

Виконавські  
мистецтва:  
традиційне,  
сценічне,  
масове

**Андрій ГОРНЯТКЕВИЧ**

## **КОБЗА, БАНДУРА, КОБЗА-БАНДУРА, “КОБЗА” ТА (ЗНОВ) КОБЗА**

**Andrij Hornjatkevych. Kobza, bandura, kobza-bandura, “kobza” and (again) kobza.**

*Мені вже не раз доводилося писати на цю тему, а ще частіше говорити, але оскільки на неї бувають різні погляди, редакція запропонувала мені ще раз повернутися до цього питання, тим більше, що деякі друковані праці, зокрема ті, що появилися в діаспорі, вітчизняному читачеві недоступні, а й до деяких і вітчизняних, і закордонних джерел важко добратися.*

### **Вступ**

У березні 1992 р. в Києві проходила виставка картин митця Левка Воєдила “Гомери України”. Були це портрети бандуристів і кобзарів минулого на основі і дійсних портретів, і уяви маляра. Називаючи їх українськими гомерами, Воєдило натякав, що були вони і поетами, і носіями усної епічної традиції.

Куди раніше, конкретно 1900 р., учений Іларіон Огоновський видав у Львові “Словар до Гомерової Одисеї і Іліади”. У цій праці він переклав φόρμιγγς як “кобза, бандура, ліра, китара” (Огоновський 1900, 418). Він також переклав φόρμιγγςω як “граю на кобзі”. Немає сумніву, що ні кобза, ні бандура не були відомі в Гомеровому часі, чи в теперішній, чи в давнішій формі, отже переклад Огоновського треба прийняти як licentia poetica. Справді, хордофони з грушевидним коряком і довгим грифом не були відомі в стародавній Греції. Ще дивніше, що на початку ХХ ст. ні кобза, ні бандура не побутували в Західній Україні. Правда, слова могли бути відомими в Галичині майже століття, але тоді ніхто не грав там на тих інструментах. Також цікаво, що слова “кобза” і

“бандура” трактуються як синоніми, хоч, не зважаючи на мовну практику, це були інакші, дарма що споріднені інструменти.

В історії про короля Зигмунта III (роки правління 1587-1632) Францішек Сярчинський (Franciszek Siarczyński) перераховує музичні інструменти, які побутували в Польському Королівстві XVII ст., до якого входила велика частина України. Він називає бандуру серед міських інструментів і каже, що простолюди грало на кобзі:

“Тоді були відомі такі музичні інструменти: регали, тромбони, шторти, цитри, скрипки, цимбали, органи, труби, лютні, сурми, флейти, теорбани, бандура; простий народ мав свої кодзби [кобзи], дуди, свиставки, фуярки, гуслі, ріжки, мультанки” (Siarczyński, 1843-1858).

У своєму описі України Олександр Рігельман вразно зазначає, що це споріднені, але інакші інструменти: “Серед них буває чимало гарних музикантів. Вони грають здебільша на скрипці, на контрабасі, на цимбалах, на гусях, на бандурі й на лютні, а також на трубах. А селяни по селах грають також на скрипці, на кобзі (рід бандури) і на дудках, а литвяки (тобто поліщуки.— А. Г.) на волинках ...” (Рігельман 1847, кн. 6, розд. 38; 4, 87)

Як виглядали ці інструменти і як вони загніздилися в Україні? Чи їх імпортували, чи вони виникли в нас? Заки приступимо до розгляду різниці між кобзою та бандурою, можна наперед сказати, що це щипкові струнні інструменти (хордофони) з шийкою й грушевидним коряком. Подібні інструменти можна знайти по цілій Євразії (і далі) від японської біви (biwa), через китайку пі пу (p' i p' a), сітар (sitar) і тамбуру (tambura) Індійського підконтиненту, уд (ud) Месопотамії і далеко далі, до різних лютень, теорб і мандолін Центральної і Південної Європи (Diagram Group 1978, 178-189). Кобзу й бандуру відрізняє від усіх тих інструментів наявність приструнків, принаймні у новіших виглядах. Нині кобза відома принаймні у двох формах, а бандура має яких три види.

### **Кобза**

Коли шукати за витоками кобзи та бандури в Україні, доведеться звернутися до фрески, що знаходиться в південнозахідній сходовій клітці собору Святої Софії в Києві. Там зображені скоморохи, що грають на різних музичних інструментах та виводять танці. Серед них бачимо музиканта, що грає на щипково-

му інструменті з грушеподібним резонатором та довгою шийкою-грифом. Видно, як він модулює струни, притискаючи їх лівою рукою, а перебирає правою. Ми не знаємо з певністю, чи тут зображено музикантів київського чи візантійського двору, адже іконографія того собору виконувалася греками або під їх керівництвом. Тим більше не знаємо, як тоді називали той музичний інструмент.



Скоморохи. Фреска собору святої Софії в Києві, XI ст.

Незважаючи на ці відкриті питання, можемо сказати, що при відсутності інших, давніших, наприклад, археологічних матеріалів, що це — найдавніше зображення на території України інструмента, з якого могли згодом розвинутися кобза та бандура. На одній схемі, яку я опрацював у 1970-х рр. і яку потім доповнювали інші, я умовно назвав цей інструмент “протокобза”.

Тут хтось може висунути застереження, що куди давніше Теофілакт Симокатта (перша половина VII ст.) згадує, що в 592 р. “троє людей з племені слов’ян [...] були взяті в полон охоронцями імператора (Маврикія (582-602)). З ними були лиш кіфари [...] не навчені сурмити в сурми. Для тих, хто не знає, що таке війна, говорили вони, природними є заняття музикою” (Цитовано за: Степаненко 1989, 17).

Треба пам’ятати, що описана подія сталася в Тракії, на північ від Мармарського моря, і хоч автор називає цих троє слов’янами, немає ніякої підстави припускати, що вони були з українських земель.

Вже ближче до України та новіших часів є свідчення арабського літописця Ібн-Фадлана з 921 року. Він описує похорон, як про нього говорить Зіновій Штокалко, “нашого пращура” (Штокалко 1992, 3),

якому “[о]ни прежде поставили с ним в могилу горячий напиток, плоды и лютю (или балалайку)” (Гаркави 1870, 98). Перекладач і видавець цього тексту А. Гаркави (Гаркави 1870, 104-116) застерігав, що арабські мандрівники не були сильними етнографами і не раз плутали різні народи. Так, у цьому випадку не цілком зрозуміло, чи мова йде про хозар (волзьких) болгар, слов’ян, фінів, чи навіть скандинавських германців.

Ми могли б погодитися з перекладом “лютя”, оскільки це слово арабського походження (‘al ‘ūd), але Ібн-Фадлан вживає слово Ханбūr (Штокалко 1992, 6, прим. 6).

Отже виглядає, що дотепер найдавнішою згадкою предка кобзи та бандури таки лишається фреска в Свято-Софійському соборі.

На програмці з концерту Української капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка ще в 1950-х рр. було написано, що слово “кобза” тюркського походження, отже цей інструмент прийшов до нас із Азії від котрогось з незчисленних народів, що кочували по степах України. Натомість слово “бандура” європейського походження, отже вона прийшла до нас з Європи.

Хоч як привабливо посилатися на етимологію назви інструмента, етимологія може говорити тільки про походження слова, але майже нічого не скаже про реалію, що стоїть за ним. Візьмім слово, що вживається в різних слов’янським мовах, яке можна вивести із (гіпотетичного!) праслов’янського \*гжсти, гждж; воно дає українське “гуслі”, хорватське й боснійське gusle та чеське housle. Як українські гуслі виглядають, добре знаємо, південнослов’янське gusle — смичковий монохорд, а по-чеському housle — скрипка. Так само переконливо можна довести, що слова “гітара” та “цитра” походять з давньогрецького κίθαρῖς. Знаємо докладно, як ті інструменти виглядають, і єдине, що їх усіх єднає — те, що вони щипкові струнні.

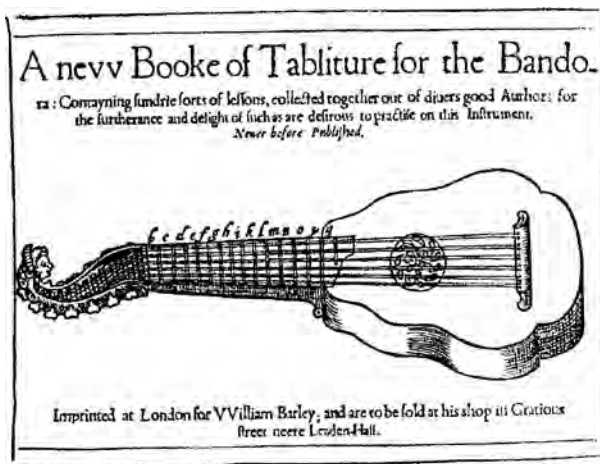
Ніхто не заперечить, що слово “кобза” азійського походження. У різних тюркських мовах знаходимо, між іншим, такі форми, як кобиз, копуз, кобуз, кобас, кубиз, кобус, кубыз, кобуз, кубыз і багато інших.

Етимологія слова “бандура” також прозора. Зайшло воно до нас, правдоподібно, через польську мову, бо в Центральній та Західній Європі знаємо чимало інструментів з подібною назвою. Тут можна знов згадати англійську bandora (про яку буде мо-

ва далі), чи іспанську *bandurria* та італійську *randura* чи *randora*. Це слово походить від давньогрецького *πανδώρα*, а його можна пов'язати з давньоперським *bandūr* (те саме слово, що його вживав Ібн-Фадлан), а воно споріднене із сумерійським *randur/ranur*, що означає смичок. Етимологія не дає відповіді, як початкове *r* у *randur*- змінилося на *b* у *bandur*-, але це суті питання не міняє.

З цієї нагоди вітчизняні автори залюбки, або й мимохіть, цитують О. С. Фамінцина, який покликається на англійського історика Джона Стова (*Stow 1615, 869*), що “у четвертому році королеви Єлисавети [1558 + 4 = 1562] Джон Роз, живучи в Брайдвелі, придумав і змайстрував інструмент з дротяними струнами, який звичайно називають “бандора”, та лишив по собі сина, який значно перевищив його у виробі бандор, ніжних альтів та інших інструментів”. І от, Фамінцин твердить, що цей інструмент дістався через Польщу в Україну, де набув великої популярності.

Ми знаємо докладно, як той інструмент виглядав і бачимо, як мало чим він нагадує чи кобзу, чи бандуру. Бандора мала плоске дно, коли в наших інструментах воно випукле. Краї того інструмента фестончасті, а в нас вони з правила гладкі. Англійський інструмент мав чотирнадцять парних струн на грифі (обов'язково з ладами), коли в наших інструментах вони поодинокі. Бандору строїли двояко, або  $G_1 C D G H e a$ , або  $C D G c f a c^1$ , а Остап Вересай строїв бунти своєї кобзи  $G c d g^1 a^1 d^2$ . І, врешті, а це, можливо, найважливіше, англійська бандора не мала приструнків. Словом, між англійською бандорою та українською кобзою чи бандурою стільки спільного, що вони всі щипкові струнні інструменти.



Англійська бандора. Дереворіз з підручника, Лондон. 1596

У своїй праці про українські народні музичні інструменти А. Гуменюк (*Гуменюк 1967, 153*) подає ілюстрацію інструментального ансамблю XVII ст. з “Букваря” Каріона ієромонаха Істоміна з 1691 року. На цій картинці видно музик, що грають на скрипці, гуслях, сопілці та інструменті (без ладів), що дещо нагадує кобзу. Та цей інструмент має цілком округлий випуклий коряк, а оскільки життя і діяльність Каріона Істоміна повністю пов'язані з Московщиною, на мою думку, цій картині не треба присвячувати надмірної уваги. Зображений інструмент куди подібніший до російської домри, ніж до української кобзи, бо та, якщо судити по картинах “Козака Мамая”, звичайно мала овальний або грушовидний коряк. Про домру в Україні буде мова далі.



Музиканти з “Букваря” Каріона ієромонаха Істоміна. 1691

Над приструнками варто дещо застановитися. Коли струни на ручці лютні чи скрипки можна притискати, щоб добути вищий тон, на приструнках, протягнених на деці інструмента, грають не притискаючи. З погляду лютні приструнки зайві. (Правда, бували спроби їх прикріплювати, але в Південній і Центральній Європі вони, врешті-решт, не прижилися). Подумаймо: натискаючи (найвищу) струну, можна добувати щораз вищі тони, отже для цього приструнків не треба. Де додані додаткові струни, то в басовому регістрі, й так постали архилютня, кітароне чи теорбо. В тих інструментах добавляли другу головку, до якої закріплювали додаткові басові струни, які не притискали до грифа і які використовувалися в найнижчому регістрі. Знаємо ще про фантастичну арфолютню, яку близько 1590 р. в Падуї зробив Венделін Тіффенбрукер (*Vendelinus Tieffenbrucker*). Його інструмент мав арфоподібний додаток басових струн ліворуч від шийки та приструнки на деці (*Buchner 1980, 102, іл. № 115*). Пізніше в Англії на початку XVII ст. інші робили подібні інструменти,



Арфолютня Венделіна Тіфенбрукера з Падуї. 1590

які називали *poliphant*, але вже близько 1661 р. вони стали раритетами (*Poliphant* 2001, 20-33).

Як уже зазначалося, ці інструменти ані в Італії, ані в Англії не прижилися, й сьогодні вони прекрасні курйози в музеях музичних інструментів, а от в Україні на тій основі розвинулися кобза та бандура й зажили своїм буйним життям.

Зрозуміло, що вітчизняні дослідники колись му-сили покликатися на Фамінцина, помилковість те-орій якого про походження бандури доказав ще Гнат Хоткевич у своїй капітальній праці (Хотке-вич 1930, 87-101). Біда в тому, що коли Хоткевич десятиліттями був проскрибований, Фамінцин був обов'язковою лектурою.

### Бандура

З появою приструнків на кобзі гра на ній посту-пово змінювалася. Якщо за Хоткевичем кобза спершу мала тільки три струни, то поступово їх число зрос-тало до восьми. Ладів ще не бачимо на кобзі на ма-люнку "Олімпу" в Панегірику архієпископові Іоану Максимовичеві з 1730 р.

Судячи з народних картин "Козака Мамає", пе-редовсім з ХІХ ст., кобзи могли мати або й не ма-ти лади на грифі, а якщо вони й мали приструнки, то їх було мало.



"Олімп" з Панегірика 1730 р.



Тимофій Калинський. Козак-кобзар, фрагмент з ма-люнка "Козаки розважаються". 1778-1782



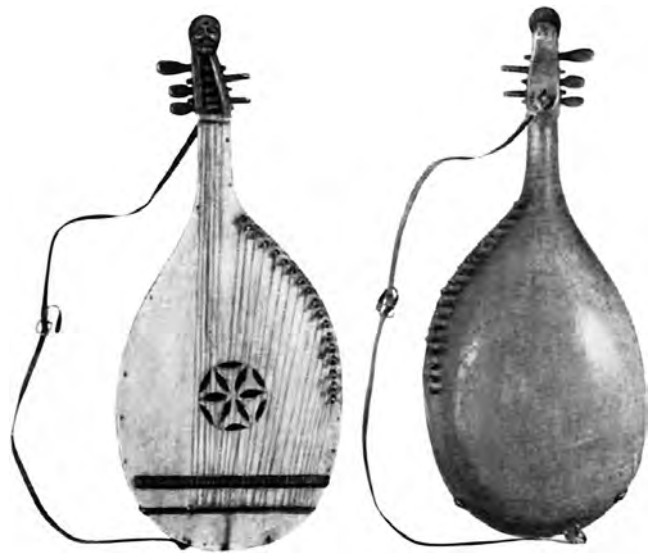
Козак Мамай. Картина XIX ст.

### Кобза

При відсутності надійних даних, коли приструнки появились на щипкових струнних інструментах (хордофонах) в Україні, допустимо, що вони могли прийти до нас з Південної або Західної Європи в XVI столітті. Звичайно, не можна виключити й можливості, що український майстер міг сам таке придумати. Наприклад, Хоткевич (Хоткевич 1930, 101) однозначно твердить, що приструнки — український винахід. Старші інструменти без приструнків побутували до XVIII, а то й XIX століття. Доказом цього є численні “Козаки Мамаї” з XIX ст., на яких зображений запорожець із усім своїм обладнанням, що звичайно грає на кобзі. (Якщо він на ній не грає, то вона знаходиться біля нього). Ці інструменти мають дуже різні форми й розміри; деякі мають приструнки, але на більшості картин їх немає. Деякі мають лади на грифі. Число басків буває різним, але їх не більше семи. Де намальовано приструнки, їх число ніколи не перевищує числа басків. У цій статті називатиму цей інструмент кобзою.

### Бандура

Ще до XIX ст. число приструнків зростало і розвинувся інакший інструмент — бандура. На ньому мелодію виводили вже не натискаючи баски, як на коб-



Старосвітська бандура. 1740

зі, але на діатонічно настроєних приструнках. Басків на старосвітській бандурі могло бути від чотирьох до шести, звичайно їх було п'ять. Приструнків бувало від тринадцяти до вісімнадцяти і їх строїли відповідно до тестури виконавця або діапазону твору (Кушпет 2007, 40-60). У XIX ст. бандура далі розвивалася додаванням щораз більшої кількості приструнків.

### Проблема

У своєму переліку українських музичних інструментів Рігельман казав, що кобза — рід бандури (Рігельман 1847, кн. 6, розд. 38; 4, 87). Справа ускладнилася, коли до XIX ст. і серед народу, і серед науковців слова кобза та бандура трактувалися як синоніми, наприклад, жорґуґ у “Словарі” Огоновського. Крім того, коли число приструнків бандури в XIX ст. зростало, на кобзі воно лишалося без змін, а сам інструмент нидів і, можна сказати, вимер разом з Остапом Вересаєм (1803-1890). Так, можна було подумати, що справа неначе закінчена, бандура набула паралельну назву кобза.

Дехто, щоб доказати, що кобза й бандура той сам інструмент, залюбки цитує думу про смерть козака-бандуриста, де є слова

*“Гей, кобзо моя,  
Дружино моя,  
Бандуро моя мальована!”*

(Думи 1969, 146).

Але навіть у примітках до різних видань дум редактори застерігають, що ця дума може бути літературного походження. Гнат Хоткевич виразно ка-



Остап Микитович Вересай з кобзою (1803-1890)

же, що Іван Кучугура-Кучеренко вивчив цю думу з книжки, а мелодію взяв таки від Хоткевича (Хоткевич 1966, 1, прим. 506). Отже, цитувати цю думу, як доказ, що кобза й бандура той сам інструмент — уживати дуже слабкий аргумент.

У деяких працях, наприклад, “Кобзарський підручник” Зіновія Штокалка, слова “кобза” й “бандура” уживаються навперемінно, але, хоч Штокалко цього ніде виразно не каже, у нього слово “кобзар” щось вище, як “бандурист”. Його кобзар вправно грає на бандурі, як і кожен інший бандурист, але він відомий майстер, що втішається великою повагою і обов’язково виконує старовинний репертуар дум, кантів та інших поважних творів. Справжній кобзар не присвоює собі цього звання, а радше спільнота уділяє його йому.

### “Кобза”

Та на тому справа не скінчилася. За радянських часів створено чимало ансамблів народних інструментів, але без огляду на республіку, в котрій би різні ансамблі не працювали, вони якось дуже подібно звучали. Може у них і використовувалися інструменти того чи іншого народу, але слухач сприймав у першу чергу баяни та дом(б)ри різної величини. Так було, наприклад, якийсь час із Державним заслуженим академічним українським народним хором ім. Г. Г. Верьовки (заки А. Т. Авдієвський став його мистецьким керівником). За часів хрущовської від-

лиги такі ансамблі відчували, як далеко вони відірвалися від чистих джерел музики свого народу та стали перевіряти свій інструментарій. Стало зрозуміло, що різним дом(б)рам (і гітарам) немає місця серед українських інструментів, але що робити з усіма випускниками тих класів консерваторій та музучилищ? І хтось попав на геніяльну думку: переробити форму домбр та гітар, не міняючи строю й табулятури, і перейменувати їх на “кобзи”. Такий інструмент міг мати або три струни настроєні, залежно від діапазону, H E A або E A D, або чотири настроєні G D A E.

В другому виданні кн. “Атлас музикальних інструментов народів ССРСР” (Вертков 1975, 37) знаходиться фотографія оркестру народних інструментів Музично-хорового товариства України, де спеціально звертається увага на “реконструйовані кобзи”, але на сторінках, де знаходяться фотографії поодиноких українських інструментів, тих “реконструйованих кобз” зовсім не видати. Може самим авторам стало соромно за такий потьомкінський інструмент?

Промовисто говорить і вебсайт фірми, що виробляє ці “кобзи” ([kobza.ukrbiz.net](http://kobza.ukrbiz.net)): “По можності детально, постараюся розповісти про цей інструмент усе, що знаю, оскільки сам зробив його свого часу, коли я працював на підприємстві “Золоті руки”, яке випускало повну низку оркестрових інструментів, яку опрацював професор Прокопенко, і яку одобрило й курувало Міністерство культури України. Цей інструмент названо дуже пафосно — КОБЗА.

Що має ця кобза спільного з легендарною кобзою, інструментом кобзарів, по-моєму, тільки назву й амбіції. Але незважаючи на те, це було намаганням замінити домбру як основний струнний оркестровий народний інструмент в українських колективах. І справді, під цією назвою робилися прима, альт, тенор, бас і контрабас, а також шестиструнна кобза, зі строєм гітари”.

Такі “кобзи” загнуздилися навіть у Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР. Правда, були вони в дальших рядах, а коли під оплески публіки справжні бандуристи повертали свої інструменти деками до слухачів, то гравці на “кобзах” спускали свої інструменти вниз, неначе сором’ячись їх. (Принаймні, так було під час виступів у Канаді 1988 р.).

### Модерна бандура

Старосвітська бандура завжди була трохи асиметричною, але коли зростало число приструнків, виникали труднощі. Врешті, 1894 р. молодий Хоткевич замовив бандуру, на якій шийку посунули на правий

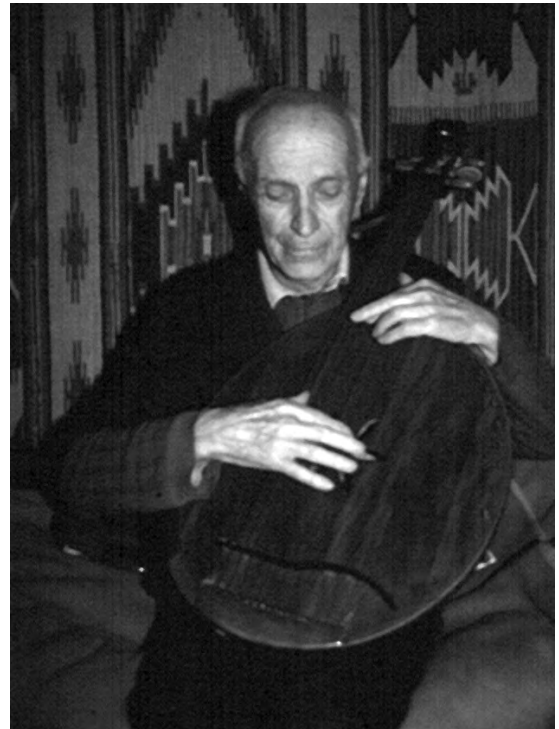


Кобзогітара

бік виконавця і так зробилося більше місця для приструнків. Хоткевич твердив, що “це була перша зміна в народнім інструменті” (Хоткевич 1930, 129). Насправді, асиметричні інструменти зроблено ще раніше в ХІХ ст. (Кушпет 2007, не пронумеровані ілюстрації). Це зробило місце для щораз більшого числа приструнків. Спочатку стрій був діатонічний, але через кілька десяти років зробили спроби хроматизації, щоб можна було грати в різних тональностях.

Один спосіб використовував перемикачі на кобилці, що перестроювали кожну струну на півтон. У більшості випадків це давало змогу бандуристові грати в усіх тональностях від *Es dur* (*c moll*) до *E dur* (*cis moll*). Іншим чином розташовано додаткові струни між діатонічними, які настроєні на півтони, яких бракує. Звичайно, площина тих півтонів перетинає площину основних (діатонічних) струн; основні були на горі біля кобилки, а півтони біля обичайки. Врешті, обидві системи поєднали в механізмі, що знаходиться на обичайці (шемстоку). У ньому важіль перестроює рівночасно на півтон і основну струну, і півтон у всіх октавах. І так можна грати в усіх тональностях від *Ces dur* (*as moll*) до *Cis dur* (*ais moll*). Такі “концертні” бандури є популярними серед випускників консерваторій.

Та деякі бандуристи вважали, що така еволюція “вивихнула” бандуру й відірвала її від свого коріння. Вони шукали автентичної, “старосвітської” бандури і її властивого репертуару — забороненого за радян-



Георгій Ткаченко грає на “старосвітській” бандурі



Павло Супрун грає на “концертній” бандурі

ських часів. Хоч форма такої бандури була відома, спосіб гри майже пропав би, якби не Георгій Кирилович Ткаченко, який у своїй молодості опанував такий інструмент і в пізньому ХХ ст. навчив молодих ентузіастів робити такі бандури й грати на них.



Тарас Компаніченко грає на кобзі Вересая

### Знову кобза

Завдяки етномузикологічній праці Миколи Лисенка (Лисенко 1955) маємо докладний опис кобзи О. Вересая, її стрій та знаємо, як він на ній грав. Крім того, маємо декілька фотографій Вересая зі своїми інструментами. Хоч його кобза й не збереглася, та Лисенків опис настільки докладний, що можна було відтворити не тільки сам інструмент, але й спосіб гри на ньому. Це зробив Володимир Кушпет наприкінці 1980-х рр., і згодом він видав “Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах” (Кушпет 1997). Завдяки своїй педагогічній праці

Кушпет має послідовників, що захопилися цією кобзою, і так, по майже ста роках, кобза, таки справжня кобза, зажила новим життям.

### Висновки

Грі на бандурах концертного типу навчають і у Київській та Львівських консерваторіях, такі інструменти, можна сказати, стандартизовані. До XIX ст. кожен виконавець строїв свою бандуру відповідно до тестури свого голосу, а модерна бандура має однотайний стрій. Так само, число струн унормоване, хоч будують менші інструменти для дітей. Діатонічні інструменти мають звичайно 32 струни, хроматичні 55, а концертні 65. Число басків буває від вісьмох (діатонічні) до п'ятнадцятих (львівська концертна бандура). (Кажемо “буває”, бо є певна різниця між бандурами, зробленими в чернігівській і львівській фабриках музичних інструментів). Звичайно, приструнків багато більше, як басків. Усі струни бандури, якого типу вона не була б, граються, не притискаючи, щоб змінити тон. Мелодію виводять з правила на приструнках.

У модерній кобзі число басків і приструнків однакове. (Назва “модерна кобза” дещо недоречно, оскільки цей інструмент – точне відтворення кобзи О. Вересая). Мелодію виводять передусім на басках (стрий G C D g a d'), притискаючи їх на грифі, що не має ладків. Приструнки настроєні g' a' h' c' d' e", і на них можна грати на бандурний лад (Кушпет 1997, 7-80).

Чи відродження традиційної кобзи припинить ономастичну плутанину кобзи та бандури, що панувала впродовж XX ст., покаже час.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Вертков К., Благодартов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 2-е, доп. и перераб. – Москва: Музыка, 1975.

Гаркави А. Я. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских (С половины VII века до конца X века по Р. Хр.). – Санкт-Петербург: Императорская академия наук, 1870.

Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – Київ: Наукова думка, 1967.

Думи. – Київ: Радянський письменник, 1969.

Кушпет В. Самовчитель гри на старосвітських інструментах. Кобза О. Вересая, бандура Г. Ткаченка, торбан Ф. Відорта. – Київ: LitSoft, 1997.

Кушпет В. Старцтво: Мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). – Київ: Темпора, 2007.

Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересая. – Київ: Мистецтво, 1955.

Огоновский И. Словарь до Гомерової Одисеї і Іліяди. – Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1900.

Ригельман А. И. Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще... – Москва: Императорское общество истории и древностей российской, 1847.

Степаненко М. Клавир в історії музичної культури України XVI-XVII ст. // Українська музична спадщина. Статті. Матеріали. Документи. – Київ: Музична Україна, 1989. – Вип. 1. – С. 17-45.

Фаминцын А. С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: балалайка – кобза – бандура – торбан – гитара. – Санкт-Петербург: Тип. Э. Арнольда, 1891.

Хоткевич Гнат. Музичні інструменти українського народу. – Харків: ДВУ, 1930.

Хоткевич Г. Воспоминания о моих встречах со слепыми // Твори. У 2-х т. – Київ: Дніпро, 1966.

Штокалко З. Кобзарський підручник. – Едмонтон; Київ: Видавництво Канадського інституту українських студій, 1992.

Buchner, Alexander. 1980. *Colour Encyclopedia of Musical Instruments*. London: Hamlyn.

Diagram Group. 1978. *Musical Instruments of the World*. New York: Bantam Books.

“Poliphant”. 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2d edition. New York: Grove's Dictionaries.

Siarczyński, Franciszek. 1843–1858. *Obraz wieku panowania Zygmunta III, króla polskiego i szwedzkiego...* Poznań: Nowa księga.

Simocatta, Theophylactus. 1986. *The History of Theophylact Simocatta. An English Translation with Introduction and Notes [by] Michael and Mary Whitby*. Oxford: Clarendon Press.

Stow, John. 1615. *The Annals, or, General Chronicle of England / begun first by maister John Stow; and after him continued and augmented with matters forreigne and domestique, aunccient and moderne vnto the ende of the present yeere 1614 by Edmond Howes...* London: Thomas Adams.