

## ***Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ***

### ***Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE***

УДК 78.481

#### **ХОРДОФОНИ-ГІБРИДИ: МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ**

***Зінків Ірина Ярославівна***, доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри історичного музикознавства,  
виконавства та аналізу музики, Львівська національна  
музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів  
[i.zinkiv@gmail.com](mailto:i.zinkiv@gmail.com)

Уперше здійснено постановку проблеми вивчення хордофонів-гібридів Євразійського континенту, що виникали у переломні епохи розвитку людської цивілізації. До них належать струнні інструменти, що поєднують ознаки двох (інколи більше) їх типів – лютне-, цитро-, арфоподібних. Застосована методика інструментознавчого аналізу дозволяє осмислити ті явища у сфері гібридизації інструментарію, що дотепер не отримали наукового пояснення. Вона дає можливість досліджувати інструменти-гібриди від джерел їх виникнення, через ретроспективний аналіз та реконструкцію їх прототипів – до сучасного функціонування в культурі.

***Ключові слова:*** арфо-лютня, бандура, гітаро-псалтир, інструмент-гібрид, пісневель, поліфант, теорбо-лютня, торбан, хордофон-гібрид, цитара-сальтеріо, цитро-лютня.

***Постановка проблеми.*** Серед існуючого на сьогодні музичного інструментарію окрему нішу посідають інструменти, зокрема струнні (хордофони), які важко віднести до будь-якого окремого виду. Від пізньоантичного часу вони виникали внаслідок гібридизації кількох типів музичних знарядь і дотепер не ставали предметом окремого дослідження.

***Огляд останніх публікацій.*** Вивченню інструментів-гібридів (термін автора) присвячено окремі сторінки монографії «Бандура як історичний феномен» [2], однак достатнього теоретичного обґрунтування сам термін у роботі не отримав, тому потребує подальшої розробки.

***Мета статті*** – увести до наукового обігу маловідомі хордофони-гібриди Євразії, проаналізувати їх морфологію та обґрунтувати новий напрям їх вивчення.

***Вклад дослідницького матеріалу.*** Предметом даної розвідки є постановка проблеми існування на території Євразійського континенту хордофонів-гібридів, що виникали у переломні епохи людської цивілізації. До них зараховуємо струнні інструменти, що поєднують риси декількох їх типів (лютне-, цитро-, арфоподібних). Терміном «інструмент-гібрид» визначаємо поєднанням ознак одного або різних видів музичних інструментів, у морфології яких синтезовано ознаки як одного (приміром, хордофони), так і різних видів (наприклад, хордофон і мембранофон) інструментів. Хордофони-гібриди треба розглядати як інструменти, що синтезують ознаки різних типів струнних інструментів (двох і більше). При цьому пріоритетним повинен бути *спосіб звуковидобування*, що слугує основним маркером при визначенні провідного типу інструмента в цьому симбіозі. Форма інструмента ніколи не була визначальним показником його належності до певного типу. Наприклад, хордофон-гібрид бандура, що має форму лютні, за способом видобування звуку належить до цитр і під цим оглядом є інструментом-гібридом. Не варто також змішувати поняття хордофон-гібрид зі складеним хордофоном. Складений хордофон – поняття, що визначає сукупність конструктивних елементів, з яких складається інструмент (гриф, корпус, обичайка, дека та ін). Відтак гібридизація інструмента відбувається лише в тому випадку, коли на його вихідний тип здійснено *перенесення способу звуковидобування з іншого типу (або виду) інструмента*. Якщо *спосіб звуковидобування, перенесений на інструмент-гібрид з одного з вихідних типів інструментів, стає домінуючим, витісняючи попередній, цей гібридний інструмент треба класифікувати за способом видобування звуку, а не за формою того інструмента, з якого відбувалося запозичення*.

Ставлення до інструмента як системного об'єкта (згідно з Людвігом фон Берталанфі) передбачає його трактування як знаряддя, що функціонує за типом живої біологічної системи.

Інструмент, подібно етносу чи окремому *homo sapiens*, народжується, розвивається, старіє, «розпадаючись» на окремі частини, які згодом, за певних умов можуть ставати морфологічними компонентами нових видів інструментів. Морфологічні вузли, що входили до складу старої системи, при витісненні її новою не лише гинуть чи зникають у безвісті, а трансформуються, пристосовуючись до нової системи [1; 137]. Їх функції адаптуються в умовах нової епохи, музичного стилю, традицій, мистецьких смаків і т.д.

У біології відома міжвидова й міжродова гібридизація. Стосовно музичного інструментарію вона відповідає гібридизації *всередині окремого виду* (ідіофони, хордофони, мембранофони) та *між різними видами або класами інструментів*. Проф. В. Юнусова (РФ, Московська консерваторія) в усній розмові з автором статті наводила приклад афганського інструмента, який їй довелося спостерігати в інструментарії гірських мешканців Афганістану, що свідчить про синтез у його конструкції морфологічних ознак двох різних видів інструментів – мембранофонів і смичкових хордофонів.

Міжвидова гібридизація, на мою думку, є явищем пізнішого історичного походження, коли усталоється конструкція основних видів хордофонів. Такий тип міжвидової гібридизації дотепер існує в традиційному інструментарії народів Європи, Азії та Африки (Гана). Подібний інструмент існує і в сучасному українському інструментарії (від 1960-х рр.). Це басовий струнно-смічковий інструмент козобас, в якому поєдналися два види – мембранофон (литавра, барабан) та хордофон (гриф із трьома струнами). Спосіб звуковидобування – смичком – є визначальним при його класифікації як інструмента-гібрида. Це й є зразком міжвидової гібридизації.

Будь-яка гібридизація передбачає явище *синтезу*, що виникає на основі руйнування синкретичних явищ. Свого часу Є. Назайкінський запропонував тріаду *синкретизис – аналіз – синтез*, на основі якої потрактував грецький монохорд як синкретичний інструмент [3; 114 і далі]. Зазначимо, що справжній синкретизис передбачає стан первісної цілісності, нерозчленованості. Наводячи в якості синкретичного інструмента давньогрецький монохорд, учений не звернув уваги на той факт, що створений піфагорійцями суто експериментальний інструмент, по суті, був однострунною цитрою, що використовувалась ними для вивчення музично-акустичних явищ. Його конструкцію можна трактувати як вихідний прототип для цитроподібних інструментів. І створений він був на основі цитр, уже існуючих у первісних спільнотах [10; 293]. Піфагорійці ж використали його як інструмент для аналізу звукоряду, обчислень обсягу інтервалів, що символізували відстань від Землі до інших планет, унаслідок чого звукоряд був утворений на основі числової символіки, суто раціональним методом (символіка числа дотепер панує в нашому мистецтвознавстві). Цікаво, що монохорд не використовувався у музичному побуті грецького суспільства, де функціонували багатострунні цитри (магадіс, пектіс та ін.).

Синкретизис унаслідок аналітичного «усунення» певних «недоліків» конструкції може провокувати новий синтез (у нашому випадку – гібридизацію – *І.3.*). Подібні інструментальні явища виникають у перехідні історичні епохи, коли пошуки нових звукоідеалів супроводжуються шуканнями нових виразових можливостей вже існуючого інструментарію, що нерідко призводить до зникнення з історичної арени окремих типів вже існуючих інструментів і висунення на роль лідерів інших типів. Для європейської культури такою епохою інтенсивного конструювання інструментів-гібридів була доба високого Відродження і Бароко. Наступною епохою за інтенсивністю їх продукування стала середина ХХ – початок ХХІ ст. Відтак синтез, пов'язаний з гібридизацією, є більш пізнім явищем в історії розвитку різних культур і цивілізацій.

Поява перших інструментів-гібридів пов'язана зі світом давньоіранської цивілізації [2; 129]. Зображення найбільш раннього серед них походить із Бактрії (Середня Азія, V–VI ст., рис. 3 а). Це інструмент із теракотової фігурки, знайденої археологами в Термезі [8; 68]. У руках музикуючої жінки (можливо божества?) зображено лютнеподібний інструмент, що не має аналогів у пізньоелліністичному музичному інструментарії країн Сходу і належить, очевидно, іраномовному світові. Він оснащений сімома струнами різної довжини, коротку й широку шийку, нетипово плаский, як для лютні, резонаторний корпус великого розміру. Незвичним є розташування струн: три довгі закріплені на грифі, а чотири короткі, незмінні за висотою звучання, – на корпусі парами, дзеркально симетрично стосовно довгих струн.

У Європі хордофони-гібриди вперше з'явилися унаслідок тривалих історичних контактів греко-римлян із цивілізаціями Давнього Сходу (завойовницькі війни О. Македонського, імператора Адріана та ін.), звідки проникли у Римську імперію. Їх зображення збереглися на саркофагах пізньоримського часу I–III ст. (рис. 1 а). Цікаво, що ці інструменти не мають аналогів серед тогочасного римського інструментарію. Подібні інструментальні явища, пов'язані з ідеологічними зрушеннями, позначаються

на матеріально-духовному рівні розвитку суспільства, його культури, в т.ч. й музичної, зумовлюючи пошуки нових звукоідеалів та виразових можливостей вже існуючого інструментарію для втілення нових музичних ідей, жанрів, стилів. Ці пошуки призводять до зникнення з історичної арени одних інструментів-лідерів і до появи нових, інколи цілком інших типів інструментів. Для музичної культури Європи епохою інтенсивного конструювання таких інструментів була доба Відродження (1400–1620 рр.). Яскравим зразком явища гібридизації стала колісна ліра-органіструм, спроектована Леонардо да Вінчі (1493 р.), креслення якої збереглися у Кодексі Атлантікусі (фоліант 586 р.).

Започатковані добою Відродження пошуки у сфері конструювання гібридного інструментарію були розвинуті в добу бароко. У середньовічній Азії цей процес розпочався значно раніше (XIII–XIV ст.), про що свідчить проникнення в європейський бароковий інструментарій окремих конструктивних ідей азійських хордофонів. Зокрема, К. Закс у роботі «Історія музичних інструментів» (1940 р.) наводить відомості про середньовічний іранський інструмент-гібрид *мугні*, винахід якого дослідники пов'язують з іменем Сафі ад-Діна. У трактаті невідомого автора він описаний як поєднання лютні (рубаба) та двох цитр (канун і нузга) [10; 278]. Однак витоки процесу гібридизації азійських хордофонів слід шукати в постелліністичній Бактрії, де він розпочався набагато раніше, про що свідчать іконографічні матеріали V–VI ст. (Термез) (рис. 3а). Згодом, у добу хрестових походів, ці конструктивні ідеї проникли в європейський бароковий інструментарій і були запозичені європейськими майстрами із зразків азійських інструментів. Проілюструємо цю думку розглядом європейських барокових хордофонів-гібридів.

У добу Бароко в Західній Європі середньовічна лютня (*bandora*, *bandoura*), зазнала докорінних конструктивних змін, зумовлених новими звукоідеалами епохи, пошуками нових способів розширення діапазону (шляхом об'єднання в одному інструменті окремих конструктивних елементів – подвійних грифів, кілкових коробок та ін.) як однотипних, так і різних типів хордофонів (арф, лютень, гітар, цитр) (рис. 1 б-е; 2 а, б), з метою покращення гучнісних та темброво-акустичних характеристик.

У 1590 р. італійський майстер-лютніст Віндерлін Тіффенбруккер із м. Падуя сконструював арфоцистру (1590 р.), конструкція якої об'єднала окремі вузли арфи, великої цистри (середньовічної гітари) та цитри-псалтиря (рис. 1г). Згодом він створив теорбо-лютню (1610 р.). Її мелодичні струни фіксувались на додатковому грифі, коротшому за основний, головка якого різко відгиналась назад (рис. 1в) [12; 68, 11; 62]. Теорбо-лютня походила з Північної Італії. Вона є унікальним інструментом, виготовленим у єдиному екземплярі для англійської королеви Єлизавети I Тюдор (1533–1603 рр.) [11], тому не має аналогів серед тогочасного інструментарію, отже не могла бути поширеною в Англії.

М. Преторіус у роботі «*Syntagma musicum*» (1618 р.) подає арфо-лютню іншого конструктивного типу [9; 63] (рис. 1г). Цей інструмент, як і згадані вище, не мав широкого застосування. Наприкінці XVIII ст. в Англії був відомим ще один різновид гібридного хордофона, конструктивно подібного на басову гітару (*Ваßgitarre*) [9, № 182 б], виготовлену німецькими майстрами.

Історія розвитку західноєвропейських хордофонів доби раннього Бароко знає ще декілька інструментів-гібридів. Крім теорбо-лютні, спроби розширення їх діапазону призвели до виникнення кітароне, що мав дві кілкові коробки, одна з яких розташована у середній частині грифу (рис. 1д). Іншим типом був поліфант (або поліфон), що мав два грифи різної довжини, з'єднані навскісним струнотримачем із 10 кілками (рис. 1 е) [2; 131]. Інша група кілків (5) уміщена на коротшому грифі, ще 4 – на верхньому краї корпусу, поруч із коротким грифом інструмента (за типом мелодичних струн бандури). Поліфант сконструював англійський майстер Д. Фаррант [6; 42]. Його винахід був однією зі спроб створення хордофона-гібрида з мелодичними струнами, які не скорочувались під час гри. Сучасники вважали, що в його морфології поєднано риси арфи, лютні та теорби. Поліфант, як і теорбо-лютня, не зазнав поширення на своїй історичній батьківщині.

Цікавими були спроби поєднання в одному інструменті – цитарі-сальтерію – рис гітари і псалтиря (рис. 2 а). Цей унікальний інструмент зберігається в Музеї Міланської консерваторії [5; 100–101]. Його фігурна дека оснащена чотирма резонаторними отворами. На грифі, асиметрично розташованому стосовно корпусу, що завершується пласкою кілковою коробкою, вміщено 12 кілків для фіксації шести пар струн. Додатково на деці закріплено 29 мелодичних подвійних струн. Три резонаторні отвори розташовано під короткими мелодичними струнами, четвертий – під грифними. Підставка має вигляд фігурної планки, гриф інкрустовано геометричним візерунком. Можна констатувати, що *мелодичні струни на барокових інструментах-гібридах були швидше винятком, ніж закономірністю*. Ці експериментальні інструменти не знайшли широкого застосування у європейській інструментальній практиці і невдовзі вийшли з ужитку.

Під добу Бароко у Східній Європі конструювання інструментів-гібридів не зазнало такого розмаху як у Західній. Цікавим є польсько-український торбан (XVIII в.) [7], відомий в Україні під

назвою «панська бандура» (рис. 2 в). Серед східноєвропейського іконографічного матеріалу мелодичні струни («приструнки») на хордофонах відомі з іконографічних джерел – українських народних картин «Козак Мамай». Мелодичні струни кріпилися паралельно до основних двома способами: 1) з однієї сторони від грифу (традиція, що збереглася дотепер) та 2) дзеркально-симетрично щодо основних (рис. 2 г), Останній спосіб кріплення в іконографії трапляється значно рідше. Ця система кріплення зберегла архаїчні рудименти давньої східнослов'янської лютнево-псалтиревої традиції, джерела якої сягають корінням давньоіранського пласта музично-інструментальної культури України [2; 144]. Інструменти з двосторонньо розташованими мелодичними струнами зображені на народних картинах, що мають північноукраїнське походження (Чернігівська, Сумська обл.), де збереглася й законсервувалася середньовічна східнослов'янська псалтирева (гусельна) традиція. Таким унікальним інструментом, що виник з автохтонної музичної традиції Київської Русі, є піснєвець (XII ст.) (рис. 3 г) – псалтир у формі короткошийкової лютні з одностороннім розташуванням на корпусі мелодичних струн. На трикутному видовженому корпусі розташовано підструнник у вигляді бруска для кріплення нижніх кінців струн – довгих (5) і коротких (5). Похилі краї резонаторного корпусу звужуються до його верхньої частини, плавно переходячи в коротку ручку, що завершується волутом орніто (зоо-?) морфної форми. Кріплення мелодичних струн різної довжини, розташованих на корпусі по одну сторону щодо довгих струн у спадному порядку, нагадують кріплення струн на бандурі [2; 115]. Цей інструмент-гібрид став одним з основних її прототипів, зокрема її архаїчного чернігівського (північноукраїнського) різновиду.

На початку 1890-х рр. академік О. Фамінцин помилково вважав, що в сучасній йому Західній Європі мелодичних струн, закріплених на деці, на лютневих інструментах не існувало, тому й назвав короткі мелодичні струни на кобзі й бандурі «суто українським винаходом» [3; 421–430, 469–471]. Однак проведене нами дослідження свідчить, що їх прототипи були відомі у більш ранні епохи [2; 120–137]. Це вже згаданий пізньоелліністичний хордофон – цитро-лютня з Бактрії (рис. 3 а), вірменський середньовічний пандірін (X–XII ст.) (рис. 3 б), довгошийкова лютня з дзеркально розташованими на корпусі мелодичними струнами з Лицьового хронографа (Московія, XVI ст.) (рис. 3 в), а також довгошийкова кобза з мелодичними струнами (рис. 2 б). Свого часу К. Закс висловив припущення про взаємозв'язок іранського мугні (що є синтезом лютні та двох цитр) і східноєвропейських торбана і бандури [10; 278]. При цьому вчений наголосив, що йому невідомі західноєвропейські інструменти-гібриди, які б поєднували риси лютень і цитр.

Принцип кріплення коротких мелодичних струн на корпусі лютневих хордофонів, які Фамінцин уважав винаходом українців, сформувався в пізньоелліністичному світі іраномовних народів Середньої Азії принаймні від V ст. Ця збережена з давніх часів традиція розташування мелодичних струн згодом була адаптована як східноєвропейськими інструментами-гібридами (піснєвець, польсько-український торбан, українські кобза з приструнками та бандура), так і поширена на західноєвропейські хордофони-гібриди доби Бароко, хоча шляхи проникнення і форми адаптації були цілком різними (це питання потребує окремого розгляду).

*Висновки.* Поставлена у статті проблема вивчення хордофонів-гібридів між Сходом і Заходом стає особливо актуальною в добу глобалізації культури, позаяк виявляє її глибинну вкоріненість у музичній (ширше – культурній) історії Євразійського континенту. Застосована методологія органологічного аналізу дає підстави зрозуміти ті явища у сфері гібридизації струнного інструментарію, які дотепер не отримали наукового пояснення і лежать в основі генези її давніх пластів, а також визначити її місце у розвитку євразійської цивілізації. Запропонований *новий напрям вивчення інструментів-гібридів* – від джерел їх виникнення, через ретроспективний аналіз та реконструкцію їх прототипів до сучасного функціонування в культурі, здійснений з позицій міждисциплінарного підходу, може стати підґрунтям для вивчення будь-якого типу давнього і сучасного гібридного інструментарію.

#### Примітки

<sup>1</sup> Синтез може бути органічним або неорганічним. Явища органічного синтезу можуть надовго вкорінюватись у культурну традицію, як це сталося з українською бандурою. Явища ж неорганічного синтезу не витримують випробування часом і, навіть будучи впровадженими у виконавську практику свого часу, швидкоплинно зникають, подібно інструментам-монстрам (вираз В. Мішалова) або інструментам-химерам (перефразовуючи вираз Л. Гумільова про «етноси-химери»).

#### Список використаної літератури

1. *Гумилев Л. Н.* Тысячелетие вокруг Каспия / Л.Н. Гумилев. – СПб.: СЗКЭО, ООО «Изд. дом «Кристалл»; М.: АСТ, 2002. – 416 с.
2. *Зінків І.* Бандура як історичний феномен / І. Зінків. – Київ: ІМФЕ, 2013. – 488 с.

3. *Назайкинский Е.* Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка. 1988. – 254 с.
4. *Фаминцын А.С.* Домра и сродные ей инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара) / А.С. Фаминцын // Скоморохи на Руси. Серия : Славянские древности. – СПб. : Алетейя, 1995. – С. 315–535.
5. *Guarini E.* Gli strumenti Musicali nel Museo del Conservatorio di Milano / E. Guarini. – Milano : Ulrico Hoepli editore libraio della real casa, 1908. – 109 p.
6. *Harwood J.* Polifant / J. Harwood // The New Groves Dictionary of Music and musicians / Ed. by Stanley Sadie. – London : Macmillan Publishers Ltd., 1980. – Vol. 5. Playford – Riedt.
7. *Instrumenty muzyczne: monografia zbiorowa* / pod red. M. Glinkiego. – Warszawa, 1935. – 49 s.
8. *Meshkeris V.A.* Les terrescutes de la Bactriane / V.A. Meshkeris // Veronica A. Meshkeris La Bactriane. – 1996. – № 211. – P. 62–71.
9. *Praetorius M.* Syntagma musicum. II. Teil von den Instrumenten / M. Praetorius. – Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1894. – 248 s. (in German).
10. *Sachs C.* Historia instrumentów muzycznych / C. Sachs. – Warszawa : PWM, 1975. – 556 s. (in Polish).
11. *Schlosser J.* Die Sammluhg der Musikinstrumente : Beschreibender Verzeichnis / J. Schlosser. – Wien : Kunstverlag Anton Schroll & Co, 1920. – 143 s. (in German).
12. *Wintermintz E.* Musical instruments of the Western World / E. Wintermintz // Metropolitan Museum Journal. – New York : McGraw Hill Book Company, 1970. – Vol. 33. – 48 p.

### References

1. *Gumilev L.N.* Tysiachelietiyе vokrug Caspiya / L.N. Gumilev. – Sankt-Peterburg : SZKEO, OOO «Izdatskiy dom «Cristall»; Moskva : AST, 2002. – 416 s. (in Russian).
2. *Zinkiv I.* Bandura yak istorychnyj fenomen / I. Zinkiv. – Kyiv : IMFE, 2013. – 448 s. (in Ukrainian).
3. *Nazaikinskij Ye.* Zvukovoi mir muzyki / Ye. Nazaikinskij. – Moskva : Muzyka, 1988. – 254 s. (in Russian).
4. *Famintsyn A. S.* Domra i srodnyye yej instrumenty russkogo naroda (balalajka, kobza, bandura, torban, gitara) / A.S. Famintsyn // Skomorokhi na Rusi. Sieriya : Slavianskiye drevnosti. – Sankt-Peterburg : Alietieya, 1995. – S. 315–535. (in Russian).
5. *Guarini E.* Gli strumenti Musicali nel Museo del Conservatorio di Milano / E. Guarini. – Milano : Ulrico Hoepli editore libraio della real casa, 1908. – 109 p. (in Italian).
6. *Harwood J.* Polifant / J. Harwood // The New Groves Dictionary of Music and musicians / Ed. by Stanley Sadie. – London : Macmillan Publishers Ltd., 1980. – Vol. 15. Playford – Riedt. (in English).
7. *Instrumenty muzyczne: monografia zbiorowa* / pod red. M. Glinkiego. – Warszawa, 1935. – 49 s. (in Polish).
8. *Meshkeris V. A.* Les terrescutes de la Bactriane / V.A. Meshkeris // Veronica A. Meshkeris La Bactriane. 1996. – № 211. – P. 62–71 (in French).
9. *Praetorius M.* Syntagma musicum. II. Teil von den Instrumenten / M. Praetorius. – Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1894. – 248 s. (in German).
10. *Sachs C.* Historia instrumentów muzycznych / C. Sachs. – Warszawa : PWM, 1975. – 556 s. (in Polish).
11. *Schlosser J.* Die Sammluhg der Musikinstrumente : Beschreibender Verzeichnis / J. Schlosser. – Wien : Kunstverlag Anton Schroll & Co, 1920. – 143 s. (in German).
12. *Wintermintz E.* Musical instruments of the Western World / E. Wintermintz // Metropolitan Museum Journal. – New York : McGraw Hill Book Company, 1970. – Vol. 33. – 48 p. (in English).

### HYBRID CHORDOPHONES: BETWEEN EAST AND WEST

**Zinkiv Irene**, Professor, the Music Theory Department,  
Lviv National Academy of Music, Lviv

The article is devoted to the problem of studying Eurasian hybrid chordophones appeared in the critical periods of human civilization development. These include chordophones which combine features of two (or more) types (lute-, zittern-, harph-like). The applied methods for knowledge of instruments analysis enable to research the hybrid instruments from their source based on retrospective analysis and reconstructing of their prototype – until modern culture performance.

**Key words:** harph-lute, guitar-psalter, hybrid instrument, pisnevets, polyphant, theorbo-lute, hybrid chordophone, zittare-salteryo, zittern-lute.

UDC 78.481

### HYBRID CHORDOPHONES: BETWEEN EAST AND WEST

**Zinkiv Irene**, Professor, the Music Theory Department,  
Lviv National Academy of Music, Lviv

**The aim** of this article is to study the problem of existence of hybrid chordophones on the territory of the Eurasian continent appeared in critical periods of human civilization.

**Research methodology and results.** Hybrid chordophones include chord instruments that combine features of two (sometimes three) types (lute-, zither-, harp-like). The term «hybrid instrument» defines the synthesis of one or



different kinds of musical instruments, the morphology of which includes features both of one (e. g., chordophone) and different types (e.g. chordophone and membranophone) instruments. Hybrid chordophones should be considered as instruments synthesizing the features of different types of chord instruments (lute-, zither-, harp-like). Thus, the priority indicator in determining the type of the main instrument in this symbiosis must be the *sound producing manner*. The shape of the instrument is not always the determining criterion of its membership of a particular type. We should not confuse the concept of hybrid chordophone and composed chordophone. Composed chordophone is a concept that defines a set of structural elements that make up the instrument. Instrument hybridization occurs only when its source type has *sound producing manner transferred from another type (or types)*. If sound producing manner transferred to a hybrid instrument of one of its source instrument type becomes dominant, replacing the previous one, this hybrid instrument should be classified by the sound producing manner instead of the instrument shape, from which it was borrowed.

Considering the instrument as a system object (L. von Bertalanffy) provides its interpretation as an instrument that functions according to the type of a living biological system. The instrument similar to ethnicity or separate Homo sapiens is being born, growing, getting older, «breaking up» into separate parts, which later, under certain conditions can become morphological components of new types of the instruments. Morphological units that were part of the old system upon its displacement with a new one are not just dying or disappearing into obscurity but being transformed, adapting to the new system. Their functions are adapting to the new era, musical style, artistic tastes conditions, etc.

**Novelty.** Based on an integrated researching method a new direction of the hybrid instruments study has commenced from historical sources to its nowadays functioning.

**Practical significance.** A foundation has been developed for the construction of a perspective scientific project on a hybrid musical instruments study.

**Key words:** harph-lute, bandura, guitar-psalter, hybrid instrument, pisnevets, polyphant, theorbo-lute, hybrid chordophone, zittare-saltery, zittern-lute.

### Ілюстрації

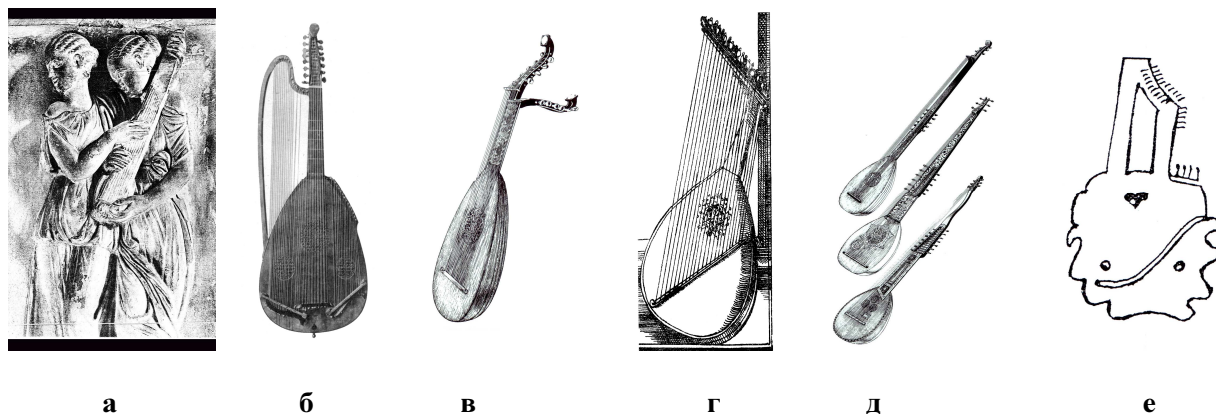


Рис. 1. а – пізньоримська цитро-лютня; б – арфо-цитра XVI ст.; в – теорбо-лютня, поч. XVII ст.; г – арфо-лютня (за М. Преторіусом); д – кітароне (архілютня) XVII ст.; е – поліфант XVI ст.

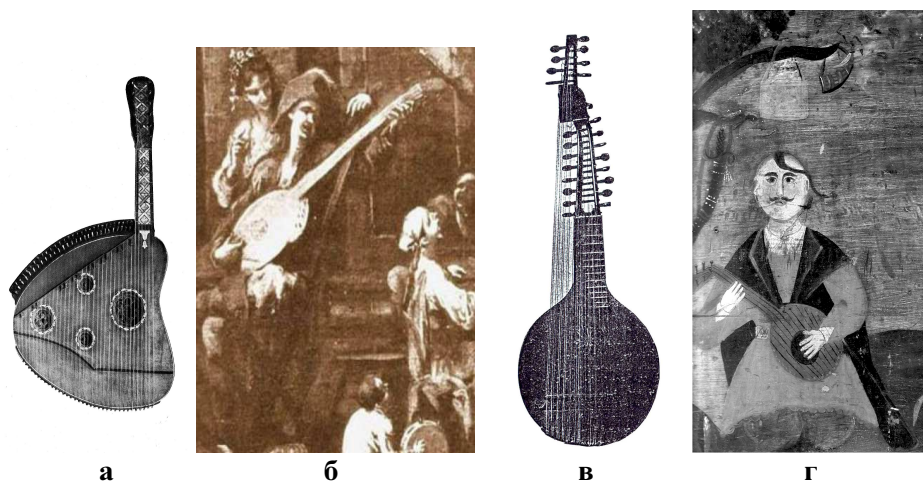
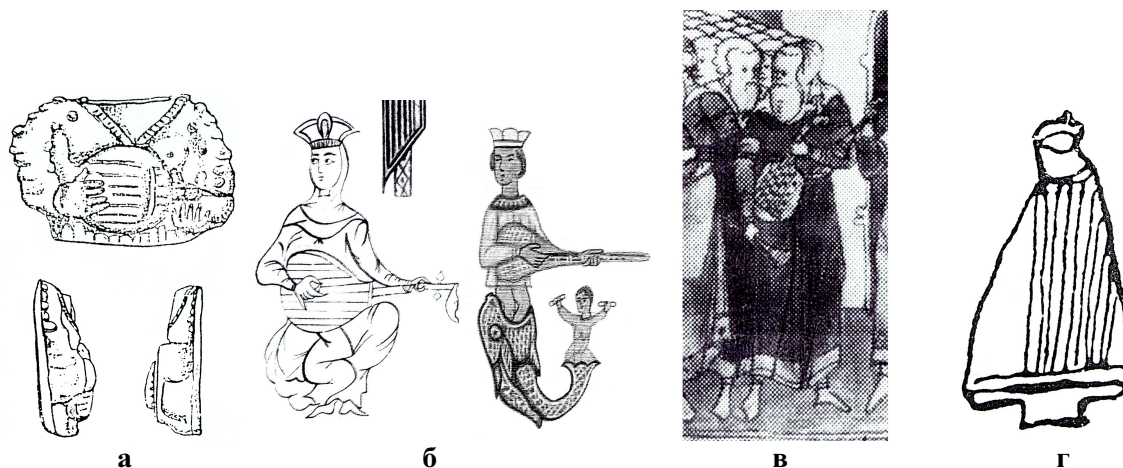


Рис. 2. а – гітара-псалтир; б – довгошийкова кобза з мелодичними струнами (фрагмент картини «Весільний бенкет циган (1730-1735)» А. Маньяско (1669-1749); в – польський торбан XVIII ст.; г – кобза з двосторонніми мелодичними струнами з народної картини «Козак Мамай», XIX ст.



**Рис. 3.** а – цитро-лютня (Середня Азія, V ст.); б – лютня з мелодичними струнами на корпусі (Вірменія, X–XII ст.); в – лютня з мелодичними струнами (Московія, XVI ст.); г – пісневець (XII–XVI ст.)

Надійшла до редакції 6.12.2017 р.

УДК 78.481.К 21

### СКІФО-САРМАТСЬКІ УДАРНІ ТА ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ КОЧІВНИКІВ ЄВРАЗІЇ

*Олійник Ольга Григорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів  
oola5064@gmail.com

Стаття присвячена вивченню ролі та функцій ударних і духових інструментів що існували в музично-інструментальній культурі скіфо-сарматських племен. Здійснена семантична інтерпретація форм і декору шумових (ідіофони) ударних інструментів засвідчує їх єдність зі знаково-символічною системою, втіленою в комплексах культово-обрядових сакральних предметів іраномовних кочівників Євразії. Мембранофони (барабани, литаври), крім ритуалів, використовувалися у військовій справі як потужний засіб психологічного впливу на ворога. Духові інструменти у скіфів і сарматів не мали такого сакрального значення, яке надавалося ударним інструментам.

**Ключові слова:** духовна культура, ритуал, скіфо-сарматські племена, ударні інструменти, духові інструменти.

**Постановка проблеми.** Роль ударних і духових інструментів у духовній культурі номадів дотепер є малодослідженою. Чисельні скіфо-сарматські племена в I тис. до н. е. кочували по широких євразійських степах – від Дунаю і Карпат до Монголії. Вони майже тисячоліття панували на теренах сучасної України, яку давні автори називали Скіфією, а згодом Сарматією. Іраномовні кочівники пройшли тривалий шлях культурного розвитку. У них існувало високорозвинене диференційоване суспільство, вони мали багатий фольклор, розвинену міфологію, складні космогонічні уявлення, подібні до тих, що побутували серед інших споріднених з ними індоіранських народів. Дослідження останніх років підтверджують, що чимало культурних і музично-інструментальних явищ, що збереглися у традиціях багатьох народів Східної Європи, Кавказу, Середньої Азії і Західного Сибіру беруть свій початок зі скіфо-сарматських джерел.

**Огляд останніх публікацій.** Роль та функційне призначення ударних і духових інструментів скіфо-сарматських племен ще не ставали предметом дослідження фахівців-інструментознавців. Інформація про окремі знахідки музичних інструментів та їх зображень переважно міститься у фахових археологічних та історичних виданнях [4; 42–44, 7; 173–194, 10; 33–60, 16; 167–174, 18; 42–52, 20; 139–150, 24], дослідженнях з історії та духовної культури ранніх кочівників Євразії [2; 23–28, 3; 51–55, 21; 98–99, 22; 89–96] і залишаються невідомими широкому колу музикознавців.

**Мета статті** – дослідити роль та функції ударних і духових музичних інструментів скіфо-сарматських племен у контексті духовної культури ранніх іраномовних кочівників Євразії.