

## ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

---

УДК 78.03+787.6

*М. Хай*

### СУПРОВІДНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ КОБЗАРСЬКО-ЛІРНИЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

*В статті пропонується новітній, методологічно й науково адекватний системно-етнофонічний підхід до вивчення автентичних інструментів давньоруської/давньоукраїнської билинної (гусла) та пізньої думової (старосвітська бандура, кобза О. Вересая та колісна ліра) епічно-старцівської традиції. Саме він має вивести українське наукове знання про кобзарський інструментарій із псевдонаукових нетрів на шлях системного наукового вивчення.*

**Ключові слова:** гусла, старосвітська бандура, кобза О. Вересая, колісна ліра, системно-етнофонічна метода.

Незважаючи на потужні дослідження і вимоги багатьох вчених (К. Квітка, К. Грушевська, Ф. Колесса та ін.) класифікувати кобзарство й лірництво як цілком оригінальну практику «незрячих» на противагу цілком відмінної від нього художньої творчості «зрячих» (К. Квітка), ситуація з таким «неуважним» ставленням до цієї історично, епічно й так би мовити «емблемно» наснаженої традиції залишається й до сьогодні. Дана стаття є чи не першою спробою системного узагальнення всього написаного про кобзарський інструментарій Г. Хоткевичем [14; 15], В. Кушпетом [6], автором цих рядків [12; 13] та дослідниками-чужинцями — О. Фамінциним [10;11], Н. Пріваловим [7; 8], М. Брьокер [19] та ін. і виведення цієї проблематики на рівень системно-етнофонічної методики дослідження, оскільки навіть найдокладніший у цьому відношенні праці В. Кушпета «Старцівство...» дуже не вистачає не лише цієї методики, а навіть найелементарнішої систематизації й індексації інструментів за прийнятою у всьому світі класифікацією Е. Горнбостля — К. Закса. Найбільш проблемними

й такими, що потребують нагального вирішення, є питання генези, еволюції, практичного побутування та науково-виконавської реконструкції кобзарського інструментарію та манери виконання самого кобзарсько-лірницького репертуару.

До супровідних музичних інструментів української епічної/старцівської традиції належать: гусла (що їх донедавна у всій літературі вважали виключно «російськими» і через те вимовляли на московський лад — «гуслі»), бандура (яку через неоднозначність порівняльного зіставлення зі своїм академічним дериватом виникла необхідність називати додатковим прикметниковим означенням — «народна», «старосвітська» та ін.), кобза (що дійшла до нас у найповніше зафіксованому вигляді лише у «вересаївському» варіанті) та колісна ліра, що примандрувала до нас із Західної Європи, але витворила тут одну із найпишніших гілок світового лірництва.

**Гусла (гуслі)** — давньоукраїнський (давньоруський) цитроподібний шипковий інструмент групи *народних хордофонів* (класифікаційний індекс за систематикою Е. Горнбостля — К. Закса: 314.122–5). Питання етногенези, еволюції та побутування гусел в давньоруському/давньоукраїнському побуті чи не найслабше досліджене і найбільш заплутане численними різнорідними теоріями, версіями, здебільшого, гіпотетичного, а не науково-доказового характеру. Оскільки іконографічні й герменевтичні методи виявилися малоспроможними для дослідження етнографічної та стильової достовірності у рамках т. зв. «теорії запозичень», що беззастережно панувала у вітчизняному етноінструментознавстві із самого його зародження на теренах України, а порівняльні студії розпочались у нас аж тоді, коли сам предмет — гусла — вже давно перестав функціонувати як атрибут живої традиції, то на сьогодні ми маємо дуже строкату, але й, водночас, малодостовірну картину про цей інструмент як інструмент, власне, епічної співецької традиції.

Головною причиною такої бездоказовості була хибна практика механічного переписування найперших теоретичних гіпотез із видання у видання і виведення на їх основі так само недоведених «теорій», які проіснували в українському інструментознавстві до радянських часів і практично продовжують функціонувати й сьогодні. Численні фольклорні (пісні та билини) й писемні джерела (І. Шрїттер, А. Фамінцин, А. Гуменюк, І. Назіна) свідчать про виникнення гусел (гусель) на території, заселених давніми слов'янськими племенами ще задовго до часів Київської Русі на стику епох, що в історії інструментознавства ін-

коли називають «епохою кварта» (сигнальний ударно-духовий інструментарій) та дещо пізнішою «епохою квінти» (струнний, як правило, цитроподібний) [1, с. 180]. Існують здогади про зв'язок гусельної традиції з прибалтійсько-скандинавською культурою канклес (кантеле).

Припущення подібного симбіозу прибалтійсько-скандинавських культурних нашарувань із білорусько-українським культурним субстратом, зазвичай, відносять, окрім прямих запозичень, ще й до спільного розвитку південно-білоруського мовно-культурного простору із північноукраїнським в період хозарського панування, яке продовжувалось, зосібна, й у часи Київської Русі [17, с. 132]. Найхарактернішим виявом цієї спекулятивної тенденції в етномузикології є нічим не обґрунтовані спроби білоруських вчених залучення питомих українських (підлясько-берестейсько-пінських) теренів до зони дослідження білоруської музичної та етноорганологічної автентики, а з українського боку, погляд на ареалогію досліджень не з україно-, а з москово-центристських позицій (наприклад, визначення північної Волині Південною Пінщиною, педалювання питання споріднення мовно-діалектних відмін із субстратом московських наріч тощо).

Крім цитроподібних *гусел*, в деяких народних традиціях (наприклад, у лемківській та закарпатській) подібна назва закріпилась також за смичковими, найперше — *народними різновидами скрипки*. Перші згадки про гусли на території України пов'язані з іменами гусярів Бояна, Митуса, Мануйла і, передовсім, з пам'яткою дружинного билинного епосу «Слово о полку Ігоревім»; пізніші — з придворним, шляхецьким і священницьким побутом.

З-поміж численних найрізноманітніших різновидів найбільш відомі такі найголовніші органологічні типи гусел: а) найдавніші крилоподібні (гуслі-«словіші», інша назва — гуслі Словіша), які Г. Хоткевич чомусь називає «старинними великоруськими гусями. За М. Гютрі» [14, с. 95; обр. 34]; б) шоломоподібні гуслі-псалтир, відповідно Хоткевича «інструмент, що посередничить між гусями й цимбалами» [14, с. 98; обр. 35], «з резонаторним ящиком» [14; обр. 36], «фінські гуслі (кантеле)» [14, с. 99; обр. 37], «гуслі-цимбали європейські» [14, с. 99; обр. 38], східньо-азійської трикутної форми «гуслі-псалтир з рукопису XIV ст.» [14, с. 101; обр. 40], найвиразніше трансформовані аж до форми великого гусячого крила «великоруські гуслі». З Годуновської псалтирі [14, с. 101; обр. 41] й т. зв. «чуваські гуслі з Василь-Сурського повіту Новгородської губернії», які автор невідомо чому помістив у підрозділ «Гуслі на Україні» [14, с. 107; обр.

44] та в) столоподібні, що їх Г. Хоткевич мабуть небезпідставно називає «інструментом часів упадку», а саме: «Гуслі трикутні» [14, с. 111; обр. 45] та г) сучасні оркестрові клавіроподібні, яких у розмаїтті форм, поданих Г. Хоткевичем, зрозуміло, не знаходимо. Немає необхідності тут зупинятися й на формах типу «гусел-дошки» та різних типах psalterion, грецьких лір, кіфар, цитр та арф, всі варіанти яких стосуються давньої та середньовічної європейської традиції [14, с. 112–134], а на давньоукраїнську гусельну практику особливого впливу, вочевидь, мати не могли.

Інколи наближений до тамбуроподібних інструментів продовгуватий тип малострунних «гусель Словіша» (т. зв. «археологічні» гуслі, названі так на противагу «етнографічним» із більшою кількістю струн) відносять до окремого розряду «інструментів типу гудка» [1, с. 42]. Найпевніше, що до достеменно фольклорної епічної традиції безпосереднє відношення мали лише вузькоамбітусні (малострунні) гуслі крилоподібного типу, які до наших днів дійшли, проте, лиш на північно-слов'янських (псковсько-новгородській, вітебській та ін.) землях, втративши при цьому первісні етноорганологічні риси й набувши новітніх (балалайкових), а в Україні, найімовірніше, трансформувались у бандурницько-думову епічну традиційну (умовно кажучи, в розширену бандурну крилоподібну) форму, яка від вузького гусельного «крила» відрізнялася значним збільшенням у ширину. Решта інших типів заховались виключно в придворному та церковно-інтелігентському середовищі й виконували (особливо столоподібні) більше атрибутивно-прикладну, аніж, власне, музично-виконавську функцію, через що про них, як і про оркестрові, у контексті епічної традиції говорити взагалі некоректно.

Висунута Г. Ткаченком та М. Будником гіпотеза природної трансформації на давньоукраїнських теренах билинно-гусельної традиції у думово-бандурницьку видається логічною не лише із зовнішнього (назва, форма, конструкція), а й із внутрішнього, образно-стильового боку (стрій, спосіб гри, репертуар, його композиційні особливості, стиль і манера виконання, інтонаційний модус мислення середовища) й збігається із відомими в українській науці висновками про автохтонність походження переважної більшості традиційних музичних інструментів українців (Г. Хоткевич) та про історичну спадкоємність давньоукраїнської билинно-гусельної традиції й пізнішої, кобзарсько-думової (І. Франко, М. Грушевський, С. Грица, В. Кирдан, В. Шевчук, Ю. Шерех-Шевельов та ін.).

Свідчення П. Куліша про збереження цитроподібних гусел у дворянському й священницькому побуті України (Малоросії) ще в середині XIX ст. підтверджують думку про паралельне функціонування тут поряд із новомодними інструментами, інтенсивно впроваджуваними у тодішній побут українського дворянства (столоподібні трикутні гуслі) [15, с. 65; мал. 16], двох по-різному трансформованих форм (цитро- та лютнеподібної) інструмента, котрі, незважаючи на суттєві відмінності від своїх давніх прародичів, зберігали, однак, милозвучну архаїчну назву — *гуслі* [14, с. 85–118].

За строем, способом гри і тримання цитро-псалтироподібні давньоруські гусла найближчі до пізніше розповсюджених на давньоукраїнських теренах хордофонів лютнеподібного типу (див., наприклад: [15, с. 46–48]). Необхідно застерегти, однак, що описи О. Фамінциним та А. Баніним способів настроювання та гри на великоруських гусях належать до XIX–XX ст., коли автохтонна давньоруська традиція вже майже цілковито переродилася й зійшла на пізнішу балалайкову, на що неодноразово вказували А. Фамінцин, І. Мацієвський та ін. Значно ближчими до істини і продуктивнішими з огляду пошуку достеменно гусельних прийомів гри є реконструктивні спроби їх відтворення на трансформованих великоруських гусях-псалтирях, багатострунних чемериських, татарських та чуваських гусях [14, с. 97–103] та українських старосвітських бандурах [13].

Зосібна, залишається відкритим питання про архаїчність і достеменність для давньоруської традиції на гусях трьох основних типів фактури: а) мелодико-гетерофонної; б) бурдонової та в) арпеджованої і найвідповіднішого їм основного способу гри. Якщо для двох останніх чисто гусельний (відмінний від лютневих) прийом «почергового демпферування» із застосуванням т. зв. «акордів, що не повинні звучати» цілком природний, то для виконання мелодичної фактури більш придатними є прийоми зашипування струн, властиві для пізнішої бандурної традиції.

**Народна (старосвітська) бандура** — згідно з однією із найостанніших гіпотез її виникнення й еволюції це — струнно-щипковий лютневий інструмент крилоподібної форми (класифікаційний індекс за систематикою Е. Горнбостля — К. Закса — 321.321–5), що утворився внаслідок трансформації цитроподібних давньоукраїнських гусел.

Як уже мовилося, традиційні бандури мали переважно крилоподібну форму зі значно збільшеною у ширину конфігурацією крила й

додаванням ручки для басових бунтів порівняно із т. зв. «малим» крилом гусел Словіша. За найостаннішими експериментальними дослідженнями це — трансформована цитроподібна форма з дещо деформованим, внаслідок трансформації, лівим крилом: своєрідний перехід цитри у лютню. Ця, запропонована Г. Ткаченком й експериментально підтверджена Київським кобзарським цехом (панотець М. Будник) гіпотеза цілком логічно впливає з аксіоматичних тверджень історичної (М. Грушевський, І. Франко, М. Лисенко, Ф. Колесса) та сучасної кобзарознавчої думки (С. Грица, Б. Кирдан, В. Шевчук, Ю. Шевельов та ін.) про спадкоємність давньоукраїнської билинної (гусельної) та пізнішої думової (бандуристсько-кобзарсько-лірницької) епічних традицій, котра виразно простежується на сюжетно-тематичному, формотворчому, жанрово-функційному, лексичному та інтонаційно-стильовому рівнях.

Спосіб тримання автентичної бандури — вертикальний, прийом гри ковзаючий, глісандоподібний із широким застосуванням паралельних інтервальних та акордових, паралельних й розхідних гамоподібних зворотів по всьому грифу і приструнках, виключаючи, на відміну від кобзи, притискання пальцями струн до грифа. Стрій — переважно діатонічний «на сумно»/«на жаліб» (натуральний мінор) із використанням прийому перестроювання (скордатура) «на весело». Репертуар — думи, історичні та інші пісні давнього кобзарського (переважно діатонічного) стилю.

Не відмовляючи жодній із існуючих до цього версій походження кобзи-бандури (побутово-еволюціоністської, термінологічної, «раптові зміни», напливової) у певній слушності, необхідно констатувати певну перевагу першої, як такої, що підтверджує основну тезу етноорганологічної концепції Г. Хоткевича про автохтонне походження переважної більшості традиційних музичних інструментів українців. Дана гіпотеза цілком не збігається із загальноприйнятою тезою вітчизняного [16, с. 126–128] та заокеанського [5, с. 88] музикознавства про буцімто «західноєвропейське» походження бандури.

В етноінструментознавчій літературі відомі також інші струнні інструменти під схожими назвами: *бандурка* — вид найдавнішого однострунного лука [5, с. 88; 20, с. 19–20] та «5-струнного інструмента 8-подібної (гітарної) форми, плоскими деками та широкою шийкою, що закінчується головкою у вигляді прямокутника або завитка» [4, с. 89], а також литовського варгана — «*бандуреліса*» («*бандурки*», «*шейвеле*» (див.: [3, с. 78]).

**Кобза О. Вересая.** Література про інструмент під такою назвою у різних народів світу (передусім тюркського кореня) дуже обширна і досить ґрунтовна [6; 11; 12; 14; 15]. Проте стосується вона нерідко дуже різних за органологічними класифікаційними ознаками типів інструментів, як, наприклад, щипкового інструмента під дещо транслітерованими назвами у багатьох народів тюркської групи, смичкового кобиза у киргизів та інших східньоазійських народів [15, с. 67–68; с. 76, мал. 17; с. 77, мал. 18; с. 82, мал. 22], щипкової балалайки у московитів [15, с. 69] і навіть другої назви дуди-волинки в традиції українських козаків (за даними Д. Яворницького. — М. Х.) (див.: [15, с. 68]).

Кобза в українській традиції — є лютня грушоподібної форми із двома рівно симетричними крильми (класифікаційний індекс за систематикою Е. Горнбостля — К. Закса: 321.311–5). Стрій кобзи — частково хроматизований: G-c-d-g-cl-dl / gl-al-hl-cis2-d2-e2-(e2) — О. Вересай. Спосіб тримання — напівгоризонтальний (вертикально-горизонтальний (див.: В. Трутнев. Сліпий кобзар. Кін. XIX ст.; К. Трутовський. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста». 1876; І. Іжакевич. Перебендя; Т. Шевченко. Сліпий (Невольник). 1843; Невідомий художник. Козак-бандурист. XVIII ст., Г. Маляренко. Козак-бандурист. XVIII ст.; Г. Калиновський. Запорожці. Кін. XVIII ст.; І. Репін. Гайдамаки. 1899).

Довгий час в українському етноінструментознавстві панував погляд, що кобза-бандура — це один і той самий інструмент, котрий внаслідок «обростання приструнками» перетворився в сучасну модернову бандуру (праці Г. Хоткевича, В. Ємця, Ф. Лаврова, Б. Кирдана, А. Омельченка та ін.). Перші описи двох етноорганологічно різних типів лютнеподібних інструментів, що на теренах України носили назву *кобза-бандура*, здійснили М. Лисенко та Ф. Колесса. Дещо виразніше окреслили шляхи термінологічного та органологічного розв'язання проблеми М. Лисенко, К. Вертков, З. Штокалко, Г. Ткаченко, майстер М. Будник та виконавець на кобзі О. Вересая В. Кушпет, що дозволило ідентифікувати цей інструмент як цілком окремішне етноорганологічне й етнофонічне явище (див. [15, с. 114]). Завдяки співставленню результатів цієї роботи з теорією спадкоємності давньоукраїнського билинного епічного стилю із пізнішим думовим вдалося врешті-решт відокремити синонімічно-термінологічний погляд на проблему від інших її аспектів: історико-хронологічного, органологічного, виконавського. Втім проблему не можна вважати остаточно вирішеною,

оскільки кожна із пропонованих гіпотез небезпідставно претендує на певну слушність принаймні на рівні наукового припущення.

На ненадійність і непослідовність у вирішенні стилісової проблеми та етноорганологічного визначення кобзи та профанацію цього питання вплинула поява т. зв. «кобз-мутантів» (вислів В. Кушпета) — псевдокобз конструкції В. Зуляка, М. Прокопенка, М. Лисенка-Дністровського та ін. Спираючись на методологічно неспроможні теоретичні доктрини А. Фамінцина, Н. Прівалова, К. Верткова, Є. Бортника та методичні настанови Пролеткульту, вони спрямовані на відверту апологетику чужинського домрово-балалайково-гітарного звукоідеалу на теренах України, на повну заміну ним достеменного колориту звучання української кобзи, яка, незважаючи на своє дійсно орієнтальне походження, в традиції дійшла до нас у вигляді спорідненої і адаптованої під автохтонну гусельно-бандуристську традицію українців — кобзи *О. Вересая*. Це, як і у випадку із лірою, дає усі підстави вважати даний тип інструмента «автохотною українською кобзою» [6, с. 106–111]. Всі інші спекуляції навколо цього питання є не що інше, як політично-авантюристичні спроби абсолютно некоректної із наукового погляду апологетики не традиційних, а штучно нав'язаних українському художньо-музичному середовищу карикатурних явищ совєтської паралельної культури.

**Колісна ліра** («реля», «лєра», «коза», «кобза») — *смичковий хордофон*, головний музичний інструмент українських *лірників* (класифікаційний індекс згідно з систематикою Е. Горнбостля — К. Закса: 321.227.28), в якому роль смичка відіграє дерев'яне колесо, мелодія виконується на одній (рідше, двох, здубльованих в унісон) ігровій струні — «співаниці», *бурдоновий* супровід — на двох, вистроєних, здебільшого, у квінтових, рідше субквартових співвідношеннях — «тенорі» та «байорці».

В музикознавчій літературі розрізняють три різних органологічних типи інструмента під назвою ліра: щипковий хордофон типу давньогрецької кіфари, балканську ліру типу давньоруського гудка чи болгарської гадулки та, власне, колісну ліру (порівн. з італ. — *lira rustica*, *viola da orbo*; нім. — *Die Drehleier*, *Die Bauernleier*; англ. — *hurdygurdy*; польськ. — *lira korbowa*; білор. — ліра колавая), перші згадки про яку під назвами *organistrum* або *symphonia* як придворний інструмент європейських королівських і панських палаців, що, переважно, супроводжував танці, відносять до VIII–IX ст. Аналогічну назву носять також скандинавсько-балтійські щипкові ліри [20].



Історичні відомості про українську ліру подаються здебільшого з великодержавницьких поглядів, а саме: з великоруського (Н. Привалов, див. [7]) та великопольського (Є. Пшерембський, див. [9]). Із ними, як це не дивно, корелюються й оцінки «польських», «російських», «північнокавказьких» зон дії української лірницької традиції О. Богдановою [2, с. 4]. Чи це були українські лірники Кубані, чи ні, авторка не вказує, що не дає можливості з'ясувати, як трактується нею питання існування московськомовного лірництва взагалі.

У науковій літературі широко розповсюджена гіпотеза (М. Бьюкер та ін.) про завезення колісної ліри до Європи арабами із Мавританської Іспанії. На це, зокрема, вказує й присутність орієнтального елемента в мелодіях трубадурів і навіть у французькому фольклорі. Характерно, що потрапивши в руки фольклорних мандрівних співців (трубадурів, майстер- і мінезінгерів тощо), ліра в Європі залишається інструментом, супроводжуваним, головню, танець і, лише, зрідка, — спів. І лише «вростання» її в українське (і, ширше, слов'янське, культурно-просторове середовище, перші літературні згадки про яке маємо аж у XVII ст.), перейнявши на себе елементи автохтонної кобзарської традиції, ліра стає інструментом-носієм однієї з найхарактерніших і найоригінальніших співацько-духовних традицій світу — українського лірництва.

Таким чином, ліра в Україні — це цілком оригінальний інструмент, застосований, головню, для інструментального супроводу духовних пісень та перейнятих від кобзарів дум. Проте наявність у лірників Лівобережжя думового репертуару аж ніяк не дозволяє кваліфікувати українську ліру «інструментом билинно-думової традиції» [16, с. 177], оскільки в практиці правобережних лірників думи відсутні цілком, а у правобережних вони, на відміну від бандуристів і кобзарів, не носять домінуючого характеру. Тенденційно розрекламований деякими дослідниками окремий факт фіксації єдиної думи «Про Коновченка» на Волині може стосуватись, зокрема, і житомирського Полісся, на яке у різні історичні періоди розповсюджувалась назва «Волинь». Окрім того, факти фіксації одиночних явищ у етнології вважаються випадковими і такими, що вимагають принаймні кількаразового підтвердження. Поширене у Європі застосування ліри для супроводу танців та інших, не пов'язаних із духовним співом пісень, в українській традиції зустрічається значно рідше.

Конструктивно українська ліра побудована так, що мелодія виконується на «співаниці» (діапазон — від 1 до 1, 5 октави), переважно,

в унісон зі співом на фоні безнастанного квінтового (рідше квартового, чи октавного *бурдона*), а характерні імпровізовані відгалуження від неї (згідно з Ф. Колесою — «мережанки») застосовуються майже виключно лише в інструментальних переграх.

Сказане дає підстави стверджувати, що колісна ліра в Україні як один із небагатьох традиційних народних музичних інструментів, генеза якого має не український, а запозичений характер, внаслідок багатівікового трансформування у рамках однієї з найдуховніших і найхарактерніших інструментально-співацьких традицій світу — українського лірництва — набрала достеменно українських ергологічних, етноорганологічних, та етнофонічних (виконавсько-стильових) рис, що дозволяє ідентифікувати її у порівнянні з іншими відомими лірницькими традиціями (французькою, німецькою, угорською, естонською, білоруською та ін.) як явище цілком автохтонне, а саме як *ліру українську*.

Усі згадані типи українських лір, незважаючи на досить відчутні ергологічні відмінності, у переважній більшості регіональних традицій зберігають спільні типологічні риси: триструнність, квінтовий спосіб настроювання незмінно настроєних крайніх струн-бурдонів («тенора» і «байорки») щодо середньої ігрової («співаниці»). Випадки унісонного подвоєння мелодичної струни заради динамічного підсилення її природно тихішого порівняно із ревом «тенора» і, особливо, низькотеситурної «байорки», що загалом майже завжди заглушує мелодію «співаниці» (див. варіант ліри І. Власюка у експозиції Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва), в народній практиці зустрічаються надзвичайно рідко і є, вочевидь, ознакою вже більш сучасних спроб «удосконалення». Втім, динамічної проблеми це не вирішує, а фальшивий розлив звучання мелодії дуже шкодить тембровій і динамічній злагодженості звучання як самого інструмента, так і в співвідношенні його тембрової синестезійності/злиття із голосом співця. Разом з тим, це руйнує традиційно усталені уявлення про лірницькі засади етнічного звукоідеалу українців в цілому, для якого, здається, значно природнішим є унісонне звучання голосу зі співаницею у супроводі незмінно настроєних у квінту (рідше кварту) бурдонів. Паралельні гармонічні (у терцію, сексту) відхилення мелодії «співаниці» від основної, співаної голосом, та інші (крім квінти і кварта) способи настроювання бурдонів (наприклад, згідно з твердженням Л. Черкаського — «секундовий» стрій «байорки» у лірі І. Власюка) належать до спорадичних і виняткових випадків і в межах

цієї роботи кваліфікуються як такі, що не впливають на традиційний стрій української ліри.

Скордатура (перестроювання) усіх струн одночасно для окремих творів, що не відповідають природному строеві ліри, зустрічається значно частіше, особливо у новочасних творах з розширеним амбітусом мелодії. Потреба у раптовій скордатурі однієї чи одразу обох бурдонних струн в процесі гри є великою рідкістю і свідчить про неабияку вправність і виконавський хист лірника. Взагалі питання скордатури і настроєності струн ліри в українській традиції належить до найменш досліджених. Але навіть той незначний матеріал, яким наразі володіє наука, дає можливість зробити попередні найбільш загальні зауваги щодо ступеню диференційованості строїв у кожному конкретному випадку та в межах певних конкретних традицій і виконавських лірницьких «шкіл» загалом та окремих конкретних інструментів, зокрібно.

З цього погляду усі модифікації строїв українських лір як щодо примарного тону (що у лірників завжди збігається із тонікою основної тональності), так і стосовно мелодичного положення незмінно настроєних бурдонів щодо строю «співаниці» у кожній конкретній практиці можна умовно розділити на дві групи: а) строї, в основі яких лежить принцип настроювання бурдонів в унісон до відкритого звучання співаниці (найчастіше в унісон з нею тут настроюється вища серед бурдонів струна — «тенор», а нижча — «байорок» тоді, зазвичай, настроюється на кварту нижче, тобто субквартою до «співаниці» і «тенора»), що зливається із основним примарним тоном співця і тонікою твору, що звучить; б) строї, де нижній бурдон («байорок») настроюється у квінту до в унісон вистроєних «співаниці» і «тенора», а примарний тон (тоніка) при цьому знаходиться не на відкритій струні («співаниці»), а на третій клавіші, що практично зливається в октаву з квінтовим звучанням нижнього бурдона («байорка»).

Вочевидь, існували й інші, не зафіксовані наукою, більш індивідуалізовані і менш уніфіковані способи строїв, що впливали із характерних особливостей репертуару і виконавського стилю кожного конкретного лірника. Такий, концептуально відмінний від загальноприйнятого, що акцентує увагу на генетично-еволюціоністському, термінологічному та напливовому аспектах проблеми, погляд на еволюцію кобзарського інструментарію не тільки послідовно логічний і об'єктивний, але й методично адекватний концепції природного органічного розвитку української традиційної культури, її неперервності й спадкоємності із прадавньою культурою давньоруської епічної

традиції на теренах сучасної України, що повністю суперечить теоріям її «запозиченості» й «вторинності» щодо сусідніх північно-східної (так званої «великоруської»), південно-східної («орієнтальної») та західноєвропейської.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. Банин. — М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. — 248 с.
2. Богданова О. Лірницька традиція в контексті української духовної культури : автореф. ... канд. мистецтвознавства : спеціальність 17.00.03 / Олена Володимирівна Богданова. — К., 2002. — 20 с.
3. Вертков К. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. — М. : Музгиз, 1963. — 434 с.
4. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. — Л. : Музыка, 1975. — 277 с.
5. Енциклопедія українознавства. Encyclopedia of Ukraine. Resposns / [Editor Volodymyr Kubijovyc]. — Paris; New-York, 1995.
6. Кушпет В. Г. Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах. Кобза О. Вересая, бандура Г. Ткаченка, торбан Ф. Відорта / В. Г. Кушпет. — К., 1997. — 150 с.
7. Привалов Н. И. Лира. Русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1905.
8. Привалов Н. И. Тамбуровидные музыкальные инструменты русского народа. Очерк их происхождения, появления на Руси и существования (домра, балалайка, лютня, кобза, бандура, бандурка, торбан, мандолина, гитара) / Н. Привалов // [Известия Спб. Общества музыкальных собраний]. — СПб., 1904–1905. — Вып. 4.
9. Пшерембський З. Корбова ліра у Польщі / Збігнев Єжи Пшерембський // Родовід. — 1995. — Ч. 11. — С. 43–56.
10. Фаминцын А. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара) : исторический очерк / А. Фаминцын. — СПб., 1891. — 218 с.
11. Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси / А. Фаминцын. — СПб. : Типография Э. Арнгольда, 1889. — 195 с.
12. Хай М. Гуслі, бандура і кобза як інструменти різних етапів еволюції української епічної традиції / М. Хай // Кобзарсько-лірницькі традиції та їх сучасний розвиток. — К., 1994. — С. 24–26.
13. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) / М. Хай. — Київ — Дрогобич, 2011. — 467 с.
14. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. — Друга редакція. — Харків, 2012. — 512 с.

15. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич ; [передм.: В. Мішалов, І. Мацієвський]. — Харків : Фонд нац.-культур. ініціатив, 2002. — 288 с.
16. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. — К. : Техніка, 2003. — 264 с.
17. Шевельов Ю. Білорусизми / Ю. Шевельов // Енциклопедія українознавства. — К., 1993 = Encyclopedia of Ukraine. Respons / [Editor Volodymyr Kubijovyc]. — Paris; New-York, 1995. — Т. 1. — С. 132.
18. Шухевич В. Гуцульщина. Перша і друга частини. Репринтне видання / В. Шухевич. — Верховина : Гуцульщина, 1997. — 352 с.
19. Bröcker M. Von der umblauffenden Weiber Leyre / Marianne Bröcker // Von mancherley Musicalischen Instrumenten. — Lißberg, 2000. — S. 59–72.
20. The early Lyre in Scandinavia. A Survey // TILTAI. — 2000. — № 3. — P. 19–25.

**Хай М. Сопроводительный инструментарий кобзарско-лирницької традиції.** В статті пропонується новітній, методологічний і науково адекватний системно-етнофонічний метод вивчення аутентичних інструментів древнерусської/древнеукраїнської былинної (гусли) і більш пізньої думової (старосвітська бандура, кобза О. Вересая, колесна лира) епіко-старчевої традиції. Іменно він повинен вивести українське наукове знання про кобзарсько-інструментарій з псевдонаукових дебрей на шлях системного наукового вивчення.

Ключові слова: гусли, старосвітська бандура, кобза О. Вересая, колесна лира, системно-етнофонічний метод.

**Hay M. Cover tools kobza-lyre tradition.** The article suggests a modern methodological and scientific grounded systemic-ethnophonic approach to the study of authentic instruments of ancient Rus / epic of bylina (gusli) and later дума (folk bandura, Veresai kobza and wheeled lira) epic tradition. This system will bring Ukrainian scientific knowledge about the musical instruments regarding the kobzars on the path of systemic scientific studies.

Key words: gusli, folk bandura, Veresai kobza, wheel lira, system-ethnophonic method.

