

## ***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 780.6+904

**УКРАЇНСЬКА КОБЗА : ВИХІДНИЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ПРОТОТИП ТА ШЛЯХИ МІГРАЦІЙ**

**Зінків Ірина Ярославівна** – доктор мистецтвознавства, професор,  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів  
<https://orcid.org/0000-0002-0406-3370>  
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.596>  
[i.zinkiv@gmail.com](mailto:i.zinkiv@gmail.com)

Стаття присвячена інструментознавчому аналізу вихідних прототипів шийкових хордофонів давньоіранського світу, які стали основою формування української кобзи. Аналіз іконографічних джерел дозволив встановити шляхи міграцій вихідних інструментальних прототипів, їх побутування з дохристиянських часів на теренах Давньої України та умови адаптації в українській музично-інструментальній культурі.

*Ключові слова:* музична археологія, іконографія, кобза, вихідний інструментальний прототип, довгошийкова лютня, короткошийкова лютня, систематика музичних інструментів Горнбостеля-Закса.

*Постановка проблеми.* Прийнято вважати, що українська кобза має східне походження. Цієї думки дотримувалися М. Лисенко [18], О. Фамінцин [29], Г. Хоткевич [31], Ф. Колесса [16], С. Грица [8]. Однак жоден із названих авторів не робив спроби простежити найдавніші шляхи міграції цього інструмента зі Сходу в українські землі разом із тими етносами, в середовищі яких він існував із давніх часів. Усі відомості українських дослідників про кобзу спираються переважно на ті середньовічні писемні джерела, які зібрав О. Фамінцин [29, 31, 23]. Вчений також не ставив за мету дослідити генезу цього інструмента. М. Лисенко вважав, що кобза має тюркське походження і проникла в Україну не раніше XV ст. разом із тюркськими народами (кримськими татарами) [18, 17]. Цю тезу без критичного аналізу використовували дослідники ХХ – початку ХХІ ст. (Ф. Колесса [16], С. Грица [8], А. Гуменюк [9], Л. Черкаський [33], М. Хай [30], Т. Сідлецька [23], ін.). Вивчення ж самого інструмента почалось доволі пізно, в останній третині ХІХ ст., коли він уже починав виходити з ужитку, а лексема «кобза» використовувалась як синонімічна до назви бандури (кобза-бандура). Вже на той час складно було визначити відмінність (різна кількість струн, наявність приструнків) між кобзою і бандурою. Сферою сучасних досліджень, пов'язаних із кобзою, стали переважно питання феномену кобзарства [32, 12, 15] та етимології походження терміну «кобза» [14; 34]. Поза увагою дослідників залишався органологічний (інструментознавчий) аспект вивчення інструмента, зокрема історичний, що спирається на сучасні праці в галузі музичної археології. Застосування методів цієї науки, заснованих на залученні комплексу інформації з дотичних галузей знань (археологія, історія, лінгвістика, писемні та іконографічні джерела, ін.) дає більше підстав до найбільш достовірного і несуперечливого з'ясування генетичних витоків кобзи, встановлення її вихідного прототипу, часу появи та процесу адаптації в давній культурі України.

*Огляд останніх публікацій.* На сьогодні відсутні праці, присвячені інструментознавчому аналізу вихідних прототипів кобзи на основі археологічних та іконографічних матеріалів, а також вивченню шляхів міграцій цих інструментів на терени України. Сама ж кобза в сучасних українських наукових джерелах трактується як «старовинний український народний лютне- або грушоподібної форми струнно-щипковий інструмент із хроматизованим (?– І.З.) строем», одночасно – з лютневим способом звуковидобування [30; 440], тобто притисканням струн до грифа. З такого визначення, яке фігурує не лише в поважному енциклопедичному виданні «Українська музична енциклопедія», але й у Вікіпедії, не зрозуміло, чи вважати українську кобзу інструментом типу лютень, чи з лютнею її споріднює лише лютнева форма корпусу? Щоб з'ясувати це питання, варто зазначити, що за міжнародною систематикою музичних інструментів Е. Горнбостеля – К. Закса кобза належить до типу лютневих інструментів (індекс – 321.32), які в українській етнічній традиції утвердились у двох різновидах – довгошийкових (*long-necked lute*) і короткошийкових лютень (*short-necked lute*), тобто з довгим (пропорції корпусу і шийки – 1 : 2, 1 : 3, 1 : 4) і коротким (1 : 1) грифом.

*Мета статті* – увести до наукового обігу нові археологічні, іконографічні та писемні джерела, які б з нових позицій на основі органологічного аналізу дали можливість з'ясувати глибинні генетичні витоки кобзи та її адаптацію в традиційній музично-інструментальній культурі України.

*Виклад дослідницького матеріалу.* Кобза є унікальним шийковим хордофоном української музично-інструментальної культури. На жаль, класична східноєвропейська органологія почала вивчати його доволі пізно, в той час, коли він практично вжезникав з епічного (дума) і фольклорного середовища. Парадоксальним є той факт, що, крім згадок про давню кобзу в польських та українських літературних джерелах XVI–XVII ст. (Б. Папроцький, Гавінський, Л. Голембйовський, Гарніцький, Марговський, Зіморевич, Єжовський), зображень самого інструмента зафіксовано не було, лише зазначалось, що стару триструнну кобзу починає поступово витісняти більш сучасна лютня. І тільки наприкінці XVII – першій пол. XVIII ст. зображення кобз найрізноманітніших форм починають з'являтися в українській іконографії, передусім на народних картинах «Козак Мамай», про що свідчать підписи під ними («сидить козак, в кобзу грає...»). Пізнішим часом датуються українські літературні пам'ятки, в яких згадується кобза як інструмент, що супроводжував козацькі танці (панегірик І. Котляревського «Пісня на новий 1805 год...»), переймаючи назву іншого інструмента – бандури. Внаслідок цього тривалий час у народній лексиці, а згодом і в науковій термінології утвердилась полісемія назви («кобза-бандура», «кобзар грає на бандурі» і т. п.).

Ще й сьогодні етноінструментознавчі праці не подають фактологічних матеріалів, які б висвітлювали процеси проникнення різноетнічних типів лютнеподібних інструментів на терени України та їх побутування на давньоукраїнських землях. Щоб встановити шляхи їх міграцій та процес адаптації на землях Давньої України, слід проаналізувати однотипний інструментарій тих етносів, які в давнину замешкували на її території і чиї тривалі культурні взаємні контакти і впливи могли спричинити початки формування національного лютневого інструментарію – як раннього східнослов'янського масиву, так і пізнішого українського етносу. Відомо, що арабські писемні джерела щодо існування у східних слов'ян лютневих інструментів походять з початку X ст. (Ібн-Даста). А найраніші зображення кобзи збереглися в українській іконографії з кінця XVII – початку XVIII ст., яку від 1960-х рр. вивчав академік П. Білецький. Учений вперше звернув увагу на «іранський фенотип» зображеного на картинах козака [2]. На цих картинах відтворено два різновиди лютневих інструментів – із довгим і коротким грифом. Щоб зрозуміти передумови їх появи в українських іконографічних джерелах, слід з'ясувати питання: чи причетні лютневі хордофони іраномовних кочівників, як носіїв давньоіранської культури, до адаптації цих інструментів у середовищі ранніх слов'ян ще до періоду утворення Київської держави? Варто зазначити, що зацікавлення польської та української шляхти своїм родоводом (від іракомовних сарматів) почалося в добу Ренесансу завдяки знайомству з трактатами античних авторів, коли в історичних хроніках, культурі та мистецтві зароджується течія сарматизму. (Сарматським королем називав себе Богдан Хмельницький).

Для з'ясування цього питання варто звернутися до археологічних матеріалів скіфо-сарматського періоду на широких теренах Євразії, передусім знахідок лютневого інструментарію, що належав іраномовним народам Сходу, зокрема Середньої Азії. Відомо, що до кінця VII ст., початку періоду арабських завоювань, Середня Азія була повністю іраномовною. Історико-археологічні джерела довели, що іраномовні кочівники – скіфи та сармати – майже тисячоліття панували на теренах Давньої України (VII ст. до н. е. – IV ст. н. е.) і залишили помітний слід у генетичному складі майбутньої української нації, її матеріальній і духовній культурі.

Найдавніші екземпляри довгошийкових лютень скіфського типу походять із території Середньої Азії – одного з важливих регіонів формування скіфо-сарматського етнічного масиву. Один із таких екземплярів зафіксований на фризі ритону II ст. до н. е. з міста Ніси, столиці заснованої скіфами Парфії, що була суперницею Давнього Риму на Сході. За свідченням античних авторів (Арріан, Помпей Трог/Юстин), Парфію заснували скіфські племена, вигнанці з Північного Причорномор'я. Інструментознавці вважають, що первісні скіфські лютні були двострунними інструментами [6, 31; 21, 82]. Аналогічний інструмент зображений у руках двірцевого музиканта з Давнього Хорезму (Тапрак-кала), що також належав скіфо-сакському світові [20; 131]. Із Давнього Хорезму походять також фігурки скіфських музикантів із двострунними довгошийковими лютнями та корпусом у формі лопати, що подібні до інструментів, зображених на народних картинах «Козак Мамай» (рис. 1). Ці інструменти здавна побутували в середовищі іраномовних кочових скіфо-сакських племен, а в традиційному інструментарії народів Середньої Азії вони існують дотепер. Зокрема, деякі казахські домри – інструменти нащадків племен усунів (асіанів) – вражає подібні на довгошийкові лютні Давнього Хорезму, що засвідчує історичну спадковість скіфо-сакської інструментальної традиції не лише з українською, але й сучасних тюркомовних народів. Як відомо, будь-який народ, мігруючи на нові землі, переносить із собою артефакти своєї матеріальної й духовної культури. У такий спосіб шийкові

хордофони скіфів і сарматів могли потрапити зі Сходу євразійського континенту на Захід, у Центральну Європу. Шлях їх міграцій пролягав через Кавказ, де зберігся потужний давньоіранський культурний пласт. Безпосередніми нащадками культури скіфо-сарматських (і аланських) племен на Кавказі є осетини, в музичній культурі яких дотепер збереглися довгошийкові лютні з двома або трьома струнами, близькі за формою до хорезмійських (рис. 2). Алани у складі Хозарського каганату у VII – X ст. проживали як на Кавказі, так і теренах Давньої України (археологічна салтово-маяцька культура). Питання культурних взаємодій та взаємовпливів народів Заходу і Сходу та пов'язаних з ними шляхів міграцій музичних інструментів порушується у дослідженнях, присвячених генезі та вивченню вихідних прототипів різних хордофонів [1, 5, 10, 27]. І. Визго-Іванова вважає, що скіфи занесли до Європи шийковий хордофон, який греки називали *пандора*, вірмени – *пандірна*, а грузини дотепер називають *пандури* [7; 52–53]. Показово, що в давньогрецькій та давньоримській іконографії шийкових хордофонів IV ст. до н. е. та I ст. н. е. (рис. 3) також зафіксовано не традиційний для елліністичного інструментарію тип хордофонів, ідентичний зі скіфськими довгошийковими лютнями (рис. 1).

В інструментознавстві відомо, що в давніх писемних пам'ятках та етнографічних джерелах один і той самий різновид лютень має різні етнічні назви – кобуз, домра, фандир, пандірна, танбур, які рідко коли відповідають реальному різновиду інструмента. Крім того, зображення давніх інструментів практично ніколи не супроводжувались їх назвами; це стосується і пізньоантичних ономастиконів. Ця ситуація, а також полісемія етнічних назв, є доволі складною проблемою у вивченні давніх інструментів, яка може призвести до хибних висновків щодо визначення типу та етнічної належності інструмента.

Тривалий період античності на території півдня України також міг опосередковано сприяти поширенню та засвоєнню лютнеподібного інструментарію в середовищі ранніх слов'ян. Стосовно лютневих інструментів, що збереглися в античній (грецькій) іконографії, варто зазначити, що всі вони позначені впливом азійських інструментальних традицій і нетипові для традиційного давньогрецького інструментарію. Ще Страбон підкреслював азійське походження грецької музики та її інструментів [26]. Його думку підтверджують археологічні знахідки давньогрецької іконографії, в якій зафіксовані лютні, нетипові для тогочасного грецького інструментарію. Це шийкові хордофони з довгою і короткою шийками. Давньогрецька скульптура «Муза з пандорою» (рис. 3) і римське зображення («Психея з лютнею») на саркофазі, що зберігається у Британському музеї (рис. 3), засвідчують проникнення в поліетнічний грецький та римський інструментарій східних довгошийкових лютень лопатоподібної форми (рис. 3). Особливий інтерес становить лопатоподібна форма «грецького» інструмента, яка за кшталтом нагадує скіфські двострунні лютні (рис. 3); порівняймо з археологічними скіфськими лютнями (рис. 2), а також із кобзою козака Мамає (рис. 1 б). Ця лютня могла потрапити у давньогрецький інструментарій з території Середньої Азії доби еллінізму, де існували грецькі держави (наприклад Греко-Бактрійське царство). У грецьких містах-колоніях, розташованих на території півдня Давньої України (Ольвія, Херсонес, Боспорське царство), сформувалась унікальна греко-варварська культура, що стала результатом тривалих контактів та асимілятивних процесів між грецькою та скіфо-сарматською культурами.

Інший різновид лютні – з округлим корпусом – відомий з археологічних матеріалів сарматського часу. Найдавніша археологічна знахідка решток сарматського шийкового хордофона (II ст. н. е.) була виявлена у Мечетсайському могильнику з Південного Уралу (рис. 4 а) [24; 139, 143]. Подібної форми інструменти засвідчені в археологічних розкопках фігурок музикантів із Середньої Азії (рис. 4 б). Ця форма кобзи відома з багатьох народних картин «Козак-Мамає» (рис. 5 а, б).

Відомо, що на теренах України контакти слов'ян (античних венедів) і сарматів тривали майже 500 років. Найактивнішу їх взаємодію спостерігаємо упродовж III–IV ст., коли вони були об'єднані однією черняхівською культурною спільнотою [17; 68–70]. Сармато-слов'янські взаємозв'язки поглиблювалися значною мірою за рахунок седиментації сарматів на землях слов'ян та їх асиміляції з автохтонами, що, своєю чергою, позначилося на духовній культурі та ідеології слов'ян [17; 68]. Сармати також істотно вплинули на культурний розвиток праслов'ян – антів (на думку багатьох дослідників – іраномовних племен) Середнього Подніпров'я та увійшли складовою компонентою в антську етнічну спільноту, що проживала в лісостепу України у V–VII ст. Як зазначив Л. Залізник, «анти лісостепової України (пеньківська, празько-корчацька археологічні культури, V–VII ст.) містили сарматський компонент» [13; 124]. Скіфи і сармати вплинули на формування мови, культури, антропологічного типу українців. Особливо відчутні іранські впливи простежуються на східних теренах України. Крім численних іранських топонімів і гідронімів Лівобережжя [28; 31–131], тут відомі групи населення, які є носіями іранської (східно-сарматської) антропологічної компоненти (згадаймо зображення козаків-Мамаїв, а також форму та співвідношення пропорцій деяких їхніх лютневих інструментів). Учені вважають, що більшість цієї людності Східної України є далекими нащадками сарматського племені аланів, які понад 1000 років тому

перебували у складі Хозарського каганату (що об'єднував як тюрко-, так й іраномовні народи) і залишили пам'ятки салтово-маяцької археологічної культури Лівобережної України, особливо яскраво виражені на Слобожанщині. Нащадки сарматів також стали важливим етнічним компонентом середньовічних сіверян, що відомі як за давньоруськими літописами, так і за пам'ятками роменської археологічної культури (IX–X ст., Північно-Східна Україна).

Тривалі історико-культурні контакти і взаємовпливи іранського та слов'янського етнічного компонентів на землях Давньої України дають підстави до логічного пояснення шляхів проникнення в її музичний інструментарій довгошийкових лютень, їх адаптації та подальшого розвитку на слов'янському ґрунті. К. Вертков зазначав, що «зазвичай один народ сприймає від іншого лише ті інструменти, які здатні передавати національні (і етнічні – І. З.) особливості його музики та відповідати існуючим на цей момент його естетичним потребам» [4; 10].

Невідомо, як у ті далекі часи називались середньоазійські скіфо-сакські двострунні грифні хордофони. Вони були занесені скіфами на Кавказ і дотепер зберегли у традиційному інструментарії їх нащадків осетинів (а також грузинів, аджарців, чеченців та інгушів) близькі назви – дала-фандир, пандурі, дечік-пондур (рис. 2 б). Ідентична лопатоподібна форма і схожість назв свідчать, що вихідним прототипом цих різноетнічних інструментів Кавказького регіону були скіфські шийкові хордофони.

Для з'ясування полісемії назв багатьох етнічних різновидів довгошийкових лютень цікавим для нас є лексичний матеріал, виявлений у Південному Закавказзі (Вірменія). Серед давніх хордофонів вірмен згадується «пандірн», зовнішній вигляд якого до нашого часу не ідентифікований. Назва цього інструмента, під супровід якого виконували міфічні перекази та давні епічні твори, споріднена з назвою грузинського (сванетського) інструмента пандурі та грецького – пандори (в обох випадках – шийкових хордофонів), появу яких на Кавказі, Балканах, у Центральній та Західній Європі дослідники пов'язують зі скіфо-сармато-аланськими племенами. Тривалі взаємні контакти давніх вірмен з іраномовними народами залишили помітний слід в їх мові, культурі [19; 206–207], а також у назві грифного хордофона «пандірн», яка походить від давньоіранського слова «панджтор» (у перекладі з давньоіранської – *п'ятиструнник*). Назву, як і сам інструмент, вірмени могли запозичити від кочових скіфо-сакських племен. Відомо, що на півночі Вірменії ще в VII–VI ст. до н. е. осіла частина скіфо-сакських племен, унаслідок чого ця територія зберегла давню сакську назву Сакасена (сучасний Сістан, цікава паралель – оз. Саки в Криму), а в ті далекі часи входила до складу заснованої скіфами Парфійської держави [3; 468–474].

Чимало кавказьких народів під впливом скіфського епосу «Нарти» зберегли культ воїна-богатиря, що грає на струнному інструменті. Ще в XVII–XVIII ст. на Кавказі зберігалася давня традиція ховати воїнів не лише з їх зброєю, а й музичними інструментами. Зокрема, в Інгушетії археологи виявили поховання воїна, в якому поруч із труною та військовими обладунками було покладено шийковий хордофон лопатоподібної форми – дечік-пондур [22; 46–54].

У своїй «Історії Вірменії» Фавст Бузанд подає коротку згадку про інструмент під назвою «бандура». У зв'язку з відсутністю зображення неможливо визначити, як виглядав цей інструмент у ті далекі часи. Кавказькі хордофони пандурі, пандірн, дечік-пондур, ін. мають невеликий корпус лопатоподібної форми, довгий гриф та дві (або три) струни. Досить цікаві відомості вміщено у грецькому трактаті з алхімії (близько 800 р.) [35; 270], в якому натрапляємо на згадку про інструмент «пандуріон», який уперше ототожнюється з кобузом (!). У трактаті зазначено, що пандуріон мав на грифі сім ладків і три (або чотири) струни, тобто був довгошийковою лютнею. Враховуючи той факт, що давньогрецька пандора мала лопатоподібну форму корпусу, можна припустити, що й ототожнений з нею кобуз формою також був подібним до неї. У цьому сенсі кавказькі інструментальні паралелі є особливо показовими. У Дагестані триструнний шийковий хордофон ідентичної (лопатоподібної) форми називається агач-комуз. Згадка у грецькому (візантійському) трактаті про інструмент «пандуріон» (або «кобуз») є найранішою з відомих в історичній органології, вона також є показовою з огляду на полісемію назви одного й того ж інструмента. Адже триваліший час інструментознавці вважали, що найдавніші відомості про кобуз вміщено в Куманському кодексі (1303 р.). Уведений К. Заксом до наукового обігу шийковий хордофон свідчить, що вже наприкінці VII ст. відбувався процес змішування назв зовні подібних шийкових хордофонів (кобуз-пандуріон, кобуз-пандора), подібно до того, як в Україні поняття *кобза-бандура* і *кобзар-бандурист* здавна були синонімами. Сама ж назва інструмента не може слугувати підставою для визначення його типологічної належності. Наприклад, у Грузії терміном «пандурі» позначається як грифний (шийковий) хордофон, так і арфа. А в кабардино-балкарців під терміном «канир-кобуз» фігурує винятково арфа.

Як згадувалось вище, у працях із класичної органології слово *кобза* трактувалося як тюркське. Однак, за моїми спостереженнями, у тюркських мовах воно не має етимону, натомість позначається словами *порожній*, *дупло* та *кора дерева* [14]. Подібна ситуація склалася з арабським *ал удом*, який перекладається загальною назвою «музичний інструмент» [11; 420, 451, 462]. Натомість в іранській

мові однотипна з ал удом лютня має назву *барбат*, що перекладається як *грудка качки*. Відомо, що в давніх іранців качка була сакральним птахом. Термін «кобуз» тюркські народи запозичили з давньоіранського середовища, з яким мали тісні багатівкові контакти на своїй прабатьківщині (Алтай) і території Східної Європи. Індоевропейський корінь *коб* (у значенні *круглий, дерев'яна чаша*, який може вказувати на корпус інструмента) зберігся в окремих діалектах осетинської мови, спадкоємиці скіфської, а також в іменах причорноморських царів (Коб), давньослов'янських жерців-кобників, їх ритуальному вбранні та назві музичного інструмента, тобто також має безпосереднє відношення до сакральної атрибутики [14]. Отже, лексема *кобза*, як і сам інструмент, не могла бути запозиченою з порівняно молодого тюркського світу, позаяк самі давні торки, як і ранні слов'яни, чимало елементів своєї культури запозичили із слів-символів індоіранського кола. Джерелом запозичень міг бути тільки давньоіранський (в т. ч. скіфо-сарматський) культурний шар.

Зважаючи на лексичні матеріали стосовно походження термінів «кобза» і «бандура», можна припустити, що у Візантію ці назви хордофонів, як і самі інструменти, могли потрапити разом з іраномовними аланами, позаяк останні, перебуваючи в різних етнічних середовищах, тривалий час ревно оберігали свою культурну ідентичність [25; 350], а отже, й музичний інструментарій. Тюркське походження кобуза дослідники пов'язували з найранішою згадкою про нього в Куманському кодексі (Codex Cumanicus), який вперше уведений до наукового обігу О. Фамінцином (1891 р.) [29]. У часи Фамінцина грецький (візантійський) трактат кінця VII ст., в якому кобуз ототожнюється з пандуріоном, був невідомим. Дослідники також не звернули увагу на той факт, що сам Куманський кодекс, створений анонімним автором, є *тримовним словником*, він написаний латинською, перською (тобто іранською) та куманською (половецькою – тюркською) мовами. Та найцікавіше, що цей словник складався у Північному Причорномор'ї – на теренах Давньої України. Його переклад із тюркської здійснив тюрколог В. Радлов, а перська (іранська) його частина не ставала об'єктом поглибленого вивчення іраністами.

**Лютнеподібний інструментарій Київської Русі та Московії.** Про найдавніші шийкові хордофони східних слов'ян згадує арабський мандрівник Ібн Фадлан, який відвідав Хозарію на початку X ст. Він став свідком поховальної церемонії багатого руса на Волзі (східній фракції торговельних шляхів Київської Русі). Ібн Фадлан зазначає, що перед приготуванням до поховальної церемонії – трупоспалення в човні, – крім поховального обладунку померлому поклали шийковий хордофон, який автор називає близьким йому арабським терміном – *тунбур* (*танбур*). Ібн-Даста, який відвідав Давній Київ на початку X ст., також згадував танбур у київських полях. Одноставне трактування арабськими авторами інструмента як «тунбур / танбур» може свідчити лише про те, що цей інструмент мав довгий гриф і невеликий резонаторний корпус. Стосовно інших конструктивних особливостей (форма корпусу, система фіксації струн, ін.) – питання залишається відкритим, поки не буде знайдено нових археологічних артефактів та нових іконографічних зображень давньослов'янського довгошийкового хордофона X ст. (протокобзи). Одне з найбільш давніх зображень східнослов'янського середньовічного інструмента з типовими ознаками лютні, відомий з фрески «Музиканти» з Софії Київської (1037 р.) (рис. 6), а також зі стінопису «Музиканти і скоморохи» каплиці Святої Трійці в Любліні (Польща, 1418 р.), розпис якої в добу Великого князя Литовського і Руського, згодом короля Польського Владислава II Ягайла здійснював руський (український) маляр Андрій. Прийнято вважати, що інструмент, зображений на фресці Софії Київської, потрапив до інструментарію Київської держави через Візантію (Балкани), а в Західну Європу – зі Сходу, в обох випадках – з арабського інструментарію. Проте інструментознавці довели, що східна лютня *ал уд* була запозичена арабами з давньоіранського світу Середньої Азії, в добу арабських завойовницьких походів (VII ст.), тобто арабська цивілізація стала лише посередницею у трансмісії цього інструмента до Європи. Крім того, в арабській мові слово «уд» не пов'язане з сакральною символікою, а сама арабська лютня, яка, за хибними уявленнями істориків музики, стала прототипом європейської, зазвичай мала чотири (згодом п'ять) струн [6; 76–77], до того ж, вони були двохорові, не типові для європейських лютень (рис. 7 в).

Досить цікаві джерела стосовно пріоритетності появи коротких мелодичних струн на лютнях дають середньоазійські археологічні матеріали. У класичній органології прийнято вважати, що приструнки на кобзах були суто «українським винаходом» [29]. Однак саме на давніх середньоазійських лютнях V–VI ст. (Старий Термез) вперше зафіксовано розташування закріплених на корпусі струн, які в українській традиційній термінології отримали назву «приструнки» (рис. 8). Цікаво також, що мелодичні струни на корпусі зафіксовано на довгошийкових лютнях, зображених на «Лицьовому хронографі» (1560 р.) (рис. 9), на російському лубку першої пол. XIX ст. і найпізніше – на картині І. Рєпіна (Ріпина) «Козаки пишуть листа турецькому султану» (рис. 10). Відомо, що художник достовірно зобразив оригінальну кобзу, яка зберігалася в колекції відомого історика

Д. Яворницького і була надана митцю для етюдів. Цікаво було б, по можливості, відшукати цей інструмент.

*Висновки.* Отже, залучені нові археологічні, іконографічні матеріали, писемні та лінгвістичні джерела, а також розглянуті з нових позицій відомі факти дають підстави по-новому поглянути на час появи кобзи на теренах України та поглибити нижню історичну межу процесу її адаптації на українських землях до скіфо-сарматського часу. На проникнення та формування кобзи в Україні, вирішальний вплив зробила музично-інструментальна культура скіфів, сарматів, аланів, тобто тих іраномовних етносів, які тривалий час замешкували на території Давньої України (VII ст. до н. е. – IV-V ст. н. е.) і залишили помітний слід як у музичному інструментарії ранньослов'янського масиву, так і Київської держави. На терени Давньої України лютнеподібний інструментарій цих етносів мігрував із території Середньої Азії через Кавказ, Степ і Лісостепову смугу.

На теренах Давньої України існувало два різновиди кобз – довго- і короткошийкові. Довгошийкова кобза з невеликим лопатоподібним корпусом, збереглася як реліктове явище в українській бароковій іконографії та окремих народних картинах «Козак Мамай». Її появу в Давній Україні слід пов'язувати зі скіфськими пам'ятками, що походять із території Середньої Азії, яка до арабських завоювань була іраномовною. Ці запозичення відбувалися в ті далекі часи, коли скіфи були панівним етносом у Північному Причорномор'ї і контролювали Степову та Лісостепову зони сучасних українських земель.

Тип сарматської лютні з круглим корпусом (і пропорціями 1 : 1) також тривалий час побутував на теренах України і став основою для формування української короткошийкової кобзи. Тип короткошийкової кобзи існував у двох різновидах: 1) суто з довгими (грифними) струнами і 2) з додатковими короткими мелодичними струнами, що кріпились на корпусі, як наслідок впливів центрально-азійської традиції. Саме з останнього типу кобзи міг відбутися перехід до нового, гібридного типу інструмента – бандури, з обов'язковою наявністю приструнків, але не лютневим, а цитроподібним способом видобування звуку (шляхом защипування струн без притискання до грифа) та іншим, плоским корпусом.

Джерелом трансмісії лютневої традиції від сарматських «лютень» до «козацьких» кобз» стали давньоруські лютні – т. зв. «танбури» полян, згадувані у X ст. арабськими авторами. Хордофони полян (в етногенезі яких присутній потужний сармато-аланський субстрат), стали сполучною ланкою у трансмісії лютневої традиції від лютень сарматського типу до інструментів доби Ренесансу і козацького бароко, кобз як епічних інструментів, адже запорізькі козаки вважали себе нащадками сарматів. У XIX ст. кобза, сприйнявши ідею приструнків, існувала як з одно-, так і з двосторонніми приструнками, однак останні екземпляри чомусь не потрапляли в поле зору дослідників.

Полісемія найменувань кобзи (*кобоз – пандуріон*) сягає часів раннього середньовіччя і зафіксована в давньому візантійському трактаті (800 р.), в якому присутнє синонімічне вживання назв двох негрецьких інструментів – бандури (бандуріона) і кобуза. Від останнього походить назва української кобзи. Показово, що корені назв обох інструментів етимологізуються винятково з давньоіранських мов, виключаючи можливість тюркського походження лексеми «кобза» та самого інструмента.

Кобза і бандура в українському середовищі тривалий час розвивалися паралельно як шийкові хордофони з різними способами гри та різними формами корпусу – чашоподібного в кобзи і плоского – у бандури. Відомим перехідним типом інструмента стала кобза О. Вересая, який, «перечиняючи» старий, чашоподібний корпус, змінив його плоским, продовжуючи використовувати лютневий спосіб видобування звуку. Кобза продовжувала розвиватися як самостійний інструмент із лютневим способом звуковидобування в напрямку збільшення розмірів корпусу (внаслідок додавання приструнків) і, зрештою, з часом зовні ставала частково схожою на бандуру, з чим і пов'язана синонімічність використання обох назв. Цей процес тривав упродовж другої пол. XVIII – XIX ст.

Так звані приструнки, закріплені дзеркально-симетрично стосовно грифних струн, могли потрапити на давньоукраїнські терени лише за посередництвом давніх іраномовних етносів. Таке їх розташування не зазнало подальшого розвитку в народному інструментарії і збереглося лише на поодиноких картинах «Козак Мамай». Унікальне реліктове дзеркально-симетричне розташування мелодичних струн на кобзі зафіксував І. Репін (Ріпін) на картині «Козаки пишуть лист турецькому султану». Оригінал цього інструмента йому надав Д. Яворницький з власної колекції.

## Ілюстрації

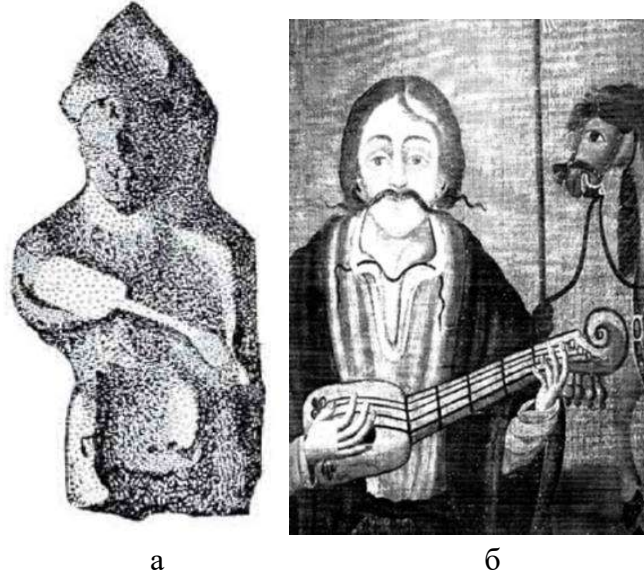


Рис. 1. Лопатоподібні лютні: а – Давній Хорезм (Середня Азія), б – лопатоподібна кобза з картини «Козак Мамай», кін. XVIII ст.

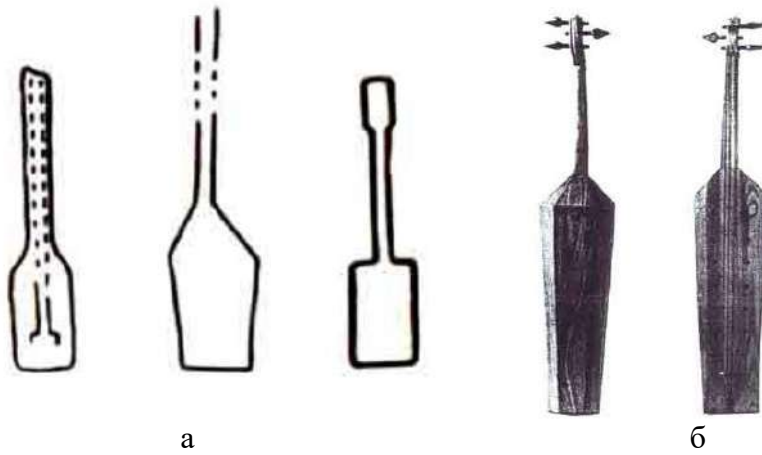


Рис. 2: а – скіфські двострунні лопатоподібні лютні, б – осетинська лютня дала-фандир

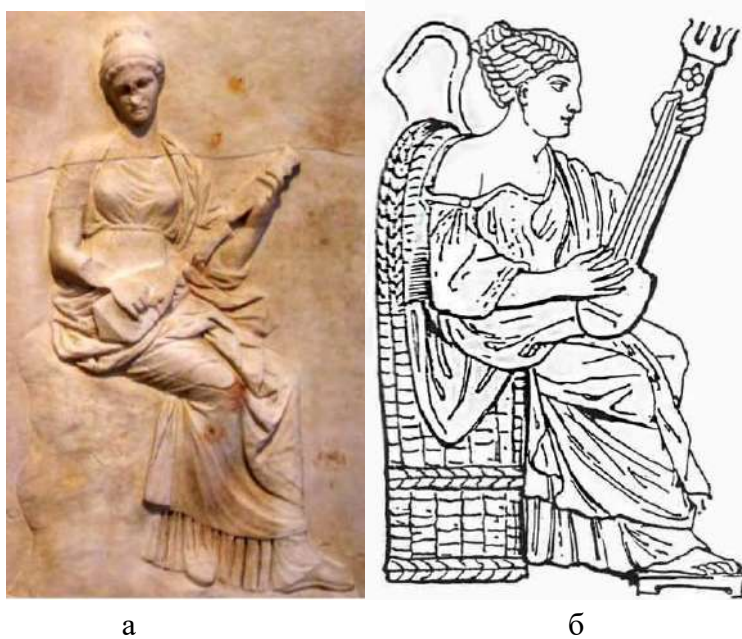


Рис. 3. Лопатоподібні довгошийкові лютні: а – Муза з пандорою (Греція), б – Психея з лютнею (Рим)



Рис. 4. Короткошийкові лютні: а – сарматська лютня (решитки, могильник Мечет-сай, Урал), б – лютня зі Старого Термезу (Середня Азія)

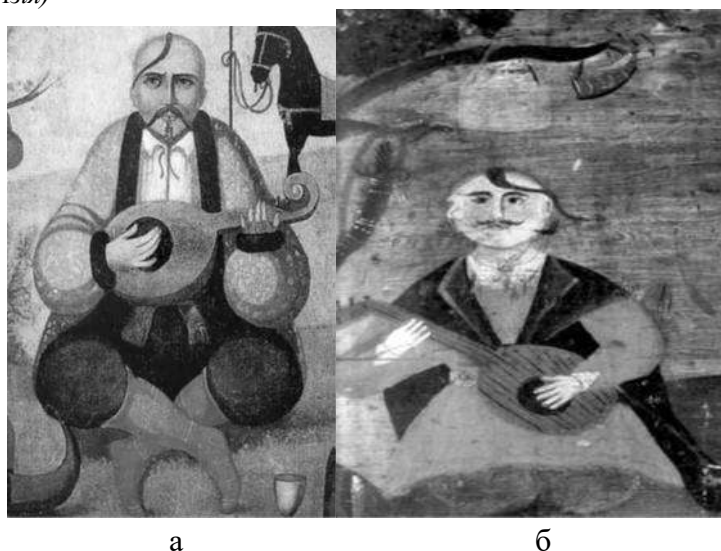


Рис. 5. Картини «Козак Мамай» (короткошийкові лютні): а – кобза без приструнків, б – з двосторонніми приструнками



Рис. 6. Музикант із лютнею (фрагмент фрески з собору Софії Київської 1037 р.)





Рис. 7. Арабська лютня ал-уд (XIII ст.)

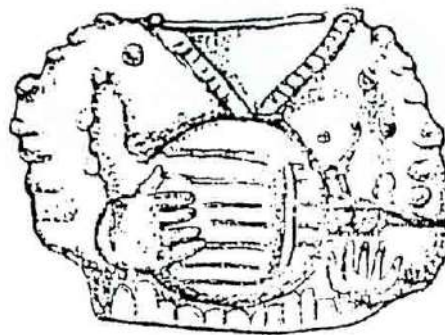
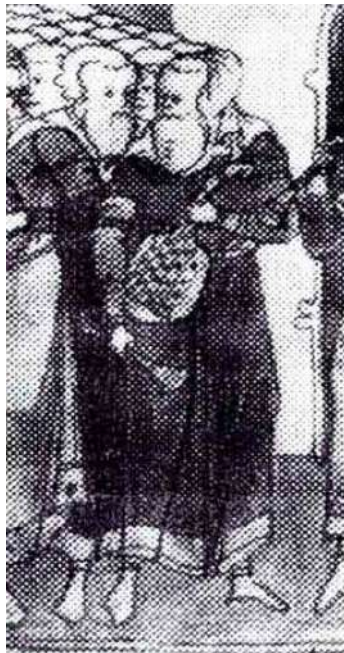


Рис. 8. Середньоазійські лютні з дзеркально розташованими «приструнками» (V–VI ст.)



а



б

Рис. 9. Довгошийкові лютні з приструнками XVI–XIX ст. а – «Лицевий хронограф» (1560 р.), б – музикант на лубку (перша пол. XIX ст.)

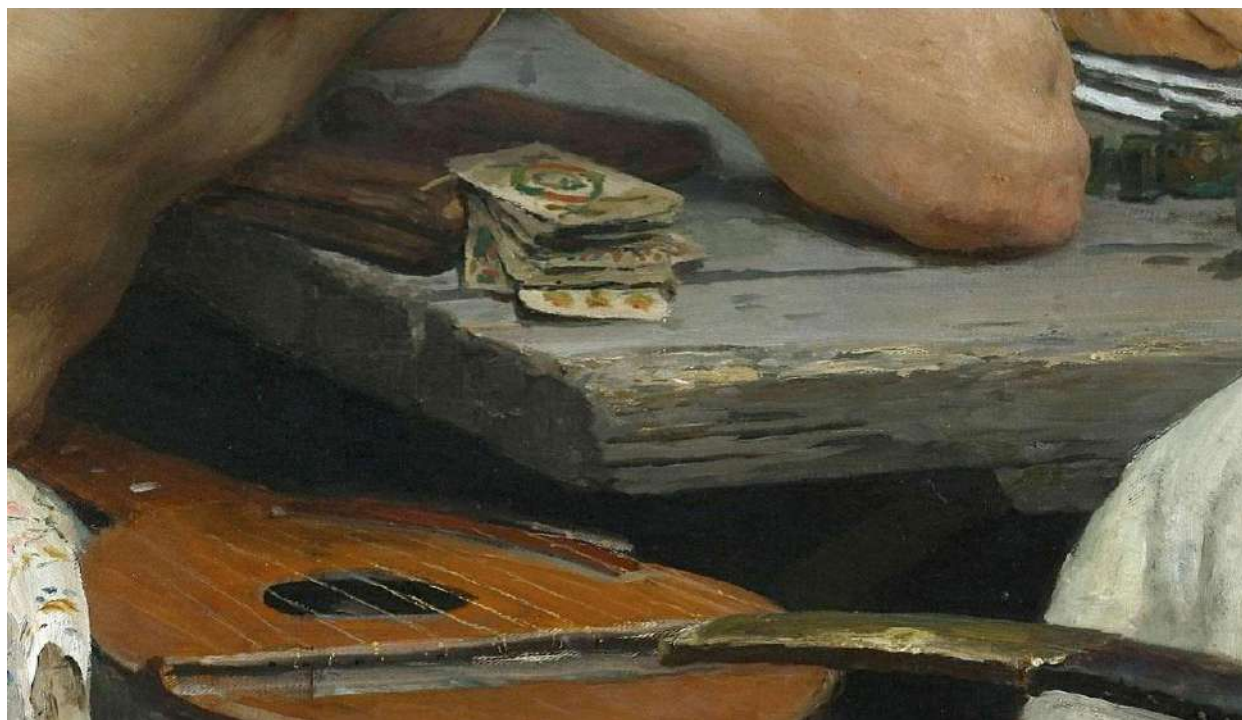


Рис. 10. Кобза з двосторонніми приструнками з колекції Д. Яворницького (фрагмент картини І. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану», 1890 р.)

#### Список використаної літератури

1. Бахман В. Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов. *Музыка народов Азии и Африки*. Москва : Сов. композ., 1973. С. 343–373.
2. Білецький П. О. «Козак-Мамай» – українська народна картина. Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1960. 32 с., іл.
3. Бокщанин А. Г. К вопросу о времени и обстоятельствах возникновения греко-бактрийского и парфянского государства. *Древний мир*. Москва : Изд-во восточной лит., 1962. С. 468–474.
4. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР [2-е изд.]. Москва : Музыка, 1975. 399 с.
5. Вызго Т. С. Афрасиабская лютня. *Из истории искусства великого города (К 2500-летию Самарканда)*. Ташкент : Изд-во лит. и искусств им. Г. Гуляма, 1972. С. 269–297.
6. Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. Москва : Музыка, 1980. 191 с.
7. Вызго-Иванова И. К проблеме генезиса и исторических взаимодействий музыкальных культур народов Евразии. *Исторические взаимосвязи музыкальных культур*: сб. науч. тр. Санкт-Петербург : Изд-во Спб. гос. консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, 1992. С. 42–57.
8. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ : Наук. думка, 1979. 259 с.
9. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наук. думка, 1967. 235 с., іл.
10. Дончев С. Г. К вопросу о происхождении струнных смычковых инструментов и наиболее раннем появлении их в Европе. *Вопросы истории и теории искусств*. Чебоксары : НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совмине Чувашской республики, 1992. С. 40–67.
11. Древнетюркский словарь. Ленинград : Наука, ЛО, 1969. XXXVIII; 676 с.
12. Єсипок В. М., Іваниш А. А. Кобзар чи бандурист: до питання дефініції термінів. *Молодий вчений*. 2018. № 2 (54). Київ : КНУКІМ, 2018. С. 117–120.
13. Залізник Л. Нариси стародавньої історії України. Київ : Абрис, 1994. 255 с.
14. Зінків І. До походження терміну «кобза». Тарас Шевченко та кобзарство : *Матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* Львів, 14–16.04. 2010 р. Львів, 2010. С. 133–138.
15. Клапчук В. Кобза та бандура в Україні: регіональні аспекти. *Література та культура Полісся*. № 107. Серія «Філологічні науки» № 21, 2022. С. 177–189. DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-177-189
16. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум [Ред.-упор. С.Й. Грица]. Київ : Наук. думка, 1969. 591 с.
17. Козак Д. Н. Сармати та слов'яни на Україні. *Старожитності I тис. н. е. на території України* : зб. наук. пр. Київ : Наук. думка, 2003. С. 64–71.
18. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая / ред., передм. та прим. М. Гордійчука [2-ге вид.]. Київ : Муз. Україна, 1978. 95 с.
19. Налбандян Г.М. Армянские личные имена скифо-алано-осетинского происхождения. *Вопросы иранской и общей филологии*. Тбилиси : Мецниерба, 1977. С. 206–217.
20. Раппопорт Ю. А. Музыкальные инструменты в настенных росписах Тапракалы *Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье*. Тезисы докл. науч. конф. Москва, 1981. С. 131–133.

21. Садоков Р. Л. 1000 осколков золотого саза. Москва : Сов. композ., 1971. 170 с.
22. Семенов Л. П. Склеп с фресками в ингушском селении Эгикал. *Известия Чечено-Ингушского научно-исследовательск. ин-та*. Т. 2. Грозный, 1960. Вып. 1. С. 46–54.
23. Сідлецька Т. І. Шляхи виникнення та розвитку кобзи і бандури в Україні. *Наук. зап. Рівнен. держ. гуманит. ун-ту*. Вип. 16. Т. 1. Рівне : РДГУ, 2010. С. 14–19.
24. Смирнов К. Ф. Сарматы на Илеке. Москва : Наука, 1975. 175 с.
25. Ставиский Б. Я., Яценко С. А. Искусство и культура древних иранцев: Великая степь, Иранское плато, Средняя и Центральная Азия : учеб. пособ. Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 441 с.
26. Страбон. География: в 17 кн., пер. Г.А. Стратановского. Ленинград ; Москва : Наука, 1964. 605 с.
27. Тамгизян Н. К. Армянская музыка. Проблемы генезиса и специфики ранних форм музыкальной культуры. *Тезисы докл. Всесоюз. конф.* Ереван, 1986. С. 62–64.
28. Тищенко К. Етномовна історія прадавньої України. Київ : Аквілон-Плюс, 2008. 480 с.
29. Фаминцын А. С. Домра и сродные ей инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара). *Скоморохи на Руси. Серия : Славянские древности*. Санкт-Петербург : Алетей, 1995. С. 315–535.
30. Хай М. Кобза. Українська музична енциклопедія. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ, 2008. Т. 2 (Е–К). С. 440–442.
31. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу [Вступ. ст. І. Мацієвського]. Харків : Фонд національно-культурних ініціатив ім. Гната Хоткевича, 2002. 290 с. [Репринт. вид.].
32. Черемський К. Традиційне співцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків : Атос, 2008. 248 с.
33. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ : Техніка, 2003. 246 с.
34. Шрамко І. Ще раз про походження кобзи-бандури. *Пам'ятки України*. 1995. № 1. С. 61–66.
35. Sachs C. *Historja instrumentów muzycznych*. Warszawa : PWM, 1975. 556 s.

### References

1. Bakhman V. *Sredneazyatskiye ystochnyky o rodyne smuchkovukh ynstrumentov. Muzuka narodov Azyy y Afryky*. Moskva : Sov. kompoz., 1973. S. 343–373.
2. Biletskyi P. O. «Kozak-Mamai» – ukrainska narodna kartyna. Lviv : Vyd-vo Lviv. un-tu, 1960. 32 s., il.
3. Bokshchanyn A. H. K voprosu o vremeny y obstoiatelstvakh voznyknovenyia hreko-baktryiskoho y parfianskoho hosudarstva. *Drevnyi myr*. Moskva : Yzd-vo vostochnoi lyt., 1962. S. 468–474.
4. Vertkov K., Blahodatov H., Yazovytskaia E. Atlas muzikalnykh ynstrumentov narodov SSSR. [2-e yzd.]. Moskva : Muzuka, 1975. 399 s.
5. Vuzgho T. S. Afrasyabskaia liutnia. *Yz ystorry yskusstva velykoho horoda (K 2500-letyiu Samarkanda)*. Tashkent : Yzd-vo lyt. y yskusstv ym. H. Huliama, 1972. S. 269–297.
6. Vuzgho T. S. Muzualnue ynstrumentu Srednei Azyy. *Ystorycheskye ocherky*. Moskva : Muzuka, 1980. 191 s.
7. Vuzgho-Yvanova Y. K probleme henezysa y ystorycheskykh vzaymodeistvyi muzikalnykh kultur narodov Evrazyy. *Ystorycheskye vzaymosvazy muzikalnykh kultur: sb. nauch. tr. Sankt-Peterburh: Yzd-vo Spb. hos. konservatoryy ym. N.A. Rymasko-Korsakova*, 1992. S. 42–57.
8. Hrytsa S. Melos ukrainskoi narodnoi epiky. Kyiv : Naukova dumka, 1979. 259 s.
9. Humeniuk A. Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv : Naukova dumka, 1967. 235 s., il.
10. Donchev S. H. K voprosu o proyskhozhdeny strunnykh smuchkovukh ynstrumentov y nayboleerannem poiavlenny ykh v Evrope. *Voprosu ystorry y teoryy yskusstv*. Cheboksaru : NYY yazuka, lyteraturu, ystorry y ekonomyky pry Sovmyne Chuvashskoi respublyky, 1992. S. 40–67.
11. *Drevne tiurkskyi slovar*. Leninhrad : Nauka, LO, 1969. XXXVIII. 676 s.
12. Iesypok V. M., Ivanysh A. A. Kobzar chy banduryst: do pytannia definitsii terminiv. *Molodyi vchenyi*. 2018. № 2 (54). Kyiv : KNUKIM, 2018. S. 117–120.
13. Zalizniak L. Narisy starodavnoi istorii Ukrainy. Kyiv : Abrys, 1994. 255 s.
14. Zinkiv I. Do pokhodzhennia terminu «kobza». *Taras Shevchenko ta kobzarstvo : Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf.* Lviv, 14–16.04 2010 r. Lviv, 2010. S. 133–138.
15. Klapchuk V. Kobza ta bandura v Ukraini: rehionalni aspekty. *Literatura ta kultura Polissia*. № 107. Seriya «*Filolohichni nauky*» № 21, 2022. S. 177–189. DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-177-189
16. Kolessa F. M. Melodii ukrainskykh narodnykh dum [Red.-upor. S.I. Hrytsa]. Kyiv : Nauk. dumka, 1969. 591 s.
17. Kozak D. N. Sarматы ta sloviany na Ukraini. *Starozhytnosti I tys. n. e. na terytorii Ukrainy : zb. nauk. pr.* Kyiv : Nauk. dumka, 2003. S. 64–71.
18. Lysenko M. V. Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen u vykonanni kobzaria Veresaia / red., peredm. ta prym. M. Hordiichuka [2-he vyd.]. Kyiv : Muz. Ukraina, 1978. 95 s.
19. Nalbandian H.M. Armianskye lychnue ymena skyfo-alano-osetynskoho proyskhozhdenyia. *Voprosu yranskoi y obshchei fylosofyy*. Tbylysy : Metsnyerba, 1977. S. 206–217.
20. Rappoport Yu. A. Muzikalnue ynstrumentu v nastennykh rozpysakh Taprakkalu *Kulturnue vzaymosvazy narodov Srednei Azyy y Kavkaza s okruzhaiushchym myrom v drevnosti y srednevekove*. Tezysy dokl. nauch. konf. Moskva, 1981. S. 131–133.
21. Sadokov R. L. 1000 oskolkov золотого саза. Москва : Сов. композ., 1971. 170 с.

22. Semenov L. P. Sklep s freskami v ynhushskom seleny Ehykal. *Yzvestyia Checheno-Ynhushskoho nauchno-ysledovat. yn-ta*. T. 2. Hroznui, 1960. Vup. 1. S. 46–54.
23. Sidletska T. I. Shliakhy vynyknennia ta rozvytku kobzy i bandury v Ukraini. *Nauk. zap. Rivnen. derzh. humanit. un-tu*. Vyp. 16. T. 1. Rivne : RDHU, 2010. C. 14–19.
24. Smyrnov K. F. Sarmatu na Yleke. Moskva : Nauka, 1975. 175 s.
25. Stavyskyi B. Ya., Yatsenko S. A. Yskusstvo y kultura drevnykh yrantsev: Velykaia step, Yranskoe plato, Sredniaia y Tsentralnaia Azyia : ucheb. posob. Moskva : Ros. hos. humanyt. un-t, 2002. 441 s.
26. Strabon. Heohrafyia: v 17 kn., per. H.A. Stratanovskoho. Lenynhrad ; Moskva : Nauka, 1964. 605 s.
27. Tamhyzian N. K. Armianskaia muzyka. Problemu henezysa y spetsyfyky rannykh form muzikalnoi kulturu. *Tezysu dokl. Vsesoiuz. konf. Erevan*, 1986. S. 62–64.
28. Tyshchenko K. Etnomovna istoriia pradavnoi Ukrainy. Kyiv : Akvilon-Plius, 2008. 480 s.
29. Famyntsun A. S. Domra y srodnue ei ynstrumentu ruskoho naroda (balalaika, kobza, bandura, torban, hytara). *Skomorokhy na Rusy. Seryia : Slavianskye drevnosti*. Sankt-Peterburh : Aleteiia, 1995. S. 315–535.
30. Khai M. Kobza. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Kyiv : IMFE im. M.T. Rylskoho NANU, 2008. T. 2 (E–K). S. 440–442.
31. Khotkevych H. Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Vstup. st. I. Matsiievskoho]. Kharkiv : Fond natsionalno-kulturnykh initsiatyv im. Hnata Khotkevycha, 2002. 290 s. [Reprint. vyd.].
32. Cheremskyi K. Tradytiine spivotstvo. Ukrainski spivtsi-muzykanty v konteksti svitovoi kultury. Kharkiv : Atos, 2008. 248 s.
33. Cherkaskyi L. M. Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv : Tekhnika, 2003. 246 s.
34. Shramko I. Shche raz pro pokhodzhennia kobzy-bandury. *Pamiatky Ukrainy*. 1995. № 1. S. 61–66.
35. Sachs S. Historja instrumentów muzycznych. Warszawa : PWM, 1975. 556 s.

#### **UKRAINIAN KOBZA : ORIGINAL INSTRUMENTAL PROTOTYPE AND WAYS OF MIGRATIONS**

**Zinkiv Iryna** – doctor of Art Criticism, professor,  
Lviv National Music Academy n. a. M. V. Lysenko, Lviv

The article is devoted to the instrumental analysis of the initial prototypes of the neck chordophones of the ancient Iranian world, which became the basis of the formation of the Ukrainian kobza. The analysis of iconographic and archaeological sources made it possible to establish the migration paths of the original instrumental prototypes, their existence since pre-Christian times on the territory of Ancient Ukraine, and the conditions of adaptation in Ukrainian musical and instrumental culture.

*Key words:* musical archeology, iconography, output instrumental prototype, kobza, long-necked lute, short-necked lute, iconography, Hornbostel-Sachs classification of musical instruments.

#### **UDC 780.6+904**

#### **UKRAINIAN KOBZA : ORIGINAL INSTRUMENTAL PROTOTYPE AND WAYS OF MIGRATIONS**

**Zinkiv Iryna** – doctor of Art Criticism, professor,  
Lviv National Music Academy n. a. M. V. Lysenko, Lviv

Aim of the paper – the introduction of new archaeological, iconographic and written sources into the scientific circulation, which from new positions make it possible to find out the deep genetic origins of the kobza and its adaptation in the traditional musical and instrumental culture of Ukraine.

Research methodology. The methodology is applied in the article historical and comparative study of the Ukrainian kobza as a lute-like instrument with similar archeological and iconographic musical instruments of Central Asia, Transcaucasia and the Caucasus.

Results. An instrumental analysis of the initial prototype of the neck chordophones, which became the basis of the formation of the Ukrainian kobza, was carried out. The migration paths of the initial instrumental prototype of the kobza from the territory of Central Asia, through Transcaucasia and the Caucasus to the forest-steppe and steppe areas of Ancient Ukraine, to the Northern Black Sea region were established. As in Eastern musical iconography, kobzas in Ukraine existed in two varieties – with short and long necks, with a shovel-shaped and round resonator body. The short-necked kobza also had two varieties: 1) as a lute-like instrument with 3-4 fretted strings and 2) as an instrument with additional short melodic strings attached to the resonator body (so-called prystrunky). The melodic strings were bilaterally symmetrically arranged with respect to the fingerboard strings. The image of such a kobza was preserved in I. Repin's painting «Zaporozhians writing a letter to the Turkish Sultan» (1890). Turkic instruments could influence the formation of the lute-like kobza only indirectly, since they themselves were strongly influenced by the Scythian, Sarmatian and Alanic instrumental traditions.

Novelty. New archeological, iconographic materials, written and linguistic sources have been included, giving grounds to establish in a new way the time of appearance of kobza on the territory of Ukraine and to deepen the lower historical limit of the process of its adaptation on Ukrainian lands to the Scythian-Sarmatian times.

Practical significance. The proposed methodology for the study of the genesis and migration paths of the original prototype of the Ukrainian kobza and its functioning in the Ukrainian traditional musical culture will make it possible to

apply it to the study of the genesis of other musical instruments of the Ukrainian people in its historical relationships with other cultures of the East and West.

*Key words:* musical archeology, iconography, output instrumental prototype, kobza, long-necked lute, short-necked lute, iconography, Hornbostel-Sachs classification of musical instruments.

Надійшла до редакції 30. 04.2023 р.

УДК 780.6 + 903

### РІЗНОВИДИ ПІЗНЬОПАЛЕОЛІТИЧНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПЕРВІСНІЙ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

**Олійник Ольга Григорівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів  
<https://orcid.org/0000-0002-4363-0200>  
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.597>  
oola5064@gmail.com

Стаття присвячена вивченню пізньопалеолітичних духових інструментів із території України та їх систематизації за міжнародною класифікацією музичних інструментів Горнбостеля-Закса. В результаті порівняльного аналізу з однотипними інструментами з інших територій Європи, а також конструктивними ознаками, характерними для етнографічних аналогів, визначено п'ять різновидів духових інструментів. На основі семантичної інтерпретації нанесеного на них орнаменту та особливостей форм встановлено їх обрядові функції та гендерний розподіл.

*Ключові слова:* духові інструменти, класифікація Горнбостеля-Закса, музична археологія, пізній палеоліт.

*Постановка проблеми.* Духові інструменти, знайдені на території України, залишаються дотепер невідомими широкому загалу зарубіжних дослідників, які вивчають музичний інструментарій доби пізнього палеоліту. Ці музичні артефакти не розглядаються в загальному контексті досліджень, присвячених виникненню і становленню найдавнішої фази проявів музичної творчості Homo sapiens. Вони не представлені в узагальнюючих роботах Паули Скотерн «Музична археологія палеоліту в межах його культурного середовища» [36], в якій описано і класифіковано 106 флейт і 90 свистків, знайдених у Європі, а також Ієна Морлі (Iain Morley), «Еволюційні витоки та археологія музики» (2003 р.), де автор у Додатку наводить всі відомі на 2003 рік різновиди палеолітичних інструментів [32]. Серед вітчизняних досліджень існують лише дві роботи, присвячені музичним інструментам палеоліту. Це – ґрунтовна монографія С. Бібікова «Найдавніший музичний комплекс з кісток мамонта» (1981 р.), в якій автор на основі аналізу комплексу ударних інструментів з кісток мамонта, знайдених на поселенні поблизу с. Мізина (Чернігівська обл.), вивчає духовну культуру первісної людини у трьох аспектах – музики, живопису та танцю. Іншою працею є монографія київського музикознавця К. Єременка «Музика від льодовикового періоду до віку електроніки» (1991 р.), у першому розділі якої автор на основі реконструкції звукорядів трьох палеолітичних флейт із с. Молодове-V (Чернівецька обл.) вивчає питання виникнення і розвитку звуковисотної структури давньої музики. На точних копіях трьох флейт, датованих 18, 15 та 12 тис. років до н. е., виявлених у IV та II шарах пізньопалеолітичної стоянки, автор відновив звукоряд цих інструментів і вперше надав можливість почути їх темброве забарвлення. Звукоряд був хроматичним, що дозволило зробити важливий висновок про первісність глісандуючого мікротонового типу ладового інтонування та його більш ранню стадію, аніж мислення діатонічне. В інших вітчизняних працях з історії духових інструментів України автори обмежуються лише описом та ілюстраціями палеолітичних флейт з поселення Молодове, які подав автор розкопок О. Черниш; ці флейти також згадуються в окремих мистецтвознавчих публікаціях у контексті вивчення пам'яток доби палеоліту. Зазначимо, що загалом пам'ятки палеолітичного мистецтва України, вписуючись в єдиний європейський культурний контекст, виглядають достатньо оригінально і самобутньо. Це стосується також музичних інструментів, що посідали важливе місце в духовній культурі первісного людства. Незважаючи на нечисельність і фрагментарність даного типу знайдених музичних артефактів, вони є важливим інформативним джерелом, що свідчить про розвиток різних форм первісного мистецтва, включаючи музику, танець та театралізовані магічні дійства з музичним супроводом.

*Огляд останніх публікацій.* Комплексний інструментознавчий аналіз духових інструментів, що існували в добу пізнього палеоліту на території України, їх функції та значення в духовній культурі ще не ставали предметом окремого дослідження.

*Мета статті* – увести до міжнародного наукового обігу духові інструменти з території України,