

УДК 94+780.614.3](477)"17/18"

[https://doi.org/10.52058/2786-6300-2024-4\(22\)-1234-1243](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2024-4(22)-1234-1243)

Перепелюк Ольга Максимівна доктор філософії (Історія та археологія), доцент кафедри історії та етнології України, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, вул. Освіти, 6, м. Київ, 03037, тел.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0000-0001-7261-5811>

БАНДУРНИЦТВО ЯК ВИД ЕЛІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ У XVII – XVIII СТОЛІТТІ

Анотація. У статті здійснено огляд розвитку бандурного мистецтва XVII – XVIII століття, з виокремленням характерних рис, історичного впливу та соціокультурними процесами того часу. Аргументовано, що бандурництво виступає як яскравий приклад інструментальної музики та стає елементом елітарної культури.

Здійснено аналіз теоретичного та практичного значення музичного мистецтва зазначеного періоду, оскільки він характеризується інтенсивним розвитком музичної культури. Світська професійна вокальна та інструментальна музика, яка існувала в поміщицьких садибах і військових частинах, з XVII століття почала розвиватися і в містах.

Гетьмани та старшина приділяли велику увагу питанню виховання нових музичних кадрів. Це включало направлення обдарованої молоді на навчання, а також відкриття освітніх закладів. Серед найбільш відомих можна виділити Глухівську музичну школу, в якій здійснювали підготовку співців та бандуристів для придворної капели у Петербурзі. У статті є згадка про одного з її випускників – придворного бандуриста Г. Любистка.

Бандурництво у зазначений період стало не лише музичним явищем, але й важливим символом елітарної культури, що відображала дух та ідентичність українського народу. Бандуристи виступали як голоси свого часу, зберігаючи та передаючи неповторність української культурної спадщини через покоління.

Автор публікації, аналізуючи історико-культурні джерела і мистецтвознавчу літературу, зазначає, що у XVII – XVIII століттях, Україна була місцем багатозарової культурної палітри, яка відображалася у різноманітних аспектах життя та мистецтва. Однією з таких виразних форм культурного вираження було бандурництво, що стало не лише музичним феноменом, але й видом елітарної культури.



Ключові слова: музичне мистецтво, бандурництво, музичні інструменти, історія культури, козацтво, історія України.

Perepeliuk Olha Maksymivna PhD of History and Archaeology, Associate Professor of the Department of History and Ethnology of Ukraine, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Osvity St., 6, Kyiv, 03037, tel.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0000-0001-7261-5811>

BANDURA ART AS A TYPE OF ELITE CULTURE IN THE 17th–18th CENTURIES

Abstract. The article reviews the development of bandura art in the 17th – 18th centuries, highlighting the characteristic features, historical influence and socio-cultural processes of that time. It has been argued that bandurnyk acts as a vivid example of instrumental music and becomes an element of elite culture.

An analysis of the theoretical and practical significance of the musical art of the specified period has been carried out, as it is characterized by the intensive development of musical culture. Secular professional vocal and instrumental music, which existed in landowner estates and military units, began to develop in cities from the 17th century.

Hetmans and elders paid great attention to the issue of educating new musical personnel. This included sending gifted youth to study, as well as opening educational institutions. Among the most famous, we can single out the Glukhiv School of Music, which trained singers and bandurists for the court chapel in Petersburg. The article mentions one of its graduates – the court bandurist H. Lyubistok.

In this period, bandurnykh became not only a musical phenomenon, but also an important symbol of elite culture that reflected the spirit and identity of the Ukrainian people. Bandurists acted as the voices of their time, preserving and transmitting the uniqueness of Ukrainian cultural heritage through the generations.

The author of the article, analyzing historical and cultural sources and art literature, notes that in the 17th – 18th centuries, Ukraine was a place of a multi-layered cultural palette, which was reflected in various aspects of life and art. One of such expressive forms of cultural expression was bandur, which became not only a musical phenomenon, but also a type of elite culture.

Keywords: musical art, bandura art, musical instruments, cultural history, Cossacks, history of Ukraine.

Постановка проблеми. У дослідницькій парадигмі сучасної історичної науки особливе місце займає аналіз культурних процесів, які відбувалися в



минулому та їхнє значення для формування ідентичності народів. Розвиток музичного мистецтва в Україні у XVII – XVIII століттях є вагомим аспектом культурної спадщини, що відображає широкий контекст соціокультурних змін в українському суспільстві та дозволяє глибше зрозуміти внутрішні та зовнішні імпульси, які спонукали цей розвиток. Музичне мистецтво цього періоду характеризувалося розмаїттям форм та жанрів, включаючи церковну музику, народні пісні, епічні думи та інструментальну музику: кобзарство, лірництво та бандурництво.

Визначення актуальності теми бандурництва як виду елітарної культури обумовлено потребою відновлення історичної справедливості та з'ясування місця та ролі української музики у соціально-історичному процесі. Важливість вивчення даної теми також обумовлена зростаючим інтересом до етномузикологічних досліджень, що висвітлюють взаємодію музичного мистецтва з іншими сферами культури. Бандурне мистецтво виступає як яскравий приклад автентичної музичної практики, яка відіграла значну роль в культурному житті періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз історико-культурних джерел і мистецтвознавчої літератури вказує на недостатність дослідження культурно-музичного життя України в цілому та бандурництва зокрема. Існує зростаюча потреба в науковому осмисленні ролі гетьмансько-старшинського середовища у розвитку музичної культури та освіти, що стимулює пошук історичної об'єктивності щодо його внеску.

Окремі аспекти теми знаходимо у працях з історії музики XVII – XVIII століть авторів Антоновича Д. [1], Перепелюк О. та Візер С. [2]. Про розвиток бандурного мистецтва в XVI – XVIII століттях писала дослідниця Клапчук В. [3]. Підготовку бандуристів у Глухівській музичній школі вивчали Бобечко О. і Бонис Л. [4], Підгорбунський М. [5], Зінків І. [6], Майбурова К. [7] та Белашов В. [8].

Важливим історичним джерелом, яке містить згадки про українських бандуристів при російському імператорському дворі стали щоденники генерального хорунжого Миколи Ханенка [9], [10], [11] та генерального підскарб'я Якова Марковича [12], [13], а також праця Горенко Л. [14], Лаврова Ф. [15] та Іванова В. [16].

З огляду на неповноту дослідження вказаної теми, актуальність подальшого вивчення музично-культурного життя XVII – XVIII століть є виправданою. Дана стаття покликана внести вклад у заповнення існуючих лакун в історії музичної освіти та культури того часу, акцентуючи увагу на бандурному мистецтві та ролі постатей бандуристів-виконавців при маєтках тогочасної еліти та імператорському дворі.



Мета статті – дослідити розвиток бандурного мистецтва як виду елітарної культури на українських територіях та його вплив на північні землі.

Виклад основного матеріалу. Козацька доба української історії є етапом, що характеризується інтенсифікацією духовного та національного відродження. Цей період маркує собою виняткову багатоаспектність в сферах громадсько-політичного розвитку та культурного самовираження, що демонструється в результатах естетичної інновації та реалізації високої мистецької продуктивності.

У XVII – XVIII століттях відбувається розвиток музичного мистецтва, який був тісно пов'язаний із впливом гетьмансько-старшинської верстви. Ця соціальна група, яка сформувала верхівку державно-адміністративного апарату козацької держави, мала значний вплив на стимулювання духовного потенціалу українського народу. Вагома роль гетьмансько-старшинської верстви у культурному житті відображається не тільки у підтримці та розвитку музичних традицій, але й у формуванні культурної політики того часу.

Переймаючи із Західної Європи найсучасніші тенденції в музиці, на українських теренах вони трансформувалися, набуваючи народних ознак та поширювалися методом культурної дипломатії на сусідні північні землі [1, с. 418].

Музичне мистецтво в цей період характеризувалося багатогранністю та різноманітністю жанрів. Воно охоплювало як народнопісенну творчість, так і більш вишукані форми музики, які були популярні у вищих шарах суспільства. Це був час, коли музика не тільки відтворювала історичні події та національний дух, але й служила засобом духовної експресії та соціального взаємозв'язку.

Важливим аспектом музичного життя XVII – XVIII століття було виконання музики на офіційних заходах, балах та прийомах, організованих гетьманами та старшиною. Музика служила не лише розважальним елементом, але й засобом політичного вираження та соціальної ідентифікації. Оркестри та капели, що виконували твори як національних, так і європейських композиторів, відображали високий культурний рівень та відкритість гетьмансько-старшинської верстви до культурних інновацій. Таким чином у музичному середовищі сформувалася елітарна культура [2, с. 1272].

Одним із різновидів елітарної світської музики було бандурництво. Музикантів, які досконало володіли цим музичним інструментом запрошували на роботу до панських маєтків, поміщицьких дворів, козацько-старшинських садиб та царського палацу. Дослідниця Клапчук В. зазначає, що вони мали фіксовану заробітну плату, не жебракували та досить часто жили саме на землях цих маєтків (Польща, Московія та ін.). Бандурництво мало два напрямки: професійний та аматорський, але головною відмінною ознакою залишалось те, що цей напрям існував окремо від кобзарства [3, с. 6].



У XVII – XVIII століттях у заможної еліти була поширеною практика утримувати при своїх маєтках хори та інструментальні колективи. Так, з історичних джерел стає вімо, що у володіннях Я. Марковича та М. Ханенка існувала практика використання таких традиційних інструментів як гуслі та бандура. Нерідко у гетьмансько-старшинському середовищі зустрічалися випадки про передачу музичних інструментів на інші території (про інструмент, якщо треба). Також варто зауважити, що власники маєтків могли відправити і музикантів. Цю інформацію знаходимо в записах М. Ханенка. Під час Сулацького походу 1726 року Я. Маркович приймає до себе виконавця-гусяря генерала Матюшкіна [9, с. 35], а також листом повідомляє батьків (в Ромнах) про прохання відправити бандуриста до астраханського губернатора А. Полинського [9, с. 43].

Маємо відомості про постаті власних бандуристів Я. Марковича, яких він відправив до Петербургу. У щоденнику досить часто згадується ім'я хлопчика-бандуриста Олексія, якого у 1723 році передав князю М. Голіцину [12, с. 171]. Пізніше Я. Маркович зустрів Олексія на службі у Давидова, ад'ютанта князя І. Барятинського. Ще один бандурист Я. Марковича – Кравчик Данилець, у 1742 році служив «при Несторі теж у Петербурзі» [13, с. 147]. Таким чином, робимо висновок про те, що досить багато бандуристів з гетьмансько-старшинського середовища потрапляли на службу в Московську державу.

У XVIII столітті зустрічаємо імені таких виконавців, як Г. Любисток, Т. Білоградський та О. Розум – рідний брат гетьмана Кирила Розумовського. Нашу увагу привернула постать Г. Любистка, який був не тільки бандуристом, але ще й обіймав керуючі посади при дворі Єлизавети Петрівни. Він народився приблизно 1706 року у Прилуках, Чернігівського полку. Потрапив до царського двору під час набору співаків та музикантів. Як зазначає Ф. Лавров, незрячий бандурист прожив тут близько 20 років, тобто з 1730 по 1749 роки. Він мав чудовий потужний голос та прекрасно володів грою на інструменті [15, с. 63].

Очевидно, Г. Любистку була не до душі служба при імператорському дворі: маємо відомості про численні втечі бандуриста. Так засумувавши за рідним краєм, він 15 грудня 1730 року полишає Московію та повертається на українську територію. Як зазначає Ф. Лавров, «Єлизавета Петрівна була вкрай збентежена втечею Любистка. Вона б'є на сполох, негайно видає один за одним укази про розшуки кобзаря та повернення його до царського палацу. Найсвятіший Синод також посилає укази в усі єпархії про заборону постриження Г. Любистка у ченці, якщо він з'явиться у будь-якому монастирі, і про повернення кобзаря до Москви. В указах перелічувалися ознаки втікача: середній зріст, сліпий, русяве волосся» [15, с. 63]. Як повідомляється в



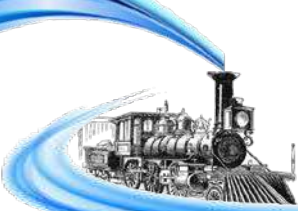
документі: «через якийсь час бандурист був затриманий в Києво-Печерській Лаврі, а 10 лютого 1731 року під вартою доставлений до Москви» [17, с. 796]

На жаль, в історичних джерелах (придвірцевих журналах та архівних справах) не збереглося детальної інформації про життя і бандурну творчість Г. Любистка. Маємо лише згадку в публікації В. Іванова, про вінчання «півчих государевих» Г. Любистка в Петербурзі (1742 року) та Г. Головні в Глухові (1743 року) [9, с. 23]. Окрім того, в щоденнику М. Ханенка подаються біографічні дані про бандуриста: у 1743 році здобув дворянський титул [10, с. 405], у 1748 році – нагороджений полковничим рангом [11, с. 307], 1749 року – придбав маєтності у полковника Лубенського полку В. Савича [10, с. 405]. Схоже, що бандурна справа при дворі приносила Г. Любистку чималий прибуток, вочевидь кошти та посади були лише невдалою спробою підкупити музиканта та стримати його від втечі. У 1749 році Г. Любисток покинув царський двір. Однак відсутні відомості про те, чи продовжив він бандурну справу.

Варто відмітити, що царські вельможі завжди привертали особливу увагу до української пісні, співаків, кобзарів та бандуристів. Хоч і не збереглися імена багатьох виконавців, проте практика наймання на службу музикантів забезпечувала неабиякий престиж серед інших громадських та державних діячів.

Одним із найпомітніших осередків музичної освіти на теренах України у XVIII столітті була Глухівська музична школа стала. Тут навчали і бандурному мистецтву [4, с. 103]. Заснована на перетині культурних впливів різних європейських традицій, школа сприяла становленню музичної культури регіону і всієї козацької держави, що існувала у ті часи між 1654 і 1764 роками. Спеціалізація на викладанні бандури та інших народних інструментів відіграла важливу роль у збереженні та розвитку українських музичних традицій. Завдяки високому рівню навчання, Глухівська музична школа випускала музикантів, які володіли не тільки майстерністю гри на бандурі, але й мали глибокі знання в області композиції, теорії музики та вокального виконання. Ці фахівці часто ставали важливими фігурами у музичному житті не тільки на місцевому рівні, а й за його межами, вносячи вклад у розвиток професійної музики [5, с. 170].

У 1730-х роках Глухівська школа пережила особливий сплеск діяльності, залучаючи студентів з різних регіонів країни та з-за кордону. Методи навчання, що базувалися на кращих європейських педагогічних практиках того часу, сприяли формуванню висококваліфікованого музичного прошарку, здатного відповідати високим вимогам гетьмансько-старшинської еліти, яка була головним покровителем цієї освітньої інституції. У рамках Глухівської музичної школи, підвищення рівня майстерності виконання на



бандурі та інших народних інструментах стало можливим завдяки впровадженню систематизованого курсу навчання, який включав теорію музики, основи гармонії, а також вокальну та інструментальну практику. Навчальна програма була спрямована не лише на технічні аспекти гри на інструменті, а й на вивчення ширшого культурного контексту, у якому бандура використовувалася як засіб музичного вираження [6, с. 27].

Значне місце в репертуарі Глухівської музичної школи займали твори, що відображали національний дух та історичну спадщину, у тому числі численні думи та історичні пісні, які не тільки були засобом музичного вираження, але й носіями пам'яті про минуле [7, с. 126].

Бандурні класи Глухівської школи були орієнтовані на засвоєння учнями традиційних жанрів, включаючи тонкощі виконавської інтерпретації, що дозволяло студентам глибше зрозуміти і передати емоційний зміст та історичну значущість музичних творів. Освітній процес у Глухівській музичній школі також включав навчання композиції та аранжування, що давало можливість студентам не просто виконувати існуючі бандурні твори, а й створювати власні композиції, сприяючи розвитку бандурного мистецтва як живого та еволюціонуючого жанру.

Важливою особливістю Глухівської музичної школи було її зв'язок із ширшими культурними процесами, що відбувалися в Україні та на Заході Європи. Школа була відкритою до новітніх музичних течій, і студенти мали можливість ознайомитися з європейськими музичними стилями, що збагачувало їхнє розуміння музики та розширювало можливості творчої самореалізації [8, с. 115].

У контексті Глухівської музичної школи, бандурне мистецтво стало не тільки символом національної культурної самобутності, але й засобом міжкультурного діалогу, який сприяв збереженню та популяризації української музичної спадщини.

Основним завданням Глухівської школи була підготовка кваліфікованих музикантів для царського двору в Петербурзі. Наприклад, Дмитро Бортнянський очолив придворну капелу та приніс епоху класицизму в музичне середовище всієї Російської імперії.

Висновки. У XVII – XVIII століттях відбувається інтенсивний розвиток музичної культури в Україні, що характеризувався гармонійним поєднанням національних традицій та європейських впливів. Гетьмансько-старшинська еліта зіграла ключову роль у підтримці та розвитку музичного мистецтва, що відобразилося у створенні музичних шкіл, підтримці оркестрів та капел, а також у меценатстві видатних музикантів та композиторів.

Бандурне мистецтво в цей період служило не тільки засобом збереження історичної пам'яті та культурних традицій, але й відіграло важливу роль у



формуванні музичного смаку та естетичних уподобань українського суспільства. Це відображається не лише в народному, але й в елітарному музичному середовищі, демонструючи всебічний вплив українського бандурного мистецтва на розвиток культури сусідніх земель.

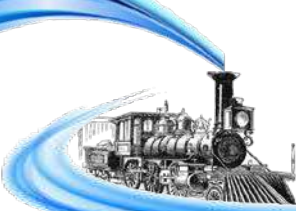
Бандура – це струнний музичний інструмент, який займає важливе місце у традиційній українській музичній культурі. У XVI столітті вже відомо про використання бандури на українських територіях, проте саме у XVII – XVIII століттях вона набула особливого значення як символ української ідентичності та культурного самовизначення.

Доба барокового мистецтва в Україні знаменна розвитком придворного музичного мистецтва. У цей період розгортають свою діяльність магнатські придворні оркестри і капели.

Значна увага приділялась музичній освіті як підготовці кваліфікованих кадрів. Школа співу та інструментальної музики була відкрита у гетьманській столиці Глухові за розпорядженням царського уряду в 30-х роках XVIII століття з метою навчання обдарованих дітей для служби в придворній капелі. Окрім співу тут навчали скрипалів, гусярів, бандуристів. Одним із найвідоміших бандуристів, який служив при Російському імператорському дворі був Г. Любисток.

Література:

1. Антонович. Д. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
2. Перепелюк О., Візер С. Особливості формування української музики епохи Бароко. *Вісник науки та освіти*. 2024. №3(21). С. 1268 – 1279.
3. Клапчук В. Розвиток бандурного мистецтва в XVI–XVIII століттях. *Сіверянський літопис*. 2021. № 5. С. 5–10.
4. Бобченко О., Бонис Л. Українські народні думи в супроводі кобзи-бандури як джерело музично-естетичного виховання підростаючого покоління. *Молодь і ринок*. 2019. № 8 (175). С. 100 – 105.
5. Підгорбунський М. Кобзарі та бандуристи в Україні. *Київська старовина*. 2003. № 4. С. 170–175.
6. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2013. 448 с.
7. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії. *Українське музикознавство*. 1971. Вип. 6. Київ: Музична Україна, С. 126 – 136.
8. Белашов В. Глухів – столиця Гетьманщини (До «Глухівського періоду» історії України (1708–1782 рр.). Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. 220 с.
9. Ханенко Н. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко 1727 – 1753 гг. / Изд. Ал. Лазаревского. *Киевская старина (прил.)*. 1884. № 5. Отдельный оттиск. К., 1886. 524 с.
10. Ханенко Н. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко 1727 – 1753 гг. / Изд. Ал. Лазаревского. *Киевская старина (прил.)* 1885. № 4. Отдельный оттиск. К., 1886. 524 с.



11. Ханенко Н. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко 1727 – 1753 гг. / Изд. Ал. Лазаревского. *Киевская старина (прил.)*. 1886. № 10. Отдельный оттиск. К., 1886. 524 с.
12. Маркович Я. Дневник генерального подскарбия Якова Марковича (1717 – 1767 гг.): в 3 ч. / под ред. Ал. Лазаревского. Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893 – 1897. Ч. 1 : 1717-1725 гг. 1893. XVI, II. 329 с.
13. Маркович Я. Дневник Якова Марковича. Київ; Львів: В. Модзалевський Накладом НТШ. Т. 4: 1735 – 1740 роки. 1913. VIII, 385 с.
14. Горенко Л. Щоденники Я. Марковича та М. Ханенка як джерело вивчення музичного побуту гетьмансько-старшинського середовища першої половини XVIII ст. на Україні. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 1996. Вип. 3. С. 58 – 67.
15. Лавров Ф. Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України. К.: Мистецтво, 1980. 254 с.
16. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ: Муз. Україна. 1980. 142 с.
17. Описание документов и дел, хранящихся в Архиве Святейшего Правительственного Синода. СПб, Т. X. 1901. 1378 с.

References:

1. Antonovych, D. (1993). *Ukrainska kultura [Ukrainian culture]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Perepeliuk, O., Vizer, S. (2024). Osoblyvosti formuvannia ukrainskoi muzyky epokhy Baroko [Peculiarities of the Formation of Ukrainian Music of the Baroque Era]. *Visnyk nauky ta osvity – Bulletin of Science and Education*, 3(21), 1268 – 1279. doi.org/10.52058/2786-6165-2024-3(21)-1268-1279 [in Ukrainian].
3. Klapchuk, V. (2021). Rozvytok bandurnoho mystetstva v XVI – XVIII stolittiakh [Development of Bandura Art in the XVI–XVIII centuries]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 5, 5–10. DOI:10.5281/zenodo.5734002. [in Ukrainian].
4. Bobechko, O., (2019). Ukrainski narodni dumy v suprovodi kobzy-bandury yak dzherelo muzychno-estetychnoho vykhovannia pidrostaiuchoho pokolinnia. [Ukrainian Folk Dumas Accompanied By Kobza-Bandura As A Source Of musical And Aesthetic Education Of The Upcoming Generation]. *Molod i rynek – Youth & market*, 8 (175), 103 [in Ukrainian].
5. Pidhorbunskyi, M. (2003). Kobzari ta bandurysty v Ukraini. [Kobzars and bandura players in Ukraine]. *Kyivska starovyna – Kyiv antiquity*. 4, 170 – 175 [in Ukrainian].
6. Zinkiv, I. (2013). Bandura yak istorychnyi fenomen. [Bandura as a historical phenomenon]. Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho [in Ukrainian].
7. Maiburova, K. (1971). Hlukhivska shkola pivchykh 18th st. ta rol u rozvytku muzychnoho profesionalizmu na Ukraini ta v Rosii. [The Hlukhiv School of Singers of the 18th Century and its Role in the Development of Musical Professionalism in Ukraine and Russia]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology*. 6. Kyiv: Muzychna Ukraina, 126 – 136 [in Ukrainian].
8. Bielashov, V. (2005). Hlukhiv – stolytsia Hetmanshchyny (Do «Hlukhivskoho periodu» istorii Ukrainy (1708–1782 rr.) [Hlukhiv – the capital of the Hetmanate (To the «Hlukhiv period» of Ukrainian history (1708-1782)]. Hlukhiv: RVV HDPU, 220 [in Ukrainian].
9. Khanenko, N. (1884). Dnevnik generalnogo khorunzhego Nikolaya Khanenko 1727 – 1753 gg. [Diary of General Cornet Nikolai Khanenko 1727 - 1753.]. *Kievskaya starina – Kyiv antiquity*, 5. 524 [in Russian].
10. Khanenko, N. (1885). Dnevnik generalnogo khorunzhego Nikolaya Khanenko 1727 – 1753 gg. [Diary of General Cornet Nikolai Khanenko 1727 - 1753.]. *Kievskaya starina – Kyiv antiquity*, 4. 524 [in Russian].



11. Khanenko, N. (1886). Dnevnik generalnogo khorunzhego Nikolaya Khanenko 1727 – 1753 gg. [Diary of General Cornet Nikolai Khanenko 1727 - 1753.]. *Kievskaya starina – Kyiv antiquity*, 10. 524 [in Russian].
12. Markovich, Y (1893). Dnevnik generalnogo podskarbiya Yakova Markovicha (1717 – 1767 gg.) [Diary of General Treasurer Yakov Markovich (1717 – 1767)]. Part 1. Kiev: Tip. G. T. Korchak-Novitskogo [in Russian].
13. Markovich, Y (1913). Dnevnik Yakova Markovicha (1735 – 1740 gg.) [Yakov Markovich Diary (1735 – 1740)]. Part 8. Lviv: V. Modzalevskiyi [in Russian].
14. Horenko L. (1996). Shchodennyky Ya. Markovycha ta M. Khanenka yak dzherelo vyvchennia muzychnoho pobutu hetmansko-starshynskoho seredovyshcha pershoi polovyny XVIII st. na Ukraini [The diaries of Ya. Markovych and M. Khanenko as a source of studying the musical life of the hetman-elderly environment of the first half of the 18th century in Ukraine]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy – Manuscript and book heritage of Ukraine*. 3. 58 – 67 [in Ukrainian].
15. Lavrov, F. (1980). Kobzari: Narysy z istorii kobzarstva Ukrainy [Kobzari: Essays on the history of kobzari in Ukraine]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
16. Ivanov, V. (1980). Dmytro Bortnianskyi [Dmytro Bortnianskyi]. Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukrainian].
17. Opisanie dokumentov i del, khranyashchikhsya v Arkhive Svyateishego Pravitelstvennogo Sinoda [Description of documents and files stored in the Archives of the Holy Government Synod]. SPb, T. Kh. 1901. 1378 [in Russian].