

DOI: 10.31866/2616-7581.9.1.2026.362769
УДК 780.614.11/.13:78.071]:781.7:008(477)

КОБЗА / БАНДУРА ТА КОБЗАР / БАНДУРИСТ ЯК СИМВОЛИ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Віолетта Дутчак

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@cnu.edu.ua

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

Анотація

Мета статті – дослідити історичний зріз символічного значення термінів «кобза» / «бандура» та «кобзар» / «бандурист» у національній музичній культурі України та діаспори. Відповідно до мети застосовано методологічні аспекти в дослідженні, зокрема історичний, системний, джерелознавчий, термінологічний, аксіологічний, мистецтвознавчий та культурологічний підходи. Використано компаративні **методи** щодо розвитку та символіки (термінології) в дослідженнях кобзарства й бандурного мистецтва на різних історичних етапах (діахронний метод), а також особливості використання символіки кобзарства у мистецькому середовищі України й української діаспори (синхронний метод). **Наукову новизну** дослідження визначає введення до наукового обігу та осмислення проблематики символіки й аналізу символів і термінологічних позначень стосовно кобзарства та бандурного мистецтва в історичній динаміці та синхронному розвитку в Україні та діаспорі. **Висновки.** У результаті дослідження визначено ідентифікаційний та аксіологічний зміст символів кобза / бандура, кобзар / бандурист і похідних від них термінів. Питання символіки кобзи / бандури чи кобзаря / бандуриста чітко простежується на кількох рівнях: національної ідентифікації та самоідентифікації (особливо в умовах інонаціонального оточення) українців; відображення в найрізноманітніших формах і стилістиці музичного мистецтва, що ідентифікує як і самих митців, так і ці мистецькі форми й стилі; вияву поваги до елітарних українських знаків з боку загального сприйняття суспільством упродовж тривалого часу; доповнення новими символами та знаками. Слід відзначити ціннісне значення цих символів для середовища української діаспори, а також виховання молодого покоління. Однозначним висновком є чітке визнання суспільством кобзарського / бандурного мистецтва як виразних ідентифікаторів української культури у світі.

Ключові слова: кобза / бандура; кобзар / бандурист; традиційне кобзарство; бандурне мистецтво; символ; етнокод; музичне мистецтво України; музичне мистецтво української діаспори; національна культура; національна ідентифікація

Вступ

Символіка та кодування притаманні багатьом культурним явищам. Саме в символах містяться зашифровані елементи колективної пам'яті народу чи нації, багатозначність ідей, змістів, смислових текстів і підтекстів. Символіка формує механізми дії культурної пам'яті та їх трансляцію, апелює до глибинної традиції і колективної пам'яті народу, визначає генетичну спорідненість людей на основі ключових ідей і понять. Символ – результат діалектичної взаємодії ідеї та образу, ідеального й реального, внутрішнього та зовнішнього, універсального загальнолюдського і конкретного (специфічного) національного. Він є способом взаємодії поколінь (вертикальний або часовий рівень) та представників нації (горизонтальний або просторовий рівень). Символи, утілені в артефактах, обрядах, традиціях тощо, стають засобами національної ідентифікації, містять багатий потенціал для творчості наступних поколінь. Основними групами символів є вербальні (словесні, мовні), цифрові, образні мистецькі (музичні, візуальні), емоційні (архетипні). К. Юнг (2024) вважає, що «навіть якщо наш розум і не осягає символів, вони все одно діють, тому що наше несвідоме визнає їх як вираження універсальних психічних факторів» (с. 271).

Символ – засіб ідентифікації нації. Тематичними напрямками для української культури, відповідно, є символи природи (вода, вогонь, земля, вітер), всесвіту (сонце, місяць, зорі), християнські або біблійні (хрест, Христос, Богоматір, Гетсиманський сад, Голгофа), рослинні (береза, барвінок, верба, дуб, калина, тополя), тваринні (голубка, ворон, зозуля, змія, орел) та інші, які численно відображені у фольклорі й творчості митців. 2015 року видано «Енциклопедичний словник символів культури України», у якому широко представлено її знаковий ряд (Кочур та ін., 2015).

До вагомих духовних символів України належать кобза / бандура і кобзар / бандурист. Часто стосовно бандури додають епітети «золоті струни», «срібні струни», «живі струни»; кобзарями називають еліту українського народу, її пророків, а кобзарство – сакральною спадщиною української культури.

Кобзарство України пройшло довгий і складний шлях розвитку від народного музикування до сучасної реконструкції, його традиції стали основою і нових академічних форм на межі XIX – початку XX століть. Бандурне мистецтво України та української діаспори, яке сформувалося у XX столітті як спадкоємець духовної символіки традиційного кобзарства й тенденцій академічного музикування, стало виразником національної ідентифікації для більшості його представників – як виконавців, так і майстрів музичних інструментів. Саме бандурне мистецтво засвідчує феномен збереження своєї національної прикметності як в Україні в умовах тоталітарного суспільного режиму, так і в середовищі українського зарубіжжя, функціонуючи в умовах іноетнічного середовища, адже забезпечило не тільки тяглість кобзарської традиції, а й перспективність її подальшого розвитку.

У різних видах мистецтва (музичному, образотворчому, декоративно-ужитковому, театральному, кінематографічному та в літературі як мистецтві слова) України й української діаспори можна вирізнити декілька сфер збереження і функціонування символів, етнокультурного кодування стосовно кобзи / банду-

ри та кобзаря / бандуриста. Звісно, аналіз зразків використання кобзи / бандури в кожному з вищезгаданих видів мистецтва може претендувати на окреме дослідження, проте в пропонованій статті пріоритетом постає значущість цих символів, їх ідентифікаційний та аксіологічний зміст саме для музичного мистецтва.

Мета

Метою статті є дослідження історичного зрізу символічного значення термінів «кобза» / «бандура» та «кобзар» / «бандурист» у національній музичній культурі України та діаспори.

Аналіз досліджень і публікацій

Серед перших дослідників традиційного кобзарства слід відзначити роботи П. Куліша, М. Лисенка, П. Мартиновича, О. Русова та ін. Уже на початку ХХ ст. постаті кобзарів, їх інструментарій, репертуар і значення для української культури пріоритетно й різнобічно вивчають К. Квітка, Леся Українка, Ф. Колесса, О. Сластіон, Д. Ревуцький, М. Сумцов, Б. Грінченко, К. Грушевська й інші. Поступово в поле зору дослідників входять й нові тенденції розвитку кобзарства та зародження його нових сценічних форм – публікації Г. Хоткевича, В. Ємця, що пізніше відображаються в роботах діячів української діаспори, таких як А. Горняткевич, П. Конопленко-Запорожець, В. Луців та ін.

Аксіологічне й духовне значення кобзарства і новітнього бандурного мистецтва в Україні та зарубіжжі активно розглядають дослідники ХХ – ХХІ ст., зокрема С. Грица, Б. Жеплинський, Б. Кирдан і А. Омельченко, В. Кушпет, О. Нирко, Р. Польовий, К. Черемський, З. Штокалко; сучасні музикознавці, такі як Н. Брояко, О. Бобечко, О. Ваврик, В. Дутчак, І. Зінків, І. Лісняк, В. Мішалов та ін. Питанням символіки, її значущості щодо основних термінів «кобзар» / «кобзарство», «бандура» / «бандурист» тощо присвячено мало досліджень.

Слід відзначити статтю Н. Брояко (2023) «Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурництво: (злам ХІХ–ХХ століть)», у якій виділено період кардинальної зміни парадигми функціонування кобзарства в українському соціумі, формування нових естетичних зразків репертуару та новітніх колективних форм, що зумовили процеси академізації та утвердження бандурного мистецтва упродовж ХХ–ХХІ століть.

Також узагальненню символічних і термінологічних особливостей понять «кобзар / бандурист», їх творчості присвячено публікацію В. Дутчак (2021), де на матеріалах спостережень за різними видами мистецтва узагальнено увагу суспільства та значення цих символів для процесів національної ідентифікації в Україні й за кордоном.

Проте актуальною темою залишається визначення смислової наповненості символіки образів кобзарства та бандурного мистецтва в розрізі самих інструментів, їх форми і тембру як звукових знаків; постатей виконавців – як носіїв духовних цінностей суспільства; особливостей репертуару у його динаміці й сприйнятті.

Виклад матеріалу дослідження

Бандура – багатострунний асиметричний інструмент з грифом і приструнками, традиційна кобза – симетричний лютнеподібний інструмент з ладками по грифу. Проте їх органологічна сутність (як інструментів) невід’ємна від сутності духовної. На цьому рівні кодування проявляється не тільки у формі й назві інструментів, а й у їх специфічних ладових строях, зокрема можливостях відтворення традиційних «лебійських» (кобзарських) ладів; функціях – соціальних (поширення у певних суспільних групах) і жанрових призначеннях (акомпанувальна функція до епічних і пісенних жанрів, розважальна й танцювальна – до інструментальних).

Кобзарство становить особливий сегмент професійного народно-інструментального мистецтва українців, своєрідний артефакт національної культури. Кобза-бандура як музичний інструмент українського народу неодноразово поставала в об’єктиві наукових досліджень. Першими дослідниками були історики, етнографи-фольклористи XIX – початку XX ст. – В. Ломиковський, П. Лукашевич, Л. Жемчужников, А. Метлицький, М. Максимович, П. Куліш, П. Мартинович, О. Фамінцин, О. Русов, М. Лисенко та ін. Ці автори розглядають специфіку розвитку кобзарства як феномену української музичної культури, аналізують інструменти: форму і стрій, репертуар, манеру гри і співу виконавців, паралельно їх побут, індивідуалізм виконавських стилів, сприйняття публіки, комунікацію у співтовариствах – кобзарських цехах і братствах тощо. Вони організовують концертні виступи кобзарів, пропагують їхнє мистецтво (Дутчак, 2013, с. 65). Традицію кобзарства ці автори розглядали як питомо українську, але розрізняли інструменти – кобзу і бандуру. У цих роботах наявна синонімічність у назвах інструментів (це стосується самих виконавців), використання обох назв у зрачках пісенної та епічної народної творчості.

Питання музикування кобзарів-бандуристів, їхній репертуар і творчість опрацював М. Лисенко, що спонукало його до теоретичних розробок: «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» (1873/1955b), «Народні музичні інструменти на Україні» (1894/1955a). Саме ці роботи М. Лисенка стали першими у спробах науково-аналітичного осмислення досягнень кобзарського мистецтва як українського етнофеномену (Dutchak, 2025). М. Лисенко (1873/1955b) звернув увагу на унікальний стрій кобзи-бандури як підґрунтя визначення ладо-гармонічної специфіки українського фольклору XV–XVI ст. без сторонніх європейських впливів музичних строїв (с. 21).

Дослідження К. Квітки, Лесі Українки, Ф. Колесси, О. Сластіона, Д. Ревуцького, М. Сумцова, Б. Грінченка, Г. Хоткевича, які репрезентують кобзарський напрям української фольклористики початку XX ст., визначили необхідність збереження традицій кобзарства за допомогою фіксації – нотної й звукової, репродукування творів кобзарів новітніми виконавцями. У їхніх дослідженнях найповніше відображено специфіку саме сольного чоловічого кобзарського виконавства як ознаку української епічної традиції.

Звукозаписи, що ініціював К. Квітка, а здійснив Ф. Колесса (1910/1913/1969) у співдружності з художником О. Сластіоном, увели до наукового та виконав-

ського обігу аудіоспадщину епічного репертуару кобзарів, стрій їхніх інструментів та манеру виконавства. Пізніше розшифрування цих записів було опубліковано для широкого загалу.

Значення кобзи-бандури як ідентифікаційних символів спостерігається і на рівні назв музичних чи художніх творів, організацій чи колективів початку ХХ ст., які до самого інструмента стосунку не мали, але таким чином відзначали свою українську сутність. Це, наприклад, вокально-хорові сюїти «Бандура» та «Кобза» композитора й диригента Г. Давидовського (1866–1952). Під назвою «Бандурист» функціонували численні хори в Галичині та Наддніпрянщині. Товариства під назвою «Кобзар» функціонували в середовищі українців діаспори ще на початку ХХ ст. (Москва, Російська імперія; Прага і Подебради, Чехословаччина).

На початку ХХ ст. у кобзарстві відбуваються соціально-культурні зміни у зв'язку зі зміною суспільного ладу – бурхливим розвитком капіталізму та міської культури. Це зумовило неможливість підтримувати закритий від сторонніх сакральний статус кобзарських братств, тому вони поступово активізуються в міських центрах, зближуються з передовими представниками української інтелігенції. У цей період написано роботи відомого діяча української культури, письменника і бандуриста Гната Хоткевича (1877–1938) – статті «Про кобзу і бандуру», «Нарис з історії кобзарського мистецтва», «Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва», «Бандура і її можливості» та ін. Виданий «Підручник гри на бандурі» (Львів, 1909) став першим в історії новітнього кобзарства. А в монографії «Музичні інструменти українського народу» (Хоткевич, 1930/2002) на основі широкого джерельного матеріалу, дослідження етимології назв, іконографічних та археологічних джерел він вибудовує концепцію кобзи-бандури як одного інструмента на різних етапах еволюції, що став ідентифікатором музичної культури українців.

Н. Брояко (2023) зазначає: «Г. Хоткевич стає апологетом “стабілізації”, “уніфікації”, “хроматизації”, “колективізації” кобзарства і бандурництва ..., а результатом культурно-просвітницької діяльності митця стали: організація та пропагування серед широких кіл поціновувачів колективного кобзарського музикування, на противагу сольному; уніфікація кобзарських строїв, не пригаманна традиції; перехід з органічної (навіть архаїчної побутової культури) до концертної сфери» (с. 169–170).

Пізніші напрацювання стосовно перспектив розвитку кобзарства ХХ ст. здійснювали й самі бандуристи-виконавці, торкаючись не тільки педагогічно-методичних і репертуарних проблем, а й історичних та органологічних. У середовищі української діаспори опубліковано такі видання, як «Кобза та кобзарі» Василя Ємця (1923), «Кобза і бандура» Павла Конопленка-Запорожця (1963), статті В. Луціва (Велика Британія) і А. Горняткевича (Канада). Ці публікації ставали засобом представлення традицій української культури, її значущості у світовому контексті.

Статтю відомого співака-бандуриста української діаспори Володимира Луціва (Луців, 1999, Luciv, 1966) «Кобза-бандура: значення в історії українського народу» опубліковано українською і англійською мовами. У ній автор подає аналіз історичного розвитку інструмента кобзи-бандури від перших згадок про

неї до першої половини ХХ ст. Цікава стаття є унаочненням дослідження – зображенням інструментів на різних етапах еволюції (виконав земляк В. Луціва – відомий графік українського зарубіжжя Ростислав Глукко).

Доктор філології Андрій Горняткевич (Едмонтон, Канада) – автор багатьох аналітичних статей в Україні та за кордоном (українською й англійською мовами) з проблем походження інструментів, їх назв, функціонування традиційного кобзарства, особливостей лебійської мови, сучасних проблем бандурного мистецтва діаспори, аналізу виконавських стилів бандуристів у концертній та звукозаписній діяльності. Він актуалізував сучасну відмінність у конструкціях і виконавстві на кобзі й бандурі (Дутчак, 2018).

Виразним символом для українців постає саме тембр бандури, що забезпечується яскравістю і дзвінкістю максимально сильно натягнутих металевих струн (на відміну від інших споріднених інструментів, наприклад гітари чи арфи). Тембральна різноманітність на бандурі досягається застосуванням різних способів і прийомів гри (Дутчак, 2013, с. 220). Слід зауважити, що майстри бандур в Україні (Г. Хоткевич, І. Скляр, В. Герасименко та інші) та в українському зарубіжжі (С. Ластович-Чулівський, В. Ємець, брати Ол. і П. Гончаренки, В. Вецал) упродовж ХХ – початку ХХІ ст. забезпечили збереження не тільки суто українського типу інструментарію з його технічними характеристиками та виконавськими можливостями, а й регіональні типи (чернігівський, харківський, полтавський) (с. 204–222).

Проте залишаються неоднозначними термінологічні інтерпретації назви інструмента, а, відповідно, їх символічність і смислове (знакове) наповнення. М. Хай (2015) зазначав: «За час, що сплив після Хоткевича, кількість варіантів назв так званої удосконаленої бандури сягнула вже двох десятків... Якщо означень понад двадцять ще й з додатковими прикметниками-уточненнями, то це свідчить про повний безлад як у самій системі визначень, так і насамперед у головах її “удосконалювачів”» (с. 74–75).

Окремі елементи конструкції інструментів теж містять давнє кодування, притаманне хордофонам (струнним інструментам). Це, зокрема, давні символи змії (у формі завитка на грифі), сонця (у круглому резонаторному отворі) тощо, а також новітні, відображені в малюнках та інкрустаціях на передній або задній деці (квіти, герби, птахи, портрети, сюжетні картини тощо). Ці кодові елементи в сукупності сформували виміри символіки етнодизайну музичного інструментарію (Дутчак, 2019b).

Упродовж століть символ кобзаря / бандуриста став виразником ідеалів і потреб української нації, носієм народних традицій, співцем історичної слави України. Цей образ, що відповідав романтичному світогляду митців, глибинно ввійшов до української культури.

Репертуар кобзарів / бандуристів завжди засвідчував їхню приналежність до цієї соціальної групи. Кобзарство минулого своєю «візитівкою» мало епічні й духовні твори в сольному чоловічому виконанні (думи, канти і псалми), меншою мірою – світські пісні ліричного, жартівливого характеру. Натомість, академічне бандурне мистецтво упродовж ХХ–ХХІ ст. вражає розмаїттям виконавських стилів, для кожного з яких характерними рисами стають опора на конкретний специфічний інструментарій і форми його функціонування (сольна

й ансамблева), музичні жанри (інструментальні та вокально-інструментальні), багатотембральність співу (чоловічого, жіночого, мішаного, дитячого), традиції чи новації композиторської творчості або її інтерпретації (Дутчак, 2013, с. 246). Вокально-інструментальна сфера репертуару бандуристів містить етнокультурні коди вербального та музично-інтонаційного характеру – крізь історичні сюжети, релігійний, ліричний та патріотичний зміст, загальний духовно-виховний вплив на слухача.

Репертуар кобзарства відображається і у творчості Т. Шевченка. Наприклад, в образі Перебенді з однойменної поеми представлено твори кобзаря, спрямовані на різну аудиторію, соціальні прошарки, що співають і на вулиці, і на базарі. Кобзарський репертуар Перебенді представляє різні пісенні (козацькі – «Ой не шуми, луже», «Про Саву Чалого», жартівливі – «Ой не ходи, Грицю», «Про сербина»; релігійно-моралізаторські («Про Лазаря»)) і танцювальні інструментальні жанри (веснянка, горлиця) тощо. Він співає дівчатам на вигоні «Горлицю», «Гриця», «Веснянку». У шинку для парубків він співає «Сербина», «Шинкарку»; там, де «свекруха злая», – про тополлю, «У гаю»; на базарі Перебендя виконує історичні пісні про Січ, про невольників, які «людям тугу» розганяли.

Окремого символічного ототожнення з кобзарем / бандуристом набував епос, зокрема думовий репертуар. Численні дослідницькі роботи про думи належать українським та іноземним поетам, фольклористам, митцям, серед яких М. Гоголь («О малоросейських песнях»), М. Добролюбов («Кобзар Т. Шевченка»), чеський письменник К. В. Зап («Думи малоросів»), німецький поет Ф. Боденштетт («Поетична Україна»), французький дослідник А. Рамбо, українські поети – В. Барка, П. Лукашевич та інші. Аудіозапис, розшифрування і писемний друк дум у збірниках щільно пов'язаний з діяльністю відомих збирачів – І. Франка, К. Квітки, Лесі Українки, В. Гнатюка та Ф. Колесси.

Особливого символічного значення образ кобзаря-бандуриста набув у середовищі діаспори. Саме з бандурою та бандуристами, їхніми виступами музикознавці діаспори (П. Маценко, В. Витвицький, З. Лисько та інші) пов'язували яскраву ідентифікацію музичного виконавства в діаспорі. Вони виступали в періодиці зарубіжжя з науково-аналітичними та публіцистичними статтями, відгукуючись на концертні виступи бандуристів-солістів і колективів, відзначаючи еволюційні зміни в бандурному мистецтві нового часу.

Слід відзначити, що бандуристи діаспори також публікувалися в українсько-й іншомовній зарубіжній періодиці впродовж ХХ ст. Це, зокрема, статті В. Ємця (Чехословаччина, Німеччина, Канада, США), Г. Бажула (Австралія), С. Кіндзерявого-Пастухіва (США), З. Штокалка (Німеччина, США), О. і П. Гончаренків (США), М. Дяковського (Німеччина, США), В. Луціва (Велика Британія), Б. Шарка (Німеччина), В. Мішалова (Австралія, Канада, США, Україна) та ін. Основними напрямками таких публікацій були історичні нариси про кобзарство, про персоналії кобзарів минулого та сучасності, ансамблеві колективи, конструкції бандур, методичні вказівки тощо.

Слід особливо відзначити філософсько-концептуальну сферу «Кобзарського підручника» З. Штокалка, перевиданого 1992 р. під редакцією А. Горнятевича (Дутчак, 2018). У ньому представлено історико-культурні та виконавські

аспекти поглядів митця на бандурне мистецтво, розгляд кобзарства як духовної системи української культури. Інструмент бандура в естетичній концепції З. Штокалка був «високомистецьким інструментом розвинутого стилю». На думку митця, органічним для бандури залишалася її традиційна діатоніка й унікальні кобзарські лади (Дутчак, 2025). Він вважав, що «українська кобза-бандура залишалась органічно зв'язана зі специфікою традиційної музики та її форми, особливо пізніше, у час т. зв. козацького бароко, стаючи незамінним супровідним інструментом козацького епосу» (Штокалко, 1992, с. 7).

З. Штокалко не вважав бандуру «музейним експонатом», а постійно працював над удосконаленням її конструкції, співпрацюючи з майстром С. Ластовичем-Чулівським. Основними напрямками його пошуків були акустичні ефекти та система індивідуальних півтонових перемикачів. Бандурист був противником уведення хроматики тотального типу до бандури, оскільки вона знищувала «специфічні можливості інструмента». Попри те З. Штокалко рекомендував для гри власний хроматизований інструмент конструкції С. Ластовича-Чулівського – удосконалену бандуру харківського типу (14 басів і 32 приструнки), яка містила індивідуальну систему хроматизації на кожній струні, що давала змогу зберегти не лише діатоніку, але й стародавні кобзарські строї. Саме завдяки З. Штокалку ці діатонічні кобзарські «лебійські» лади (косий, кубанський, почаївський, жалібний) були детально описані для майбутнього покоління бандуристів (Дутчак, 2025).

Літературно-документальна повість «Живі струни. Бандура і бандуристи» відомого письменника Уласа Самчука (1905–1987) присвячена 50-річному ювілею відомого діаспорного колективу «Капели бандуристів імені Т. Шевченка» в м. Детройті (США). Сам автор називав її «повістю временних літ» кобзарства, зважаючи на її літописний, розповідний характер (Самчук, 1976, с. 65), описуючи і роздумуючи про значення бандурного мистецтва як ідентифікатора української культури у світі.

Символом українства стала і кобза-бандура в середовищі українських східних етноісторичних спільнот, зокрема на Кубані – в регіоні, що історично став географічним ареалом проживання та культурним середовищем для українців. Проблематиці кобзарства в цьому регіоні присвячено окремі наукові публікації Н. Супрун-Яремко, статті істориків Р. Польового та Р. Ковалю, а також збірник наукових досліджень відомого бандуриста і популяризатора бандури в Криму та на Кубані О. Нирка (2015).

Активний розвиток упродовж ХХ століття інструментальних жанрів у бандурному репертуарі (п'єс, варіацій, сонат, концертів тощо) вирізняв ще одну важливу сферу музики для слухання, з її естетичною гармонійністю, терапевтичною дією обертонових струн та протяжним звуковим обертоновим рядом. Бандурне виконавство і композиторська творчість стимулюють новітні мішані ансамблеві форми: поєднання бандури з фортепіано, флейтою, органом, гітарою, баяном, струнними й ударними інструментами, рідше – з вірменським дудуком, західноєвропейським карильйоном, а також із симфонічним чи народним оркестром, естрадними та джазовими колективами. Вони є неминучим наслідком різноманітності культурно-концертного життя сьогодення українських міст.

На сьогодні бандуру в інструментальній іпостасі численно використовують і в різних виконавських стилях, таких як джаз, New Age (дослівний переклад – нова музична ера, а стилістика передбачає медитативну, споглядальну музику), World Music (світова етнічна музика), ф'южн, інді та ін. Зокрема, для стилю World Music притаманним є і використання бандури в поєднанні з екзотичними інструментами – африканськими ударними, китайською лютнею піпа тощо. Ці поєднання є і у творчій діяльності відомого бандуриста діаспори Юліана Кистастого (США), сучасної виконавиці на старосвітській бандурі Анастасії Войтюк – VanduraGirl (Україна).

Н. Брояко та В. Дорофєєва (2025) зазначають: «Одним з позитивних результатів є те, що у ХХ 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 композиторки 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 («Трое зілля», Анастасія Войтюк), панк (Орест Лютий і Іван Панасюк), NEWWAVE (Юрко Миронець), експерименти з електронною музикою, рок (Соломія Мороз і Володимир Войт; «Океан Ельзи» і Володимир Войт)» (с. 29). Образи кобзаря присутні і як програмні назви інструментальних творів сучасного репертуару: програмна замальовка «Наспів кобзарика» І. Марченка; концерт для бандури з оркестром «Перебендя» А. Гайденка; сюїта «Неймовірні пригоди козака Мамая» композитора української діаспори Ю. Олійника та ін.

Також показово, що бандурний інструментальний варіант пісні на слова Т. Шевченка «Рече та стогне Дніпр широкий» у виконанні відомого бандуриста А. Бобиря протягом довгого періоду (ще починаючи з часів Великої Вітчизняної війни) і донедавна слугував ранковими позивними Національного Українського радіо.

Фемінізація й академізація (особливо формування колективних форм виконавства) у ХХ ст. привнесли нову символіку в бандурне мистецтво (Бобечко, 2013). Поступово бандуру починають сприймати і як жіночий інструмент, особливо після активного поширення з кінця 50-х рр. ХХ ст. жіночих тріо бандуристок, проте не ототожнюють з кобзарством. Це засвідчують і окремі статистичні дані соціологічних опитувань (Паславський, 2018). Термін «бандурист» отримав свій фемінітив – «бандуристка», дослідження кобзарства – «кобзарознавство» (Жеплинський & Ковальчук, 2011), бандурного мистецтва – «бандурознавство» (Брояко & Дорофєєва, 2025), «бандуристика» (Дружба, 2023). Частково використовують термін «бандурництво», що ввів К. Черемський (2002). Натомість кобза, кобзар залишаються давніми сакральними символами, які містять історичний підтекст.

Деяко інше використання отримав цей символ стосовно ансамблів – перший колектив, що створив В. Ємець у Києві 1918 року, називався «Кобзарський хор». Пізніші ансамблі вже називалися бандурними. Проте, наприклад, щодо відо-

мого діаспорного колективу – «Капели бандуристів імені Тараса Шевченка», то траплялася в англomовній версії назва The Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus of North America.

Бандура була і залишається одним з найбільш відомих символів української культури. Проте, говорячи про символіку, неможливо оминати проблему диференціації мистецтва й кітч. На жаль, певні символи та бренди, відображені в масових тиражованих зразках, набувають кітчевого характеру, позбавленого глибини і знаковості. Слід зауважити, що стосовно кобзарства та бандурного мистецтва ці прояви мають також приклади як в історичній динаміці, так і на різних рівнях досліджень: самого інструмента (його форми, строю, декорування) і його символічного значення; постаті виконавця (в соціокультурному, естетичному, аксіологічному, психологічно-ментальному аспектах); виконавських моделей (сольної чи ансамблевої у її різних формах); репертуару (у його жанровій, стильовій, художньо-тематичній, емоційній характеристиках); географічного поширення (регіонів України, середовища країн, де проживає українська діаспора); комунікації з аудиторією (виховання чи підлаштування під її запити тощо) (Дутчак, 2019b).

Кобзар Остап Вересай, за ініціативи М. Лисенка, з великим успіхом виступив на засіданні Південно-Західного відділу Російського географічного товариства в Києві (1873), а пізніше на концертах у Петербурзі. Проте концертно-сценічні виступи О. Вересая та фінансову винагороду негативно сприйняло кобзарське оточення, у якому він отримав прізвисько Лабза (підлабузник). Є версії і про його відлучення від кобзарського цеху (Дутчак, 2025).

Для автентичного кобзарського середовища наслідування гри зрячими інтелектуалами спершу також могли сприймати як кітч, підробку. Як зауважує К. Черемський (2002), цьому сприяли історичні передумови. Ще у XVII–XVIII ст. спостерігали скептичне ставлення сліпих кобзарів до модерних обробок традиційного репертуару зрячими виконавцями, та й у народі «зрячих мандрівних кобзарів вважали неробами», ледащими, могли побити (с. 240).

До кітчевих проявів варто зарахувати і намагання зрячих митців «зіграти» роль сліпого кобзаря. Російський художник-конструктивіст В. Татлін у молоді роки «вдавав» із себе сліпця-бандуриста на кустарній виставці в Парижі 1906 року, виступаючи з бандурою, наслідуючи манеру співу та поведінки мандрівних виконавців (Дутчак, 2010, с. 76).

Поступове захоплення бандурою на початку XX ст., створення численних однорідних і мішаних ансамблів у всіх регіонах України, на жаль, не завжди засвідчувало їхній належний художньо-виконавський рівень. Навіть перші професійні колективи (Київська та Полтавська капели бандуристів) часом «грішили» примітивним репертуаром і низькопробною інтерпретацією творів як фольклорного, так і композиторського походження.

Г. Хоткевич у відкритому листі до директора Зразкової капели бандуристів З. Аронського, зокрема, писав (орфографія оригіналу збережена): «... програма концерту складена абияк, і я б сказав безалаберно... Вибір пісень зроблений випадково, без системи... В художній частині великі плями. Ось пісня про "Джигуна" весела, жартівлива. Але вам попадається слово "смерть", ваші виконавці жалібно схилиють голови, оркестр замовкає і чути брєнчання чогось, що зображає по-

хоронний дзвін. Потім знову зразу веселий мотив. Якщо попаде слово "смерть" супроводжуйте його похоронним дзвоном, а якщо "гусак" ("Налетіли гуси з далекого краю") хай хто небудь з вас крикне гусаком..." (Хоткевич за Ваврик, 2002, с. 160–161). Вищезитований уривок відображає ознаки кітчевої інтерпретації, яка була притаманна етапу формування аранжованого напряму виконавського фольклоризму – адаптації народно-музичних зразків до сценічного виконання.

Слід відзначити категоричну позицію багатьох фольклористів стосовно еволюційно-динамічного наповнення змісту понять «народний інструмент» та «народно-інструментальна культура». М. Хай (2010) підкреслює, що хроматизація народних інструментів, використання запозичень чужих інструментальних культур, насаджування нетрадиційних зразків колективного самодіяльного музикування, характерних для початкових років Радянської влади в Україні, які були пізніше поширені завдяки професійній системі музичної освіти, стали не лише зразком кітчу, але й спричинили формування «совкової зденационалізованої псевдокультури». Подібні оцінки він наводить і стосовно хроматичної бандури та діяльності Г. Хоткевича (Хай, 2015).

Сьогодні бандурне виконавство дуже розмаїте за жанрами та формами. Починаючи із 70-х рр. ХХ ст. слід відзначити в українському культурному середовищі співіснування декількох виконавських площин: професійної академічної, аматорської, автентично-народної, популярної, естрадно-розважальної. Кожна мала своє представництво, свій репертуар, свою аудиторію. Проте в процесі культурно-історичного розвитку відбулося їх зближення, поступова взаємодія, конвергенція. На сучасному етапі значний вплив на бандурне мистецтво має масова культура, окремі явища якої кваліфікують з 90-х рр. ХХ ст. як «шароварщину». Цей термін вживається для вираження несмаку й примітивізму в народній музиці, спрощеній та узагальненій псевдофольклорної культури. Вибір репертуару диктувала сценічна культура, запити масового глядача, а головними критеріями стали видовищність, яскравість, доступність, що зближує шароварщину і кітч (Дутчак, 2019а).

Оскільки на сьогодні академічне бандурне мистецтво суттєво зближується з естрадною естетикою, відповідно, аудіо- та відеоформатність репертуару впливає й на сучасних виконавців-бандуристів. І, як результат, у творчості солістів та колективів також з'являються прояви «полювання на слухача», використання елементів видовищної культури, шоу-компонентів.

Проте в сучасному просторі культури відбувається і певна некоректність сприйняття використання кобзарських чи бандурних символів для просування, брендовості української культури у світі. Зокрема, М. Хай (2018) дуже образливо висловлюється стосовно бандурного ансамблевого мистецтва, особливо у середовищі діаспори, вважаючи капели зарубіжжя колективними формами «сценічного відродження автентичного кобзарства» у вигляді «квазібандурницьких колгоспів», «потрібними лише українській діаспорі».

Проте, слід погодитися з думкою А. Паславського (2018), який акцентує увагу на поєднанні масової культури з розвитком поширення інформації у світі, що сприяли донесенню багатьох мистецьких здобутків до широкої аудиторії (с. 135). Можна доповнити цю тезу і поєднанням символів інструмента та

образу бандуриста / бандуристки з іншими не менш вагомими, медійними подіями. Наприклад, виступ з бандурою Марини Круть на відборі Євробачення у 2020 і 2023 рр., її партія як бандуристки звучить у пісні «Стефанія» (Kalush Orchestra), яка 2022 р. виборола на конкурсі Євробачення перше місце, а бандурний тембр Ярослава Джуся органічно доданий до акомпанементу пісні «Ridnym» Євробачення-2026 у виконанні співачки Leleka.

Висновки

Отже, питання символіки кобзи / бандури чи кобзаря / бандуриста чітко простежується на кількох рівнях:

- національної ідентифікації та самоідентифікації (особливо в умовах інонаціонального оточення) українців;
- відображення в найрізноманітніших формах і стилістиці музичного мистецтва, що ідентифікує як і самих митців, так і ці мистецькі форми й стилі;
- вияв поваги до елітарних українських знаків з боку загального сприйняття суспільства упродовж тривалого часу;
- доповнення новими символами та знаками.

Слід відзначити аксіологічне (ціннісне) значення цих символів для середовища української діаспори, а також виховання молодого покоління. Однозначним висновком залишається чітке визнання суспільством кобзарського / бандурного мистецтва як виразних ідентифікаторів української культури у світі.

Питання термінології та символіки кобзарства і бандурного мистецтва залишаються актуальними, потребують подальших досліджень й узагальнень в енциклопедичних словниках та публікаціях, наукових дискурсах. Вагомою площиною майбутніх осмислень постає аналіз символіки кобзарства в літературі, візуальних і перформативних мистецтвах.

Список бібліографічних посилань

- Бобечко, О. (2013). *Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Брояко, Н. (2023). Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурництво: (злам ХІХ–ХХ 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., & Дорофєєва, В. (2025). Становлення термінології сучасного бандурознавства. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 8(1), 19–35. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331188>
- Ваврик, О. (2006). *Кобзарські школи в Україні*. Збруч.
- Дружба, І. С. (2021). *Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].

- Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ - початку ХХІ століття*. Фоліант.
- Дутчак, В. (2018). Творча і наукова діяльність Андрія Горняткевича (Канада) в контексті розвитку бандурного мистецтва України та діаспори. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2, 106–124. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2018.153383>
- Дутчак, В. (2019а). Кітч і бандура. В Г. Гжибек, Т. Дубровний, & Ш. Сівек (Ред.), *Кітч у мистецтві, етосі та вихованні* (с. 44–55). Растр-7.
- Дутчак, В. (2019b). Музичний інструмент як об'єкт етнодизайну (на прикладі української бандури). В *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (Кн. 2, с. 329–326). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.
- Дутчак, В. (2021, 28–31 жовтня). «Кобза»/«бандура» та «кобзар»/«бандурист» як символи української культури та духовності. В *Діалог мов – діалог культур Україна і світ* [Матеріали конференції] (с. 302–318). Institut für Slavische Philologie.
- Ємець, В. (1923). *Кобза та кобзарі: з бібліографічним додатком З. Кузелі і 16 образами*. Українське слово.
- Ємець, В. (1961). *У золоте 50-річчя на службі Україні. Про козаків-бандурників*. Друкарня О. Василян.
- Жеплинський, Б. М., & Ковальчук, Д. Б. (2011). *Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник*. Галицька видавнича спілка.
- Зінків, І. (2013). *Бандура як історичний феномен*. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Кирдан, Б., & Омельченко, А. (1980). *Народні співці-музиканти на Україні*. Музична Україна.
- Колесса, Ф. (1969). *Мелодії українських народних дум*. Наукова думка. (Оригінальна робота опублікована в 1910/1913 роках).
- Конопленко-Запорожець, П. (1963). *Кобза і бандура*. National Publishing Limited.
- Коцур, В. П., Потапенка, О. І., & Куйбіда, В. В. (Ред.). (2015). *Енциклопедичний словник символів культури України* (5-те вид.). Гавришенко В. М.
- Кушпет, В. (2007). *Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (ХІХ – поч. ХХ ст.)*. Темпора.
- Лисенко, М. (1955а). *Народні музичні інструменти на Україні* (М. Щегол, ред.). Мистецтво. (Передруковано з газети «Зоря», 1, 4–10, 1894).
- Лисенко, М. (1955b). *Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм*. Мистецтво.
- Лісняк, І. (2019). *Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Видавництво ІМФЕ. <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/lisnyak.pdf>
- Луців, В. (1999). Кобза-бандура: значення в історії українського народу. В *Від Бистриці до Темзи: Спогади, документи, публікації, листи* (с. 210–225). Дивосвіт.
- Мішалов, В. (2013). *Харківська бандура*. Видавець Савчук О. О.
- Нирко, О. (2015). *Кобзарство Криму та Кубані* (В. Ідзьо, ред.). Львівський Ставропігійон.
- Паславський, А. (2018, 26–27 травня). Проблеми взаємодії поп-культури та вторинного виконавства в Україні (на прикладі реконструкції кобзарського виконавства). В *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах* [Матеріали конференції] (с. 132–144). Видавець О. Савчук; Музей Івана Гончара.

- Польовий, Р. (2003). *Кобзарі в моєму житті*. Діокор.
- Самчук, У. (1976). *Живі струни: бандура і бандуристи*. Видання Капелі Бандуристів імені Тараса Шевченка. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/24428/file.pdf>
- Хай, М. (2010). Гармошковий китч як руйнівник авторитетного українського інструментального стилю. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 10, 215–220.
- Хай, М. (2015). *Микола Будник і кобзарство*. Астролябія.
- Хай, М. (2018, 26–27 травня). Епічна традиція України: від реалій до мітотворчості і кічу. В *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах* [Матеріали конференції] (с. 148–166). Видавець Олександр Савчук; Музей Івана Гончара.
- Хоткевич, Г. (2002). *Музичні інструменти українського народу*. Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича. (Оригінальна робота опублікована 1930 року).
- Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Глас.
- Штокалко, З. (1992). *Кобзарський підручник* (А. Горняткевич, ред.). Таксо.
- Юнг, К. (2024). *Архетип і символ*. Центр навчальної літератури.
- Dutchak, V. (2025). The Art of Kobzar Ostap Veresai: from Mykola Lysenko's folklore recordings to modern representation and interpretation. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 8(1), 108–122. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331211>
- Luciv, V. (1966). Kobza-Bandura and "Dumy" and their significance in the history of the Ukrainian People. *The Ukrainian review*, 1, 53–70.

References

- Bobechko, O. (2013). *Bandurne mystetstvo XX stolittia v konteksti protsesiv feminizatsii* [Bandura art of the 20th century in the context of feminization processes] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Broiako, N. (2023). *Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnytstvo: (zlam XIX–XX stolit)* [Artistic Influence of H. Hotkevych 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., & Dorofieieva, V. (2025). *Stanovlennia terminolohii suchasnoho banduroznavstva* [Formation of the Terminology of Modern Bandura Studies]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 8(1), 19–35. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331188> [in Ukrainian].
- Cheremskiy, K. (2002). *Shliakh zvychaiu* [The path of custom]. Hlas [in Ukrainian].
- Druzhha, I. S. (2021). *Suchasna bandurystyka: kompozytorski poshuky ta vykonavski perspektyvy* [Modern banduristics: composer's searches and performance prospects] [PhD Dissertation, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts] [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX - pochatku XXI stolittia* [Bandura art of Ukrainian abroad in the 20th - early 21st centuries]. Foliant [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2018). *Tvorcha i naukova diialnist Andriia Horniatkevycha (Kanada) v konteksti rozvytku bandurnoho mystetstva Ukrainy ta diaspyry* [Artistic and Scientific Activity of

- Andrij Hornjatkevyč (Canada) in the Context of Bandura Art Development in Ukraine and Among Diaspora]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 2, 106–124. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.2018.153383> [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2019a). Kitch i bandura [Kitsch and bandura]. In H. Hzybek, T. Dubrovnyi, & Sh. Sivek (Eds.), *Kitch u mystetstvi, etosi ta vykhovanni* [Kitsch in art, ethos and education] (pp. 44–55). Rastr-7 [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2019b). Muzychnyi instrument yak obiekt etnodyzainu (na prykladi ukrainskoi bandury) [Musical instrument as an object of ethnodesign (on the example of the Ukrainian bandura)]. In *Etnodyzain u konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrozhennia ta yevropeiskoi intehratsii* [Ethnodesign in the context of Ukrainian national revival and European integration] (Vol. 2, pp. 329–326). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2021, October 28–31). "Kobza"/"bandura" ta "kobzar"/"banduryst" yak symvoly ukrainskoi kultury ta dukhovnosti ["Kobza"/"bandura" and "kobzar"/"bandurist" as symbols of Ukrainian culture and spirituality]. In *Dialoh mov – dialoh kultur Ukraina i svit* [Dialogue of Languages – Dialogue of Cultures Ukraine from a Global Perspective] [Conference proceedings] (pp. 302–318). Institut für Slavische Philologie [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2025). The Art of Kobzar Ostap Veresai: from Mykola Lysenko's folklore recordings to modern representation and interpretation. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 8(1), 108–122. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331211> [in English].
- Khai, M. (2010). Harmoshkovyi kitch yak ruinivnyk avtokhonnoho ukrainskoho instrumentalnoho styliu [Accordion kitsch as a destroyer of the autochthonous Ukrainian instrumental style]. *Ukrainian Art History: Materials, Research, Reviews*, 10, 215–220 [in Ukrainian].
- Khai, M. (2015). *Mykola Budnyk i kobzarstvo* [Mykola Budnyk and kobzarism]. Astroliabiia [in Ukrainian].
- Khai, M. (2018, May 26–27). Epichna tradytsiia Ukrainy: vid realii do mitotvorchosti i kichu [The epic tradition of Ukraine: From realities to myth-making and kitsch]. In *Aktualni pytannia suchasnoho vykonavstva na tradytsiinykh kobzarskykh instrumentakh* [Current Issues of Modern Performance on Traditional Kobzar Instruments] [Conference proceedings] (pp. 148–166). Publisher Savchuk O. O.; Ivan Honchar Museum [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (2002). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical Instruments of the Ukrainian People]. Hnat Khotkevych Palace of Culture. (Original work published 1930) [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (1969). *Melodii ukrainskykh narodnykh dum* [Melodies of Ukrainian folk dumas]. Naukova dumka. (Original work published 1910/1913) [in Ukrainian].
- Konoplenko-Zaporozhets, P. (1963). *Kobza i bandura* [Kobza & bandura]. National Publishing Limited [in Ukrainian].
- Kotsur, V. P., Potapenko, O. I., & Kuibida, V. V. (Eds.). (2015). *Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy* [Encyclopedic dictionary of symbols of culture of Ukraine] (5th ed.). V. M. Havryshenko [in Ukrainian].
- Kushpet, V. (2007). *Startsivstvo: mandrivni spivtsi-muzykanty v Ukraini (XIX – poch. XX st.)* [Startsivstvo: Wandering singers-musicians in Ukraine (19th – early 20th centuries)]. Tempora [in Ukrainian].
- Kyrdan, B., & Omelchenko, A. (1980). *Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini* [Folk singers-musicians in Ukraine]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

- Lisniak, I. (2019). *Akademichne bandurne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Academic bandura art of Ukraine in the late 20th – early 21st century]. Publishing Rylsky institute. <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/lisnyak.pdf> [in Ukrainian].
- Luciv, V. (1966). Kobza-Bandura and "Dumy" and their significance in the history of the Ukrainian People. *The Ukrainian review*, 1, 53–70 [in English].
- Luciv, V. (1999). Kobza-bandura: znachennia v istorii ukrainskoho narodu [Kobza-bandura: significance in the history of the Ukrainian people]. In *Vid Bystrytsi do Temzy: Spohady, dokumenty, publikatsii, lysty* [From Bystrica to the Thames: Memories, documents, publications, letters] (pp. 210–225). Dyvosvit [in Ukrainian].
- Lysenko, M. (1955a). *Narodni muzychni instrumenty na Ukraini* [Folk musical instruments in Ukraine] (M. Shchokol, Ed.). *Mystetstvo*. (Reprinted from *Zoria*, 1, 4–10, 1894) [in Ukrainian].
- Lysenko, M. (1955b). *Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, vykonuvanykh kobzarem Veresaiem* [Characteristics of musical features of Ukrainian dumas and songs performed by kobzar Veresai]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Mishalov, V. (2013). *Kharkivska bandura* [Kharkiv bandura]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Nyrko, O. (2015). *Kobzarstvo Krymu ta Kubani* [Kobzarstvo Crimea and Kuban] (V. Idzo, Ed.). Lvivskiy Stavropihion [in Ukrainian].
- Paslavskiy, A. (2018, May 26–27). Problemy vzaïemodii pop-kultury ta vtorynnoho vykonavstva v Ukraini (na prykladi rekonstruktsii kobzarskoho vykonavstva) [Problems of interaction between pop culture and secondary performance in Ukraine (on the example of the reconstruction of kobzar performance)]. In *Aktualni pytannia suchasnoho vykonavstva na tradytsiinykh kobzarskykh instrumentakh* [Current issues of modern performance on traditional kobzar instruments] [Conference proceedings] (pp. 132–144). Publisher Savchuk O. O.; Ivan Honchar Museum [in Ukrainian].
- Polovyi, R. (2003). *Kobzari v moiemu zhytti* [Kobzars in my life]. Diokor [in Ukrainian].
- Samchuk, U. (1976). *Zhyvi struny: bandura i bandurysty* [Living Strings: Bandura and bandurists]. Published by Ukrainian Bandurist Chorus. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/24428/file.pdf> [in Ukrainian].
- Shtokalko, Z. (1992). *Kobzarskyi pidruchnyk* [Kobzarskyi textbook] (A. Horniatkevych, Ed.). Takoh [in Ukrainian].
- Vavryk, O. (2006). *Kobzarski shkoly v Ukraini* [Kobzar schools in Ukraine]. Zbruch [in Ukrainian].
- Yemets, V. (1923). *Kobza ta kobzari: z bibliografichnym dodatkom Z. Kuzeli i 16 obrazamy* [Kobza and kobzars: with a bibliographical appendix by Z. Kuzely and 16 images]. *Ukrainske slovo* [in Ukrainian].
- Yemets, V. (1961). *U zolote 50-richchia na sluzhbi Ukraini. Pro kozakiv-bandurnyky* [On the golden 50th anniversary in the service of Ukraine. About cossack bandurists]. Drukarnia O. Vasyliian [in Ukrainian].
- Yunh, K. (2024). *Arkhetyp i symvol* [Archetype and symbol]. Tsentri navchalnoi literatury [in Ukrainian].
- Zheplynskyi, B. M., & Kovalchuk, D. B. (2011). *Ukrainski kobzari, bandurysty, lirnyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk* [Ukrainian kobzars, bandurists, lyre players. Encyclopedic reference book]. Halytska vydavnycha spilka [in Ukrainian].
- Zinkiv, I. (2013). *Bandura yak istorychnyi fenomen* [Bandura as a historical phenomenon]. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine [in Ukrainian].

KOBZA/BANDURA AND KOBZAR/BANDURIST AS SYMBOLS OF NATIONAL MUSICAL CULTURE

Violetta Dutchak

*DSc in Art Studies, Professor, Head of the Music Ukrainistics
and Folk Instrumental Art Department*

ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@cnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to provide a historical overview of the symbolic meaning of the terms *kobza/bandura* and *kobzar/bandurist* in the national musical culture of Ukraine and the Ukrainian diaspora. To achieve the stated objectives, a **range of methodological approaches** was applied, including historical, systemic, source-studies, terminological, axiological, musicological, and cultural approaches. Comparative **methods** were also employed to examine the development and symbolism (terminology) in studies of kobzar tradition and bandura art at different historical stages (diachronic method), as well as the specific features of the use of kobzar symbolism in the artistic environment of Ukraine and the Ukrainian diaspora (synchronic method). **The scientific novelty** of the research lies in introducing into scholarly circulation and conceptualizing the issues of symbolism, as well as analyzing symbols and terminological designations related to kobzar tradition and bandura art in their historical dynamics and synchronous development in Ukraine and the diaspora. **Conclusions.** The study identifies the identificational and axiological content of the symbols *kobza/bandura*, *kobzar/bandurist*, and their derivative terms. The symbolism of the *kobza/bandura* and *kobzar/bandurist* is clearly traced at several levels: national identification and self-identification of Ukrainians (especially in conditions of a foreign national environment); representation in various forms and stylistic manifestations of musical art, which identifies both the artists themselves and these artistic forms and styles; expression of respect for elite Ukrainian symbols in public perception over a long period of time; and enrichment with new symbols and signs. The value significance of these symbols for the Ukrainian diaspora environment, as well as for the education of younger generations, should also be emphasized. An unequivocal conclusion is the clear recognition by society of kobzar and bandura art as expressive identifiers of Ukrainian culture in the world.

Keywords: *kobza/bandura*; *kobzar/bandurist*; traditional kobzar tradition; bandura art; symbol; ethnocode; musical art of Ukraine and the Ukrainian diaspora; national culture; national identification

Надійшла: 12.02.2026; Прийнято: 03.04.2026;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 29.05.2026

