

Киевского государства. Колокол и его звучание стали одним из самых ярких элементов звукового пространства городов, селений и сел.

Ключевые слова: Киевская Русь, христианство, колокола, музыка колоколов, дзвонарство, Галицко-Волинское княжество, церковная и светская жизнь, звуковое пространство, исследования, научные источники.

УДК 78.481 : 78.52 : 78.6

Ірина Зінків

КОБЗА І БАНДУРА У ДАВНІХ ПОЛЬСЬКИХ ДЖЕРЕЛАХ

Стаття присвячена вивченню польських історичних, літературних та іконографічних джерел, в яких висвітлюються питання походження та побутування цих інструментів у XV–XVIII століттях. Завдяки їх вивченню сьогодні є підстави поглибити нижню хронологічну межу їх існування до початку XV ст. Завдяки польським джерелам ми маємо можливість поглиблено досліджувати давні польсько-українські музично-інструментальні зв'язки, що сягають корінням доби Відродження.

Ключові слова: бандура, кобза, польські історичні, літературні, іконографічні джерела.

Понад півтора століття учені вивчають кобзу й бандуру як струнно-щипкові інструменти, що є найбільш знаковими в інструментарії українців. Однак ще й сьогодні гостро дискутуються питання їх походження, вихідних інструментальних прототипів та етимології самих назв [3, с. 5–6]. Найраніші згадки про ці інструменти знаходимо у писемних джерелах часів Польсько-Литовського князівства, дещо пізніші походять з теренів Речі Посполитої (значну частину якої на той час склали давньоукраїнські етнічні землі) [11, с. 140], а також вміщені в інонаціональних історичних, літературних та іконографічних джерелах XVI – XIX століть.

Для з'ясування функціонування кобзи й бандури в давніх польських джерелах треба розглянути спочатку іконографічні джерела, в яких трапляються їх зображення. Польський органіст Владзімеж Камінський вважає, що одне з найдавніших зображень польських лютнеподібних інструментів, до яких належить кобза, походить з XIV ст. і вміщене в Біблії короля Вацлава, де зображено лютню з системою струн, об'єднаних хорами, відомою в Європі з XIII ст. З шийкових щипкових хордофонів того часу автор називає кобзу як інструмент, ідентичний з лютнею, що існував у давніх джерелах під різними назвами *кобза, бандура, мандола, цитара та цитара руська* [10, с. 70]. З іконографічного матеріалу доби раннього Відродження збереглося декілька зображень, що походять зі східних теренів Польщі (Краків) [10, с. 70–71]. Одне з них уміщене на мініатюрі з рукописного музичного кодексу, створеного у 1499–1506 рр. – Градуалу короля Яна Ольбрахта, де зображено короткошийкову кобзу (лютню). Інше зображення давньої польсько-української кобзи вміщене на поліхромії «Музиканти та скоморохи» [12, с. 40] з каплиці Св. Трійці в Любліні (1418 р.), створену в часи правління Великого князя Литовського Володислава II Ягайла (1351–1434), де кобза зображена в руках музиканта, який грає в ансамблі з іншими виконавцями. Відомо, що в добу Володислава Ягайла, мецената музики й живопису, значний вплив на польське мистецтво чинила українська культура. Особливо відчутним він був у центрах українсько-польського етнічного пограниччя – Кракові, Любліні та інших містах південно-східних теренів Польщі [4, с. 521]. Під цим оглядом цікавим є той факт, що розпис Люблінської каплиці здійснював український маляр Андрій, уродженець галицько-волинських земель, який був пов'язаний з київським творчим середовищем [5, с. 220–225]; він міг бачити фреску Софії Київської «Музиканти», частково використавши певні принципи її композиції у фресці Люблінській. На поліхромії відтворено грушоподібний корпус інструмента, що переходить у довгий гриф з фігурно відігнутою назад головкою, завершеною кілковою коробкою. На шести кілках закріплено аналогічну кількість струн. Своім кшталтом інструмент є близьким (але не ідентичним!) до лютнеподібного інструмента з середньовічного українського стінопису «Музиканти» з Софії Київської (1037 р.), хоча й відрізняється від нього формою кілкової коробки (на зображенні пласкої) та кількістю струн (3 однохорових).

Обидва інструменти, незважаючи на значну хронологічну дистанцію (приблизно у чотири століття), мають дещо подібну форму корпусу, однак спосіб з'єднання грифу з корпусом інструмента з Софії Київської (суцільно видовбаний разом з грифом) свідчить про більшу архаїчність її конструкції.

К. Закс уважав, що генетичним прототипом лютні з Люблінської фрески слугувала середньовічна лютнеподібна *мандола*, генеза якої має неєвропейське коріння. Її прототипом, на думку вченого, був арабський капуз, гапуз [14, s. 270, 272]. Інструмент був добре відомим у країнах Балканського пів-острова і став прототипом української (а через неї й польської) кобзи, відомої з письмових джерел початку XV ст. Термін *кобза* дотепер подибуємо в Румунії, Молдові, Болгарії, а також в Угорщині, Україні (хоча в первісному звучанні він трапляється лише в Україні, почасти й Росії) [10, s. 71]. Польська інструментознавець-медієвіст Барбара Шидловська-Цеглова вважає, що термін «кобза», як можливо й сам інструмент, потрапив до Польщі через Україну [17, с. 54]. У Польщі в добу пізнього Середньовіччя кобза була досить популярним інструментом. В. Камінський вважає мало ймовірним той факт, що виконавцям на кобзі приписували іноземне походження [10, s. 71], однак східні впливи на сам інструмент, як і на виконавців на ньому – цитаристів руських (*cytarystow ruskich*), на його думку, безперечно існували. У давніх латинських текстах лютнеподібні інструменти зчаста окреслювались терміном *citara* (*цитара*). У тих самих текстах також фігурував термін *citara ruthenus* (*цитара рутенус*), що може вказувати на **етнічну належність** цього інструмента (в західних джерелах доби Середньовіччя, Відродження й Бароко терміном «Рутенія» позначались землі колишньої Київської Русі, а її мешканці – терміном «русини», відтак виконавцями на цитарі рутенус вірогідно були русинські, тобто українські музиканти). Отже, під останньою назвою треба розуміти **давню українську кобзу** (початково з незначною кількістю струн).

Перша згадка в польських джерелах про інструмент під назвою бандура датується 1411 роком і походить з королівської хроніки. У ній згадується бандурист Рафал (Рафаїл) Тараско, що служив при дворі Владислава Ягайла (*Jagiello*). У королівській капелі під керівництвом Яна Следза (*Slyedz*) у 1415 р. працювали українські лютністи (кобзарі) – Андрійко, Качка, Лук'ян, Москва, Подолян і Стечко [15, s. 217]. У хроніці Польсько-Литовського князівства під 1480 р. згадується український кобзар Чурило, уродженець галицько-руських земель, названий серед учасників капели Зигмунда I Старого у Кракові [15, s. 217]. Польський історик Ф. Сярчинський (1758–1829), описуючи музичну капелу Христофора Зборовського (в 1580-х рр.), згадує також українського бандуриста Войташка (кін. XV ст.), якого Альберт Совінський називає «славним бандуристом» [16, s. 412]. Збереглися документи за 1693-1694 рр., де йдеться про українських музик Нечая, Волоші та Весоловського, з яких довідуємося, що бандурист Весоловський виконував королю Яну Собеському III козацьку думу «Варна» [15, s. 217]. Ці свідчення вказують на те, що вже в кінці XV–XVI ст. були добре відомими як обидва інструменти, так і виконавці на них (кобзарі й бандуристи). Давні польські джерела є надзвичайно цінними для нас з огляду на можливість встановлення нижньої хронологічної межі існування інструментів *кобзи* й *бандури* серед традиційного музичного інструментарію українців. Вони вказують також на **їх синхронне побутування** в українському етнічному середовищі. Збережені польськими джерелами відомості **вказують на сам факт існування цих інструментів в українському етнічному середовищі набагато раніше, ніж було прийнято вважати дотепер**, принаймні на 150 років углиб історії. Ці факти промовисто спростовують побутуючу в російській класичній органології думку про *західноєвропейське* походження української бандури (запозиченої від «бандори Розе», 1561р.) і східне, азійське – кобзи. Наведені вище джерела дають підстави поставити під сумнів твердження російського органолога О. Фамінцина про західноєвропейський шлях проникнення бандури в Україну [6, с. 430], яке тривалий час мігрувало по різних наукових джерелах, допоки наприкінці 1920-х років його не спростував (щоправда, без належної аргументаційної бази) Гнат Хоткевич [7, с. 90, 93].

Відомості про кобзу в українців у XVI ст. подає польський письменник-хроніст Бартош Папроцький (1543–1614) у трактаті «*Herby ruzerstwa polskiego*» (1584, s. 165, перевиданий 1858 р.), згадуючи її при описі побуту українських козаків: «*Kozacy z wielkiej radości niewymowne sztuki pokazywali, strzelając, śpiewając, na kobzach grając*».

Пізніші писемні згадки про кобзу й бандуру, в яких здебільшого ототожнювались ці інструменти, все ж уважали кобзу попередницею бандури. Проте збереглися також відомості, що це були **два докорінно відмінні інструменти**. Ця думка була підтверджена у працях багатьох авторів і значній кількості давніх польських писемних джерел. Автори польських словників XVIII–XIX ст. та

інших літературних пам'яток зазначають, що кобза й бандура були *різними інструментами*. У «Словнику польської мови» Самуеля Богуміла Лінде (1771–1847) кобза трактується як «старосвітська лютня або ліра ... з трьома струнами» [12, с. 52]. Слово «бандура» (українське «бандура», «кобза»), на думку автора, означає «різновид лютні з короткою шийкою, козацьку лютню (*Kobakenlaute*)» [12, с. 54]. Із висловлювань автора стає зрозумілим, що терміни «кобза» й «бандура» трактуються як синоніми, а кобза змішується з триструнною корбовою лірою, що було викликано, мабуть, полісемією народної лексики.

Б.Лінде згадує кобзу як *триструнний* інструмент. Можливо, до кількості його струн, зазначеної автором, треба ставитися з певним застереженням, позаяк три струни мала також тогочасна *колісна ліра*. У давній польській приказці (вперше наведеної у «Дворянині» Гурницького) йдеться про те, що «легше на кобзі дві струни налаштувати, ніж три, щоб вони узгоджувалися між собою» («*Łatwiej na kobzie dwie stronie pastroić, niż trzy, żeby się z sobą zgadzały*»). Це може вказувати на можливість існування також і *більш давніх, двострунних інструментів* під тією їж назвою, що мали генетичним прототипом сарматську короткошийкову лютню [3, с. 143–145].

Синонімічне вживання термінів «кобза», «бандура» й «ліра», яку в народній лексикі часто називали кобзою, вимагає критичного перегляду вислову С.Б. Лінде про «кобзу з трьома струнами», згодом часто цитованого органістами та іншими авторами, може вказувати на те, що зазначена кількість струн могла стосуватися виключно *колісної ліри* [2, с. 73–74]. Український органіст Андрій Гуменюк, а за ним і Костянтин Вертков, схиляються до думки, що неточне прочитання тексту С.Б. Лінде пізнішими авторами привело до того, що найдавнішу українську (і польську) кобзу почали вважати триструнною (Л. Голембйовський, А. Совінський, О. Фамінцин, Г. Хоткевич). Ототожнення в народній лексикі слів *кобзар* і *лірник* пов'язане з уживанням терміну «кобза» до цілком іншого типу інструмента – «ліри, що можна пояснити не так особливостями індивідуальної конструкції цих інструментів, як їх типової функції, яку вони виконували в українському (козацькому і сільському) середовищі як рапсодичні інструменти, а також спільністю репертуару» [1, с. 278]. Цим можна пояснити синонімічність використання назв різних типів інструментів – кобзи, бандури й ліри

Один із перших описів української кобзи подав видатний діяч російської Академії наук Якоб фон Штелін (1709–1785). Характеризуючи гру сліпого бандуриста з України, якого мав нагоду чути в Петербурзі, автор подав загальний опис форми й розмірів інструмента, з якого можна зробити висновок, що це була *не бандура, а кобза*. В іншому місці автор подає опис бандури, порівнюючи український інструмент з німецькою бароковою лютнею – бандорою. Автор зазначає, що «бандура (бандора – *I.3.*) відома і в Німеччині, за своєю конструкцією та звуком досить подібна до лютні, лише шийка її трохи коротша і струн на ній натягнуто менше. Тому її можна було би вповні назвати напівлютнею» [9, с. 116]. Із наведених свідчень стає зрозумілим, що автор ототожнював *два різні типи лютень* – з довгою й короткою шийками, обидва з яких називає «бандурами».

Особливо прикметною рисою кобзи пізнішого часу стала наявність *приструнків*, що кріпилися на корпусі інструмента, появу яких дослідники датують другою половиною XVIII ст. [6, с. 470]. З цього випливає, що приблизно з середини XVIII ст. розпочався процес змішування назв обох інструментів на підставі спільної ознаки – наявності коротких мелодичних струн (*приструнків*).

З середини XIX ст. (а можливо, й раніше) назви інструментів «кобза» й «бандура» в українській лексикі стали вживатися як синоніми. Двоїстість назви інструмента могла виникнути внаслідок заміщення його старої назви (кобза) назвою більш удосконаленого нового інструмента – бандури [6, с. 403]. Для з'ясування питання, яка з двох назв інструмента була давнішою, звернемося до аналізу терміну «кобза» в польських історичних і літературних джерелах, а також функціонування інструмента в музичній практиці українців та інших європейських народів.

Назва «кобза» з XIII ст. була поширена в побуті багатьох центрально- та східноєвропейських народів – чехів, українців (з XIV ст.), поляків (з кінця XV ст.), румунів, литовців (з другої половини XVI ст.).

Полісемія назв хордофонів (ліра, кобза, лютня, бандура) в писемних пам'ятках доби Середньовіччя й Відродження була доволі поширеним явищем і ґрунтувалася на рівні розвитку тогочасного світогляду й уявленнях людини про струнно-щипкові інструменти. Загальноприйнятою в ті часи була відсутність при описах інструментів їх зображень (за рідкими винятками), що збереглася й у пізніші часи (до XVII ст.). Все ж можна припустити, що змішування назв інструментів у польських джерелах (ліра, лютня, цитра) могло вказувати на перехідний тип цього унікального інструмента.

Кобза була дуже поширеною серед українського козацтва. Вона часто згадується також у польській літературній бароковій традиції XVI–XVII століть. Як вже згадувалось, перші відомості про кобзу українців подав польський хроніст Б. Папроцький («Herby rzyerstwa polskiego», 1584), згадуючи про неї при описі українського козацтва. Однак автор не подав відомостей про зовнішній вигляд інструмента та спосіб гри на ньому. Поет Гавінський, уболіваючи в одній зі своїх «Селянок» над витісненням в його часи народної кобзи європейською лютнею, вказав на унікальний матеріал, з якого виготовлялися давні кобзи – деренове дерево, яке як вид до XIX ст. щезло зі східноєвропейських теренів (збереглося місцями лише на Кавказі). Польський письменник Л. Голембйовський (Golembiowski. Gry i zabawy, s. 199) описує видатного вояку, князя українського походження Самуїла (Самійла) Корецького, полоненого турками, який шляхом до Константинополя підтримував полонених козаків-соратників грою на кобзі. Її також згадують польський письменник Гарніцький (1566) і поет Чарговський (1597). Останній вказує на *тісний зв'язок кобзи із виконанням українських дум*. Українсько-польський поет Бартоломей Зиморович в одній зі своїх «Селянок» (жанру ренесансно-барокової слов'янської поезії) згадує про *тисячолітні думи*, які Амінтас награвав на кобзі коханій дівчині, а також про українських кобзарів Дем'яна й Панаса [8, с. 338]. Отже, кобза у XVI – XVII ст. згадується також як інструмент епічної традиції, функції якого згодом успадкувала бандура.

Цікавий за формою інструмент уміщено на гравюрі до збірки віршів чернігівського архієпископа й поета Лазаря Барановича «Lutnia Apollinowa» (1671). На ній зображено лютневий інструмент лопатоподібної форми з довгим грифом і трьома струнами, який Аполлон тримає майже вертикально. На мою думку, це може додатково свідчити про *дуже давнє функціонування кобзи в польсько-українському середовищі та існування безперервної виконавської традиції гри на ній*, що сягає корінням дохристиянських часів, коли східні слов'яни ще сповідували язичницьку віру (за свідченням Ібн Фадлана – триструнного танбура, довгошийкового лютневого інструмента, який він бачив серед інструментарію київських полян). Цей факт свідчить про *неможливість безпосереднього впливу на українську кобзу тогочасного західноєвропейського лютнеподібного інструментарію*.

Кобза й бандура надихали й багатьох інших польських поетів і письменників XVI – XVII століть. Чагровський в кінці XVI століття у своїй елегії писав: «Powiedz wdzięczna kobza moja umie li co дума twoja». Окремі польські та українсько-польські поети (Б. Зиморович, Ю. Єжовський) також подають відомості про функціонування української кобзи як у народному середовищі (кобзар Данило Подольський з Поділля), так і в Запорозькому війську [6, с. 410–411]. У роботі Людвіга з Покиєв'я «Litwa pod względem starożytnych zabaw, obyczajów i zwyczajów» (1846) наведено перелік литовських інструментів, серед яких згадується «угорська бандура», назву якої можна трактувати як синонім кобзи [6, с. 413]. Для нас важливим є сам факт існування серед назв литовських інструментів терміну «бандура» (bandurgia), а також самого інструмента, який міг зберегтись у литовців з часів Польсько-Литовської держави як субстрат давньоукраїнської та давньопольської інструментальних традицій. У литовських джерелах доби Польсько-Литовського князівства інструмент *бандура* згадувався як акомпануючий до співу, що використовувався під час калварій (святкових церковних походів).

Позаяк зображень давньої української кобзи не збереглося, про неї, на думку органологів, можна судити на підставі східних інструментів – половецького кобуза або татарського кобиза, що мали одну, дві або три струни. Ще в XVI ст. польський письменник Я. Гарніцький наводить приказку, яка свідчить про важкість настроювання третьої струни в кобзі. Це свідчення може вказувати на те, що колись давня польська (і українська) кобза мали вагому причину, за якою третя струна, додана перегадом, могла «перешкоджати» настроюванню двох струн, що існували від початку. Це могло відбуватися в тому випадку, коли дві струни використовувалися як мелодичні, а третя – як бурдонна. До слова, Я. фон Штелін у роботі «Известия о музыке в России» згадує російську балалайку, яку він бачив і чув у Петербурзі, на якій ще в першій третині XVIII ст. також існувало дві струни, одна з яких була бурдонною. Можливо, на давній польській і українській кобзах третя струна спочатку також виконувала функцію бурдона. Однак це не стосується традиційної української кобзи, яка в першій половині XVIII ст. вже не могла виконувати бурдонну функцію, позаяк у 1735 році Штелін, описуючи триструнну кобзу бандуриста з України, зазначав: «Сліпий бандурист .., якого я знав ..., грав на ньому (кобзі – І. З.) надзвичайно вправно анданте, алегро та арії» [9, с. 114]. Про це свідчить також відтворення техніки гри на кобзах, зображених на українських народних картинах «Козак Мамай», що створювались під добу українського Бароко. Отже, в найдавнішому вигляді українська кобза мала найбільш архаїчну форму – маленький корпус, довгий гриф і незначну кількість струн [6,

с. 416]. На ці ознаки вказували як О. Фамінцин, так і Порфирій Мартинович, блискучий знавець українського кобзарського інструментарію [7, с. 188]. Давня польська кобза за формою й конструктивними ознаками (короткий гриф, що плавно переходить у корпус) найбільше подібна до зображення ранньослов'янського інструмента з Софії Київської, народних картин «Козак Мамай» XVIII ст., а також румунсько-молдавської кобзи, що може свідчити про їх спільну генезу. Гриф, що плавно переходить у корпус, може свідчити про архаїчний спосіб виготовлення – шляхом видовбування (разом з корпусом). Можливо, тому збереглася найдавніша назва кобза у поляків, румунів та українців.

Гіпотеза Фамінцина про *західний шлях* проникнення бандури в Україну спростовується свідченнями Альфреда Совінського [16, s. 412]. Автор подав історичні відомості, в яких засвідчена присутність у польських королівських капелах українських «кобзистів» (кобзарів) ще на початку XV ст.

Овальний абрис та ледь опуклий корпус бандури частково був подібний до лютневого, однак наприкінці XVII ст. він мав округлий корпус досить значних розмірів (з пропорціями 1:1) і був позбавлений хвилястих виступів, властивих західноєвропейським бандорам. Плоскішою, ніж у лютні, була й тильна частина корпусу бандури. Її гриф при досить масивному корпусі був коротким (за свідченнями Б. Лінде, А. Чарторійського, А. Совінського). І. Б. Раковецький, вказуючи на подібність кобзи й бандури, стверджував, що бандура мала довгу шийку з нав'язаними ладами (ладками) і незначну кількість струн (7). Ці відомості не підтверджені іконографічними зображеннями і зумовлені *змішуванням* у польських джерелах *бандури з кобзою*. Головка з кілками була або відігнута назад, як у лютні, або розташована в одній площині з грифом, з фігурним завершенням у вигляді волота (як у бандури). Як відомо, в давнину ладки нав'язувалися на грифі, проте їх зображення на інструментах здебільшого уникали. На бандурах XIX ст. ладків також не було, позаяк струни до грифу не притискалися. На *українській* бандурі ні кількість басових струн, ні стрій не збігалися зі строем бандори, позаяк великі розміри резонаторного корпусу останньої давали стрій октавою нижче.

Отже, аналіз польських писемних джерел та іконографічного матеріалу спростовує декілька усталених поглядів на кобзу і бандуру. По-перше, поява термінів кобза і бандура та інструментів під цими назвами з'являються в польських джерелах набагато раніше, ніж у східнослов'янських (українських та російських). По-друге, завдяки цим джерелам значно поглиблюється нижня хронологічна межа існування інструментів під цими народними назвами. По-третє, висловлювання польських авторів про українську кобзу допомогли встановити частково її зовнішній вигляд, матеріал виготовлення, функційне призначення та причини зникнення з польського традиційного середовища, а також зрозуміти, чому в Україні кобза була витіснена бандурою. Давньопольська кобза відрізнялася від української відсутністю приструнків (середини XVIII – XIX ст.), хоча й мала з нею спільну (східну) генезу, як і румуно-молдавська. Згодом польська кобза була витіснена європейською лютнею, а українська кобза з приструнками делегувала свої функції новішому інструменту – бандурі.

Завдяки унікальним польським джерелам ми маємо підстави для поглибленого дослідження польсько-українських музично-інструментальних зв'язків, що сягають доби Відродження, часу перебування обох народів у спільному просторі Польсько-Литовського князівства та Річі Посполитої.

1. Вертков К. К вопросу об украинской кобзе / К. Вертков // Проблемы музыкального фольклора народов СССР : Ст. и мат. / Ред. И.И. Земцовский. – Москва : Музыка, 1973. – С. 275–284.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – Київ : Наук. думка, 1967. – 244 с., іл.
3. Зінків І. Бандура як історичний феномен / Ірина Зінків. – Київ : ІМФЕ, 2013. – 488 с.
4. Історія української культури / Заг. ред. І. Крип'якевича. – Київ, 2007 (за вид. 1937 р.). [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/krypcult37.htm>.
5. Свенціцька В. Основні етапи розвитку українського малярства XVI–XVIII ст. та відбиття явищ музичної культури в малярських творах / В. Свенціцька // Українське музикознавство (Республіканський наук.-метод. збірник). – Київ : Музична Україна, 1971. – Вип. 6. – С. 216–227.
6. Фаминцын А.С. Домра и сродные ей инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара) // А.С. Фаминцын. Скоморохи на Руси, Санкт-Петербург : Алетей, 1995. – С. 315–535.
7. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу [Репринт. вид.] / Гнат Хоткевич. – Харків : Державне видавництво України, 2002. – 288 с.
8. Шевчук В. Муза роксоланська: У 2 кн. – Кн. 2. / Валерій Шевчук. – Київ : Либідь, 2004. – 726 с.
9. Штелин Я. фон. Известия о музыке в России / Я. фон Штелин // Музыкальное наследство / Сб. ст. и мат. – Москва : Огиз, Музгиз, 1935. – Вып. 1. – С. 94–198.

10. Kamiński W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich (Zarys problematyk rozwojowych) / W. Kamiński. – Warszawa : PWM, 1977. – 177 s., il.
11. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. [3-тє вид.] / Наталя Яковенко. – Київ : Критика, 2006. – 582 с.
12. Linde M. S. B. Słownik języka polskiego. – W 6 t.: –T. I – A – F; – T. II. H – L; – T. III. M – O; – T. IV. P; – T. V. R – T; – T. VI. U – Z. [Wyd. 2] / M. S. B. Linde. – Lwów : Drukarnia zakładu Ossolińskich, 1854–1860.
13. Rozanow Z. Muzyka w miniaturze polskiej / Zofia Rozanow. – Warszawa : PWM, 1965. – 153 s.
14. Sachs C. Historia instrumentów muzycznych / Curt Sachs. – Warszawa : PWM, 1975. – 556 s.
15. Słownik muzyków polskich : W 2 t. / Red. J. Chomiński. – T. 1. – Warszawa : PWM, 1967. – 320 s.
16. Sowiński A. Słownik muzyków polskich / Albert Sowiński. – Paryż : Nakładem autora, 1874. – LX; 436 s.; XVII s. not.
17. Szydłowska-Cegłowa B.-Z. Staropolskie nazewnictwo instrumentów muzycznych / Barbara Szydłowska-Cegłowa. – Wrocław : i.j. Ossolineum, 1977. – 288 s.

Статья посвящена изучению польских исторических, литературных и иконографических источников, в которых освещаются вопросы происхождения и бытования кобзы и бандуры в XV–XVIII столетиях. Польские источники создают предпосылки для пересмотра нижней хронологической границы существования украинских шейковых хордофонов (начало XV века). Сведения польских источников дают основания для более углубленного исследования польско-украинских связей, уходящих корнями в эпоху Возрождения.

Ключевые слова: бандура, кобза, польские исторические, литературные, иконографические источники.

The Article is devoted to studying ancient Polish historical, literary and iconographic sources, which highlight the issues of these instruments origin and category of being in XV–XVIII centuries. Information preserved in Polish sources regarding Ukrainian kobza and bandura indicate that these instruments were available in Ukrainian ethnic environment much earlier than was assumed until now (since the beginning of XV century). Due to unique Polish sources we have the grounds for in-depth study of Polish-Ukrainian musical and instrumental links that date back to Renaissance.

Key words: bandura, kobza, Polish historical, literary, iconographic sources.

УДК 78.071.4 : 78.071.5

Віолетта Дутчак

КЛАС БАНДУРИ В ЛЬВІВСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ М.ЛИСЕНКА (ДО 60-ЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ)

У статті розглянуто історичний шлях становлення класу бандури у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка. Визначено роль професора В.Я.Герасименка як фундатора львівської професійної академічної школи бандуристів. Проаналізовано специфіку львівської школи у всеукраїнському контексті, її особливості, творчі мистецькі здобутки її представників – виконавські, педагогічно-методичні, наукові.

Ключові слова: клас бандури, академічна бандурна школа, В.Я.Герасименко, львівська бандурна школа.

Кобза-бандура як український народний інструмент пройшла складний шлях розвитку. Переслідування, репресії, зневага, забуття, зацікавленість, захоплення – в різні історичні періоди всі ці характеристики набували домінуючого значення. Становлення освітніх традицій для кобзи-бандури впродовж часового проміжку XVII–XIX ст. відбувалися переважно усним, неписемним способом. Освоєння інструмента, як і репертуару, передавалося від вчителя-панотця до учня. Саме так закладалися традиції харківської, полтавської, чернігівської кобзарських шкіл, істотні відмінності котрих полягали переважно у способі тримання інструмента, виконавських манерах гри, репертуарних особливостях.

© Дутчак В., 2014.