

УДК 780.8:780.64 (091) (477)  
DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2023-2-7>

## ГЕНЕЗИС ВІТЧИЗНЯНОГО СОПІЛКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ

### **Павлище Тетяна Іванівна**

магістрантка I курсу кафедри народних інструментів  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету,  
музичний керівник  
Великорозтівської початкової школи з дошкільним підрозділом Іршавської ОТГ  
ORCID ID: 0009-0006-8135-4418  
e-mail: tetanapavlise@gmail.com

### **Мазур Дмитро Володимирович**

доктор філософії, доцент,  
завідувач кафедри гри на музичних інструментах,  
координатор з навчальної роботи зі спеціальності 014 «Середня освіта (музичне мистецтво)»  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0002-2510-4709  
e-mail: dimitriymazur25@gmail.com

### **Заходякін Олександр Вікторович**

доцент кафедри естрадної музики  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0001-8552-316  
e-mail: zahodakin1965@gmail.com

*У змісті статті розкрито історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію. Висвітлено генезис флейтових аерофонів з епохи палеоліту дотепер. Описано розповсюдження сопілкового інструментарію серед народів світу загалом і регіонів України зокрема. Досліджено поліфункційне використання сопілки людиною в життєдіяльності, побуті, ритуалах, обрядах тощо.*

*Подано відомості про українські народні аерофони. Актуалізовано думку, що Гуцульщина багата на різноманітні унікальні сопілкові інструменти. Зазначено, що генезис сопілки є важливим елементом дослідження культурної спадщини інструментальної музики.*

*Пропонована стаття є науковим поглядом на предмет значення сопілки як інструменту, що не втрачає своєї цінності, актуальності та популярності в наш час, що є важливим для збереження культурної спадщини України, розвитку музичного мистецтва загалом.*

**Ключові слова:** сопілка, сопілковий інструментарій, флейтові аерофони.

## GENESIS OF NATIVE COMMUNITY TOOLS

### **Tetiana Pavlyshche, Dmytro Mazur, Oleksandr Zakhodiakin**

Rivne State University of the Humanities

*The content of the article reveals the historical and theoretical aspect of the development of panpipe instruments. The genesis of flute aerophones from the Paleolithic era to the present is highlighted. The distribution of flute instruments among the peoples of the world and the regions of Ukraine in particular is described. The multifunctional use of the pipe by a person in daily activities, everyday life, rituals, rites, etc. has been studied.*

*Information about Ukrainian folk aerophones is provided. The opinion that the Hutsul region is rich in various unique pipe instruments has been updated. It is noted that the genesis of the pipe is an important element in the study of the cultural heritage of instrumental music.*

*The opinion has been updated that the study of the history of the development of the pipe can help preserve traditional folk music and understand the essence of the musical culture of the peoples of the world and the Ukrainian people in particular. In addition, the study of the genesis of pipe instruments contributes*

*to the improvement of the performance art of pipers, their understanding of the semantic load and the figurative and emotional direction of the music performed on this instrument. The history of the bagpipe is an important element in the study of musical culture and instrumental music. This is important from the point of view of studying the cultural heritage of mankind, since the genesis of the pipe is part of the tradition of various peoples who used it in life, everyday life, rituals, rites, etc. The study of the origin and development of this instrument allows a better understanding of the musical culture of those eras and peoples who used it.*

*The proposed article is a certain scientific view on the subject of the importance of the panpipe as an instrument that does not lose its value, relevance and popularity in our time, which is important for the preservation of the cultural heritage of Ukraine, the development of musical art in general.*

**Key words:** panpipe, flute instruments, flute aerophones.

**Постановка проблеми.** Сопілка – один із найбільш поширених і відомих духових народних інструментів в Україні. Починаючи від стародавніх часів до сьогодні, сопілка, пройшовши нелегкий період розвитку, становлення та відродження, не втрачає своєї цінності, актуальності та популярності в наш час.

Історія виникнення сопілки є важливим елементом дослідження музичної культури й інструментальної музики. Це важливо з погляду вивчення культурної спадщини людства, бо генезис сопілки є частиною традиції різних народів, які її використовували в життєдіяльності, побуті, ритуалах, обрядах тощо. Дослідження виникнення та розвитку цього інструмента дозволяє краще зрозуміти музичну культуру тих епох і народів, які ним користувалися.

Вивчення історико-теоретичного аспекту розвитку сопілкового інструментарію допомагає відтворити традиційну фольклорну музику. Це актуалізує збереження музичної спадщини тих народів, які використовували сопілку. Дослідження історії цього інструмента може також допомогти в розумінні технології виготовлення сопілки в різних епохах, що матиме практичне значення для майстрів, які хочуть відтворити або виготовити інструмент власноруч.

Дослідження генезису сопілкового інструментарію забезпечить розуміння специфіки та нюансів гри на ньому, що, у свою чергу, сприятиме покращенню мистецтва сопілкарів в сучасних реаліях. Дослідження його історії та традиційного використання може допомогти виконавцям краще зрозуміти стиль і емоційну спрямованість музики, що виконується на цьому інструменті.

Ми вважаємо, що проблема розвитку сопілкового інструментарію є важливою для збереження культурної спадщини України, розвитку музичного мистецтва та покращення виконавської майстерності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Грунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено дослідником української міфології В. Войтовичем, дослідником знаменитих палеолітичних стоянок О. Чернишем, німецьким музикознавцем К. Заксем, німецьким етномузикознавцем Е. Горнбостелем, професором В. Абаєвим, укра-

їнською фольклористкою С. Грицею, українським письменником Г. Хоткевичем, засновником Львівської школи професійного сопілкового виконавства М. Корчинським, мистецтвознавцем І. Мацієвським, етноінструментознавцем Б. Яремком, українським фольклористом В. Шухевичем.

**Мета статті** – здійснити історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію, дослідити різноманітні групи флейтових аерофонів як конструктивно, так і з акустичного, художньо-стильового й обрядового поглядів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Духові інструменти почали своє існування зі стародавніх часів. Матеріалом для них слугували: деревина, морська раковина, шкарлупа горіха, тростинова та глиняна трубки, порожні стовбури рослин, ріг, кістка, а також зуби тварин тощо. Деякі території були багатими на очерет і дерево, інші не мали їх у потрібній кількості, тому матеріал, з якого були зроблені духові інструменти, вказує на час і місцевість їх походження.

Ми вважаємо, що генезис сопілкового інструментарію нерозривно пов'язаний з історією виникнення та розвитку духових інструментів, зокрема флейтового сімейства. Сопілка та флейта у стародавні часи мали спільну історію виникнення та розвитку, а отже, і спільні інструменти-попередники.

«Сопілка» – типова назва поздовжніх одноцифрових денцевих (або свисткових) і безденцевих флейт, переважно з шістьма ігровими отворами (Яремко, 2014). Богдан Яремко зауважує, що назва «сопілка» є загальноукраїнською, а в міжнародній структурній класифікації відповідає загальноєвропейській назві «флейта». Флейти поділені на групи: поздовжні (одно-, дво- та багатоцифкові); поперечні (ті, у яких пристрій для вдуння розташований збоку, що й зумовлює поперечне тримання інструмента), окариноподібні. Вищеназвані групи за способом звукотворення поділені на денцеві та безденцеві (трапляються також свисткові та безсвисткові).

Відомо, що ідіофони й аерофони сягають епохи палеоліту. Основні види духових інструментів (лабіальні, лінгвальні, мундштучні) сформувалися вже в епоху первіснообщинного ладу, але виникали не водночас. Курт Зак запро-

понував таку послідовність виникнення духових: палеоліт (приблизно 80 тис. – 13 тис. р. тому) – флейти, труби та труби-раковини; неоліт (приблизно 5 тис. – 2 тис. р. до н.е.) – флейти з ігровими отворами, флейта Пана, носова флейта, поперечна флейта та дудки з подвійним язичком (Горнбостель, Закс, 1987). Величезною кількістю представлених знаряддя, які в історіографії дістали назву «палеолітичні флейти». Вони трапляються у двох типах: поперечні та поздовжні, але принцип звукоутворення в них ідентичний. Відмінність полягає в тому, що в поздовжніх флейт повітря вдувають безпосередньо у відкритий край трубки, а поперечні обладнані спеціальним отвором, що зумовлює горизонтальний спосіб тримання інструмента.

Так історично склалося, що офіційно конкретних даних про зародження сопілки немає, хоча ця проблема досліджувалась десятиліттями. Не маючи точних вихідних даних, науковці та дослідники звернули свою увагу на усні та писемні джерела, зокрема на міфологію. Наприклад, у давньогрецькому міфі згадується про те, що богиня Афіна Паллада створила сопілку з оленьчої кістки для помсти зрадникам. Але доля в цього інструмента була інакшою. Бо він не став інструментом для помсти, а тільки висміяв її за зло (Абаєв, 1990).

Виникнення багатоцівкової флейти (сірінкс) приписували міфічному богу Пану, що закохався в німфу Сірінкс, але вона боялася його. Тому, щоб врятуватись, німфа попросила допомоги в річці, і річковий бог перетворив її на очерет. Пан, не витримавши болю, зрізав очерет і зробив з нього флейту та назвав іменем коханої – Сірінкс (Абаєв, 1990). В іншому джерелі – Біблії – згадується про гуслі та свирілі: «Ада породила Іавала <...> Ім'я брата його Іувал: він був батьком всіх, що грають на гусях і свирілях» (Біблія). Гуцули дотримувались думки, що «всю музику дерев'яну (пищавку і скрипку) вигадав Соломон» (Абаєв, 1990, с. 332).

На думку Ю. Усова, «існує припущення, за яким батьківщиною поперечної флейти визнані азійські країни. З розквітом культури у Стародавньому Єгипті, Шумеро-Вавилонії та країнах Стародавнього Сходу (Стародавні Індія та Китай) пов'язані значні досягнення в розвитку музичного інструментарію» (Усов, 1975). Це підтверджують зображення на тогочасних пам'ятках культури. У музично-виконавському мистецтві стародавнього світу існувало багато різноманітних духових інструментів – від простих флейт до високорозвинених язичкових інструментів. Так, за основу духового інструментарію в Давньому Китаї була взята флейта. Це сяо (поздовжня глиняна флейта), пайсяо (різновид флейти Пана з двадцятьма бамбуковими стовбурами) чи поперечна флейта із 3–6 гральними отворами), юе (коротка поперечна

флейта) тощо. Усі вищезгадані інструменти мали м'яке звучання (Усов, 1975).

У Давньому Єгипті (4 тис. р. до н.е.) музиці надавали великого значення та приписували їй не лише організуючу, етичну функцію, але й релігійну. Розповсюдженою була поздовжня флейта. Вона була сольним і ансамблевим інструментом у такому складі: голос, флейта, арфа. Як відомо з наскельних малюнків, існували навіть ансамблі духових інструментів (Усов, 1989).

Іструментарій в Індії був різнобічним і налічував більше трьохсот видів духових і ударних інструментів. Флейта вважалася божественним інструментом. «Подібно до грецької ліри Аполлона, флейта завжди знаходиться в руках бога Кришни» (Усов, 1989). Найбільш поширеним була ванша – різновид поперечної флейти. За словами К. Закса, німецького музикознавця й одного із засновників сучасного інструментознавства, меланезійська флейта була знаряддям для заклинань у похоронних ритуалах, її також клали в могилу померлому. Народ індійського племені Тода в разі поховання клав флейту як оберіг і запоруку щасливого відродження.

Уважали, що флейта мала магічний вплив на людські стосунки. Серед багатьох народів поширені легенди про хлопців, які для вдалого залицяння грали на флейті своїм коханим дівчатам. Наприклад, юнаки з індійського племені Шайєнн просили шамана, щоби той передав силу флейті. Юнак грав, і звуки зачарованої флейти долинали в село, а коли підходив до вігвама коханої, виявлялось, що дівчина вже його чекає (Грица, 2000).

Свідчення про широке розповсюдження флейти серед народів Кавказу можна знайти в роботах цілої низки дослідників: істориків, етнографів, археологів. Це дозволяє припускати, що поздовжні флейти мали бути відомими ще в давні часи.

На території Литви були поширені декілька видів флейтових інструментів, серед них є скудучай – різновид одного з найпопулярніших литовських інструментів, який складається з декількох трубочок різного розміру, кожна з яких видає певну висоту. Виготовляли з різних порожнистих рослин, як-от бузина, кервель, дика селера. Скаудамас – музичний інструмент, подібний до панфлейти. Швілпукас – свисткова флейта з кори верби, без отворів, здебільшого дитячий і пастуший інструмент. Лумздяліс – свисткова флейта з кори дерева, довжина якої від 150 до 400 мм. Швілпа – поперечна флейта без отворів, що натепер вийшла з ужитку (Усов, 1989).

У Стародавньому Римі популярності набули інструменти, нащадками яких стали сучасні мідні духові інструменти. Дивно, але історія флейти в Європі зникає після падіння Риму в V ст. н.е., і флейта більше не з'являється в історичних записах до X–XI ст.

Після занепаду Риму центром розвитку флейтового мистецтва стала Візантія. Вона мала колосальний вплив на формування музичної культури Київської Русі. Існує думка, що в середньовіччі поперечна флейта була відомою, але маловживаною в Європі. Популярності вона почала набувати тільки після переміщення в Азію через Візантійську імперію та слов'янські країни (зокрема, Київську Русь) її більш довершених зразків. На цьому шляху поперечна флейта отримала найбільше розповсюдження на Балканах, де й дотепер залишається найпоширенішим народним інструментом (Грица, 2000). Варто зазначити, що інструментальна традиція флейтових аерофонів існувала на території України ще задовго до зафіксованих даних про неї, які знаходимо у джерелах часів Київської Русі.

Завдяки І. Шрамко ми дізнаємось про надзвичайно цікаву сопілку «гайду», збережену до нашого часу у Львівській області. Особливим у цьому інструменті є його оздоблення та дизайн. Назва дає нам зрозуміти, що цей інструмент сягає вглиб багатьох тисячоліть (Ганудельова, 2011).

Видатним дослідником гуцульського музичного інструментарію є В. Шухевич, який описував прийоми гри, способи виготовлення та функціонування відкритої флюари та короткої денцівки (Шухевич, 1902).

М. Лисенко – перший дослідник, у якого знаходимо опис українських музичних інструментів, а також перший ґрунтовний аналіз традиційної музики. Відзначимо, що вчений лише частково згадує про сопілку як про інструмент, «що затинає звичайні побутові пісні і танці, <...> до троїстої музики не беруть, певно, через її недостатньо гучний тон. Сопілка є інструмент спеціально пастуший» (Лисенко, 1955).

Однак у праці І. Мацієвського «Музичні інструменти гуцулів» знаходимо дві неоднозначні думки про сопілку як учасника у троїстих музиках. Жителі с. Шепіт свідчили, що здавна сопілка у весільних капелах не використовувалась. Проте мешканці села з такою ж назвою – Шепіт, але на р. Сучава (Буковина) – уважають, що в минулому на весіллях грали дрімби та сопілки, а ось скрипки з'явились згодом. Хай там як, сопілка тепер – активний учасник троїстої музики на всій території Гуцульщини (Мацієвський, 2012).

У праці Г. Хоткевича відомості про народні аерофони подані комплексно. Він першим вивчає походження назв, будову музичних інструментів, характер звучання, прийом гри, тембр і роль цих інструментів у піснях, казках, а також легендах (Хоткевич, 2002).

Варто зацентувати увагу на унікальності музичного інструментарію Гуцульщини та його різноманітності – за кількістю різновидів сопілкового інструментарію даний регіон перевершує

не тільки цілу Україну, а й усе разом узятє східне слов'янство. Окрім розмаїття самих музичних інструментів, існує ще й безліч їхніх назв (регіональних, загальноукраїнських), тому варто зупинитися на них детальніше:

– *денцівка* – гуцульська сопілка із шістьма отворами;

– *мала денцівка* – свисткова флейта з п'ятьма отворами, розповсюджена на Гуцульщині;

– *денцівка-сопілка* – флейта із шістьма грифними отворами, трапляється на Закарпатській Гуцульщині, довжина трубки – у межах від 300 до 400 мм;

– *дводенцівка (карабки)* – парна свисткова флейта, яка побутує в буковинських і галицьких селах. Відома як джоломига, джоломіга (загальноукраїнська назва), жоломія, шаломія, шаломейка, дводенцівка, півтораденцівка, подвійна денцівка, двійниця, дубельтівка, близнівка, близниця, джурнькалка (закарп.), монтелев, монтелів;

– *триденцівка* – свисткова флейта із трьома цівками. І. Мацієвський описує її як збережену в пам'яті жителів басейну Тиси (Закарпаття), сіл Віпче і Космач (Галичина). Цей інструмент не знайдений і дотепер;

– *вербівка* – свисткова флейта, вироблена з вербової кори, довжиною 200–300 мм, вербова теленка (або телинка), іноді просто теленка, іноді вербовий свисток. Даний інструмент більш поширений на Гуцульщині;

– *пищавка* – бойківська свисткова флейта із шістьма отворами. Її локальні назви – велика пищавка, середня пищавка, пищавочка тощо;

– *дудка-колянка* – поліська свисткова флейта, вона ж свистьолка (на Волині) і колянка (на Рівненщині);

– *дудка-викрутка* – волинсько-поліська сопілка, яку виготовляють тільки навесні з тієї частини молодої сосни, що виросла за останній рік;

– *свистілка* – волинська сопілка з денцем, подібна до колянки, але менша за розміром. Трапляється під назвою свистьолка;

– *ребро* – багатоцівковий інструмент з денцем або без денця, що нагадує молдавський най. Натепер вийшов з ужитку, але відомий із переказів;

– *теленка* – безотвірна флейта завдовжки 400–800 мм, що у гуцулів трапляється частіше без денця, а у бойків – з денцем. Звук утворюється завдяки передуванню звуків і затулянням або відтулянням пальцем цівки інструмента;

– *флосера* – гуцульська відкрита флейта, із шістьма отворами. Довжина варіюється: 480–790 та 750–1 000 см;

– *фрїлка* – різновид короткої безденцевої флейти. Поширена на Гуцульщині та в районах, що з нею межують. Місцеві назви: фоярка, флорка, фрелочка тощо;

– *хроматична фрілка* – безденцева флейта з 10 отворами. Рідкісний приклад інструмента, створеного під впливом хроматичної сопілки;

– *флуєрка (сопілка)* – поширений і улюблений український інструмент – символ гуцульської традиційної культури. Сопілка має довжину 260–360 мм, переважно із шістьма грифними отворами;

– *бойківська «свирівка»* – бойківська назва відкритої флейти, поширеної на межі Бойківщини – Гуцульщини;

– *свиріль* – різновид багатоцівкової відкритої флейти, поширений тільки на Буковині та Гуцульщині (Мацієвський, 2012; Попадюк, 1990).

Варто звернути увагу на розмежування назв свисткових і безсвисткових флейт на Бойківщині та Гуцульщині. Зокрема, фрілкою, флеркою та пищавкою гуцули називають безсвисткову коротку флейту, а заграги на фрілці – засопілки. Бойки пищавкою називають свисткову флейту (сопілку), так звану бойківську пищавку. Виконувана на вищезгаданих інструментах музика відображає вироблені упродовж століть функції флейтових аерофонів. Наприклад, основний репертуар архаїчної гуцульської флоєри пов'язаний з поховальними ритуалами, однак часто містить полонинські награвання (ліричні, вдумливі) (Вагилевич, 1857).

Магічні вірування, пов'язані із сопілкою, залишили свій слід у народній свідомості та часто проявляються в наш час. У деяких бойків дотепер збереглося шанобливе ставлення до сопілок, що виявляється в їх особливо дбайливому ставленні до інструмента. Вони вірять, що сила карпатського ватажка Олекси Довбуша (XVIII ст.) таїлася в його майстерності грати на «зачарованій» пищавці. Гуцули приписують цьому ж героєві досконале володіння флоєрою, з якою О. Довбуш ніколи не розлучався. У гуцульській музичній традиції флоєра має особливу повагу як божественний символ їхньої культури: «Гра на флоєрі сприймається

гуцулами надзвичайно серйозно і зосереджено, без тіні посмішки чи легкодумності, <...> уважають, що флоєру створив Бог і передав гуцулам разом із мудрістю» (Булик, Дем'ян, 1983). За деякими інструментами в гуцулів закріплені визначені функції. Для обрядово-магічних ритуалів, пов'язаних із впливом на природу, а також спрямованих на встановлення зв'язку з померлими, застосовують флоєру та монтелів; для обрядової та ритуальної магії, пов'язаної із працею, використовують денцівку-сопілку, флоєру, флоєрку-сопілку, вербівку, телинку, малу денцівку, триденцівку; у весняних іграх, залицяннях застосовують переважно телинку, вербівку тощо; у музиці для слухання, у вихованні, для забезпечення естетичної функції служать флоєрка-сопілка, хроматична фрілка, флоєра, флоєра середня, монтелєв.

**Висновки.** Отже, історико-теоретичний аналіз розвитку сопілкового інструментарію свідчить, що він є надзвичайно поширеним і відомим в Україні й у світі, має давню історію виникнення, розповсюдження, включає поліфункційне використання людиною в життєдіяльності, має велику культурну й історичну цінність. Дослідження історії розвитку сопілки може допомогти зберегти традиційну фольклорну музику та зрозуміти сутність музичної культури народів світу загалом і українського народу зокрема. Окрім того, дослідження генезису сопілкового інструментарію сприяє покращенню виконавського мистецтва сопілкарів, розумінню ними смислового навантаження й образно-емоційної спрямованості музики, що виконується на цьому інструменті.

**Перспективи подальших досліджень** убачаємо в дослідженні історії та традиційного використання сопілки, а саме її конструктивних особливостей, різновидів, специфіки гри, що має практичне значення для майстрів, які хочуть удосконалити, відтворити або виготовити сопілковий інструментарій відповідно до першоджерел і народної традиції.

#### Література:

- Яремко Б. (2014). Сопілкова музика гуцулів: монографія. Львів: Сполом. 184 с.
- Горнбостель Е.М. фон, Закс К. (1987). Систематика музичних інструментів. *Народні інструменти та інструментальна музика*. С. 229–261.
- Абаєв В. (1990). Релігія, фольклор, література. 640 с.
- Біблія (2004). Київ: Видання Київської патріархії Української православної церкви Київського патріархату. 1403 с.
- Усов Ю. (1975). Історія вітчизняного виконавства на духових інструментах. М.: Музика.
- Усов Ю. (1989). Історія зарубіжного виконавства на духових інструментах. М.: Музика, 207 с.
- Грица С. (2000). Український фольклор у просторі часі. Т.: Астон, 224 с.
- Грица С. (2000). Музика язичництва і раннього християнства в Київській Русі у зв'язку з проблемами етнології. *Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку*. Матеріали Наукової конференції. Академії мистецтв. Київ: ВПП «Компас». С. 87–88.
- Ганудельова Н. (2011). Особливості формування звукоідеалу в Закарпатській інструментальній культурі пасушої традиції. *Мистецтвознавчі записки Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, № 20. С. 124–131.

- Шухевич В. (1902). Гуцульщина: у 5 ч. Матеріали до українсько-руської етнології; Т. 5. Ч. 3. Львів. 257 с.
- Лисенко М. (1955). Народні музичні інструменти на Україні. Київ: Мистецтво. 62 с.
- Мацієвський І. (2012). Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова Книга. 464 с.
- Хоткевич Г. (2002). Музичні інструменти українського народу. Харків. 288 с.
- Попадюк В.. (1990). Троїсті музики. Київ: Музична Україна. 64 с.
- Вагилевич І. (1857). Гуцули, мешканці Східного Прикарпаття. Часопис чеського музею. Прага. С. 4–7.
- Булик З., Дем'ян Г. (1983). Народні музичні інструменти. Київ. С. 265–269.

#### References:

- Yaremko B. I. (2014). *Sopilkova muzyka hutsuliv: monohrafiia* [Pipe music of the Hutsuls: a monograph]. Lviv: Spolom. 184 s.
- Hornbostel E. M. fon, Zaks K. (1987). *Systematyka muzychnykh instrumentiv* [Systematics of musical instruments]. *Narodni instrumenty ta instrumentalna muzyka*. S. 229–261.
- Abaiev V. I. (1990). *Relihiia, folklor, literatura* [Religion, folklore, literature]. 640 s.
- Bibliia (2004) [Bible]. Kyiv: Vydannia Kyivskoi patriarkhii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy Kyivskoho Patriarkhatu. 1403 s.
- Usov Yu. (1975) *Istoriia vitchyznianoho vykonavstva na dukhovykh instrumentakh* [The history of domestic performance on wind instruments]. M.: Muzyka.
- Usov Yu. A. (1989) *Istoriia zarubizhnoho vykonavstva na dukhovykh instrumentakh* [The history of foreign performance on wind instruments]. M.: Muzyka, 207 s.
- Hrytsa S. Y. (2000) *Ukrainskyi folklor u prostori chasi* [Ukrainian folklore at the expanse of the hour]. T.: Aston, 224 s.
- Hrytsa S. Y. (2000) *Muzyka yazychnytstva i rannoho khrystyianstva v Kyivskii Rusi u zviazku z problemamy etnogenezu* [Music of paganism and early Christianity in Kievan Rus in connection with the problems of ethnogenesis]. *Suchasnyi stan ukrainskoho mystetstvoznavstva ta shliakhy yoho podalshoho rozvytku. mat. nauk. konf. Akademii mystetstv*. Kyiv: VPP “Kompas”. S. 87–88.
- Hanudelova N. H. (2011). *Osoblyvosti formuvannia zvukoideal v Zakarpatskii instrumentalnii kulturi pastushoi tradytzii* [Peculiarities of forming the sound-ideal in the Transcarpathian instrumental culture of the shepherd's tradition]. *Mystetstvoznavchi zapysky Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv, № 20. S. 124–131.
- Shukhevych V. (1902). *Hutsulshchyna: U 5 ch. . Materialy do ukrainsko-ruskoj etnolohii; T. 5. Ch. 3* [Hutsulshchyna: In 5 parts. Materials for Ukrainian-Russian ethnology; Volume. 5. Part 3]. Lviv. 257 s.
- Lysenko M. (1955). *Narodni muzychni instrumenty na Ukraini* [Folk musical instruments in Ukraine]. K.: Mystetstvo. 62 s.
- Matsiievskiy I. (2012). *Muzychni instrumenty hutsuliv* [Musical instruments of the Hutsuls]. Vinnytsia: Nova Knyha. 464 s.
- Khotkevych H. M. (2002). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv. 288 s.
- Popadiuk V. I. (1990). *Troisti muzyky* [Three hundred music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 64 s.
- Vahylevych I. (1857). *Hutsuly, meshkantsi Skhidnoho Prykarpattia* [Hutsuls, residents of Eastern Prykarpattia]. *Chasopys cheskoho muzeiu*. Praha. S. 4–7.
- Bulyk Z. V., Demian H. V. (1983). *Narodni muzychni instrumenty* [Folk musical instruments]. Kyiv. S. 265–269.