

УДК 78.071.2 (477)

**Цитування:**

Романчишин В. Г. Кобзарство як унікальне явище української національної музичної культури. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 96–101.

Romanchyshyn V. (2022). The kobzars' art as a unique phenomenon of ukrainian national musical culture. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 41, 96–101 [in Ukrainian].

*Романчишин Василь Григорович,*  
кандидат культурології, професор,  
ректор Комунального закладу вищої освіти  
Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»,  
заслужений діяч мистецтв України  
<https://orcid.org/0000-0002-8951-2007>  
[romvag@meta.ua](mailto:romvag@meta.ua)

## КОБЗАРСТВО ЯК УНІКАЛЬНЕ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

**Мета роботи** – узагальнено охарактеризувати природу кобзарського феномену як органічну складову української національної музичної культури. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні системного підходу в дослідженні окресленої проблематики та сукупності таких методів: компаративного, культурологічного, історичного й аналітичного. **Наукова новизна** полягає в спробі визначити сутність кобзарського феномену, дослідити його основні риси й особливості, узагальнити розуміння кобзарської культури як національного високодуховного творчого потенціалу народно-культурної дійсності як своєрідний шабель розвитку національної народної творчості в парадигмі української музичної традиції. **Висновки.** Кобзарське мистецтво визначаємо як унікальне явище національної української музично-пісенної культури. Неповторність і самобутність кобзарського феномену міститься в самому факті існування і поширення кобзарської культури в народно-побутовому середовищі, у світоглядній сутності особистості співця, у високих вимогах до його духовного морального світу, музичній майстерності, здібностях, самовдосконаленні, у розумінні свого призначення і неухильному виконанні покладеної на нього місії, у підборі репертуару. Кобзарське мистецтво – показник високого цивілізаційного розвитку народних традицій, музичної культури та українського народу загалом.

**Ключові слова:** кобзарство, національна культура, музичні інструменти, репертуар.

*Romanchyshyn Vasyl, PhD in Cultural studies, professor, Rector of the Communal Higher Education Institution of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts», Honoured Artist of Ukraine*

### **The kobzars' art as a unique phenomenon of ukrainian national musical culture**

**Purpose of Research.** The purpose of the research is to characterise the nature of the Kobzar phenomenon as an organic component of Ukrainian national musical culture. **Research Methodology.** The research methodology is based on the systemic approach in the study of the highlighted issues and a set of the following methods: comparative, cultural, historical, analytical ones. **Scientific Novelty.** The scientific novelty consists in an attempt of the complex analysis, which include the determination of the essence of the Kobzars phenomenon, and the investigation its main features and peculiarities and the generalisation of the understanding of the Kobzar culture as a national high spiritual creative potential of the folk-cultural reality as a kind of stage in the development of national folk creativity in the paradigm of the Ukrainian musical tradition. **Conclusions.** The author has defined Kobzar art as a unique phenomenon of national Ukrainian music and song culture. The uniqueness and originality of the Kobzar phenomenon is in the fact of the existence and spreading of the Kobzar culture in the following areas as a folk and everyday environment, in the worldview essence of the singer's personality, the high demands on his spiritual and moral world, musical skills, abilities, self-improvement, the understanding of their purposes and the performance of their duties and missions, the selection of the repertoire. Kobzar art is an indicator of the high civilizational development of folk traditions, musical culture and the Ukrainian people as a whole.

**Keywords:** kobzars art, national culture, musical instruments, repertoire.

Актуальність теми дослідження. У культурі кожного народу є хоча б одне явище, притаманне тільки для нього і не відоме іншим народам. У ньому, як правило, акумулюється духовна суть народу, ознаки національної

ментальності, національний характер. В українському континуумі до таких явищ належить кобзарство – унікальний, неповторний за своїм походженням і формами феномен. Це мистецтво об'єднує творчість

народних майстрів, які грали на давніх автентичних інструментах. Кобзар, бандурист – виконавець фольклору, український мандрівний співець-музикант, часто сліпий. Свій спів він супроводжував грою на українських народних інструментах – кобзі чи бандурі. Культурна роль кобзаря належить до сфери відтворення культурних й універсальних істин. Козацькі думи займають особливе місце в українському народному мистецтві не тільки через їх соціальне значення і статус, а й через їх функції. Актуальність нашого дослідження полягає в необхідності дослідити глибинні та самотутні корені народної культури, народного мистецтва прашурів, які свідчать про могутній творчий потенціал українців.

Аналіз досліджень і публікацій. Історія зародження та розвитку кобзарського мистецтва регулярно ставала предметом дослідження вітчизняних науковців. Автори присвячували свої студії традиціям та звичаям кобзарів, бандуристів і лірників (П. Куліш, К. Єфименко, К. Квітка й ін.), аналізували поетичний стиль дум (П. Житецький), їх музичну форму (Ф. Колесса, М. Грінченко), досліджували історію українських музичних народних інструментів (М. Лисенко, Г. Хоткевич, Л. Черкаський, Ф. Колесса, С. Грица й ін.). Вчені досліджували та прослідковували етапи розвитку кобзарства, характеризували творчість видатних кобзарів і бандуристів (Ф. Лавров, Ю. Яценко, Б. Жеплинський, В. Ємець та ін.). Попри підвищену увагу науковців до цієї теми, вона не вичерпує свого дослідницького пошуку.

Мета роботи – узагальнено охарактеризувати природу кобзарського феномену як органічну складову української національної музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Кожен народ, переживаючи буремні події історії, мав оспівувачів, які увічнювали пам'ять про героїв, їхні подвиги. Як правило, такими оспівувачами були каліки-старці, які мандрували по світу, під звуки музичного інструмента відтворювали епічні твори, зберігали та передавали їх з покоління в покоління. В Україні таких піснетворців прийнято називати кобзарями. Під терміном *кобзарство* розуміємо митців, які грають на кобзах, бандурах чи лірах і, як правило, співають під їх супровід.

На сьогодні існують різні версії щодо походження кобзарства. Проте загалом більшість дослідників стверджує, що коріння

кобзарського мистецтва сягає періоду Київської Русі. Співаків, музикантів, піснетворців у давні часи називали по-різному: баянами, «ведущими», скоморохами, каліками-перехожими, старцями, пізніше кобзарями, бандуристами.

Так, у «Слові про похід Ігорів» зафіксовано постать піснетворця Бояна, який супроводжував Ігоря Святославича. Співець під музичний супровід оповідав про героїзм руських богатирів, хоробру дружину, які боронили від ворогів велику й процвітаючу державу. Билини часів Київської Русі містять інформацію про воєнні походи русинів на Константинополь, у Малу Азію, боротьбу з Хазарським каганатом і перемогу над ним. За переконанням А. Русова, пісні цього періоду складені на основі дохристиянського язичницького світосприйняття [9].

На думку Г. Лозко, українські кобзарі та бандуристи ведуть свій початок з часів язичництва від виконавців релігійних обрядів, яких на той час називали: жрецьями, волхвами, відунами, віщунами тощо. Вони творили стародавні перекази, міфи – так звані кощуни, які, як зазначав І. Срезневський, близькі до байок: «одні гудуть, інші бають йому і кощунять». Гудіти означало грати на музичних інструментах. Г. Лозко припускає, що кощуни «співали або промовляли як українські кобзарські думи [3, 14], давні гудці є попередниками українських кобзарів, а їхні кощуни та байки – зразками для створення українських козацьких дум, пісень, плачів [3, 15]. Відомий науковець Ф. Колесса дотримувався такої самої думки. Аналізуючи речитативні форми в українській поезії (замови-заклинання, обрядові промови, похоронні голосіння та думи, які, на його погляд, «плекають насамперед професійні спеціалісти, тому що речитативні твори в змісті та формі зберігають характер імпровізації, а це вимагає від співця неабиякого таланту і вправи») та вважаючи замови за надійнішу речитативну групу, він робить висновок, що «початок у розвитку речитативних форм вийшов від чарівників, волхвів-ворожбитів та «відущих», від котрих знання замовних формул поширювалися тільки на невелике коло втаємничених», убачаючи в них попередників у запорозьких кобзарів [6].

У період княжої доби на теренах України були співаки, яких звали каліками-перехожими. Вони співали релігійні пісні та були рецитаторами духовних віршів. Співців

називали перехожими через прийняття ними обітниць побувати на Святій Землі. Повертаючись зі святих місць, вони користувалися особливою повагою: їх гостинно зустрічали та надавали їм усіляку допомогу. Середовище калік-перехожих уже з давніх часів було добре організоване. Вони мали свої братчини, ватаги, які збиралися для ходіння по святих місцях. Традиції і звичаї таких ватаг згодом стали основою кобзарсько-лірницьких організацій.

Певні джерела надають відомості про іншу категорію музикантів княжої доби – скоморохів. Скоморохами називали народних музикантів-потішників, які грали на різних інструментах: струнних, ударних, духових. Безцінним свідченням існування давньої музичної культури України-Русі є фрески Софійського собору в Києві, на яких зображено цілий музичний ансамбль з одинадцяти осіб, і зафіксовано вісім музичних інструментів: труби, флейту, орган, лютню, литаври, дзвони, щипкову ліру та парні барабанчики. Низка дослідників вважає, що співці-скоморохи були основними носіями, а раніше й творцями епічних пісень [2, 6]. Б. Жеплинський стверджує, що прототипами кобзарів можна вважати скоморохів, які грали на щипкових (можливо, кобзоподібних) інструментах, і під їх супровід виконували старовинні епічні твори – биліни [2, 6].

Літературні й історичні джерела вказують, що скоморохи існували в різних регіонах України від XI-го до початку XVI століття. В окремих джерелах скоморохів називали «кифаристами» (бандуристами чи кобзарями). Скоморошництво, на думку М. Грушевського, – це явище, запозичене з Візантії, яке на Русі набуло національних рис і робить його ознакою давньої культури українців. Науковець припускає, що обрядові дійства скоморохів були прообразом українських колядників. Від них вони запозичили теми та форми величань. Репертуар скоморохів складався з творів народного мистецтва, переказів минулого. Саме скоморохи зберігали народні звичаї та обряди. Співали вони поминальні співи, голосіння, що стали своєрідним вступом до козацьких дум.

Оскільки нотна грамота з'явилася значно пізніше, пісні скоморохів збереглися завдяки усній народній творчості. Тексти пісень склалися з коротких – від двох до чотирьох – тактів і супроводжувалися невеликим

мотивом. Саме така побудова була притаманна духовним пісням.

Через історичні обставини в XVI столітті в Україні оформився такий тип співця-скомороха, як «невільницький» мандрівний співець – народний майстер епосу. Місцем виступу таких мандрівних співців були «тризниця» або «собор» народу з нагоди обрядових свят.

Дослідник Б. Жеплинський доводить, що українські епічні співці, кобзарі не виникли раптово в XVI столітті; вони пов'язані репертуаром та інструментом з давньою традицією народних скомороших «гудаків» і є продовжувачами їхнього мистецтва. Українське епічне кобзарство й лірництво «по суті продовжувало кращі традиції скоморошого епосу, хоч у самій назві воно лише в деяких околицях зберігалось до кінця XVI століття як представництво скоморохів. ... хоча часом доволі прихильно згадувано кифаристів (бандуристів). Щойно часи другої половини XVI століття внесли сюди виразну диференціацію цього гурту на кобзарів-бандуристів, лірників» [2, 7].

У трагічний для України період (XV ст.) посилення соціального й національного гніту, реальної загрози фізичного знищення українського народу на фоні соціально-визвольного руху та героїчних воїн з'являються перші думи (невільницькі) й історичні пісні, які розповідають про тяжку турецько-татарську неволю, про втечу з полону, героїчну боротьбу за незалежність. Їх співали кобзарі та бандуристи. Формується професія народного співця – кобзаря, який розносив гучну славу про свій волелюбний народ, його боротьбу та подвиги.

З кінця XVI століття і до знищення Запорізької Січі (1775 р.) мандрівні та військові кобзарі й бандуристи були нерозривно пов'язані із запорізьким козацтвом. Козацька доба стала новим етапом у розвитку українського кобзарства. Кобзарі брали активну участь у боротьбі українського народу проти загарбників, надихаючи його своїми творами. У цей період були створені майже всі українські думи, які оспівують козацтво.

Феноменальність явища кобзарства пов'язана з його музичним інструментарієм. У контексті поставленої проблематики важливим є питання походження назви *кобза*, походження інструмента, а також еволюції музичного інструментарію кобзарів.

Перші відомості про музичний інструмент, який називають кобзою, наявний у записах арабських мандрівників. Арабський хронограф Х століття Абу-Алі Ібі Дауд розповідає про слов'янську країну з містом Куяб (Київ). Описуючи побут слов'ян, він повідомляє, що вони мають «різні кобзи, гуслі й дудки: дудки довгі на два лікті, а кобза має вісім струн» [11, 18]. Отже, кобза була відома на наших теренах з давніх часів, проте опису цього інструмента немає, і ми не можемо стверджувати, що йдеться про кобзу, яка була властива українській музичній культурі більш пізнього періоду.

Окремі зображення кобзи чи лютнеподібних інструментів на старовинних картинах, зокрема на фресках Софійського собору в Києві, також дають підстави стверджувати про наявність кобзоподібних інструментів в Україні в княжу добу.

Термін *кобза* існував здавна в багатьох народів. З XI століття половці, які поселилися в українських степах, мали слово *собхсі*; у хорватів і турок – *corus*, у румун – *sovza*; в угорців – *koboz*; у татар – *кобиз*. Це все назви лютнеподібного інструмента.

Попри те, що кобза була відома в сусідніх з Україною народів, її називали українським інструментом. Кобзу невпинно вдосконалювали, вона набувала все більшого розповсюдження та популярності і стала справді народним інструментом. У польських письмових джерелах початку XVI століття згадують козаків і те, що вони грали на кобзах. Трапляються відомості, що кобза побутувала в селах, а в містах – бандура.

У словнику М. Закревського кобза визначена як «бандура, давній музичний інструмент з 8 струнами, а кобзар – «... бандурист, співаючий по селам й містам народні пісні, акомпануючи собі на кобзі. Бандура ж – це рід гітари з дев'ятьма, іноді двадцятьма і більше струнами» [12]. Інші джерела повідомляють про наявність у кобзи трьох струн. Імовірно, первісна кобза мала три струни на довгій вузькій шийці з ладами та продовговатий корпус. Як стверджує Г. Хоткевич, часом «розвиток кобзи відбувався в таких напрямках: збільшення числа струн, уширення грифу, укорочення його й округлення корпусу. А округлення корпусу привело до примінення приструнків, які вже зовсім скасували потребу в ладах. ... бо на цілім ряді старинних малюнків ладів не бачимо» [12, 78]. Дослідник робить висновок, що лади були на первісній стадії інструмента,

а згодом відпали, тому що «українець любить прикрашати свою музику найтоншими мелізмами», а точність ладів не дає змогу цього робити [12, 78]. На думку Л. Черкаського, кобза з вісьмома струнами, а бандура – з дев'ятьма, двадцятьма струнами, згідно з визначенням М. Закревського, це вже інструменти з приструнками, які в більшості джерел називають бандурами. Поява приструнків, доводить дослідник, відкрила новий етап у становленні та розвитку українських автохтонних інструментів, які не мають аналогів у світовій музичній культурі. З виникненням приструнків місце давньої української кобзи займає нова, на якій кобзар грає не тільки притискаючи струни на грифі, а й водночас видобуваючи звуки щипком з постійно відкритих приструнків. Цей інструмент заявив про себе принципово відмінною будовою, строем і способом гри [13, 106].

Складно не погодитися з думкою Б. Жеплинського про те, що не варто занадто зосереджуватися на походженні назв *кобза* і *бандура* і «ототожнювати походження самих інструментів з походженням їх назв. Якщо назви могли бути і запозичені в сусідніх народів, то інструменти кобза і бандура, які звичайно народилися раніше їх назви, є, безперечно, суто українськими народними інструментами, які не мають аналогів в інших народів світу» [2, 4].

Аналіз кобзарського репертуару дає можливість стверджувати, що народні співці володіли багатьма музичними жанрами. Самі співаки називали свої твори козацькими притчами, лицарськими піснями, запорозькими псалмами. Говорячи про козацький репертуар, зупинимося на думках. Назва *дума* вперше наявна в письмових джерелах початку XVI століття: «... сумні пісні, які руси звать думами. Співають їх жалібним голосом і похитуючись з боку на бік» [7, 32]. Український кобзар Григорій Ткаченко говорив, що самі виконавці думи називали плачами.

Кобзарі вважали думи-плачі мистецтвом, найвищою кобзарською майстерністю. За ними йшли козацькі, історичні та чумацькі пісні. У козацьких піснях йшлося про особливості життя козаків, без згадування імен. Історичні пісні оповідали слухачам про історичні події, згадували прізвища відомих їх учасників. До сьогодні збереглися пісні, у яких йдеться про події далекого минулого – монгольську навалу на Україну-Русь і героїчний спротив її захисників.

Переважає більшість кобзарських дум – це героїко-трагічні співи, що розповідають про бурхливі події національно-визвольних змагань українців протягом століть. У думах переважає епічний елемент. Про це свідчить чітка побудова сюжету, фабульність, оповідальний характер опису подій, який ведуть за хронологією. За музичною і віршованою формою думи є вищою стадією речитативного стилю, розвинутого раніше в голосіннях. Кожний кобзар брав від свого вчителя зразок рецитації лише в загальних рисах, а потім відтворював власний варіант.

За майстерністю і засобами художнього виконання музичну спадщину кобзарів умовно поділяють на три типи: кобзарі як носії та виконавці народної творчості – вони співали думи й пісні в тому варіанті, який чули від своїх наставників; кобзарі-імпровізатори – ті, які не складали твори, а запам'ятовували основну сюжетну лінію думи чи пісні і під час виконання вносили свої корективи; кобзарі – творці власних творів, пісень.

Як зазначає Г. Лозко: «Кобзарі мали особливі засоби, що викликали сильне, глибоке співпереживання слухачів, примушували слухати і схвилювано стежити за розгортанням сюжету. Це досягається завдяки музичній декламації, підсиленню окремих місць особливою напругою голосу, скриками, зойками, а іноді справжнім тужінням» [4, 297]. Такою високою майстерністю володіли не всі кобзарі – лише найталановитіші досягали її вершини.

Героями творів кобзарів були такі шановані народом історичні особистості, як Байда, Самійло Кішка, Маруся Богуславка, Петро Сагайдачний, Петро Дорошенко, Іван Богун та ін. Співці прославляли військові походи Війська Запорозького. Велику увагу приділяли боротьбі проти турків і поляків. Так, серед «татарського» циклу добре відомі думи, як «Про трьох братів Азовських», «Про Самійла Кішку», «Про бурю на Чорному морі», «Про Марусю Богуславку» й ін. Центральне місце в «польському» циклі займають події Національно-визвольної війни середини XVII століття, особливе місце посідають народні герої Кривонос, Нечай, Хмельницький. Пізніше з'явилися нові цикли дум – про Північну війну, про Запорозьку Січ та її зруйнування, про гайдамачину, про панщину і свободу.

Українські думи – не лише глибоко оригінальні музично-поетичні твори, а й свідчення нездоланності та волелюбності

людського духу. Будучи створеними в епоху найбільш напруженої боротьби українського народу за право на життя, вони пройшли складну еволюцію – від свого становлення, злету, до поступового переходу в пам'ятку музичного життя народу.

Вже на початку XVIII століття, писав Ф. Колесса, кобзарі перестають творити нові думи; жодної події з цього століття не було оспівано в думах [5, 57]. Почали занепадати та розпадатися кобзарсько-лірницькі товариства, внаслідок чого слабшали традиції і звичаї кобзарів. Їхній репертуар більше залежав від нових уподобань слухачів, яких більше цікавили сатиричні та жартівливі пісні, танцювальні мелодії.

З. Пшерембський так описує тогочасних співаків: «ходили на богомілья, до святих міст християнського культу, прибували на відпуст (прощу, богомілья, ярмарки, торги, співали та грали під костелами, на цвинтарях і в корчмах, відвідували селянські хати, шляхетські двори, містечка і навіть великі міста – всюди охоче прийняті, запрошувані до участі в сімейних та інших урочистостях. Залежно від обставин виконували різний репертуар: релігійні пісні (з яких починали спів), історичні думи, балади, інколи пісні суспільного змісту, а також танцювальні пісеньки (до танцю), на сході часто коломийки, якими, звичайно, закінчували свій виступ» [10, 47].

Кобзарський репертуар можна поділити на кілька жанрових груп. Першу групу становили історичні та героїчні епоси. Другу – молитви, псалми, духовні вірші, акафісти. Як зазначає В. Гнатюк: «Молитви бувають звичайні, вибрані з молитвословів, деколи смішним способом перекручені... Крім того, є молитви, складені самим народом, часто також не зрозумілі, можливо через свою давність [1].

Найчисленнішими та найчастіше виконуваними були псалми. В. Нолл вказує: «Кожен бард знав багато псалм, двадцять і навіть більше, які громада просила барда заспівати, коли він сидів у людному місці. Як і в будь-якому усному жанрі, різні виконавці співали по-різному одні і ті ж псалми, а також виконували псалми по-різному кожен раз. Різні псалми були виконували в різних стилях і формах: деякі мали строфічні форми, а деякі виконувались речитативом, що було типово для інших жанрів, особливо для героїчних епосів» [8]. Надзвичайно популярні як серед слухачів, так і серед виконавців-кобзарів – псалми «Лазар» («Багач і вбогий Лазар»), «Ісусе прелюбезний», «Радуйся, Маріє»,

«Блудний син», «Дивна твоя тайна» та ін. До третьої групи належали сатиричні, розважальні (жартівливі) пісні і танцювальні мелодії. Твори такого жанру серед кобзарів називали «штучками». Серед них – «Компанець», «Чоботи», «Закаблука», «Голубець», «Хома та Ярема», «Теща», «Щиглово весілля» тощо. До цієї групи можна віднести пісні морально-виховного змісту, а також таємні пісні: «Правда і неправда», «Сиротина», «Сковородинська» («У всякого города свій нрав і права...») тощо.

Зміст репертуару кобзарів залежав від конкретних соціально-історичних умов, місцевих традицій, попиту населення, світогляду та художнього смаку виконавця. Так, у репертуарі Остапа Вересая були переважно думи й історичні пісні, у яких пропагувалася ідея миру та злагоди в сім'ї, повага до батьків. Почувши у виконанні якогось кобзаря твір, якого він не знав, але який йому сподобався, народний співак просив навчити його. Переважно таким чином кобзарі протягом багатьох століть вивчали й передавали твори з вуст у уста, зберігаючи унікальні твори музичного народного мистецтва.

Висновки. Кобзарське мистецтво визначаємо як унікальне явище національної української музично-пісенної культури. Неповторність і самобутність кобзарського феномену міститься в самому факті існування і поширення кобзарської культури в народно-побутовому середовищі, у світоглядній сутності особистості співаця, у високих вимогах до його духовного морального світу, музичній майстерності, здібностях, самовдосконаленні, у розумінні свого призначення і неухильному виконанні покладеної на нього місії, у підборі репертуару. Кобзарське мистецтво – показник високого цивілізаційного розвитку народних традицій, музичної культури й українського народу загалом.

### Література

1. Гнатюк В. Лірники, лірницькі пісні, молитви, слова і т.і з повіту Бучацького. *Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів. 1896. Т. II. С. 1–9.
2. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. Львів, 2000. 195 с.
3. Лозко Г. Волхви. *Сварог*. 1997. Вип. 5. С. 12–18.
4. Лозко Г. Українське народознавство. Харків, 2010. 472 с.

5. Колесса Ф. М. Огляд українсько-руської народної поезії. Львів, 1925. 185 с.
6. Колесса Ф. М. Речитативні форми в українській народній поезії. *Первісне громадянство*. Київ, 1927. Кн. 1–3. С. 60–113.
7. Колесса Ф. М. Українські народні думи. *Записки НТШ*. Львів, 1921. Вип. 130–131. С. 32–41.
8. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні. *Родовід*. 1993. №6. С. 16–25.
9. Підгорбунський М. Кобзарі та бандуристи в Україні. *Київська старовина*. 2003. №4. С. 170–176.
10. Пшерембський З. Є. Корбова ліра у Польщі. *Родовід*. 1995. №11. С. 43–55.
11. Січинський В. Чужинці про Україну. Київ, 1992. 254 с.
12. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 288 с.
13. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ, 2003. 261 с.

### References

1. Hnatyuk, V. (1896). Lyres, lyre songs, prayers, words, etc. from the Buchatsky district. *Etnografichnyi zbirnyk Naykovogo Tovarystva im. Shevchenka Naukovogo*, II, 1–9 [in Ukrainian].
2. Zheplynskyi, B. (2000). A brief history of kobzarstva in Ukraine, 195 [in Ukrainian].
3. Lozko, H. (1997). Volhvy. *Svarog*, 5, 12–18 [in Ukrainian].
4. Lozko, H. (2010). Ukrainian ethnology. *Kharkiv*, 472 [in Ukrainian].
5. Kolessa, F. M. (1925). Overview of Ukrainian-Russian folk poetry. *Lviv*, 185 [in Ukrainian].
6. Kolessa, F. M. (1927). Recitative forms in Ukrainian folk poetry. *Original citizenship*, 1–3, 60–13 [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. M. (1921). Ukrainian People's Dumas. *Notes of NTSH*. *Lviv*, 130–131, 32–41 [in Ukrainian].
8. Boll, V. (1993). Moral authority and social role of blind bards in Ukraine. *Rodovid*, 6, 16–25 [in Ukrainian].
9. Pidgorbunski, M. (2003). Kobzari and bandurists in Ukraine. *Kyivska starovyna*, 4, 170–176 [in Ukrainian].
10. Psherebmskyi, Z. E. (1995). Korbova lira in Poland. *Rodovid*, 11, 43–55 [in Ukrainian].
11. Sichynskiy, V. (1992). Chuzhyntsi about Ukraine. *Kyiv*, 254 [in Ukrainian].
12. Hotkevich, G. (2002). Musical instruments of the Ukrainian people. *Kharkiv*, 288 [in Ukrainian].
13. Cherkaski, L. M. (2003). Ukrainian folk musical instruments. *Kyiv*, 261 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.04.2022  
Отримано після доопрацювання 30.04.2022  
Прийнято до друку 05.05.2022