

DOI: 10.31866/2616-7581.8.1.2025.331188

УДК 781.7(477):780.614.13'06:001.4

СТАНОВЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОГО БАНДУРОЗНАВСТВА

Надія Брояко^{1а}, Вероніка Дорофєєва^{2б}¹ кандидат мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0001-9109-1734; e-mail: nbroiako@gmail.com

² кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадного співу;

ORCID: 0000-0001-5720-2998; e-mail: knukim_music@ukr.net

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б ПВНЗ «Київський університет культури», Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – проаналізувати специфіку термінопонять «академічний» і «академізований» у сучасному бандурознавстві. Аналіз зосереджується на тому, як процес академізації впливає на зміст і функції бандурного мистецтва, а також на з'ясуванні особливостей, за якими розрізняють автентичність народного інструмента та його сучасну модифікацію. **Методологія дослідження.** Застосовано комплексний підхід, який об'єднує музикознавчий та органологічний аналіз для виявлення процесу академізації бандурного жанру; лінгвістичний та термінознавчий аналіз – для уточнення термінологічних дефініцій; історичний та компаративістський підходи – для аналізу процесів інтеграції народного мистецтва в академічну культуру. Такий підхід дає змогу не тільки виявити наявні термінологічні протиріччя сучасного наукового дискурсу, а й осмислити глибинні мистецькі та соціокультурні процеси, які сприяють або, навпаки, перешкоджають гармонійному синтезу традиційного й академічного в сучасному бандурному мистецтві. **Наукова новизна.** У статті запропоновано аналіз термінопонять «академічний» та «академізований» у бандурному мистецтві, що в сучасній науковій літературі синонімізовані, а також уточнено інші термінопоняття бандурного жанру. **Висновки.** Ця стаття є однією з низки праць, що сприяє подоланню термінологічної плутанини в царині бандурознавства, зокрема диференціює наявну синонімію в сучасному науковому дискурсі термінів «академічний» і «академізований» стосовно бандурного мистецтва. «Академічність» характеризується усталеними канонами високої музичної культури, тоді як «академізація» відображає процесуальні аспекти модернізації народного мистецтва. Соціокультурний контекст відіграє вирішальну роль у трансформації бандурного мистецтва; сучасна бандура є автохтонною, проте втратила свою автентичність, набувши деяких академічних ознак, тобто модифікована в академізовану бандуру.

Ключові слова: народно-інструментальне мистецтво; бандурний жанр; академічний; академізований; термінопоняття; модифікована бандура

Вступ

Народно-інструментальне мистецтво завжди було невід'ємним складником національної ідентичності будь-якого народу. В Україні бандура традиційно займала центральне місце в культурному житті, виконуючи роль не тільки музичного інструмента, а й символу духовності, історичної пам'яті та соціальної єдності. Проте протягом XX–XXI століть бандурне мистецтво зазнало значних трансформацій. Поступове включення інструмента до освітнього академічного простору супроводжувалося його модифікацією в конструктивному та модерністському (за З. Штокалком, 1992) у виконавському аспектах.

Теоретичне осмислення «перевтілення» бандури з народного інструмента в академізований або академічний упродовж останніх чотирьох десятиліть перебуває у сфері наукового дискурсу вітчизняних дослідників: Н. Брояко (2023), М. Давидова (1998a, 1998b, 2010), В. Дутчак (2013), І. Зінків (2013, 2014), М. Хая (2016), Л. Черкаського (2003) та ін. Також налічується значний корпус сучасних дисертаційних досліджень, що в певних аспектах висвітлюють означене питання, зокрема праці М. Євгенєвої (2017), К. Созанської (2023), Г. Матвійва (2021) та ін.

Однак нез'ясованим до сьогодні залишається питання, що таке академічність, академізація в бандурному мистецтві, і чи корелюється такий підхід з розумінням «народності» інструмента? Які критерії відповідають статусу академізації чи академічності бандурного жанру? Постає питання генези та функціонування цих термінопонять: що саме послугувало імпульсом до академічності чи академізації бандурного мистецтва?

Безперечно, цей процес був зумовлений соціокультурним контекстом XX століття: ідеологічний тиск (наприклад, постанова Політбюро ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій»); «колективізація» індивідуального виду музикування (Брояко, 2023); спрямування на розвиток масової культури й аматорський рух (Брояко & Водяний, 2021). Перед діячами бандурного жанру постало завдання увійти у сферу академічного музичного мистецтва через створення класів бандури в музичних училищах, вищих закладах освіти, а перед композиторами – створити оригінальний бандурний репертуар академічних жанрів (соната, концерт, сюїта, поліфонічні твори тощо) й активно залучати до навчального та концертного репертуару найкращі зразки класичної музики суміжних виконавських жанрів. Водночас виконавці-бандуристи брали участь у фестивалях та конкурсах (регіональних, всесоюзних, міжнародних). Створювалися професійні бандурні концертні колективи, значно зріс виконавський рівень. Здійснено професійні аудіозаписи із залученням оригінального репертуару як для соло, так і для ансамблів. Зауважимо, що прикметною рисою розвитку українських народних інструментів

¹ Постанова Політбюро ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. скасовувала непідконтрольні державі художні об'єднання та ініціювала створення творчих спілок на кшталт партійнономенклатурної системи, а ще цього ж року вперше вводиться термін «соціалістичний реалізм» («соцреалізм»), що в 1934 р. офіційно закріплюється за радянським мистецтвом і перетворюється на «метакультурну парадигму», стиль і метод радянізації української музичної культури, перетворення її на знаряддя формування нової радянської людини (Овчаренко, 2024).

у XX столітті стала академізація, однак на сьогодні зміст цього поняття не аргументували та не з'ясували, а всі спроби осмислити академізацію бандурного мистецтва або обґрунтувати його академічний статус завершуються формальним декларуванням цього процесу без належного науково-теоретичного осмислення.

Мета

Основною метою роботи є дослідження специфіки термінопонять «академічний» і «академізований» у сучасному бандурознавстві. Аналіз зосереджується на тому, як процес академізації впливає на зміст і функції бандурного мистецтва, а також на з'ясуванні особливостей, за якими розрізняють автентичність народного інструмента та його сучасну модифікацію. Тому важливим завданням видається уточнення системи термінопонять стосовно бандурного жанру в його сучасному функціонуванні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Уточнення бандурних термінопонять спонукає до використання наукових здобутків суміжних сфер. У цьому контексті вельми актуальним є праця В. Іващенко (2014) «Основні напрями досліджень у термінознавстві кінця XX – початку XXI століть», у якій визначено та систематизовано основні напрями досліджень сучасного лінгвістичного термінознавства з огляду на його парадигмальність: парадигмальні, кроспарадигмальні, аспектуальні, кросаспектуальні та кросдисциплінарні (с. 23–24). Особливу увагу в межах нашого дослідження привертають кросдисциплінарні напрями дослідження – вплив на термінознавство дослідницьких парадигм інших наук або дисциплін.

У галузі музикознавства актуальним є дослідження Б. Сюти (2024) «Система термінопонять в осмисленні сучасної музики», де автор уперше в сучасному вітчизняному музикознавстві висвітлює питання, що торкаються історії, закономірностей, функцій і методологічної коректності термінів та систем термінопонять у сучасній музичній науці.

Питання академізації народних інструментів окреслено в низці наукових публікацій. Зокрема, дослідниця С. Білоусова (2023) у статті «Композиторська творчість як фактор академізації домрового виконавства» підкреслює, що «модернізовані народні інструменти вже тривалий час існують у руслі закономірностей розвитку академічного музичного виконавського процесу» (с. 475). Авторка розрізняє в процесі академізації «свої періоди і фази розвитку», серед яких композиторська творчість, спрямована на формування оригінального репертуару (Білоусова, 2024, с. 475). А. Черноіваненко (2021) у монографії «Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології» зазначає, що народно-інструментальне мистецтво трансформувалося в «новий тип» академічного музичного мистецтва.

Осмислення бандури як академічного або академізованого інструмента представлено низкою розвідок сучасних дослідників: Н. Брояко (2023) («Мис-

тецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурництво: (злам XIX–XX століть)»; Н. Брояко та Б. Водяний (2021) («Бандурне виконавство у контексті трансформаційних процесів української народної інструментальної культури XX – початку XXI століть»); М. Хай (2016) («Гібридна термінологія в українському “бандуро-кобзарознавстві”»). Однак найбільшого увиразнення поняття «академізація» бандури набуло в дослідженнях В. Дутчак (2013) та І. Зінків (2013, 2014).

Виклад матеріалу дослідження

Бандурне мистецтво, як один із провідних жанрів національної музичної культури у XX столітті, перебуває в руслі активної академізації, про що свідчить поява оригінальних, самотутніх бандурних шкіл – київської, львівської, харківської та одеської. На базі цих шкіл розвиваються концертно-виконавські сольні й ансамблеві форми; створюються наукові центри, що продукують плідну пошуково-дослідницьку діяльність; відбувається потужний міжнародний, всеукраїнський та регіональний конкурсно-фестивальний рух; відбувається реконструкція кобзарсько-старосвітського інструментарію та модифікація сучасних бандур; залучається композиторський потенціал для створення оригінального бандурного репертуару, аранжувань народної музики та перекладень творів суміжних виконавських видів.

22

Аналізуючи розвиток сучасного народно-інструментального мистецтва, М. Давидов (2010) зазначає: «Своєрідний ренесанс народних інструментів охоплює період XX–XXI століть та характеризується двома показниками, що відрізняють його як від природно-консервативного, етнологічного інструментального фольклоризму – бурхливістю свого раптового революційного розвитку, так і від елітарної музичної сфери – багатогранністю виниклих проблем. І саме така багатогранність процесів, що відбуваються у галузі народних інструментів ... відрізняє сферу сучасного функціонування академічних народних інструментів від усіх інших сфер музичного мистецтва» (с. 5).

Підкреслимо, що саме М. Давидову належить введення в українське музикознавство термінопоняття «академічні народні інструменти». У праці М. Давидова (1998b) «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва», яку опублікували як посібник з курсу «Історія виконавства на народних інструментах», уже в анотації автор, окреслюючи творчі, виконавські, науково-методичні та педагогічні здобутки кафедри народних інструментів НМАУ, проголошує, що в книзі «обґрунтовано визначну роль київської академічної школи народно-інструментального мистецтва у збереженні та розвитку жанру» (с. 2). У роботі простежується тотожність термінопонять «професійний» напрям (с. 10) та «професійно-академічний» (с. 37), «професійно-академічна практика» (с. 38). Визначення «професійно-академічний напрям» дослідник застосовує у зв'язку з включенням до програми першої в незалежній державі Всеукраїнської науково-практичної конференції професійно-академічного напрямку «Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального музичного мистецтва в Україні», проведеної у 1995 році, що

дало змогу вмістити до її програми серію наукових доповідей дисертаційного рівня. Автор підкреслює, що на зазначеній конференції відбулася презентація нового напрямку українського музикознавства, такого як «теорія формування виконавської майстерності на народних інструментах» (Давидов, 1998b, с. 37). М. Давидов (1998b) також використовує поняття «професійно-академічна практика народно-музичного інструментарію» (с. 38) і «професійно-академічне виконавство на народних інструментах», розвиток якого автор пов'язує з виникненням розгалуженої системи конкурсів як всеукраїнських, так і міжнародних (с. 78).

У післямові до першого розділу книги М. Давидов (1998b) узагальнює: «... функція народно-інструментального професійно-академічного жанру не обмежується вузьким традиційно-визначеним колом, він має тенденцію розповсюджуватись на полі так званого елітарного музичного мистецтва, ... а тому вже не тільки відображає етномузичну дійсність, але й виховує високі, вишукані музично-інтелектуальні почуття людини» (с. 81–82). І, хоча автор не пропонує дефініції «академічного» у напрямі й практиці народно-інструментального, професійно-академічного жанру, його ознаки чітко окреслені у викладі матеріалу: мистецька освіта; методика; теорія; наука; виконавська практика (сольна, ансамблева, оркестрова, капелянська); конкурсний рух; удосконалення музичного інструментарію. Як бачимо, наведені ознаки, які ідентифікував М. Давидов як ознаки «академізму», корелюються з парадигмою музичного професіоналізму.

Потребують осмислення твердження дослідника про «етномузичну дійсність» народно-інструментального, професійно-академічного жанру. Чи перебуває модифікований інструмент, основою репертуару якого є «вітчизняна та зарубіжна класика, зразки народної музики» (Давидов, 1998b, с. 14) і авангард, в етноінструментальному полі? «Елітарне» – це академічне мистецтво, а народне – не елітарне? М. Давидов (1998a) зазначає: «Вища академічна народно-інструментальна професійна освіта спирається на елітарне музичне мистецтво і розвивається в контексті з ним» (с. 5). Дослідник стверджує: «Функція академічного народно-інструментального професійного жанру ... має тенденцію розповсюджуватись на так зване елітарне музичне мистецтво (Давидов, 1998a, с. 10), ... є базою для виявлення і виховання потенційно видатних талантів великого елітарного музичного мистецтва» (Давидов, 1998a, с. 11). М. Давидов (1998a) пропонує нове термінопоняття «кобзарський академізм ХХ століття» і називає С. Баштана його фундатором (с. 5–6).

Проте загальновідомою є постать фундатора бандурного (а не кобзарського) академізму. Це, на думку багатьох дослідників, Г. Хоткевич. Прикметним є дослідження С. Баштана (1998) «Кафедра народних інструментів як осередок народного академізму», у якому автор основним завданням кафедри народних інструментів вбачає підготовку «бандуристів професійно-академічного виконавства» (с. 22). Спостерігаємо ототожнення термінопонять «кобзарський академізм» і «професійно-академічне виконавство». «Кобзарство» і «академізм» є різновекторними не тільки явищами, а й термінами в музичному просторі, щось на кшталт «полум'я і лід». Вочевидь, провайдери цього термінопоняття намагалися підкреслити «народність академізму».

Як бачимо, система термінопонять бандуризнавства на межі XX–XXI століть активно розвивалася, постійно наповнюючи професійний термінологічний словник.

Дослідниця В. Дутчак (2013) виокремлює такі термінопоняття бандурного жанру: «академічний, концертно-виконавський стиль» (с. 63), «академізація бандурного мистецтва» (с. 63), «шлях академізації бандурного мистецтва» (с. 65) «академічне становлення бандури» (с. 65), «бандурне академічне виконавство» (с. 77).

Дослідниця І. Зінків (2014) зазначає: «На зламі 1970–1980 рр. спостерігається входження бандури до когорт академічних інструментів, рівноправних з уже існуючими, що дає підстави трактувати академізовану бандуру як самодостатній знак-символ сучасного академічного музичного мистецтва України» (с. 18). Авторка вживає термін «академізована бандура» щодо появи нового типу інструмента на перехресті двох типів професіоналізму – народного (кобзарського професіоналізму, за С. Грицею (2002)) й академічного. Ознаки академізації бандури І. Зінків та основні характеристики академічності народно-інструментального виконавства М. Давидова суголосні висновкам В. Дутчак (2013), яка формулює такі складники академізації бандури: «заміну усної письмовою традицією навчання гри на інструменті, що виявляється у появі друкованих самонавчителів, підручників, навчальної методичної і нотної репертуарної літератури; створення системи навчальних закладів різних освітніх рівнів» (с. 63–64).

Слід відзначити, що І. Зінків (2014) застосовує термін «академізація» більш системно в дисертаційному дослідженні й авторефераті, проте в монографії «Бандура як історичний феномен» дослідниця замінює термін «академізований» на «академічний» (Зінків, 2013, с. 146, 147, 149, 161–171), тобто вживає їх синонімічно щодо хроматичної «удосконаленої» бандури.

Короткий огляд праць дає змогу констатувати розширення, збагачення професійного словника термінопонять бандуризнавства та прагнення дослідників-науковців і практиків максимально дистанціюватися від фольклорного, власне народного, витоку. Зауважимо, що відбувається міграція термінопонять від «народного» через «академічне» до «елітарного» в народно-інструментальному мистецтві. У контексті проаналізованого матеріалу спостерігаємо очевидну термінологічну невизначеність, тотожність, синонімічність, тому постає необхідність в уточненні термінопонять «академічність» та «академізація» у бандуризнавстві, що детерміновано необхідністю балансу між теорією і практикою бандурного виконавського жанру.

На необхідності «об'єктивної термінології» наголошує М. Хай (2016) у статті «Гібридна термінологія в українському "бандуро"-кобзарознавстві». Дослідник піддає нищівній критиці термін «кобзарське мистецтво», що запровадив Г. Хоткевич (2009) у праці «Бандура та її репертуар» (під загальною редакцією В. Мішалова), і зазначає: «Таким чином, запроваджуючи цей гібридний термін у науковий обіг, саме Г. Хоткевич розпочав цілу вервицю термінів-симулякрів, що лавиною посипалися на відносно чисте до того термінологічне поле вітчизняного кобзарознавства» (Хай, 2016, с.172).

Загальноприйнятий науковою спільнотою на межі XX–XXI століть термін «бандурознавство» М. Хай (2016) також вважає терміном-симулякром, «що нещодавно виник і почав інтенсивно застосовуватися у визначеннях, так званого, "академічного" (сольного та колективного) виконавства на квазібандурних дериватах» (с. 169). Автор у притаманній йому експресивно-екстраверсійній формі заперечує багатошаровий за видами та формами пласт сучасної концертно-академізованої бандурної культури XX – початку XXI століть, що через систему освітніх мистецьких закладів усіх рівнів, методичне підґрунтя та наукове осмислення, широку репертуарну палітру, концертно-професійний та аматорський функціонали, незалежно від уподобань або заперечень окремих представників торує свій шлях у сучасному соціокультурному просторі як України, так і зарубіжжя. До того ж у сучасному культурологічному, мистецтвознавчому та музикознавчому дискурсі, а також у системі досліджуваних термінівпонять терміни «бандурознавство» і «бандурництво» є важливими.

Бандурознавство трактують як галузь мистецтвознавства, предметом дослідження якої є функціонування бандурного жанру в різних вимірах: знання про бандурне мистецтво, комплексне дослідження етно- й органологічного, виконавського, науково-теоретичного, історичного, методичного, педагогічного, конкурсно-фестивального, освітньо-навчального, репертуарного аспектів функціонування жанру.

Оскільки розвиток та функціонування бандурознавства охоплює незначний еволюційно-часовий проміжок (друга половина XX століття – перша третина XXI століття; початок відліку зумовлений появою дисертаційних досліджень), для науково-теоретичного осмислення бандурної практики активно залучаються знання суміжних наукових напрямів гуманітаристики (не тільки мистецької, а й лінгвістичної, філософської, культурологічної та ін.).

Щодо терміна «бандурництво» зазначимо: «кобзар» і «бандурист» співвідносяться зі структурною типологією таких назв інструментів, як кобза і бандура. Застосовується також спосіб творення термінів за аналогією, наприклад: «кобзарство» – «бандурництво». Термін «кобзарство» означає мистецтво кобзарів – народних співців-музикантів, які виконують історичні думи та пісні, канти і псалми тощо, і походить від назви музиканта, що грає на кобзі: «кобзар – грач на кобзі» (Лисько, 1994, с.78). Це співвідноситься з творенням таких термінів, як «художництво» – «художник», «мосяжництво» – «мосяжник».

К. Черемський (2002) розглядає кобзарство як дихотомічне явище. У його дослідженні «подається диференційований розгляд набутку "незрячого" кобзарського і "зрячого" бандурницького відгалуження» (Черемський, 2002, с. 4). Ця праця дала імпульс до розширення понятійного апарату бандурознавства і дала змогу «науковцям визначити новий напрям "бандурництво"» (Дутчак, 2013, с. 60). Проте виникає питання: від якого слова є похідним термін «бандурництво»? За З. Лиськом (1994), «бандурист» – грач на бандурі, а «бандурник» – виробник бандур (с. 20). Вочевидь, кореневе слово «бандурник», що означає майстрування бандури, не відтворює сутності поняття «бандурництво», тобто виконавства на старосвітській, власне, народній бандурі, як вважають дослідники В. Кушпет (2024) та К. Черемський (2002).

Наблизитися до розуміння процесу формування та диференціації термінопонять «академічний» і «академізований» у бандурному мистецтві дасть змогу осмислення логіки переходу бандури від народного до академічного / академізованого інструмента.

Л. Черкаський (2003) зазначає: «Ідентифікуючи народні музичні інструменти будь-якого народу, керуються трьома факторами: часу, простору і суспільним фактором». Щодо часового фактора, то автор вказує на такі чинники, як тривалість використання інструмента протягом певного періоду, виготовлення та вдосконалення, набуття специфічного національного репертуару. Просторовий фактор базується на розумінні Л. Черкаським регіональності – *локальності* (регіональні інструменти: трембіта, флюяра, дримба, дводенцівка, теленка, бугай та ін. (Гуцульщина); цимбали, флейта-Пана (Буковина); труба (лігава), сопілка-викрутка, дудка-колянка, ріжки (Полісся) тощо) та *загальнонаціональності* (скрипка, бандура, колісна ліра, торбан, сопілка, окарина, бубон, барабан і т. п.). Автор вказує на те, що, окрім питомо народних інструментів (кобза бандура, цимбали тощо), у різноманітних верствах українського суспільства, таких як дворянство, духовенство, міщанство, козацька старшина, побутовали власні традиційні інструменти, як-от торбан, гуслі-псалтир, столоподібні гуслі, що вказує на суспільний фактор (Черкаський, 2003, с.10). Л. Черкаський (2003) пропонує названі інструменти ввести у сферу народних, адже, аналізуючи відомого музикознавця та фольклориста Е. Штокмана, дослідник констатує, що головною ознакою, яка визначає належність музичного інструмента до народного, є соціальні зв'язки, що встановлюють застосування його в народному житті. «Народ створює інструменти», адаптує їх для власних естетичних потреб та самовираження. Отже, важливим є ставлення самого народу до інструмента. Якщо народ ідентифікує інструмент як свій, народу немає значення, наскільки він автохтонний. Це є важливим елементом побутування інструментів поряд з можливістю самостійного виготовлення інструментів (с.11).

Далі автор аналізує бандуру у сфері «професіонального» музичного виконавства та пропонує власний погляд на академічну бандуру, а саме: констатує появу академічної бандури, розкриваючи академічність інструмента через його «вдосконалення», концертну популяризацію, створення оригінального авторського репертуару та перекладень, залучення бандури до освітньої сфери; подає розлогу характеристику модифікації інструмента (Черкаський, 2003, с. 132–144).

Л. Черкаський (2003) викладає власне бачення шляхів становлення «академічності» бандури: «Процес становлення академічної бандури ішов у напрямках поступового розширення звукоряду, впровадження хроматизації, поліпшення акустичних властивостей, створення і розвинення технічних можливостей професіонального виконавства, осучаснення дизайну інструмента» (с. 134). Отже, Л. Черкаський синонімізує термінопоняття модифікації та академічності бандури. Слід констатувати, що ясності в утвердженні термінопонять це не додає; досліджують різні боки проблеми, однак критерії все ще не визначені.

Система термінопонять сучасного бандурознавства все ще перебуває в процесі становлення, тому значущість цього процесу не варто недооцінювати.

вати. У цьому контексті прикметною є робота Б. Сюті (2024). Дослідник зазначає: «Система термінопонять для осмислення певного етапу розвитку музичної культури має одне з основоположних значень. В умовах множинності науково-творчих парадигм система наукових термінів і базових понять фокусує увагу науковця на положеннях і дослідницьких операціях основної парадигми. Відсутність системно укладеної групи термінопонять, присвячених осмисленню певних музичних явищ та артефактів, може призвести до розбалансування цілісної системи термінів вищого рівня, а також процесу її виформовування. Подібні процеси відбуваються в багатьох країнах, де національна терміносистема ще остаточно не сформувалася» (Сюта, 2024, с. 118). У цьому контексті зауважимо, що музична україністика народно-інструментального жанру (до військової агресії 2014 року) у питаннях розробки проблем інструментального виконавства здебільшого перебувала в руслі теоретичних розробок російського й українсько-російського дослідників Д. Варламова та М. Імханицького. Сучасні ж вітчизняні вчені перебувають у науковому руслі теорії М. Давидова.

Розумінню та конкретизації понять сприятиме усвідомлення чітких вимог термінотворення. У зв'язку з цим варто звернутися до колективної монографії «Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти» (Д'яков та ін., 2000), де автори називають важливі вимоги до утворення та застосування термінопонять. Виокремимо найсуттєвіші вимоги, що корелюються з проблемою цієї статі та сприяють, на нашу думку, становленню термінології сучасного бандуризнавства: відповідність правилам мови, систематичність, дефінітивність (термін має окреме чітке визначення, що орієнтує на відповідне поняття), незалежність від контексту, точність, стислість, однозначність, відсутність синонімічності (термінології не притаманна синонімічність) (Д'яков та ін., 2000, с. 11).

Аналізуючи термінопоняття «народно-інструментальний академічний», можемо зазначити, що воно не відповідає тлумаченню поняття «народний інструмент». У словнику Ю. Юцевича (2003): «народні музичні інструменти – (бандура...) поширені у народній музичній практиці» (с. 173).

Спостерігаємо парадоксальне явище: сучасна академізована бандура втратила основні ознаки народності (більше про це у праці Н. Брояко, 2023), але не стала академічною, оскільки не має глобального поширення на рівні з гітарою, арфою і ін.

Найближче до суті проблеми дійшла І. Зінків (2013), дослідниця стверджує: «Адже шлях від традиційної бандури до інструмента академічного (точніше, "академізованого") типу, орієнтованого на концертне виконання, в соціально-політичних умовах ХХ століття був процесом закономірним і невідворотним» (с. 149). Досліджуючи еволюцію бандури впродовж ХХ – початку ХХІ століття, І. Зінків (2014) пише: «На зламі 1970–1980 рр. спостерігається входження бандури до когорт академічних інструментів, рівноправних з уже існуючими, що дає підстави трактувати академізовану бандуру як самодостатній знак-символ сучасного академічного музичного мистецтва України» (с. 18). Як бачимо, дослідниця також використовує поняття «академічної» та «академізованої» бандури синонімічно.

В. Дутчак (2013) у розділі 2.2. «Становлення академічного концертно-виконавського стилю» зазначає: «Академізація бандурного мистецтва – довготривале явище в музичній культурі. Її передумовами стали як внутрішня динаміка змін, що відбувалися в кобзарстві, так і зовнішні впливи, зумовлені історичними, соціально-політичними, культурологічними причинами» (с. 63).

Отже, на сьогодні унормованим є вживання термінів «академічний» та «академізований» полісемічно, що суперечить основним критеріям чіткості формулювання термінів та термінопонять, наведеним вище.

Наголосимо, що названі термінопоняття не є тотожними. «Народно-академічний» у більшості джерел трактується як залученість до сфери академічної музики (Давидов, 2010; Дутчак, 2013; Зінків, 2013 та ін.). Термін «академізований» може корелюватися з поняттями «модернізований», «модифікований», характерними ознаками яких є процесуальність, тоді як «академічний» має усталені ознаки та характеристики. Процесом, на думку Н. Ігнатенко (2024), заведено називати будь-які перетворення, що у своїй основі мають зміну форми або окремих характеристик об'єктів, на які вони спрямовані.

Отже, академізація – це процес набуття академічних ознак. Однак мати академічні ознаки не означає стати академічним, це тільки набуття характерних рис. Джерела тлумачать академізацію в мистецтві як вироблення єдиної, загальноприйнятої методики професійної мистецької освіти та надання статусу норми, канону, зразка певним художнім формам і конкретно-історичним напрямкам. Термін «академізм» має витоки в образотворчому мистецтві й поступово поширюється на інші види мистецтв. Академізація – це зміна мислення та творчої діяльності людини, еволюція художнього процесу від аутентичного виконавства до сучасної творчості академічного типу.

Академізоване, як і академічне, мистецтво – продукт еволюції, для якої характерними є певні закономірності (інтеграція та диференціація). Бандура впродовж XV–XIX століть також еволюціонувала та розвивалася в межах національної культурної традиції, але поза академічними тенденціями. Проте вже у XX столітті відбулося запозичення позанаціональних (у невласливих для цього інструмента формах) традицій – відбувся відхід від національної традиції. Перехід відбувся і у зв'язку з уніфікацією норм та принципів музичної мови як естетичних і художніх зразків.

Академізацію бандурного виконавства розуміємо як процес набуття академічних (у сенсі зразкових) ознак / рис у мистецтві, що є загальновизнаними локальною професійною спільнотою. Її (академізацію) не слід ототожнювати з академізмом, оскільки останній є мистецьким кристалізованим еталоном і визнаний на глобальному (міжнародному) рівні. Наприклад, набули еталонних ознак та не перебувають у процесі перманентного вдосконалення такі, власне, академічні музичні інструменти, як фортепіано й інструменти симфонічного оркестру. Водночас бандура постійно модернізується як за формою, так і за системою перемикачів тональностей, матеріалу, острунення та ін.

Наголосимо на тому, що академізація бандури не свідчить про те, що бандура стала «академічним» інструментом. Порівняльний аналіз термінопонять демонструє, що, хоча вони мають спільні риси, зокрема акцент на високій технічній

майстерності, різняться за своїм методологічним спрямуванням. Академічність зберігає цілісність канону, тоді як академізація орієнтована на адаптацію та модернізацію. Це створює певну напругу між збереженням автентичності народної традиції та необхідністю інтеграції в загальноприйнятий світовий музичний простір. У практичному вимірі академізовану бандуру часто розглядають як інструмент, здатний конкурувати з класичними інструментами симфонічного оркестру. Проте попри високий рівень технічних удосконалень, залишається дискусія щодо збереження культурних ознак і функцій, що визначають її автентичність.

Отже, процес академізації супроводжується як позитивними змінами, так і певними компромісами, що викликають дискусії серед дослідників та колективів. Одним з позитивних результатів є те, що у XX столітті за допомогою академізації виник жанр жіночого ансамблевого тріо бандуристів; утворилися новітні камерні виконавські форми; бандура була залучена до вітчизняної системи музичної освіти. Сучасний бандурний репертуар, що також вийшов за межі народності, сприяв стильовій множинності бандурної композирики та виконавської творчості: репертуарна різновекторність – від мініатюри до багаточастинної форми (сюїта, концерт, соната); жанрова множинність – від співінтерпретації симфонічної до музики ф'южн, фолкрок («Тінь Сонця», Іван Лузан), фолкпоп («Троє зілля», Анастасія Войтюк), панк (Орест Лютий – Іван Панасюк), NEW WAVE (Юрко Миронець), експерименти з електронною музикою, рок (Соломія Мороз – Володимир Войт; «Океан Ельзи» – Володимир Войт).

Варто окреслити низку негативних тенденцій, що вплинули на розвиток та функціонування жанру: 1) послаблення комунікативної функції, закладеної традиційним кобзарством; 2) перехід від народного до елітарного у репертуарній політиці; 3) нівелювання традицій і відхід від фольклорних пластів, перехід до арту й авангарду як результату глобалістичних тенденцій; 4) зміна навчальної парадигми (від традиційної старосвітської – через академічну інституційну формальну та формалізовану освіту – до постакадемічної неінституційної неформальної (майстеркласи, відеоуроки, соцмережі), що має відбиток у репертуарній палітрі – виконання каверів популярних жанрів. Останні пункти демонструють уже наступний етап трансформації жанру, а саме відмову від канону академізму в бандурній справі.

Бандурне виконавство динамічно розвивається, перебуває в постійному живому процесі взаємодії з локальним українським етнонаціональним (як материкова Україна, так і діаспора) та глобальним культурним простором. Неможливо повернути сучасне академізоване бандурне мистецтво в річище локальної етнокультури, повернення тільки до репертуару XIX століття, переходу на кобзу та старосвітську бандуру й ін. Але неможливо (та й не потрібно!) грати на бандурі все, проголошуючи, що бандуристи всіх наздогнали та перегнали у виконавській майстерності, в інтерпретації класики, техніки, звукозображальності тощо.

Висновки

Отже, підсумовуючи зазначимо, що термінопоняття «академічне» і «академізоване» у бандурному мистецтві не тотожні. Академізацію бандури тракту-

ють як видозміну підходу до розуміння застосування народного інструмента (бандури), що еволюціонував від аутентичного фольклорного до функціонування сучасного модифікованого типу. Академізація здійснювалася штучним способом, бандура була залучена до академічної освітньої сфери із застосуванням невластивих для неї виконавських функцій. Процес відбувався в ідеологічному руслі колективізації української народної музичної культури із запозиченням видів, форм, жанрів, не притаманних народній бандурі.

Про залучення бандури до академічної сфери свідчить створення системи закладів освіти різних рівнів, доступної для різних соціальних верств населення; формування регіональних і персональних шкіл навчання; виробництво уніфікованого інструментарію; концертно-виконавська практика високого професійного рівня, у тому числі в нових виконавських формах; співпраця виконавців і композиторів для створення нового різножанрового репертуару; залучення до фестивально-конкурсного руху, модифікація інструмента і т. п.

Соціокультурний контекст відіграє вирішальну роль у трансформації бандурного мистецтва. Процес академізації є відображенням глибоких соціально-політичних змін, які впливають на переосмислення ролі традиційного інструмента в сучасній культурі. Перспективи синтезу традиційного й академічного виконавства відкривають нові можливості для розвитку бандури. Інтеграція традиційних технік із сучасними технологіями та методиками може сприяти збереженню автентичності під час одночасної модернізації.

Запропонована стаття окреслює контури становлення сучасної професійної бандурної термінології та не вичерпує поставленої проблеми, яка потребує подальшого дослідження з обов'язковим зверненням до суміжних наукових сфер.

Список бібліографічних посилань

- Баштан, С. (1998, 20–27 березня). Кафедра народних інструментів НМАУ як осередок кобзарського академізму. В *Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва* [Матеріали конференції] (с. 21–23). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Білоусова, С. (2023). Композиторська творчість як фактор академізації домрового виконавства. *Grail of Science*, 28, 475–477. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.09.06.2023.80>
- Брояко, Н. (2023). Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурництво (злам XIX–XX століть). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087>
- Брояко, Н., & Водяний, Б. (2021). Бандурне виконавство у контексті трансформаційних процесів української народної інструментальної культури XX – початку XXI століть. В *Зіновій Штокалко: від кобзарських традицій до бандурного сучасного стилю* (с. 73–96). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-171-8-4>
- Грица, С. (2002). *Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки*. Астон.
- Д'яков, А. С., Кияк, Т. Р., & Куделько, З. Б. (2000). *Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти*. KM Academia.

- Давидов, М. (1998а, 20–27 березня). Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. В *Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва* [Матеріали конференції] (с. 5–11). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Давидов, М. (1998b). *Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва*. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Давидов, М. (2010). *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)* (2-ге вид.). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського; Волинська обласна друкарня.
- Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття*. Фоліант.
- Євгенєва, М. В. (2017). *Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Зінків, І. Я. (2013). *Бандура як історичний феномен*. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Зінків, І. Я. (2014). *Бандура як історичний феномен* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України].
- Іващенко, В. Л. (2014). Основні напрями досліджень у термінознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 791, 22–26.
- Ігнатенко, Н. В. (2024, 24–25 травня). Терміни і визначення у проблематиці трансформаційних процесів у теорії та методиці навчання історії в школі періоду незалежності України (1991–2020 рр.). В *Світ наукових досліджень* [Матеріали конференції] (Вип. 30, с. 69–72). Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji w Opolu; Наукова спільнота.
- Кушпет, В. (2024). *Міфи та реальності кобзарства*. Київ.
- Лисько, З. (1994). *Музичний словник*. Музична Україна. (Оригінальна робота опублікована 1933 року).
- Матвіїв, Г. В. (2021). *Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-виконавський авторський підхід* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Овчаренко, С. В. (2024). *Специфіка розвитку української музичної культури в умовах радянського ідеологічного пресингу (30–80-ті роки ХХ століття)* [Дисертація доктора філософії з культурології, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Созанська, О.-К. О. (2023). *Композиторська творчість виконавців-бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століття* [Дисертація доктора філософії, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Сюта, Б. (2024). Система термінопонять в осмисленні сучасної музики. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: *Музичне мистецтво*, 7(2), 118–132. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316704>
- Хай, М. (2016, 18–19 червня). Гібридна термінологія в українському «бандуро»-кобзарознавстві. В К. П. Черемський (Упоряд.), *Традиційна банудра: минуле, сучасне, майбутнє* [Матеріали конференції] (с. 166–178). Видавець Савчук О. О.; Музей І. Гончара.

- Хоткевич, Г. М. (2009). *Бандура та її репертуар* (В. Мішалов, ред.). Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича.
- Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Глас.
- Черкаський, Л. М. (2003). *Українські народні музичні інструменти*. Техніка.
- Черноіваненко, А. Д. (2021). *Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології*. Гельветика.
- Штокалко, З. (1992). *Кобзарський підручник* (А. Горняткевич, ред.). Канадський інститут українських студій.
- Юцевич, Ю. (2003). *Музика* [Словник-довідник]. Навчальна книга – Богдан.

References

- Bashtan, S. (1998, March 20–27). Kafedra narodnykh instrumentiv NMAU yak osередok kobzarskoho akademizmu [The Department of Folk Instruments of the NMAU as a center of kobzar academism]. In *Aktualni napriamky rozvytku akademichnoho narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Current directions of development of academic folk instrumental art] [Conference proceedings] (pp. 21–23). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Bilousova, S. (2023). Kompozytorska tvorchist yak faktor akademizatsii domrovoho vykonavstva [Composer's creativity as a factor of academization of domra performance]. *Grail of Science*, 28, 475–477. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.09.06.2023.80> [in Ukrainian].
- Broiako, N. (2023). Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnytstvo (zlam XIX–XX stolit) [Artistic influence of H. Khotkevych on kobzarism and bandura (turn of the nineteenth and twentieth centuries)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087> [in Ukrainian].
- Broiako, N., & Vodiani, B. (2021). Bandurne vykonavstvo u konteksti transformatsiinykh protsesiv ukrainskoi narodnoi instrumentalnoi kultury XX – pochatku XXI stolit [Bandura performance in the context of transformations of Ukrainian popular instrumental culture of the 20th – the beginning of the 21st century]. In *Zinovii Shtokalko: vid kobzarskykh tradytsii do bandurnoho suchasnoho styliu* [Zinovii Shtokalko: From kobzar traditions to bandura modern style] (pp. 73–96). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-171-8-4> [in Ukrainian].
- Cheremskyi, K. (2002). *Shliakh zvychaiu* [The path of custom]. Hlas [in Ukrainian].
- Cherkaskyi, L. M. (2003). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk musical instruments]. Tekhnika [in Ukrainian].
- Chernoivanenko, A. D. (2021). *Akademichne muzychno-instrumentalne mystetstvo yak predmet muzykoznavchoi systemolohii* [Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology]. Helvetyka [in Ukrainian].
- Davydov, M. (1998a, March 20–27). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Kyiv academic school of folk instrumental art]. In *Aktualni napriamky rozvytku akademichnoho narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Current directions of development of academic folk instrumental art] [Conference proceedings] (pp. 5–11). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Davydov, M. (1998b). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Kyiv academic school of folk instrumental art]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].

- Davydov, M. (2010). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola)* [History of performance on folk instruments (Ukrainian academic school)] (2nd ed.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music; Volynska oblasna drukarnia [in Ukrainian].
- Diakov, A. S., Kyiak, T. R., & Kudelko, Z. B. (2000). *Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolingvistychni aspekty* [Fundamentals of terminology: Semantic and sociolinguistic aspects]. KM Academia [in Ukrainian].
- Dutchak, V. H. (2013). *Bandurna mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia* [Bandura art of Ukrainian abroad of the 20 – beginning of the 21 century]. Foliant [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2002). *Transmissiia folklornoï tradytsii: etnomuzykologichni rozvidky* [Transmission of folklore tradition: Ethnomusicological explorations]. Aston [in Ukrainian].
- Ihnatenko, N. V. (2024, May 24–25). Terminy i vyznachennia u problematytsi transformatsiinykh protsesiv u teorii ta metodytsi navchannia istorii v shkoli periodu nezalezhnosti Ukrainy (1991–2020 rr.) [Terms and definitions in the problems of transformational processes in the theory and methodology of teaching history at school during the period of independence of Ukraine (1991–2020)]. In *Svit naukovykh doslidzhen* [World of scientific research] [Conference proceedings] (Iss. 30, pp. 69–72). Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji w Opolu; Naukowa spilnota [in Ukrainian].
- Ivashchenko, V. L. (2014). Osnovni napriamy doslidzhen u terminoznavstvi kintsia XX – pochatku XXI stolit [Main directions of research in terminology of the late 20th – early 21st centuries]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series: Problems of Ukrainian Terminology*, 791, 22–26 [in Ukrainian].
- Khai, M. (2016, June 18–19). Hibrydna terminolohiia v ukrainskomu "banduro"-kobzaroznavstvi [Hybrid terminology in Ukrainian "bandura"-kobzar studies]. In K. P. Cheremskyi (Comp.), *Tradytsiina banudra: mynule, suchasne, maibutnie* [Traditional banudra: Past, present, future] [Conference proceedings] (pp. 166–178). Publisher Savchuk O. O.; Ivan Honchar Museum [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. M. (2009). *Bandura ta yii repertuar* [Bandura and its repertoire] (V. Mishalow, Ed.). The Hnat Khotkevych Foundation for National Cultural Initiatives [in Ukrainian].
- Kushpet, V. (2024). *Mify ta realnosti kobzarstva* [Myths and realities of kobzarism]. Kyiv [in Ukrainian].
- Lysko, Z. (1994). *Muzychnyi slovnyk* [Musical dictionary]. Muzychna Ukraina. (Original work published 1933) [in Ukrainian].
- Matviiv, H. V. (2021). *Zvukoobrazni chynnyky suchasnoi bandurnoi tvorchosti: instrumentalno-vykonavskiy avtorskyi pidkhid* [Sound image factors of modern bandura creativity: Instrumental-executive author's approach] [PhD Dissertation, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music] [in Ukrainian].
- Ovcharenko, S. V. (2024). *Spetsyfika rozvytku ukrainskoi muzychnoi kultury v umovakh radianskoho ideolohichnoho presynhu (30–80-ti roky XX stolittia)* [Specifics of the development of Ukrainian musical culture under Soviet ideological pressure (30–80s of the twentieth century)] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Shtokalko, Z. (1992). *Kobzarskyi pidruchnyk* [Kobzar's textbook] (A. Horniatkevych, Ed.). Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].
- Siuta, B. (2024). Systema terminoponiat v osmyslenni suchasnoi muzyky [The system of terminology in the understanding of modern music]. *Bulletin of Kyiv National University*

- of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 7(2), 118–132. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316704> [in Ukrainian].
- Sozanska, O.-K. O. (2023). *Kompozytorska tvorchist vykonavtsiv-bandurystiv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Composer's work of bandura performers of the second half of the 20th – early 21st century] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Yevhenieva, M. V. (2017). *Formuvannia ta rozvytok bandurnoho mystetstva Ternopilshchyny* [Formation and development of bandura art in Ternopil region] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Yutsevykh, Yu. (2003). *Muzyka* [Music] [Dictionary]. Bohdan Publishing House [in Ukrainian].
- Zinkiv, I. Ya. (2013). *Bandura yak istorychnyi fenomen* [Bandura as a historical phenomenon]. M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Zinkiv, I. Ya. (2014). *Bandura yak istorychnyi fenomen* [Bandura as a historical phenomenon] [Abstract of DSc Dissertation, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine] [in Ukrainian].

FORMATION OF THE TERMINOLOGY OF MODERN BANDURA STUDIES

Nadiia Broiako^{1a}, Veronika Dorofieieva^{2b}

¹PhD in Art Studies, Professor, Head of the Department of Musical Art;

ORCID: 0000-0001-9109-1734; e-mail: nbroiako@gmail.com

²PhD in Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor of the Department of Pop Singing;

ORCID: 0000-0001-5720-2998; e-mail: knukim_music@ukr.net

^aKyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^bPHEE "Kyiv University of Culture", Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to study the specifics of terms 'academic' and 'academicised' in modern bandura studies. The analysis focuses on how the process of academicisation affects the content and functions of bandura art, as well as on clarifying peculiarities by which the authenticity of a folk instrument and its contemporary modification are distinguished.

Research methodology. A comprehensive approach is applied, which combines musicological and organological analysis to identify the process of academising the bandura genre; linguistic and terminological analysis is used to clarify terminological definitions; historical and comparative approaches are applied to analyse processes of integration of folk art into academic culture. Such an approach allows not only to identify existing terminological contradictions of modern scientific discourse, but also to comprehend deep artistic and socio-cultural processes that contribute or hinder the harmonious synthesis of the traditional and academic in modern bandura art. **Scientific novelty.** In this article, an analysis of the terms 'academic' and 'academicised' in bandura art, synonymous in modern scientific literature, is offered; other terms of the bandura genre are clarified. **Conclusions.** This article is one of a number of works that contributes to overcoming the terminological confusion in the bandura studies sphere, particularly, it differentiates the existing synonymy in the modern scientific discourse of the terms 'academic' and 'academicised' in relation to bandura art. 'Academicity' is characterised by established canons of high music culture, while "academicisation" reflects procedural aspects of modernising folk art. The socio-cultural context plays a key role in the transformation of bandura art; modern bandura is autochthonous, but it has lost its authenticity, having acquired some academic features, that is, it has been modified into an academic bandura.

Keywords: folk instrumental art; bandura genre; academic; academicised; terminology; modified bandura

Надійшла: 13.02.2025; Прийнято: 09.04.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 30.05.2025



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.