектом є те, як кобзарство взаємодіє з іншими видами мистецтва та жанрами в умовах глобалізації. Наприклад, традиційні пісні можуть бути адаптовані в нових музичних стилях, таких як фольк-рок або електронна музика. Це дозволяє розширити жанрові межі кобзарства, залучати нові елементи та експериментувати з музикою, не втрачаючи зв'язку з традицією. Такі експерименти сприяють розвитку української культури на світовій сцені, відкриваючи нові горизонти для її поширення. Одночасно це дає можливість залучати ширшу аудиторію, яка може не бути знайома з

традиційною українською музикою, але буде зацікавлена в нових інтерпретаціях.

Кобзарство може також бути значущим інструментом для популяризації національної ідентичності на міжнародному рівні. В умовах глобалізації існує чітке бажання зберегти національні традиції в контексті сучасних культурних процесів. Українські кобзарі, які виконують свої пісні на міжнародних сценах, можуть сприяти формуванню позитивного іміджу країни, національної культури, а також допомогти розвінчати стереотипи щодо України, сприяючи її культурному позиціонуванню в світі. Водночас важливо, щоб таке представлення культури не перетворювалося на комерціалізацію, що може зменшити культурну цінність цих традицій.

Ураховуючи високий рівень інтеграції в глобальні культурні процеси, постає також питання взаємодії кобзарства з іншими традиціями. Одним із можливих шляхів розвитку є створення міжнародних фестивалів, де кобзарі можуть співпрацювати з іншими музичними колективами та артистами, що збагачує їхній репертуар і дозволяє поділитися досвідом. Важливою є також підтримка співпраці з різними культурними установами, що забезпечує розвиток кобзарства через організацію виставок, концертів, майстер-класів і навчальних програм [52, с. 205].

Незважаючи на виклики, які приносить глобалізація, кобзарство має великі перспективи для розвитку в умовах сучасного світу. Головним завданням є знайти баланс між традицією та інновацією, зберегти автентичність і водночас адаптувати цей жанр до сучасних реалій. Можливість інтеграції кобзарства в нові форми мистецтва, використання цифрових технологій для популяризації та збереження культурної спадщини, а також взаємодія з іншими культурами створюють передумови для його розвитку в умовах глобалізації.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження теми кобзарства як унікального явища української культури було реалізовано всі поставлені завдання, що дало змогу глибше зрозуміти сутність і значущість цього феномена у минулому та його потенціал у сучасності.

Аналіз витоків і етапів становлення кобзарства в Україні засвідчив, що ця традиція має глибоке коріння в народній культурі та бере свій початок ще з часів Київської Русі. Перші згадки про сліпих співців датуються XIV–XV століттями, а у XVI–XVII століттях кобзарство перетворюється на організовану соціокультурну інституцію. Кобзарі були не просто виконавцями народних дум та історичних пісень, а хранителями історичної пам'яті та носіями етичних і духовних орієнтирів. Формування канонів репертуару, передача майстерності через гільдії та сліпецькі братства сприяли стійкому розвитку традиції.

Кобзарська традиція в Україні є невід'ємною частиною національної культури, що розвивалась протягом століть і мала значний вплив на формування української ідентичності. Вона базується на творчості бандуристів, співців, котрі, виконуючи пісні під акомпанемент бандури або

кобзи, передавали народну мудрість, історію та культурні цінності українського народу. Основні етапи розвитку кобзарської традиції пов'язані з певними історичними, соціальними та культурними змінами в Україні.

Перший етап розвитку кобзарства можна віднести до часів середньовіччя, коли виникли перші форми народної музики, що виконувалась з супроводом на струнних інструментах. Бандура, яка є головним інструментом у кобзарській традиції, була невід'ємною частиною народної культури, і саме на її основі виникли найперші форми музичних виступів бандуристів. Однак у цей час кобзарство не мало ще чіткої організованої структури, а являло собою спонтанні виступи одиничних співців, які подорожували від села до села, виконуючи народні пісні та літературні твори.

Наступний важливий етап розвитку кобзарської традиції припадає на період Козацької доби (XVI–XVIII століття). У цей час кобзарі стали важливими носіями національної пам'яті та символами козацької боротьби за незалежність. Кобзарська традиція в цей час набуває більшої популярності серед широких верств населення і відображає боротьбу українського народу за свободу та гідність. Важливими темами були козацька звитяга, визвольна боротьба проти польського панування, зображення героїв народних пісень, що ставали ідеалами для наступних поколінь.

З кінця XVIII століття та у першій половині XIX століття кобзарська традиція переживала новий етап розвитку, що пов'язаний із романтизмом. Цей період є часом оформлення кобзарства як значного культурного явища, яке не лише зберігає, але й трансформує національну свідомість. Саме в цей час формується класична кобзарська поезія, що поєднує народні пісні, історичні балади і ліричні твори. Відомі постаті, як Тарас Шевченко, багато в чому визначили розвиток кобзарської традиції, перейнявши кращі зразки народної пісні та доповнивши їх власним інтелектуальним змістом. Шевченко, як один із найвідоміших кобзарів, створив цілу низку поетичних творів, що стали каноном української національної літератури. Його творчість мала величезний вплив на розвиток кобзарського мистецтва, зробивши кобзарство символом

боротьби за права людини, свободу та національну гідність.

У ХХ столітті кобзарська традиція зазнала певних змін через історичні перипетії та зміни в суспільстві. Після революції 1917 року та в роки радянської влади кобзарство стало піддаватися ідеологічному контролю, однак йому вдалося зберегти свій вплив, зокрема через формування творчих об'єднань, таких як «Творче об'єднання кобзарів України». Під час Другої світової війни кобзарі виступали як символи національного відродження, даруючи людям надію через свою пісню. Відродження кобзарської традиції після здобуття незалежності України в 1991 році стало важливим кроком до зміцнення національної самосвідомості і культурної ідентичності.

Сучасний розвиток кобзарської традиції в Україні свідчить про продовження її еволюції в умовах глобалізації та новітніх технологій. Сучасні виконавці, які спираються на народні традиції, часто доповнюють їх елементами сучасної музики, створюючи нові жанри та стилі. У цей час важливим напрямком є також збереження старовинних форм та методів кобзарської гри, вивчення і відновлення техніки виконання традиційних пісень на бандурі.

Таким чином, кобзарська традиція в Україні — це не лише музичне мистецтво, але й важливий елемент національної ідентичності. Вона пройшла через різні етапи розвитку і трансформації, від народних пісень до класичної поезії, від радянського контролю до сучасної музичної сцени. Кобзарська традиція залишається жива і продовжує розвиватися, беручи на себе роль культурного надбання, що забезпечує українському народу його історичну, соціальну та духовну цілісність.

Соціально-культурна роль кобзарів у різні історичні періоди виявилася надзвичайно вагомою. У добу Козацтва кобзарі виконували роль усних літописців, прославляючи героїку визвольної боротьби. У ХІХ столітті, в умовах національного піднесення, вони сприяли формуванню національної свідомості та підтримували опір русифікаційній політиці. У той же час, їхнє мистецтво слугувало формою соціального протесту та збереження української

ідентичності. У радянський період традиція була жорстоко переслідувана: справжніх кобзарів винищили під час сталінського терору 1930-х років, а їхню творчість замінили ідеологізовані сурогати, що знівельовали глибинний зміст традиції.

Особливості трансформації кобзарської традиції у XX–XXI століттях проявилися в кількох напрямках. З одного боку, збереглася лінія академічної реконструкції автентичного кобзарства, що відновлює репертуар, техніку гри на кобзі, лірі та бандурі. З іншого боку, традиція адаптується до нових форм — з'являються сучасні бандуристи, які поєднують традиційні інструменти з новими жанрами, такими як рок, джаз, фолк-рок, електроніка. Таким чином, кобзарство стає не лише предметом етнографічного вивчення, а й живою складовою культурного процесу.

Сучасні ініціативи зі збереження та популяризації кобзарства свідчать про зростання інтересу до національного спадку. Це проявляється у діяльності таких інституцій, як Національна спілка кобзарів України, Центр фольклору та етнографії, а також у проведенні фестивалів кобзарського мистецтва, майстер-класів, створенні гуртів сучасних кобзарів (наприклад, «Хорєя козацька», «Тарута», «Шпилясті кобзарі»). Активно функціонують освітні програми та курси, зокрема в рамках музичних закладів, які навчають гри на традиційних інструментах і знайомлять із кобзарським репертуаром. Значну роль у цьому відіграє й цифрове середовище — створюються онлайн-архіви, відеоуроки, блоги, присвячені кобзарству.

І нарешті, було окреслено перспективи інтеграції кобзарської традиції в сучасний культурний простір. Її збереження та розвиток можливі за умов активної підтримки з боку держави, громадських організацій та медіа. Кобзарство має потенціал стати основою для міждисциплінарного діалогу: воно може поєднуватися з театральним мистецтвом, сучасними аудіовізуальними технологіями, літературними проєктами. Інтеграція кобзарства в освітній процес, культурну політику, туризм і медіа сприятиме формуванню культурної тяглості та національної ідентичності в умовах

глобалізації.

Отже, кобзарство є не лише важливою частиною історико-культурної спадщини України, а й живим, динамічним явищем, здатним до адаптації та оновлення. Системна підтримка його розвитку може не лише зберегти традицію, а й надати їй нових змістів і форм у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банін А. (ред.). Пам'яті К.В. Квітки: Збірник статей. Київ: Советський композитор, 1983.
2. Білан О. М. Кобзарство України: історія та сучасність. Київ : Наукова думка, 2010. 320 с.
3. Букач В. М. Історія української культури. Одеса : ПНПУ, 2021. 120 с.
4. Вертій О. Нове дослідження з історії українського кобзарства. Кость Черемський. Шлях звичаю. – Х. : Глас, 2002. – 445 с. [Електронний ресурс] / О. Вертій : [Рец. на кн.]. – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N3/Art18.htm>.
5. Гнатюк В. Лірники, лірницькі пісні, молитви, слова і т. і. з повіту Бучацького. Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Шевченка. Львів. 1896. Т. II. С. 1–9.
6. Горожанкіна О. Музичні інструменти мандрівних співців в Україні // Молодий вчений. 2018. № 4 (1).
7. Гошовський В. Українські народні музичні інструменти та проблеми їх класифікації. — Київ: Наукова думка, 1971. — 180 с.
8. Грабовський С. Незнайомий знайомиць Климент Квітка / С. Грабовський. – День, 19 вересня 2013. – Режим доступу: [https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriyaiyaosobistist/neznayomiyznayomecklimentkvi
tka](https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriyaiyaosobistist/neznayomiyznayomecklimentkvi
tka).
9. Григорук В. В. Тарас Шевченко та кобзарська традиція / В. В. Григорук. Львів : Видавництво Львівського університету, 2012. 215 с.
10. Грица С. Думи в синтезі слова, музики та виконавства. Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. С. 33–118.
11. Грицай С. Народний професіоналізм. Мистецтво та етнос: культурологічний аспект. Київ, 1991. С. 5–35.

12. Гриця С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ: Астон, 2002.
13. Гриця С. Фольклор у просторі і часі: Вибрані статті. Київ: Астон, 2000.
14. Грушевська К. (ред.). Українські народні думи. Т. 1. Київ: Державне видавництво України, 1927.
15. Денисенко І. В. Музична культура України: від кобзарства до сучасних течій / І. В. Денисенко. Київ : Музична Україна, 2015. 400 с.
16. Довгалюк І. Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2016.
17. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя крізь призму теорії традиції. Луцьк: Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, 2010. С. 173184.
18. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя. Київ: Фоліант, 2013.
19. Дутчак В. Г. Климент Квітка і його методика дослідження народноінструментального мистецтва як музичносоціологічний проєкт. У: Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Матеріали ІІІ Міжнародної науковопрактичної конференції. Мукачєво: Мукачівський державний університет, 2020. С. 3438.
20. Єсіпок В., Брояко Н. Кобзарство радянської України у персоналіях / В. Єсіпок, Н. Брояко. – Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво, 2024. – Т. 7, № 2. – С. 201–208. – Режим доступу: <https://doi.org/10.31866/26167581.7.2.2024.316740>
21. Жебровська Н. І. Шевченкове кобзарство: еволюція жанру. Харків : Видавництво «Основа», 2017. 250 с.
22. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. Львів, 2000. 195 с.
23. Закревський М. Старосвітський бандуриста: У 3 кн. Київ, 1860.

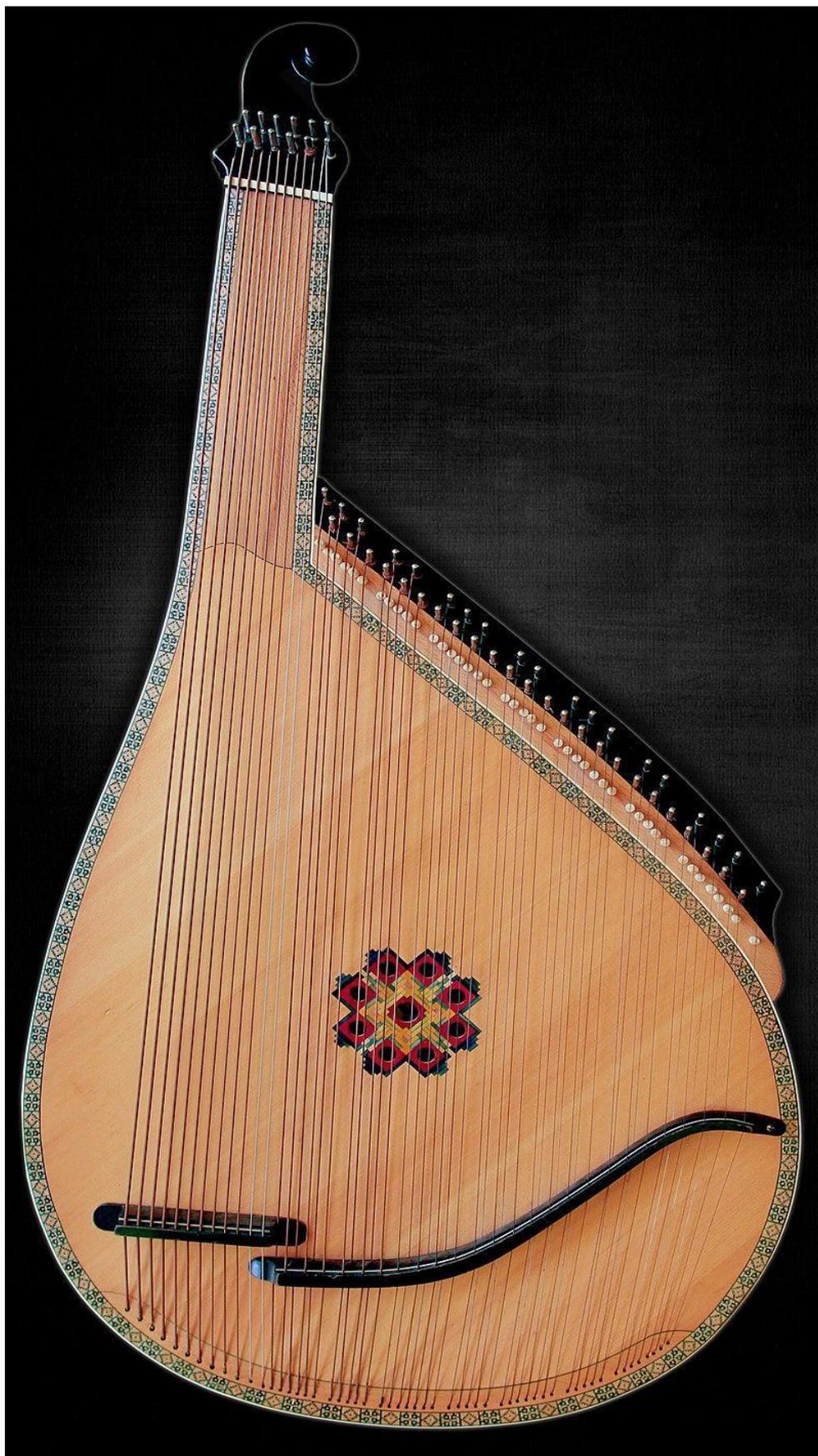
24. Захарець С. Суперечності у розвитку бандурного мистецтва в Україні: історико-культурний аналіз // Мистецтвознавчі студії. – 2010. – № 18. – С. 45–52.
25. Зеленюк В. Музична професійна освіта в Харкові та розвиток народноінструментального мистецтва. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Київ, 2005. С. 32–35.
26. Іваницький А. Українська музична фольклористика. — Київ: Либідь, 1997. — 256 с.
27. Квітка К. Професійні народні співці і музиканти на Україні: Програма для дослідження їх діяльності й побуту. Київ: З друкарні УАН, 1924.
28. Кирдан Б. Народні співці та музиканти України. — Київ: Наукова думка, 1974. — 210 с.
29. Кияновська Л. Історія української музики ХХ століття. — Львів: Сполом, 2011. — 312 с.
30. Клапчук В. Виконавська практика бандурного мистецтва XVI–XVIII століть: становлення та особливості // Народознавчі зошити. – 2015. – № 4. – С. 112–119.
31. Козачук І. А. Фольклор і кобзарство в контексті української культури. Черкаси : ЧНУ, 2014. 198 с.
32. Колесса Ф. М. Огляд українськоруської народної поезії. Львів, 1925. 185 с.
33. Колесса Ф. М. Речитативні форми в українській народній поезії. Первісне громадянство. Київ, 1927. Кн. 1–3. С. 60–113
34. Колесса Ф. М. Українські народні думи. Записки НТШ. Львів, 1921. Вип. 130–131. С. 32–41.
35. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Київ: Наукова думка, 1969.
36. Корній Л. Українська музична культура в польських історичних джерелах. — Київ: Музична Україна, 1971. — 220 с.

37. Кукса В.В., Коломієць Т.В. Вплив культури козацтва на формування самосвідомості українського народу / В.В. Кукса, Т.В. Коломієць. – Режим доступу:
https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/10064/1/30_2_KyксаKolomiec.pdf
38. Кушпет Володимир. Старцівство: мандрівні старці — музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): Наукове видання. К.: Темпора, 2007. 592 с.
39. Лавров Ф. Українські народні співці: кобзарі та лірники XIX–XX століть. — Київ: Музична Україна, 1980. — 240 с.
40. Лебедева Т. О. Кобзарська традиція: національна музична спадщина / Т. О. Лебедева. Київ : Видавничий дім «Академія», 2013. 290 с.
41. Левицька, Н., Коцюбанська, О. (2021). Українське кобзарство як специфічний фактор національного спротиву. *Сторінки історії*, (52). <https://doi.org/10.20535/23075244.52.2021.236151> (Original work published 01, Липень 2021)
42. Левченко Ю. І. Кобзарі України: шлях до незалежності / Ю. І. Левченко. Київ : Літературна агенція «Письменник», 2016. 310 с.
43. Лисенко М.В. Народні музичні інструменти на Україні; ред. М.Т. Щоголь. К.: Мистецтво, 1955. 62 с.
44. Лисенко Н.В. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем. Вересаев. К. 1874.
45. Лігус О. Жанровий стиль як структурний компонент музичної форми // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2010. – Вип. 89. – С. 673–676.
46. Лозко Г. Волхви. Сварог. 1997. Вип. 5. С. 12–18.
47. Лозко Г. Українське народознавство. Харків, 2010. 472 с.
48. Луканюк П. Українська традиційна музика: методологія дослідження. — Львів: Академвидав, 2005. — 198 с.
49. Людкевич С. Відродження бандури // Літературно-науковий вістник. – 1906. – Т. 36. – С. 54–60.
50. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 285 с.

51. Матвіїв Г. Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментальновиконавський авторський підхід: дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2021. 190 с.
52. Михайлюк С. П. Традиції кобзарства у сучасній Україні / С. П. Михайлюк. Одеса : ОДУ, 2011. 220 с.
53. Мицик Ю.А., Плохій С.М., Стороженко І.С. Як козаки воювали. Дніпропетровськ, 1991. 302 с.
54. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні. Родовід. 1993. №6. С. 16–25.
55. Олексюк Л. М. Феномен кобзарства в українському мистецтві / Л. М. Олексюк. Львів : Видавництво «Астрея», 2018. 275 с.
56. Омельченко А. Кобзарсько-лірницька традиція: історія та виконавство. — Харків: Основа, 1985. — 192 с.
57. Очеретовська Н.Л., Цицалюк Н.М., Черемський К.П. Український словник музичних термінів. Харків: Атос, 2008. 176 с.
58. Підгорбунський М. Кобзарі та бандуристи в Україні. Київська старовина. 2003. №4. С. 170–176.
59. Пушкар О. А. Музичне мистецтво України: від кобзарів до сучасних музикантів / О. А. Пушкар. Київ : Видавництво «Наука», 2019. 350 с.
60. Пшерембський З. Є. Корбова ліра у Польщі. Родовід. 1995. №11. С. 43–55.
61. Серeda В. Т. «Гомери України» – кобзарі в оцінці Д. Яворницького / В. Т. Серeda. – Режим доступу: <http://museum.dp.ua/article0543.html>.
62. Січинський В. Чужинці про Україну. Київ, 1992. 254 с.
63. Слюсаренко Т.О. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону ХХ – поч. ХХІ ст.). Харків : Право, 2018. 166 с.
64. Супрун В. Листи та спогади про кобзарів: історико-культурний аналіз. — Київ: Музична Україна, 1997. — 112 с.

65. Тишко С. Теорія музичного стилю: навчальний посібник. — Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2007. — 180 с.
66. Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науковопрактичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 р.); упоряд. К.П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. 240 с.
67. Українська культура: проблеми і перспективи/матеріали науковопрактичної конференції, присвяченої Року культури в Україні / Харківська Державна наук. Бібліотека ім. В.Г. Короленка. Харків, 2004. 89 с.
68. Українські народні думи. Київ, НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2007. 824 с.
69. Хай М. Етномузикологія. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2008. — 328 с.
70. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 288 с.
71. Черемський К.П. Традиційне співоцтво. Українські співцімузиканти в контексті світової культури. Харків : Атос, 2008. 298 с.
72. Черемський К.П. Шлях звичаю. Харків : Глас, 2002. 443 с.
73. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ, 2003. 261 с.
74. Чижевський Д. Історія української літератури. НьюЙорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
75. Шершова Т.В. Історикокультурні передумови формування пісенної культури Полтавщини. Гуманітарний корпус. 2017. № 13. С. 104–106.
76. Ягупов В.В. Педагогіка. Київ : Либідь, 2002. 560 с.

ДОДАТКИ**Додаток А****Кобза**



Бандура

Додаток В



Колісна ліра

Додаток Г



Торбан

