

УДК 78.01:78.071.1(477):37:94(477)"15/19"  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-43>

**Гнат МЕРЕНКОВ,**  
orcid.org/0000-0002-8283-6332  
кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Приватного вищого навчального закладу «Український гуманітарний інститут»  
(Буча, Київська область, Україна) [ignatmerenkov@gmail.com](mailto:ignatmerenkov@gmail.com)

## ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В ОСВІТНІХ ОСЕРЕДКАХ УКРАЇНИ (ДО ПОЧАТКУ ХХ СТ.)

У статті здійснено комплексний історико-педагогічний та соціокультурний аналіз передумов розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках України від кінця XVI до початку ХХ століття. Метою дослідження є подолання усталеного стереотипу про українську музичну культуру як переважно вокально-хорову та реконструкція інструментальної складової як важливого, але маргіналізованого елемента національної музично-педагогічної традиції. Обґрунтовано тезу про існування «втраченої ланки» в історії української музичної освіти, пов'язаної з інституційним і позаінституційним навчанням гри на народних інструментах. У дослідженні простежено еволюцію форм музичної освіти, а саме від раннього впровадження теоретичної дисципліни «мусікія», лінійної нотації та елементів інструментальної підготовки у братських школах до синтезу фольклорних традицій із західноєвропейською бароковою культурою в освітньому середовищі Острозької та Києво-Могилянської академії. Особливу увагу приділено діяльності Глухівської співацької школи як першого державного закладу, де формувалися професійні навички гри на народних інструментах, зокрема бандурі та гуслях. Особливо проаналізовано унікальну «тіньову» систему музичної освіти кобзарських цехів, їхню внутрішню ієрархію та методичку навчання, зафіксовану в так званих «Устиянських книгах». Розглянуто прикладний і функціональний характер інструментальної підготовки в середовищі Запорозької Січі, де музичне мистецтво виконувало не лише естетичну, а й військову, комунікативну та ідеологічну функції. Завершальний етап дослідження присвячено процесам науково-методичного оформлення та академізації народного інструментального виконавства на межі XIX–XX століть, пов'язаним із діяльністю М. Лисенка та Г. Хоткевича, що створило підґрунтя для формування сучасної системи професійної музичної освіти в Україні. Зроблено висновок про спадкоємність і цілісність розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках України як важливої складової національної культурної ідентичності.

**Ключові слова:** музична освіта, братські школи, Києво-Могилянська академія, Глухівська співацька школа, кобзарські цехи, музична педагогіка, Запорозька Січ.

**Hnat MERENKOV,**  
orcid.org/0000-0002-8283-6332  
Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;  
Associate Professor at the Department of Graphic Design  
Ukrainian Institute of Arts and Sciences  
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) [ignatmerenkov@gmail.com](mailto:ignatmerenkov@gmail.com)

## PREREQUISITES FOR THE DEVELOPMENT OF FOLK INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN EDUCATIONAL CENTERS OF UKRAINE (UNTIL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY)

The article provides a comprehensive historical-pedagogical and sociocultural analysis of the prerequisites for the development of folk instrumental performance in educational centers of Ukraine from the late sixteenth to the early twentieth century. The aim of the study is to overcome the established stereotype of Ukrainian musical culture as predominantly vocal-choral and to reconstruct the instrumental component as an important yet marginalized element of the national music and pedagogical tradition. The author substantiates the thesis of a «missing link» in the history of Ukrainian music education associated with both institutional and non-institutional instruction in playing folk instruments. The study traces the evolution of forms of music education, from the early introduction of the theoretical discipline musikia, linear notation, and elements of instrumental training in brotherhood schools to the synthesis of folk traditions with Western European Baroque culture in the educational environments of the Ostroh Academy and the Kyiv-Mohyla Academy. Particular attention is paid to the Hlukiv Singing School as the first state institution where professional skills in playing folk instruments – specifically the bandura and gusli – were formed. The article also examines the unique «shadow» system of music education within kobzar guilds, their internal hierarchy, and teaching methods documented in the so-

*called Ustyianske Books. The applied and functional nature of instrumental training in the milieu of the Zaporizhian Sich is analyzed, where musical art served not only aesthetic but also military, communicative, and ideological functions. The final stage of the study focuses on the processes of scientific and methodological formalization and academization of folk instrumental performance at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, associated with the work of Mykola Lysenko and Hnat Khotkevych, which laid the foundation for the modern system of professional music education in Ukraine. The article concludes by affirming the continuity and integrity of the development of folk instrumental performance in Ukrainian educational centers as an important component of national cultural identity.*

**Key words:** music education, brotherhood schools, Kyiv-Mohyla Academy, Hlukiv Singing School, kobzar guilds, music pedagogy, Zaporizhian Sich.

**Постановка проблеми.** Історія становлення музичного професіоналізму в Україні – це складний, багатовекторний процес, що розвивався на перетині східної та західної культурних традицій, під впливом релігійних догматів, політичних трансформацій та соціальних зрушень. Дослідження передумов розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках до початку ХХ століття вимагає відмови від спрощеного погляду на українську музичну культуру як виключно вокально-хорову. Хоча православна літургійна традиція дійсно виключала інструментальну музику з богослужіння, це обмеження парадоксальним чином стало каталізатором розвитку потужної інструментальної культури в паралітургійних та світських сферах: у шкільному театрі, цеховому побуті, козацькому війську та магнатських резиденціях.

Актуальність даного дослідження полягає у необхідності реконструкції «втраченої ланки» в історії української музичної педагогіки. Тривалий час у науковому дискурсі домінувала думка про те, що професійна освіта на народних інструментах (бандурі, цимбалах, сопілці) виникла лише у радянський період або під час національно-визвольних змагань початку ХХ століття. Однак, глибокий аналіз джерельної бази від статутів братських шкіл ХVІ століття до методичних розробок Миколи Лисенка та Гната Хоткевича, що свідчить про наявність тяглої, хоча часто неформалізованої, традиції інструментального навчання.

**Метою** даної роботи є вичерпна характеристика освітніх, соціальних та культурологічних передумов, що сформували підґрунтя для академізації народного інструментального виконавства. Ми розглянемо еволюцію педагогічних підходів у ключових освітніх центрах: від Острозької та Києво-Могилянської академії до Глухівської співацької школи та унікальної «тіньової» системи освіти кобзарських цехів. Особлива увага буде приділена аналізу репертуару, інструментарію та методики передачі виконавської майстерності, що дозволить зрозуміти генезу українського професійного інструменталізму.

**Виклад основного матеріалу.** Кінець ХVІ століття в Україні ознаменувався загострен-

ням релігійної полеміки, викликаної Берестейською унією 1596 року та експансією католицької освіти через мережу єзуїтських колегіумів. У відповідь на ці виклики українське міщанство почало об'єднуватися у братства, створюючи школи, які мали на меті забезпечити високий рівень освіти, конкурентний із західним, але базований на православній традиції (Панасюк, 2015).

Музична освіта у братських школах Львова, Києва, Луцька, Острога мала стратегічне значення. Вона не обмежувалася лише підготовкою півчих. Як зазначають дослідники, братства змушені були «успішно протистояти співом музичним звукам органа», який звучав у католицьких костелах і приваблював вірян своєю поліфонічною потужністю (Панасюк, 2015). Ця конкуренція призвела до виникнення партесного співу багатоголосної вокальної музики, яка за своєю фактурою та гармонічною логікою імітувала інструментальне звучання. «Інструменталізація» хорового мислення стала першою ментальною передумовою для майбутнього розвитку інструментальної педагогіки: учні вчилися мислити вертикальними гармонічними комплексами, що є характерним для інструментальної музики бароко (Кравчук, 2000).

У статуті Львівської братської школи (1586) музика («спів і мусікія») була закріплена як обов'язкова дисципліна. Важливо розрізняти ці поняття, оскільки «спів» стосувався літургійної практики, тоді як «мусікія» (як одна з семи вільних мистецтв) передбачала вивчення теорії музики, акустики та нотної грамоти (Бодрова, 2017). Навчання базувалося на передових європейських методиках. Замість архаїчної крюкової нотації впроваджувалася лінійна «київська» нотація, що дозволяло фіксувати не лише висоту звуку, а й ритм критично важливий елемент для інструментальної музики. Учні опановували сольмізацію, вивчали лади та основи контрапункту (Біличенко, 2015, Литовченко, 2021).

Хоча прямих документальних свідчень про наявність спеціалізованих класів гри на інструментах у братських школах збереглося небагато, опосередковані докази є незаперечними. У словнику Памва Беринди «Лексикон словенороський»

(1627), виданому в друкарні Києво-Печерської лаври, зафіксовано десятки назв музичних інструментів: *гудок, скрипиця, арфа, цитра, кінюра, ліра, лютня, псалтир, труба, флетня, сурма, цимбал*. Така детальна термінологія свідчить про те, що ці інструменти були невід'ємною частиною інтелектуального та побутового простору освічених людей того часу (Історія створення музичних інструментів, 2005; Врублевська, 2020).

Острозька слов'яно-греко-латинська академія, заснована князем Василем-Костянтином Острозьким, стала унікальним явищем, де поєдналися візантійська духовність та західноєвропейський гуманізм. Музичне життя Острога не обмежувалося стінами академії. При дворі князя існувала капела, де грали на лютнях, віолах, скрипках та духових інструментах (Атаменко, 2014).

Студенти академії перебували в атмосфері, насиченій інструментальною музикою. Високий рівень розвитку місцевого побутового музичування, наявність у місті музичного цеху, а також особисті естетичні смаки князя створювали середовище, де вміння грати на інструменті вважалося ознакою освіченої людини (Величко та ін., 2023). Саме тут, ймовірно, відбувалися перші спроби адаптації західноєвропейського лютневого репертуару для місцевих інструментів, таких як кобза та бандура. Збережені лютневі табулатури того часу містять твори («Козацький танець»), які свідчать про проникнення українського фольклору в професійну інструментальну музику (Мельник, 2022).

У XVII–XVIII століттях Києво-Могилянська академія (КМА) стала головною кузницею кадрів не лише для церкви, а й для світської адміністрації. Музика в КМА пронизувала всі сфери життя спудеїв (студентів). На відміну від суворої дисципліни західних університетів, побут могилянців був демократичнішим і тісно пов'язаним з народною культурою (Кравчук, 2000).

Справжнім феноменом, що сприяв масовому поширенню інструментального виконавства, стала практика «миркання» (від слова «мир»). Бідні студенти, щоб прогодувати себе, об'єднувалися у ватаги і під час вакацій або свят мандрували містами і селами, виконуючи канти, псалми та вертепні драми. Такий спосіб життя вимагав мобільності та універсальності: спудей мав не лише співати, а й акомпанувати собі на бандурі, скрипці, сопілці або цимбалах. Це створило унікальну «польову педагогіку». Старші студенти навчали молодших грі на інструментах безпосередньо в процесі мандрів. Репертуар таких ватаг складався з творів, що поєднували шкільну

поетику (силабічні вірші) з народною мелодикою. Саме через діяльність мандрівних дяків та спудеїв інструментальна музика «високого» бароко (канти, партесні концерти) проникала в найвіддаленіші села, а народні мотиви в академічні аудиторії (Біліченко, 2015; Литовченко, 2021).

У стінах самої Академії функціонували хор та оркестр. Склад оркестру був типовим для українського бароко – змішаним. Поруч зі скрипками, віолончелями (басолями), флейтами та гобоями в ньому використовувалися бандури, гуслі та цимбали. Це свідчить про те, що народні інструменти в той час не сприймалися як «низькі», а були повноправними учасниками академічного музичування (Кравчук, 2000).

Навчання грі на інструментах часто відбувалося у формі приватних уроків або в спеціальних класах, які існували як додаткові до основного курсу наук. Випускники Академії, такі як Григорій Сковорода, були мультиінструменталістами. Сковорода віртуозно грав на флейті (сопілці), скрипці, бандурі та гусях. Його філософія «сродної праці» та естетичні погляди значною мірою сформувалися під впливом музичної гармонії. Сковорода часто використовував музичні метафори у своїх творах, а його пісні («Всякому місту нрав і права») стали народними гімнами, що виконувалися кобзарями (Величко, Маковецька, 2024).

Важливою складовою навчального процесу в КМА була шкільна драма. Вистави ставилися регулярно і супроводжувалися музикою. Між діями драми виконувалися інтермедії – це комічні сценки з народного життя, де звучала жвава танцювальна музика (козачки, гопаки) у виконанні троїстих музик або бандуристів. Це вимагало від студентів-акторів володіння народними інструментами на професійному рівні (Korniy, 2020).

Вертепна драма, яка генетично пов'язана зі шкільним театром, також була важливим чинником розвитку інструментальної музики. Друга, світська частина вертепу, була насичена танцями та піснями, що супроводжувалися грою на скрипці, сопілці або бандурі. Вертепники, часто ті самі спудеї КМА, розносили ці інструментальні традиції по всій Україні, уніфікуючи виконавський стиль та репертуар (Korniy, 2020).

В добу Гетьманщини музика набула державного значення. Військо Запорозьке потребувало не лише зброї, а й розвиненої системи комунікації та церемоніалу, яку забезпечувала «військова музика». Універсал Богдана Хмельницького 1652 року про організацію цехів і шкіл для кобзарів та лірників став безпрецедентним актом державної підтримки музичної освіти. Вперше

на законодавчому рівні було визнано необхідність фахової підготовки музикантів (Біліченко, 2015).

На Запорозькій Січі функціонувала школа вокальної та інструментальної музики, орієнтована на практичні потреби війська та церкви, що надавало навчання чітко прикладного характеру. Тут готували виконавців сигнальної музики сурмачів, трубачів і довбишів (литавристів), які опанували систему звукових сигналів для управління боєм і похідним строем, а також читців і співців для січової церкви Покрови Богородиці. Поряд із цим середовище Січі, де перебували старі козаки-«сидні» та кобзарі, сприяло живій передачі епічної традиції дум і історичних пісень, навіть за відсутності формалізованих класів гри на бандурі в сучасному розумінні. Кобза на Січі виконувала не розважальну, а виховну й ідеологічну функцію, слугуючи «духовною зброєю» для збереження історичної пам'яті та формування патріотизму, тому володіння нею заохочувалося серед молодих козаків джур (Біліченко, 2015).

Водночас у великих полкових містах Полтаві, Чернігові, Ніжині діяли музичні цехи, організовані за європейським зразком як професійні корпорації з монополією на музичне обслуговування весіль, свят і офіційних заходів. Навчання в цехах відбувалося у формі учнівства тривалістю від трьох до шести років, було платним або відробітковим; музиканти виступали мультиінструменталістами, володіючи скрипками, басолями, цимбалами, дудами та трубами, а їхній репертуар охоплював танцювальну музику («гречаники», «метелиці»), церемоніальні марші та канти (Біліченко, 2015; Литовченко, 2021).

Центральним елементом цехової педагогіки були так звані «Устиянські книги» не матеріальні рукописи, а система з дванадцяти усних розділів знань, які мав опанувати кожен професійний музикант. За свідченнями дослідників, до їхнього змісту входили духовні настанови, зокрема правила молитви, норми поведінки у спілкуванні з людьми, чітко окреслений репертуар (жебрацькі пісні, псалми, сатиричні твори), а також корпус таємних знань, що охоплював елементи символічного тлумачення, народної медицини й магічних практик. Повним обсягом усіх дванадцяти розділів володіли лише найбільш авторитетні майстри, що підкреслювало ієрархічний характер професійної спільноти. Така чітка структурованість усного знання свідчить про високий рівень методичної організації народної педагогіки та її здатність забезпечувати не лише фахову підготовку, а й цілісну соціально-духовну формацію особистості (Кушпет, 2007).

Діяльність полкових цехів сприяла стандартизації інструментарію та підвищенню технічного рівня виконавства. Саме з цього середовища згодом вийшли музиканти, що наповнили поміщицькі оркестри та перші професійні театри. Заснування у 1729 році в Глухові (тодішній столиці Гетьманщини) спеціальної співацької школи стало поворотним моментом в історії української, та й усієї імперської музичної освіти. Школа створювалася з ініціативи гетьмана Данила Апостола та за підтримки імператорського двору з утилітарною метою – постачати кадри для Придворної співацької капели в Петербурзі. Проте її роль значно переросла ці рамки (Заїка, 2016).

Школа фінансувалася з державного бюджету, що дозволяло утримувати штат викладачів та забезпечувати учнів усім необхідним. Відбір був жорстким, але демократичним – талант був єдиним критерієм. Це створило потужний соціальний ліфт для обдарованих дітей з усієї України. Попри назву «співацька», Глухівська школа давала ґрунтовну інструментальну підготовку. Архівні документи свідчать про наявність у штаті вчителів гри на гусях, бандурі та скрипці. У 1738 році в школі було відкрито спеціальні інструментальні класи. Навчання гри на гусях та бандурі в державному закладі XVIII століття – факт надзвичайної ваги. Він свідчить про те, що ці інструменти розглядалися як академічні, здатні до виконання складної музики. Саме в Глухові відбувався синтез народної виконавської традиції з європейською теорією музики (партесним багатоголоссям, генерал-басом) (Заїка, 2016).

Випускники школи – Максим Березовський та Дмитро Бортнянський стали символами цієї епохи. Хоча вони увійшли в історію як хорові композитори, їхнє інструментальне мислення було сформоване саме в Глухові (і пізніше відшліфоване в Італії). Їхні сонати для чембало та скрипкові твори демонструють глибоке розуміння природи інструменту. Той факт, що українські композитори того часу писали інструментальну музику на рівні європейських майстрів, є прямим наслідком існування Глухівської школи (Заїка, 2016).

XIX століття принесло зміну парадигми. Під впливом романтизму, який шукав джерела натхнення в народній культурі, інструментальне виконавство почало переходити зі сфери побуту та етнографії в сферу високого мистецтва. Діяльність «Руської трійці», Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша підготувала ґрунт для сприйняття кобзи та бандури як національних символів.

Фундатором наукового підходу до народного інструменталізму став Микола Лисенко. Його праця

про Остапа Вересая (1873) стала першим музикознавчим аналізом кобзарського мистецтва. Лисенко не просто захоплювався фольклором, він намагався інтегрувати його в систему професійної освіти. У 1904 році в Музично-драматичній школі Лисенка в Києві було зроблено спробу відкрити клас бандури, викладачем якого став видатний кобзар Іван Кучугура-Кучеренко. Хоча через методичні складнощі (незрячий педагог, відсутність підручників) цей досвід був короточасним, він створив прецедент: народний інструмент переступив поріг академічного закладу (Кузнецова, 2023). У Західній Україні подібну роль відіграв Сидір Воробкевич. Його діяльність на Буковині сприяла розвитку інструментальної музики в гімназіях та семінаріях. Воробкевич, будучи композитором і педагогом, створював хори та оркестри, для яких писав твори на основі народних мелодій, закладаючи основи буковинської інструментальної школи (Гаврильців, 2022).

Критичною передумовою для масового навчання стала технічна модернізація інструментів. Старосвітська бандура була діатонічною, що обмежувало її репертуар. Наприкінці XIX століття починаються експерименти з хроматизацією бандури та цимбал (майстри А. Паплінський, О. Корнієвський) (Коваленко, 2020). Це дозволило виконувати на них класичну музику. Кульмінацією цього процесу стала діяльність Гната Хоткевича. Його виступ на XII Археологічному з'їзді в Харкові (1902) з ансамблем бандуристів викликав фурор. У 1909 році Хоткевич видав у Львові перший «Підручник гри на бандурі», що перевело навчання з усної форми в письмову, методично обґрунтовану систему (Пилипчук, 2022).

Упродовж XVI – початку XX століття в Україні сформувалася багаторівнева система інституцій, у межах яких розвивалося народне інструментальне виконавство. У братських школах XVI–XVII століть музична освіта ґрунтувалася на дисципліні «мусікія», що поєднувала основи нотної грамоти, сольмізації та елементи теорії музики; важливим досягненням цього етапу стало впровадження лінійної нотації та формування теоретичної бази музичного навчання (Бодрова, 2017). У XVII–XVIII століттях Києво-Могилянська академія стала осередком синтезу фольклорних традицій і барокової музичної культури: тут використовувалися скрипка, флейта, бандура та гуслі, а навчання здійснювалося через оркестрову практику, приватні уроки та усні форми передавання навичок, що сприяло формуванню світського професійного музиканта.

Паралельно на Запорозькій Січі існувала прикладна система музичної підготовки, зорієнтована на військові й церковні потреби. Основними

інструментами були литаври, сурми, труби та кобза, а навчання відбувалося шляхом усної передачі сигналів і репертуару; ключовим здобутком цього середовища стала державна підтримка військової музики та збереження епічної традиції. У XVIII столітті особливе місце посіла Глухівська школа, де вперше було запроваджено професійно-спеціалізовані державні класи гри на гусях, бандурі та скрипці, що сприяло підготовці віртуозів, знаних далеко за межами України (Заїка, 2016).

У XVII–XIX століттях кобзарські цехи виконували функцію професійних корпорацій, у яких навчання здійснювалося на основі усної, частково езотеричної методики, пов'язаної з «Устиянськими книгами»; саме в цьому середовищі було збережено й передано думи та сформовано стійку традицію народного виконавства. Завершальним етапом інституціоналізації стали кінець XIX – початок XX століття, коли у школах Миколи Лисенка та гімназіях народне інструментальне мистецтво набуло академічного статусу: було створено перші підручники, здійснено хроматизацію інструментів, зокрема бандури, та відкрито класи народних інструментів у музичних навчальних закладах.

**Висновки.** Аналіз історичного шляху становлення українського інструментального виконавства в освітніх осередках до початку XX століття дає підстави стверджувати, що цей процес мав системний і послідовний характер та спирався на глибокі культурно-освітні традиції. Простежується безперервна лінія розвитку від музично-теоретичної підготовки в братських школах через оркестрову й прикладну практику XVII–XVIII століть до науково-методичного оформлення інструментального навчання наприкінці XIX – на початку XX століття. Формування української інструментальної школи відбувалося в умовах синтезу різних культурних впливів візантійської співочої традиції, західноєвропейської музичної теорії та автохтонного фольклору, що зумовило її унікальність і життєздатність. Важливою рисою цього процесу стала інституційна різноманітність, коли музична освіта розвивалася як у формалізованих академічних структурах, так і в неофіційних середовищах – кобзарських цехах та на Запорозькій Січі, що забезпечувало збереження традиції навіть у періоди політичних і соціальних потрясінь. Особливу роль відіграла «тіньова» система цехового навчання, яка виконувала функцію консервації та передачі унікальних виконавських технік і репертуару. Саме сукупність цих історико-культурних передумов створила міцний фундамент для становлення у XX столітті академічного народного інструментального виконавства, розвитку феномена капел бандуристів та формування професійної музичної освіти в консерваторіях.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Korniy L. Ukrainian School Drama of the 17th–18th Centuries: the Problem of Musical Component Interpretation. *Folk Art and Ethnology*. 2020. No. 4. P. 102–113. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/en/archive/2020-year/4/2195-from-ethnological-scientific-achievements/4297-the-ukrainian-school-drama-of-the-xviiith-xviiiith-centuries-an-issue-of-interpreting-a-musical-component> (date of access: 05.11.2025).
2. Атаманенко А., Атаманенко В. Духовна спадщина Острозької Академії. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. № 11. С. 100–104. URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2001/11/articles/21.pdf> (дата звернення: 05.11.2025).
3. Атаменко В. Духовне значення Острозької Академії. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2014. № 1. С. 159–175. URL: <https://publisherspanel.com/api/files/view/1632325.pdf> (дата звернення: 11.11.2025).
4. Біліченко В. Розвиток музичної освіти в Україні у період козацької доби (Гетьманщини). *Людинознавчі студії. Серія : Педагогіка*. 2015. № 31. С. 34–47. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud\\_2015\\_31\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud_2015_31_6) (дата звернення: 11.11.2025).
5. Бодрова Т. Методика музичного навчання в Україні: ретроспективний огляд. *Topical questions of contemporary science*. 2017. С. 411–415. URL: <https://enpuiirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9007d672-3a44-4ed2-a0cd-49f338d6e616/content> (дата звернення: 13.11.2025).
6. Величко О. Б., Салдан С. О., Маковецька І. Г. Музично-інструментальне мистецтво на теренах України XVII–XIX століть у виконавському вимірі. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : scientific monograph*. Riga, Latvia, 2023. С. 73–94. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-5>.
7. Величко О. Б., Маковецька І. Г. Особливості розвитку музичної педагогіки та освіти доби Ренесансу в європейському та українському вимірах. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 1. С. 21–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.4>.
8. Гаврильців О. В. Інструментальна музика у творчості Сидора Воробкевича : магістерська робота. Львів: Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка, 2022. 53 с. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Navyulytsia-O.-Instrumentalna-muzyka-u-tvorchosti-Sydora-Vorobkevycha.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
9. Заїка О. Я. Глухівська співацька школа та роль гетьмана Данила Апостола у її заснуванні. *Сіверщина в історії України*. 2016. № 9. С. 243–247. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/56ecc27d-1055-49d1-9236-b260b909f911/content> (дата звернення: 11.11.2025).
10. Історія створення музичних інструментів (бандура, баян, скрипка, фортепіано) : Науково-метод. матеріали / упоряд.: Н. С. Турко, В. І. Буцяк. Рівне : РДГУ, 2005. 40 с.
11. Коваленко А. Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти (середина XIX – початок XXI ст.) : монографія. Умань : Вид. «Соч. М. М.», 2020. 228 с.
12. Кравчук О. Інструментальна музика в Києво-Могилянській академії у контексті барокового синкретизму. *Наукові записки НАУКМА*. 2000. Т. 18. С. 153–155. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10084> (дата звернення: 11.11.2025).
13. Кузнецова О. Рецепція особистості та творчості Миколи Лисенка в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року : дис. ... д-ра філософії в галузі культурології : 025. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2023. 245 с.
14. Кушпет В. Старцтво: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.) : наук. вид. Київ : Темпора, 2007. 592 с.
15. Литовченко В. Історичні передумови становлення професійної музичноінструментальної освіти в Україні: синтез культурних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 1, № 42. С. 329–334. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-47>.
16. Мельник В. О. Сучасне бандурне мистецтво України у виконавському вимірі : магістерське дослідження. Львів: Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка, 2022. 82 с.
17. Памво Беринда – укладач першого українського словника / ред. Г. Й. Врублевська. Житомир, 2020. 13 с. URL: <https://www.lib.zt.ua/sites/default/files/publication/9465.pdf> (дата звернення: 11.11.2025).
18. Панасюк С. Л. Роль братських шкіл у розвитку музичної освіти в Україні. *Західна Україна: історико-культурний та етнолінгвістичний аспекти* : Колект. монографія / ред.: Ю. В. Плекан, О. С. Кондур, О. В. Слипаник. Івано-Франківськ, 2015. С. 212–221. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/153586672.pdf> (дата звернення: 19.11.2025).
19. Пилипчук В. Бандурне мистецтво початку XX ст. та його особливості. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Т. 2, № 43. С. 85–88. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/43.2.17>.
20. Харченко П. Роль європейських академій в розвитку музичного мистецтва та освіти. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії*. 2008. № 1(10). С. 265–269. URL: [https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10\\_2008\\_p-265-269\\_Harchenko.pdf](https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-265-269_Harchenko.pdf) (дата звернення: 12.11.2025).

### REFERENCES

1. Korniy L. (2020) Ukrainian School Drama of the 17th–18th Centuries: the Problem of Musical Component Interpretation. *Folk Art and Ethnology*. 4. 102–113. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/en/archive/2020-year/4/2195-from-ethnological-scientific-achievements/4297-the-ukrainian-school-drama-of-the-xviiith-xviiiith-centuries-an-issue-of-interpreting-a-musical-component>
2. Atamanenko A., Atamanenko V. (2001) Dukhovna spadshchyna Ostrozkoi Akademii [The Spiritual Heritage of the Ostroh Academy]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. 11. 100–104. URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2001/11/articles/21.pdf> [in Ukrainian].
3. Atamenko V. (2014) Dukhovne znachennia Ostrozkoi Akademii [The spiritual significance of the Ostroh Academy]. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 1. 159–175. URL: <https://publisherspanel.com/api/files/view/1632325.pdf> [in Ukrainian].

4. Bilichenko V. (2015) Rozvytok muzychnoi osvity v Ukraini u period kozatskoi doby (Hetmanshchyny) [The development of musical education in Ukraine during the Cossack era (Hetmanate)]. *Liudynoznavchi studii. Seriya : Pedahohika*. 31. 34–47. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud\\_2015\\_31\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud_2015_31_6) [in Ukrainian].
5. Bodrova T. (2017) Metodyka muzychnoho navchannia v Ukraini: retrospektyvnyi ohliad [Music teaching methodology in Ukraine: a retrospective review]. *Topical questions of contemporary science*. 411–415. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9007d672-3a44-4ed2-a0cd-49f338d6e616/content> [in Ukrainian].
6. Velychko O. B., Saldan S. O., Makovetska I. H. (2023) Muzychno-instrumentalne mystetstvo na terenakh Ukrainy XVII-XIX stolit u vykonavskomu vymiri [Musical and instrumental art in Ukraine in the 17th-19th centuries in the performance dimension]. In *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. 73–94. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-5> [in Ukrainian].
7. Velychko, O. B. Makovetska I. H. (2024) Osoblyvosti rozvytku muzychnoi pedahohiky ta osvity doby Renesansu v yevropeiskomu ta ukraïnskomu vymirakh [Peculiarities of the development of musical pedagogy and education during the Renaissance in the European and Ukrainian dimensions]. *Slobozhanski mystetski studii*. 1. 21–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.4> [in Ukrainian].
8. Havryltsiv O. V. (2022). Instrumentalna muzyka u tvorchosti Sydora Vorobkevycha: mahisterska robota [Instrumental music in the work of Sydor Vorobkevych: master's thesis]. Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 53 p. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Havrylytsia-O.-Instrumentalna-muzyka-u-tvorchosti-Sydora-Vorobkevycha.pdf> [in Ukrainian].
9. Zaika O. Ya. (2016) Hlukhivska spivatska shkola ta rol hetmana Danyla Apostola u yii zasnuvanni [The Hlukhiv Singing School and the Role of Hetman Danylo Apostol in Its Foundation]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*. 9. 243–247. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/56ecc27d-1055-49d1-9236-b260b909f911/content> [in Ukrainian].
10. Turko N. Ye., Butsiak, V. I. (Arrs.) (2005) Istorii stvorennia muzychnykh instrumentiv (bandura, bayan, skrypka, fortepiano) [History of the creation of musical instruments (bandura, accordion, violin, piano)]. Rivne: RDHU. 40 p. [in Ukrainian].
11. Kovalenko A. (2020) Ctanovlennia ta rozvytok vitchyznianoï hitarnoi osvity (seredyna XIX – pochatok XXI st) [The formation and development of domestic guitar education (mid-19th – early 21st centuries)]. Uman: Vydavets "Sochinskyi M. M.". 228 p. [in Ukrainian].
12. Kravchuk O. (2000) Instrumentalna muzyka v Kyievo-Mohylianskii akademii u konteksti barokovoho synkretyzmu [Instrumental music at the Kyiv-Mohyla Academy in the context of baroque syncretism]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. 18. 153–155. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10084> [in Ukrainian].
13. Kuznetsova, O. (2023). Retseptsiia osobystosti ta tvorchosti Mykoly Lysenka v sotsiokulturnykh koordynatakh Halychyny do 1942 roku [Reception of the personality and creativity of Mykola Lysenko in the socio-cultural coordinates of Galicia before 1942]: PhD dissertation in Cultural Sciences. Drohobych: Drohobych State Pedagogical University. 245 p. [in Ukrainian].
14. Kushpet V. (2007) Startyvstvo: mandrivni startsi-muzykanty v Ukraini (XIX – poch. XX st) [Startyvstvo: Wandering Elder Musicians in Ukraine (19th – early 20th centuries)]. Kyiv: Tempora. 592 p. [in Ukrainian].
15. Lytovchenko V. (2021). Istorychni peredumovy stanovlennia profesiinoï muzychno-instrumentalnoi osvity v Ukraini: syntez kulturnykh tradytsii [Historical prerequisites for the formation of professional musical-instrumental education in Ukraine: synthesis of cultural traditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 1(42). 329–334. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-47> [in Ukrainian].
16. Melnyk V. O. (2022). Suchasne bandurne mystetstvo Ukrainy u vykonavskomu vymiri: mahisterske doslidzhennia [Contemporary bandura art of Ukraine in the performance dimension: master's research]. Lviv : Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 82 p. [in Ukrainian].
17. Vrublevska H. Y. (Ed.) (2020) Pamvo Berynda – ukladach pershoho ukraïnskoho slovnyka [Pamvo Berynda – compiler of the first Ukrainian dictionary]. Zhytomyr. 13 p. URL: <https://www.lib.zt.ua/sites/default/files/publication/9465.pdf> [in Ukrainian].
18. Panasiuk S. L. (2015) Rol bratskykh shkil u rozvytku muzychnoi osvity v Ukraini [The role of fraternal schools in the development of music education in Ukraine]. In Yu. V. Plekan, O. S. Kondur, & O. V. Slypaniuk (Eds.). *Zakhidna Ukraina: istoriko-kulturnyi ta etnolinhvistychnyi aspekty*. Ivano-Frankivsk: NAIR. 212–221. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/153586672.pdf> [in Ukrainian].
19. Pylypchuk V. (2022) Bandurne mystetstvo pochatku XX st. ta yoho osoblyvosti [Bandura art of the early 20th century and its features]. *Innovatsiina pedahohika*. 2(43). 85–88. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/43/2.17> [in Ukrainian].
20. Kharchenko P. (2008) Rol yevropeiskykh akademii v rozvytkovi muzychnoho mystetstva ta osvity [The role of European academies in the development of musical art and education]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i myststvovoznavchoï nauky. Mystetski obrii*. 1(10). 265–269. URL: [https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10\\_2008\\_p-265-269\\_Harchenko.pdf](https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-265-269_Harchenko.pdf) [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

