

Васюта О.П.

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Чернігівського інституту
післядипломної педагогічної освіти.

Кобзарство Чернігівщини: пошук новочасної освітньої моделі

Мистецька освіта в Україні початку третього тисячоліття переживає період певної трансформації, обумовленої активним входженням у загальноєвропейський освітній простір. Рух у напрямі наближення до світових стандартів є закономірним і відповідає сталим традиціям вітчизняної мистецької педагогіки. При цьому необхідно враховувати те, що процес культурної інтеграції України повинен проходити при повному збереженні основ національної мистецької освіти, яка завжди базувалася на принципах успадкування кращого вітчизняного і зарубіжного досвіду та високого професіоналізму. Це, до речі, стосується усіх ланок мистецької освіти: початкової, середньої і вищої. За даними українського центру культурних досліджень в Україні нині діє 1478 шкіл естетичного виховання, 63 середніх спеціальних культурно-мистецьких навчальних закладів, а також 11 вищих культурно-мистецьких навчальних закладів [6]. Зокрема, в галузі вищої мистецької освіти України діють:

- Національна музична академія України імені П.І.Чайковського;
- Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури;
- Київський національний університет культури і мистецтв;
- Київський національний університет театру, кіно й телебачення імені І.К.Карпенка-Карого;
- Львівська державна музична академія М.В.Лисенка;
- Одеська державна музична академія імені А.В.Нежданової;
- Донецька державна музична академія імені С.С.Прокоф'єва;

- Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв;
- Харківський державний університет мистецтв імені І.П.Котляревського;
- Харківська державна академія культури;
- Луганський державний інститут культури і мистецтв.

У вищих мистецьких навчальних закладах (ВМНЗ) України навчається близько 24 тисячі студентів з 22 мистецьких та суміжних спеціальностей. Важливою ланкою безперервної спеціальної мистецької освіти в Україні є школи-інтернати для особливо обдарованих дітей. Це – 4 музичні школи-інтернати у Києві, Львові, Одесі, Харкові, які мають глибокі історичні зв'язки з місцевими консерваторіями (тепер музичними академіями), а також державна художня середня школа-інтернат «Колегіум мистецтв у Опішні» (Полтавська обл.), де готують майстрів декоративно-прикладного мистецтва. За роки незалежності в Україні відбулися суттєві зміни в галузі усіх ланок мистецької освіти.

По-перше, прийнято цілу низку спеціальних законів, що сформували нову правову базу культурно-мистецької освіти, зокрема, - «Про позашкільну освіту», «Про вищу освіту», «Основи законодавства України про культуру», «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» та ін. При цьому, динаміка суспільно-економічних змін, що розгортаються на сучасному етапі державотворення, а також специфіка мистецької освіти в Україні ще потребує свого подальшого законодавчого вдосконалення.

По-друге, в галузі мистецької освіти з'явився цілий ряд нових спеціальностей, які відповідають ринковим засадам економічного укладу держави – таких, як арт-менеджери, соціологи мистецтв, дизайнери моди, продюсери тощо. Важливим стимулюючим фактором мистецького самовдосконалення є державні стипендії щодо підтримки особливо обдарованих студентів ВМНЗ.

Разом з тим, модернізація української держави, здатної відповідати вимогам XXI ст., потребує цілеспрямованого зміцнення національних засад мистецької освіти, які базуються на величезній культурній спадщині українського народу,

до якої в повній мірі можна віднести кобзарство – як один з найпотужніших видів етномузичної мистецької діяльності. Світова культурологічна думка сприймає як певний постулат твердження стосовно того, що історична спадщина – є ключовим елементом культури і національної ідентичності. Тому актуалізація національної спадщини повинна належати до пріоритетів освітньої та культурної політики України на сучасному етапі державотворення. Для прикладу можна навести досвід Польщі, де зокрема міністерством культури визначено як головні пріоритети своєї діяльності в нових умовах євроатлантичної інтеграції надання державної підтримки у трьох найважливіших сферах духовної діяльності – книговидаванні, збереженні національної культурно-історичної спадщини та освіти [7].

Таким чином, виходячи з необхідності подальшої розбудови національної мистецької освіти в Україні виникає необхідність створення Чернігівського державного музичного інституту українського кобзарства.

По-перше, на Чернігівщині сконцентровано великий історичний досвід українського кобзарського мистецтва (творчість А.Шута, О.Вересая, Т.Пархоменка, О.Гребеня, В.Нечепи і ін.).

По-друге, м. Чернігів впродовж століть був і залишається важливим осередком виготовлення музичних інструментів кобз та бандур (школа музичного інструментарію О.Корнієвського, О.Шльончика, М.Єщенка, діяльність фабрики музичних інструментів). Відродження кобзарського музичного інструментарію як з наукової так і практичної точок зору може стати важливою складовою діяльності музичного інституту.

По-третє, Чернігівщина є потужною джерельною базою щодо наукових пошуків в галузі кобзарського мистецтва (дослідження П.Куліша, М.Білозерського, М.Лисенка, О.Малинки, В.Ємця, Ф.Колесси, К.Квітки, Д.Ревуцького, О.Дея, С.Грици і ін.).

По-четверте, Чернігівщина є постійною ареною проведення всеукраїнських фестивалів кобзарського мистецтва: «Вересаєве свято»,

«Кобзарський майдан у Чернігові», Всеукраїнський конкурс бандуристів-хлопчиків та юнаків «Кобзарська юнь України» і ін.

По-п'яте, наявний науково-педагогічний та матеріальний арсенал Чернігова дозволяє створення музичного інституту як вищої ланки підготовки фахівців у галузі кобзарського виконавства і кобзарської справи (діяльність музичного училища імені Л.М.Ревуцького, музичних шкіл, наявність майстрів музичних інструментів, вагомий педагогічний досвід у галузі бандурного виконавства).

З нашої точки зору, Чернігівський державний музичний інститут українського кобзарства повинен функціонувати як єдиний навчальний комплекс з наявністю початкової, середньої і вищої ланок кобзарської освіти. Функцію початкової та середньої ланок може виконати створення на базі інституту спеціальної кобзарської школи-інтернату для обдарованих дітей (за прикладом музичних десятирічок).

Плідна співпраця з науковцями провідних освітянських закладів України - Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Київського державного інституту українознавства, Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка та ін. – дозволить сформувати навчальні програми інституту на засадах народності та фаховості, що стане унікальним явищем в межах усієї держави і сприятиме вихованню справжніх митців-патріотів України.

Розглянемо більш докладно вищезазначені тези:

1. Чернігівщина посідає особливе місце у з'ясуванні багатьох питань українського кобзарства. Добре відомо, що розвиток вітчизняної історичної науки ще на її ранньому етапі (XVIII – XIX ст.) визнавав особливе місце Чернігівщини у справі всебічного відтворення життєдіяльності українського народу. До того ж, Чернігово-Сіверська земля, як традиційний осередок розвитку народної творчості з її багатовіковою історією, здавна привертала увагу дослідників різного фахового спрямування. Тому й кобзарство, як винятково яскравий вид етномузичної діяльності з високим рівнем

інтелектуального та історико-інформаційного навантаження, мало особливу притягальну силу для науковців [1].

Принагідно підкреслимо, що шлях наукового дослідження кобзарства в Україні, і на Чернігівщині зокрема, пройшов декілька важливих етапів, які самі по собі були певним відображенням ступеню пізнання досліджуваного об'єкту. Зрозуміло, що рівень сприяння таким дослідженням був завжди ускладнений багатовіковим бездержавним існуванням українського народу. До того ж, сама системність таких досліджень, особливо на ранніх її етапах, стримувалася як постійними утисками з боку існуючої влади, так і відсутністю достатньої кількості фахівців. Саме цю ситуацію, ще в 1873 р. констатував Микола Лисенко, з боєм зауважуючи – «... щодо музично-етнографічних праць у нас на Півдні ще й художників не завелось» [9].

Якщо ж говорити про вивчення кобзарського мистецтва Чернігівщини, то воно лише поступово стало набирати певних якостей самостійного чинника наукового пізнання і довгий час розглядалося дослідниками в контексті з іншими науковими проблемами, почасти слугуючи певною тезою чи то антитезою у з'ясуванні тих чи інших положень етнографії, етномузикології, фольклористики і таке інше. Тому, зрозумілі методологічні труднощі розгляду даної проблеми. Ми ще не маємо окремої наукової праці, в якій би узагальнювався досвід розгортання кобзарювання в окремо взятому регіоні, приміром, на Чернігівщині. А тому вважаємо за необхідне визначити висхідні позиції даного питання. По-перше, структура процесу дослідження кобзарювання на Чернігівщині повинна враховувати той факт, що головна лінія наукового пошуку знаходиться у площині взаємопов'язаності з етномузичними процесами в інших регіонах України, а також у висвітленні того особливого, що притаманне саме цьому регіону і те, яке відображення знаходили ці процеси в працях відомих науковців. По-друге, визначення етапів наукового опрацювання етнографічного та музичного матеріалу регіону стане підґрунтям побудови моделі, тобто схеми розвитку кобзарства, як виду народно-музичної діяльності, який суттєво вплинув на формування музичної культури України.

Найбільш ранні згадки про кобзарів Чернігівщини відносяться до періоду, який можна умовно визначити як етап спонтанного саморуху з усвідомленням того протиріччя, яке склалося в оцінці творчості українського народу, який в межах тодішніх імперій повністю нівелювався як самостійний чинник культурного процесу. Як справедливо наголошує академік М.Жулинський: «Імперська культурна політика мала на меті створення в кінцевому наслідку єдиного культурно-історичного народного типу. І тут місця Україні, як національній одиниці, і українській культурі не було» [4]. Активізація цього саморуху спричинялася ще й тим, що в XIX столітті в багатьох європейських країнах розпочався процес, започаткований Г.Гельмгольцем щодо фундаментальних досліджень музичної фольклористики. (Першопрохідниками в галузі української етномузикології по праву вважаються М.Цертелев, М.Максимович, А.Метлинський. На думку відомого українського вченого літературознавця, мистецтвознавця та фольклориста П.Попова саме 1827 рік, коли М.Максимович написав свою передмову до збірки «Малоросійські пісні», можна вважати початком історії української фольклористики як науки) [10].

В силу свого історичного розвитку кобзарство, бандурництво та лірництво стало не лише одним з найбільш суттєвих явищ вітчизняної музичної культури, але й однією з визначальних рис національного менталітету українського народу. Не випадково відомий український вчений, професор Микола Сумцов, ще на початку XX століття наголошував: «Кобзарство належить до тих побутових просвітительських і гуманітарних явищ народного життя, які прожили віки без формулярного списку без метрики, без належного обліку і підрахунку виявленого ними впливу і досягнутих наслідків, що, безумовно, вельми ускладнює їхню загальну оцінку, але зовсім не звільняє від вдячного визнання їхніх історичних заслуг»[8]. Дійсно, не дивлячись на те, що кобзарство, як музичне явище, надзвичайно глибоко закорінене в історичній пам'яті нашого народу, процес «підрахунку виявленого ними впливу і

досягнутих наслідків» залишається актуальним і в наш час – на початку третього тисячоліття.

Чернігівщина ж завжди належала до одного з найбільш важливих регіонів поширення кобзарства та лірництва в Україні. Визначні народні музиканти минулого Андрій Шут, Андрій Бешко, Андрій Гайденко, Іван Романенко, Павло Братиця, Савка Панченко, Терентій Пархоменко, Оврам Гребінь і ін. започаткували і розвинули неповторну кобзарську практику, яка поступово переросла в загально визнану в Україні «чернігівську школу» кобзарства та лірництва. Евентуально, зважаючи на глибокі історичні традиції народного музикування на Чернігівщині, відомий український бандурист, композитор, дослідник кобзарства Гнат Хоткевич ще в 1903 р. зазначив: «Генеологічне дерево наших українських бандуристів дуже високе. Прямий їх попередник – се віщий Боян, «соловій старого времені Високою і шановною була роль такого співця» [8 с. 16].

2. Традиційні осередки кобзарювання Чернігівщини здавна привертати увагу дослідників народної творчості. Одним з перших, хто звернувся до теми кобзарства на Чернігівщині був П.О.Куліш (1819 – 1897). Зокрема, в «Записках о Южной Руси» П.Куліш зазначає: «Нищая братия в Малороссии заслуживает особенного внимания... Малороссийские нищие занимают первое место по развитию поэтических и философских способностей» [5с.43]. На прикладі кобзарського мистецтва Андрія Шута П.Куліш прагне довести громадськості неперехідне значення кобзарства у визначенні особливостей характеру українців, вбачаючи в народних співцях виразників «поэтического и философского» способу життя народу. П.Куліш, одним з перших, вважав кобзарство як вид професійної музичної діяльності. Зокрема, П.Куліш стверджує - українські кобзарі не були звичайними жебраками, а є гідними представниками козацької громади, як це було за часів Б.Хмельницького. Не випадково, характеризуючи Андрія Шута, письменник пише: «он отличался бодрой осанкой и живыми движениями, показывающими человека постоянного занятого работой» [5 с.44]. П.Куліш дослідив процес тривалих репертуарних

уподобань А.Шута з поступовим переходом співця до вищої стадії усвідомлення своєї місії, коли кобзар стає не лише охоронцем традиції, (спадкоємцем того, що було) – а виразником душі цілого народу. Для П.Куліша кобзар, як особистість є певним символом еволюційного розвитку світосприймання, та світобачення цілого народу. Письменник дуже тонко підмічає відношення Андрія Шута до життя в його, так би мовити, концептуальному вигляді, - «каковы бы ни были успехи Андрея Шута в песнях и в заработках двояким способом ни те, ни другие, не могли наполнить души его ... он отверг все те песни, которых содержанием были шутки или страстные движения сердца, и пел только псалмы в честь Иисуса и святых да исторические песни» [5 с.45]. П Куліш вбачав у співцях носіїв «религиозно-философской стихии», яка дозволяла підтримувати моральний рівень життя народу «возвышали его душу над нуждами и бедствиями преходящей жизни и устремляли ее к бесконечному» [5 с. 45].

П.Куліш також повідомляє, що саме від А.Шута він записав шість дум: «Про вдову і її синів», «Про Ганжу Андибера», «Про Хмельницького і Василя Молдавського», «Про Хмельницького і Барабаша», «Про смерть Богдана Хмельницького» і «Про Івася Вдовиченка (Коновченка)», які було ним видруковано в збірці А.Метлинського «Народные Южнорусские Песни», а також наведено повний текст сьомої думи кобзаря «Дума про Білоцерківський мир і війну з поляками». П.Куліш наголошує на тому, що народні музики «отличаются от прочих людей высшим настроением ума, или редким благодушием, или наконец способностью к фантастическим представлениям» [5 с. 64-65], а потому и в нравственной истории Южно-Русского племени движения человеческого духа в формах былого не должны остаться без соответственных последствий» [5 с. 183].

Подальші дослідження кобзарського мистецтва Чернігівщини пов'язані з іменами М.Лисенка («Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая»), О.Малинки («Кобзарі С.Власко, Д.Силюненко й лірник А.Іваницький»), «Кобзари и лирники: Терентий

Пархоменко, Никифор Дудка, Алексей Побегайло»), В.Ємця («Кобза та кобзарі») [2] і ін.

3. Чернігівщина відіграла важливу роль у формуванні протомузичного інструментарію в цілому і становленні українських музичних інструментів зокрема. Цю тезу викладемо у такій послідовності:

а) Чернігово-Сіверська земля була історичним ареалом поширення протомузичних інструментів часів пізнього кам'яного віку («Музичний комплекс» з кісток мамонта з Мезинської пізньопалеолітичної стоянки).

б) Археологічні знахідки часів середньовіччя склали цілий підрозділ так званої «музичної археології» України і становлять на сьогодні загальнонаціональну наукову цінність. До найбільш визначних мистецьких артефактів минулого належать: роги тура, оздоблені срібними оправами з Чорної могили Чернігівського кургану, які відносяться до IX – X ст. н. е., (окремі мистецтвознавці підкреслюють музичну спрямованість цієї знахідки) [11], срібна з позолотою чаша з Чернігова (XI-XII ст.), на якій зображено чоловіка що грає на крильчатих гусях і жінку, що танцює. Важливим аргументом, на користь поширення дзвонарського мистецтва на Чернігівщині є також мідний дзвін з Вщижа на Десні Чернігівського князівства (XII – XIII ст.).

Музичний інструментарій кобзарів – ліра і кобза, також беруть свій початок з часів безсмертного «Слова ...». Як відомо, музичні інструменти вже тоді мали широке застосування і поділялися на декілька груп: струнно-щипкові (гуслі, лютня, псалтир); смичкові (гудок і смик); духові роги різного виготовлення; язичкові інструменти (жалейки, волинки); органи та ударні (бубни, накри, тарілки або кімвали і ін.). Кобза ж належить до групи струнно-смічкових музичних інструментів. Один з найгрунтовніших дослідників історії виникнення музичних інструментів минулого О.Фамінцин у своїй праці «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: балалайка, кобза, бандура и пр.» ще у 1891 році доводив, що кобза існувала в древніх половців, татар і інших народів, які були сусідами слов'ян. Зокрема, половецька кобза мала 2 струни, а вдосконалена руська 4 або 8 пар (хорів)

струн. Бандура, яка також відноситься до струнно-щипкових музичних інструментів сімейства лютні (бандорра, пандура, мандора, мандоер і ін. назви), проникла в Україну у XV-XVI віках і поступово витісняла кобзу, оскільки мала більш досконалу конструкцію та ширші музично-виражальні можливості. Так, стара бандура вже мала 6 струн і 6 приструнків (між іншим число тих чи інших часто змінювалося). Приструнки мали постійний стрій і на них грали без нажиму. Висота ж звуку струн залежала від нажиму пальців лівої руки. Вже у XVII-XVIII ст. бандура мала надзвичайне поширення в Україні і користувалася великим авторитетом в Російській імперії, навіть при дворах вельмож. Підтвердженням побутування бандури на Чернігівщині в ті часи є документи «Канцелярії министерского правления Малороссийских дел» щодо діяльності школи півчих у Глухові, в яких, зокрема, передбачалося: «из тех хлопцев выбрав, оставить угодних в Глухове при школе, а именно регента одного, хлопцев лутчих голосов семнадцать, да для играния на струнной музыке прислати мастеров гуслиста, бандуриста из малороссиян, умеющих играть на гусях, бандуре и скрипке...» [3]. Це свідчення відноситься до 30-их р.р. XVIII ст. і в ньому фіксується певна сталість, не лише виконання, але й навчання гри на цьому музичному інструменті. Зберігся малюнок спудеїв (учнів) Чернігівського колегіуму (1730), прикладений до вітального панегірика, на якому зображені грецькі музи в українських строях і з українськими музичними інструментами зокрема, кобзами, гусями та ін. Наприкінці XVIII ст. (1786 р.) Опанас Шафонський друкує працю «Чернігівського намісництва топографічний опис...», у якій зафіксовано поширення бандури на теренах Чернігівщини. Насамкінець, у своїй історичній праці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая» (1874 р.) фундатор української музики Миколи Лисенко на прикладі кобзаря Остапа Вересая з Срібнянщини, здійснив докладний аналіз особливостей українських дум та історичних пісень.

Коли ж говорити про ліру, постійну супутницю кобзарів, то більшість вчених музикознавців, зокрема О.Маслов у праці «Ли́ра народный

музыкальний інструмент», В.Бичь-Лубенський «Бандуристы и лирники» і ін. підкреслюють стародавнє походження цього музичного інструмента. Ще у X-XII ст. ліра користувалася надзвичайною популярністю у різних європейських народів: німців, французів, італійців, англійців, слов'ян і мала скрізь схожі назви – «ліра жебраків», «мужицька ліра» і ін. Конструкція ліри впродовж століть зберігається майже незмінною: на її корпус натягувалося, як правило, три струни. Одна з них (інколи дві) настроювалася в унісон, тоді як інші дві (інколи чотири) залишаючись відкритими, давали постійно один і той же звук – квінту в басу на кашталът волинки, виконуючи функцію органного пункту. Звук видобувався дерев'яним кругом, який торкався своїм краєм усіх струн. Круг обертався навколо осі за допомогою ручки (корби), - виконуючи роль своєрідного смичка. Струни в місцях дотику кругом обмотувалися вовною і натиралися каніфоллю. Важливою деталлю ліри є клавіатура, яка шляхом натискування клавiш дозволяла змінювати висоту струни – «мелодії». Завдяки особливому пристрою (переміщенню однієї з клавiш) ліра може настроюватися «на весело» (мажорний лад), або «на жалоб» (мінорний лад). Кількість клавiш коливається від дев'яти до двадцяти. Найбільш древня назва цього інструменту органіструм (10-12 ст.). До нашого часу дійшло керівництво мензури (співвідношення часток музичного інструмента за його розмірами) і розташування клавiш органіструма X століття (Дослідження Мартіна Герберта фон Горнау). Органіструм мав обсяг у вісім клавiш (одна октава). Кращі ліри XVIII ст. вже мали обсяг до двох октав (хроматичні).

Точних даних про те, коли саме ліра проникла в Україну, на жаль, не збереглося. Але виходячи з того, що українська ліра близька за своїм устроєм до древньо - руського гудка (О.Маслов), а також те, що вона практично нічим не відрізняється від стародавньої німецької «дрехлайер» і французької «вієлле» можна переконливо стверджувати – українська ліра також бере свій початок існування за часів Київської Русі. Поширювалася ліра на теренах України, зокрема Чернігівщини, в основному, сліпими музикантами, які використовували її для акомпанементу духовним віршам (псалмам),

жартівливим пісням, почасти виконувалися легкі танцювальні мелодії. Думи ж, як правило, виконувалися під акомпанемент кобзи чи бандури.

4. Одним з визначних майстрів української бандури ХХ ст. став О.Корнієвський, який успадкував традиції сосницького-менського кобзарського осередку Чернігівщини і здійснив еволюційний вплив на розвиток бандурного інструментарію (збільшив кількість струн і хроматизував звукоряд). Важливий внесок у розвиток бандури, як сучасного музичного інструменту здійснили відомі майстри в галузі народного музичного інструментарію О.Шльончик і М.Єщенко. Зокрема М.Єщенко на основі копіткої дослідно-експериментальної роботи відновив кобзу на якій грав один з видатних кобзарів України кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Терентій Пархоменко. Активну консультаційно-методичну допомогу майстру надавав визначний кобзар – лірник з Чернігівщини – В.Г.Нечепа, який користується музичним інструментом, виготовленим М. Єщенком у повсякденній концертно-виконавській діяльності.

5. Впродовж ХХ – початку ХХІ ст. Чернігівщина стала визначною ареною розгортання кобзарського мистецтва України. В цьому контексті важливу роль відіграють Всеукраїнські фестивалі кобзарського мистецтва «Вересаєве свято» (проведено шість), Всеукраїнські фестивалі дитячо-юнацького музичного мистецтва «Кобзарський майдан у Чернігові», Всеукраїнський огляд-конкурс «Кобзарська юнь України». На розвиток кобзарського руху в регіоні здійснює свій вплив обласне відділення Національної спілки кобзарів України.

6. На Чернігівщині сформована потужна бандурно-педагогічна школа, становлення якої особливо активно відбувалося у другій половині ХХ ст. Фундаторами новітньої чернігівської бандурної педагогічної школи стали М.Поклад, Г.Салтикова, Р.Борщ, В.Іщенко, А.Половець і ін. Лише в Чернігові бандуру, як фаховий музичний інструмент опановують більше як 200 молодих музикантів. Музичний інструмент бандура представлений в навчальних програмах багатьох початкових спеціалізованих мистецьких навчальних

закладів Чернігівщини. Високим творчим авторитетом користуються бандурні мистецькі колективи, зокрема тріо бандуристок «Журавка», дитяча капела бандуристів «Надія», ансамбль бандуристів «Соколики» і ін. Вперше в історії вітчизняного музичного мистецтва кобзар-лірник В.Г.Нечепя з Чернігівщини удостоєний найвищих мистецьких відзнак нашої держави – звання лауреата Національної премії України імені Т.Г.Шевченка та народного артиста України.

У підсумку наголосимо:

- Розвиток кобзарського мистецтва Чернігівщини, яке базується на великій історичній спадщині українського народу потребує свого подальшого як наукового так і практичного опрацювання.
- Одним з напрямів наступного розвитку кобзарського мистецтва Чернігівщини може стати відкриття новітнього освітнього та науково-дослідницького закладу Чернігівщини державного музичного інституту українського кобзарства, який, при створенні початкової і середньої ланок освіти (спеціальної школи інтернату для обдарованих дітей, дітей-сиріт), виконуватиме функцію багатоступеневої мистецької освіти на засадах безперервності та поступальності, що відповідає концептуальним засадам освітньої парадигми ХХІ ст.

Література

1. Васюта О.П. Кобзарство та лірництво на Чернігівщині : наук. допоміж. бібліогр. покажчик / О. Васюта . - Чернігів, 2001. – 63 с.
2. Васюта О.П. Кобзарське мистецтво Чернігівщини в працях П. Куліша, М. Лисенка, О. Малинки, В. Ємця : наук. посібник / О.П. Васюта. – Чернігів, 2002. – 31 с.
3. Єфименко П. Школа по обучению певчих, назначающихся ко двору / П.Єфименко // Київ. старовина. – 1883. – № 6. – С.172
4. Жулинський М.Г. Українська культура і формування національної свідомості / М.Г.Жулинський // Культура і національна свідомість :

- проблеми теорії і завдання практики : тези наук. - практ. конференц. - К.,1991. – С.8
5. Записки о Южной Руси : В 2-х т. / сост. и изд. П. Кулиш. – К.: Дніпро, 1994. – С.64-64, 183.
 6. Культурна політика в Україні : аналітичний огляд : Розділ 34. Культурно-мистецька освіта . - К., 2007. – С.58-59
 7. Ключові проблеми та перспективи розвитку культури в Україні : Розділ 4. Огляд законодавства та політики в галузі культури інших країн. - К., 2002. – С.30.
 8. Лавров Ф.І. Кобзарі : нариси з історії кобзарства на Україні / Ф.І. Лавров. - К. : Мистецтво, 1980. – С.15
 9. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая / ред., передм. М. Гордійчука. – 2-е вид. - К., 1978. – С.14
 - 10.Правдюк О.А. Українська музична фольклористика / О.А. Правдюк. - К., 1978. – С.8
 - 11.Фільц Б.М. Музична культура східних слов`ян // Історія української музики / Б.М.Фільц. - К., 1989. – Т.1. - С.140.

Анотація

У статті розкривається зміст щодо необхідності створення чернігівського державного інституту українського кобзарства, діяльність якого може ґрунтуватися на основі багатовікової кобзарської спадщини Чернігово-Сіверського краю

Ключові слова

Кобзарство, бандура, ліра, кобза, народна творчість, бандурне мистецтво.

Summary

The article tells about necessity of creation Chernihiv's national institute of Ukrainian bandura which activity can be based on centuries-old basis of kobzar's heritage of Chernihiv-Siver area.

Keywords

Kobzarstvo, bandura, lira, national creativity, folk art.