

- <sup>71</sup> Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / Собрал Л. Похилевич. — Біла Церква, 2005. — С. 414.
- <sup>72</sup> Чернецький Є. Правобережна шляхта за російського панування. — С. 70.
- <sup>73</sup> Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів. Автобіографічні замітки // Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага: У 2 т. — Х., 1994. — Т. 1. — С. 54.
- <sup>74</sup> Детально про все це: Бовуа Д. Шляхтич, кріпак і ревізор; Його ж. Битва за землю в Україні 1863–1914.
- <sup>75</sup> Бовуа Д. Битва за землю в Україні 1863–1914. — С. 163–174.
- <sup>76</sup> Там само. — С. 148, 150.
- <sup>77</sup> Нагорна З. Є.; Петровський І. М.; Шимак В. А.; Сидорчук Н. А.
- <sup>78</sup> Петровський І. М.
- <sup>79</sup> Див.: Чайковський А. Сагайдачний: Іст. роман у 3 кн. / Упор., авт. післямови та приміт. В. Яременко. — К., 1989 (Б-ка іст. прози). — С. 7.
- <sup>80</sup> Витвицький Михайло Михайлович, 1947 р. н., народився в с. Витвиця Долинського р-ну Івано-Франківської обл., нині проживає в смт. Борова Фастівського р-ну Київської обл.
- <sup>81</sup> Витвицький М. М.; Греб В'ячеслав Федорович, 1957 р. н., народився у Галичині, нині проживає в м. Фастів Київської обл.
- <sup>82</sup> Історія Витвиці в документах і спогадах / Уклала О. Витвицька. — [б. м.], 1992. — С. 101–105.
- <sup>83</sup> Витвицький М. М.
- <sup>84</sup> Витвицький М. М., Греб В. Ф.

Appearance and existence of the Ukrainian gentry relates to the traditions of Polish political culture, so during the whole period of its life it was between the Ukrainian and the Polish ethnic groups. Polanisation of the Ukrainian gentry begins at the date when some of the Ukrainian territories became a part of Poland and strengthens after Cossack revolution in the middle and at the end of the 16<sup>th</sup> century. Especially this process becomes effective at the beginning of the 18<sup>th</sup> century when a great part of gentry from other Polish lands migrates to Pravoberezhia (right-banked Ukraine). Nevertheless, having captured upper class and partially middle class of the Ukrainian gentry, polanisation mainly influenced consciousness and less religion of the lower class of the Ukrainian gentry. As for ethnoculture and language local gentry was mostly Ukrainian and it assimilated numerous Polish gentlemen-immigrants.

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТАРОДАВНІХ УКРАЇНСЬКИХ ЦИТР

Ірина ЗІНКІВ

Стаття присвячена деяким аспектам генези стародавніх українських цитр, зокрема вертикального розташування, які, на нашу думку, є автохтонними українськими інструментами дуже давнього походження. Нами зроблено спробу виокремлення цього типу інструментарію (на базі археологічних, іконографічних та писемних джерел) із музично-культурного кола сусідніх слов'янських етнокультур, зокрема польської та російської, а також пошук його генетичних прототипів в інструментарії давніх культур Європи й Азії.

Власне, генеза цього типу інструмента сягає скіфо-іранського пласту розвитку матеріальної й духовної культури на теренах України

і походить, як показують дослідження, від стародавніх типів ліроподібних інструментів скіфо-сарматської доби (VII ст. до Р. Х. — IV ст. після Р. Х.) [5, с. 93–97]. Скіфо-сарматський «музичний» пласт, який охоплював практично всю лісостепову зону сучасної української етнічної території, успадкував північноіранську культурну традицію і безпосередньо вплинув на формування музичної культури давньослов'янського етносу. У добу Великого переселення народів алано-гунська, а пізніше — монголо-тюркська інструментальні традиції також відбилися на формуванні музичного інструментарію українського середньовічного етносу<sup>1</sup>.

Стародавні цитри періоду Київської Русі мають ознаки тісної взаємодії автохтонної традиції з культурними нашаруваннями як Заходу, так і Сходу, що підтверджується як писемними джерелами та іконографією, так і археологічними (речовими) знахідками. Їх порівняння з аналогічними цитроподібними інструментами пізньоантичної доби (Священна Римська імперія) та Візантії, що акумулювала культурні традиції як Сходу, так і Заходу, виявляє ряд типологічних подібностей, однак із певними локально-етнічними відмінностями.

Писемні джерела Київської Русі (житія святих, епос, світська література, глосарії, словники) згадують інструмент під назвою «гусла» (Словник Новгородського списку Кормчої книги, XI ст.). У глосарії «Псалтиря толкового» (XII ст.) термін «гоусли» тлумачиться як «псалтир десятяструнен», тобто, за сучасною термінологією, 10 струнний псалтироподібний музичний інструмент із жильними струнами, на якому грають брязканням [1, с. 218]. У словниках, лексиконах та азбуковниках доби відродження й бароко цитроподібні інструменти характеризуються багатозначністю термінології, взаємодією етнічного терміну «гусла» з іншими, загальноєвропейськими. У писемних пам'ятках XVI–XVII ст. зустрічаємо такі визначення гусел: «Гусла — арфа, лютня (скребеньки); гусла — скрипиця; гусла гарфа або цитра» [6, 185].

В інструментальній термінології давньоруських літописів та українських середньовічних словниках термін «гуденіє» означає «інструментальну гру на гуслах, кінірах», а також псалтирях. В одних випадках інструмент «псалтир» визначається як «арфа, цитра», в інших — псалтир ототожнюється з інструментом «песневецъ». Інколи в таких словниках і лексиконах змішується номенклатура різних типів струнних інструментів (ліра, скрипиця, гусла, псалтир, «цевниця»). Так, у першому східнослов'янському «Лексиконі слов'янороському» П. Беринди читаємо: «Гудець — арфіст, той, хто грає на цитрі» (!), і далі: «Гусла-скрипка; ліра-скрипка...» [7, с. 187].

Цікавим у цих визначеннях є порівняння гусел з арфою, яке, до певної міри, може вказувати на вертикальний спосіб тримання, характерний і для західноєвропейських псалтироподібних інструментів. Така термінологічна полісемія є типовим явищем для східнослов'янської органічній думки доби середньовіччя, відродження і бароко.

Дихотомія номенклатури цитроподібних інструментів у західноєвропейській і східнослов'янській давній органічній термінології свідчить про те, що західноєвропейському терміну «псалтир», адаптованому на східнослов'янському ґрунті, в інструментальних традиціях Київської Русі відповідав давньослов'янський термін «гусла» з широким спектром значень, які мають джерелом єдиний інваріант — струнний музичний інструмент. Аналіз фольклорних, етнографічних та міфологічних джерел показує, що «гуслами» міг іменуватися як сам інструмент, так і його струни (гусла = жили = струни), а також манера гри на інструменті (гуслити = грати).

Етимологія слова «гусла» ще недостатньо вивчена і трактується по-різному. Як вказує Я. Стеньшевскі, у польській мові слово «*geśle*» перекладається як «чародійство», а «*guślarz*» — як чарівник. Подібне трактування слова підтверджують дослідники пам'яток давньоруської літератури та східнослов'янського фольклору, де гра на гуслах зображається як «чаклунство» [8, с. 63]. У письмових джерелах поняття «*geśle*» вперше з'явилося у другій половині IX ст. у старослов'янському перекладі Святого письма східнослов'янської церкви, де воно стоїть на місці латинського «*cythara*» або грецького «*kithara*». Автор вказує, що саме факт наявності терміна «гусла» в писемних джерелах християнської Русі свідчить, що назва ця існувала з давніших, дохристиянських часів [8, с. 48–77].

У дослідженнях з релігієзнавства наведено чисельні факти, коли для навернення язичників до християнства практикувалося залучення елементів язичницьких культів з їх ритуальною атрибутикою (разом із музичними інстру-

ментами як невід'ємним компонентом ритуалу до християнського богослужіння. Музичний інструмент (гусла) був обов'язковим атрибутом обряду, джерелом рідної віри, символіка якої (разом з інструментом) була ще зрозуміла раннім християнам, але втрачена наступними поколіннями.

Термін «псалтир» (як і назва аналогічного інструмента) з'явився у середньовічній Європі у X–XI ст. під впливом грецької мови від дієслова «псалтеріон» (що означає «ковзати», «брязкати по струнах»). І хоча, за свідченнями грецьких авторів (Арістотеля, Платона), псалтеріон був нетиповим для грецького інструментвирію, як запозичений з іраномовного (канун) та арабського (сантір) світу, в античній органіці (науці про музичні інструменти) псалтеріони виокремлювалися в підгрупу хордофонів із значною кількістю струн (до сорока) і виключно пальцевою технікою видобування звука [9, с. 29]. До цієї ж підгрупи належала також і «арфа, яка [...] в еліністичній традиції вважалась, як і псалтеріон, чужим, малоазійським інструментом» [10, с. 142]. Саме ж слово «арфа» у грецькій органіці було відсутнє: застосовувались терміни «псалтеріон», «самбука», «магадіс», «пектіс» [9, с. 30].

Отже, у самій назві інструмента «псалтир» ще з часів античної традиції, що згодом поширилась і в середньовічній Європі, закладене визначення не так назви інструмента, як способу гри на ньому — шляхом ковзання по струнах або їх защіпування.

У середньовічній європейській органіці зафіксовано три різновиди форми псалтирів — трикутна, квадратна (або прямокутна) і трапецієподібна, причому найдавнішим дослідники вважають трикутний різновид форми у вигляді грецької букви «дельта» ( $\Delta$ ).

Для цих інструментів притаманна як пальцева, так і плектрова манера видобування звука (ковзання або защіпування струн однією рукою, тоді як інша затискає непотрібні для звучання струни).

Середньовічні західноєвропейські інструменти (IX–XII ст.) мають пласку дека і не-

лику кількість струн (від 5-ти до 13-ти). Для них характерний вертикальний спосіб тримання, переважно під кутом (рідше — паралельно) до корпусу виконавця.

Із XII ст. (за іншими джерелами — з XIV ст.) через Візантію з арабського світу до Європи потрапив струнно-ударний різновид псалтиря — інструмент горизонтального тримання, на якому грають паличками — цимбали.

В інструментальній культурі Київської Русі дослідники зафіксували два типові різновиди цитроподібних інструментів — шоломоподібні (трикутні) та крилоподібні (у формі крила) гусла [11, с. 275, 312]. Іконографічні матеріали дозволяють зробити припущення про паралельне існування двох способів тримання інструмента (незважаючи на форму і розміри) — вертикальний і горизонтальний. Хоча щодо теренів України та сусідніх етнічних територій, які перебували у сфері культурного впливу Київської Русі, збереглося декілька зображень цитроподібних інструментів, більшість з яких — вертикального тримання. Це — фреска «Музиканти» із Софії Київської (XI ст.), наверхівка вухокрутки з Новогрудки, що в Білорусі (XII ст.), чернігівська чаша (XII ст.), фреска «Музиканти і скоморохи» з церкви Святої Троїці в Любліні (Польща, початок XV ст.), мініатюра з краківського рукопису XV ст. (Польща, Капітульна бібліотека), малюнок з «Алфавіту...» 1596 року [7, с. 185]. У синхронній західноєвропейській іконографії зафіксовано зразки широко розповсюдженої у Європі традиції вертикального тримання цитроподібних інструментів, які мали назву псалтеріум або псалтеріон [12, с. 251]. У західнослов'янському світі, зокрема в Чехії, існував інструмент, аналогічний до східнослов'янських крилоподібних гусел — «*böhmische flügel*» (з німецької дослівно — «Богемське крило»). Зображення вміщене в Чеському *Passionale* 1312 року.

К. Вертков стверджує, що у російській народноінструментальній традиції крило- та шоломоподібні гусла тримали винятково горизонтально на колінах [11, с. 275–286]. Однак

іконографічні матеріали давнього періоду розвитку східнослов'янського інструментарію не підтверджують цей висновок.

Аналізуючи давні зразки українських гусел, Г. Хоткевич у дослідженні «Музичні інструменти українського народу» наводить фрагмент з мініатюри Київського Псалтиря XIII ст. «Давид складає псалтир» з бібліоте-

ки Хлудова (рис. 1). На фрагменті мініатюри зображений музикант з інструментом, який автор визначає як «гусла [...] з натягненими струнами» [3, с. 58]. Учений не ставив собі за мету дослідити інструмент, визначити його тип, конструктивні особливості та спосіб гри. У тому вигляді, в якому до нас дійшла мініатюра, залишається незрозумілим, звідки зробле-



Рис. 1

но його перемальовку, вміщену у дослідженні, оскільки в оригіналі мініатюри це місце ушкоджене. Воно настільки невизначене, що видається дивним, як Г. Хоткевичу вдалося поновити кількість струн (5), зазначених у Н. Фамінцина [12, с. 251]. Єдиним фактом, який може свідчити про належність зображеного інструмента до цитроподібних (псалтирів) є те, що на ушкодженому зображенні бачимо руки музиканта, який грає. Інструмент він тримає вертикально, паралельно до корпусу, пальці обох рук лежать на струнах, защіпуючи їх. Можна припустити, що цей інструмент автохтонного походження, оскільки серед подібного виду середньовічного західноєвропейського інструментарію, як свідчать іконографічні матеріали X–XI ст., прямих аналогів до нього не виявлено. Такі дошко- (човно)подібні гусла вертикального тримання належать до типу найдавніших східнослов'янських цитр<sup>2</sup>. Близький за будовою інструмент, однак горизонтально розміщений, зображений на наручах з Київського скарбу (1903 р.).

Значний інтерес становить ліроподібний хордофон, зображений на мініатюрі у музиканта зліва від Давида. Цей інструмент мав широке розповсюдження у середньовічній Західній Європі, про що свідчать значна частина археологічні знахідки (наприклад, давньогерманська ліра IV–VII ст., що зберігається в Музеї народного мистецтва в Берліні (рис. 2).

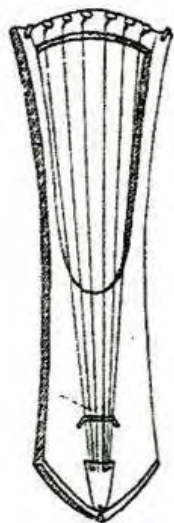


Рис. 2

До цього ж типу інструментів належить німецька рота та ірландська крота.

Близькі за формою східнослов'янські інструменти, датовані XI–XIV ст., були знайдені Новгородською археологічною експедицією у 1950–70-х рр. У результаті реконструкції, яку здійснив співробітник експедиції В. Поветкін, були повністю встановлені зовнішній вигляд та акустичні властивості гусел, конструкція яких містить явно реліктові залишки форми давньоіранських ліроподібних інструментів (зокрема, про це свідчить наявність отвору на окрилку). Незалежно від російської експедиції, до реконструкції приєднався український майстер-органолог М. Будник, який паралельно з В. Поветкіним зробив копії інструментів відтворив імпровізації на них. Обидва майстри, незалежно один від одного, під час виконання тримали інструмент вертикально (рис. 3, 4).

Повертаючись до цілісної композиції мініатюри «Давид складає псалтир», необхідно підкреслити її унікальність у цілому та інстру-

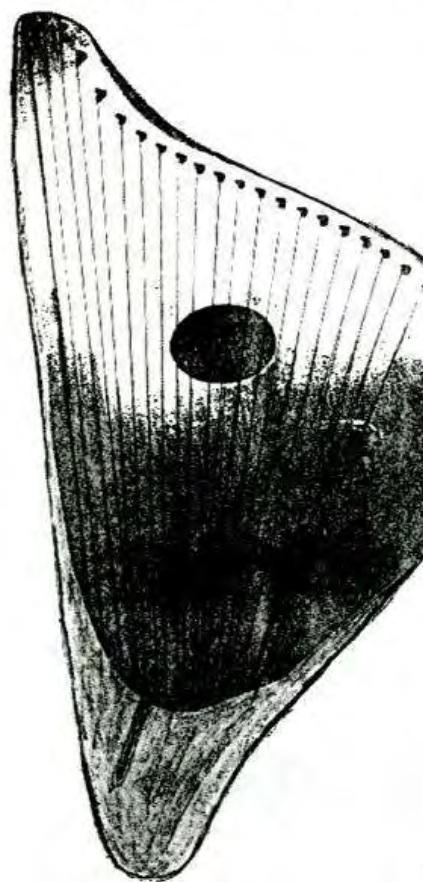


Рис. 3

ментального складу відтвореного ансамблю зокрема, у якому поєднано різні види інструментів: струнні, духові та ударні. При цьому група хордофонів представлена якнайповніше — п'ятьма різновидами. «Очолює» групу колісна ліра в руках Давида (складений хордофон фрикційного типу). Музиканти з хордофонами поруч з Давидом тримають середньовічну ліру-кроту та цитру-псалтир вертикального тримання (музикант праворуч). У нижньому ярусі композиції, де зображення подано значно меншим планом, у лівій групі музикантів уміщено два хордофони — смичковий (ребаб, фідель) та щипковий (цитра-гусла) горизонтального тримання, спосіб звуковидобування на якому дотепер залишився незмінним (порівняймо з технікою гри на російських крилоподібних гуслах) (рис. 1).

Розглядаючи інструментальний склад цієї унікальної мініатюри, Н. Фіндейзен вважає, що зображений інструментарій характеризується «повним відчуженням представлених на ній інструментів від слов'янських» [7, с. 73] і запозичений із західних взірців, що, на нашу думку, видається сумнівним. Принаймні два цитроподібні інструменти (у му-

зиканта верхньої групи праворуч та нижньої групи ліворуч) можна вважати найдавнішим східнослов'янським типом цитр вертикального та горизонтального тримання. На автохтонне походження цих інструментів уперше вказав А. Фамінцин, який зазначив, що ця мініатюра створена давньоруським майстром [12, с. 179]. Причиною для такого висновку послужили помилки у правописі грецьких підписів до мініатюр Київського Псалтиря. Це навело автора на думку про слов'янське походження зображуваних цитроподібних інструментів, які були у вжитку у XIII ст., а можливо, й раніше.

Тим часом на цитроподібних інструментах, відтворених у мініатюрі, відсутні круглі отвори-резонатори на верхній деці, які є характерною конструктивною особливістю цитроподібних інструментів північноросійської, зокрема новгородської традиції.

Спосіб як вертикального, так і горизонтального тримання інструмента зберігається й пізніше. У Годуновському Псалтирі, датованому XVI ст., вміщено зображення вертикально розташованих цитр, проте іншої, видовженої форми (рис. 5). Привертає увагу і той факт, що на всіх східнослов'янських мініатюрах, які



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

відтворюють царя Давида-музиканта, цитроподібні інструменти мають неоднакову форму, кількість струн, а інколи й спосіб звуковидобування. Можливо, це підтверджує тезу про те, що на мініатюрах типи інструментів тиражувались не механічно. Їх вибір залежав не лише від майстра-мініатюриста, школи, до якої він належав, але й від існуючого на той час традиційного інструментарію в його **етнічних різновидах**, що відображав особливості конструкції та пов'язану з ними манеру тримання інструментів. На користь останнього свідчить й розглянута вище мініатюра з Годуновського Псалтиря.

Іконографічні та археологічні джерела XI–XII ст. містять зображення цитр вертикального тримання різних форм. Ці інструменти відтворені як на знаменитій фресці «Скоморохи» Софії Київської (рис. 6), так і на маловідомому серед інструментознавців на верші вухокрутки XII ст. з Новогрудки (Полоцьке князівство Київської Русі) (рис. 7). Незважаючи на значну відстань часу (приблизно 100 років), на обох пам'ятках зображено однотипні за формою і розмірами інструменти, які, очевидно, були ужитку в добу раннього середньовіччя у Київській Русі (рис. 8).

Псалтир із фрески «Скоморохи»<sup>3</sup> — це великих розмірів трапецієподібна цитра вертикального тримання, нижня частина корпусу якої спирається на підлогу при сидячому способі виконання. Бічні сторони інструмента паралельні, верхній його край дещо піднесений угору, що утворює незначне коливання висоти звука під час гри. На зображенні видно лише ліву руку музиканта, розташовану на струнах, натягнених вздовж корпусу псалтиря (рис. 6). Права рука, очевидно, не бере участі у видобуванні звука через наявність задньої деки. Трактувати цей інструмент як псалтир (а не ліру, як у статті І. Ф. Тоцької та А. М. Зарязного [14, с. 151]) допомогло ознайомлення із замальовками оригіналу фрагментів фрески, які зробив перед реставрацією І. Ф. Солнцев — петербурзький майстер, під керівницт-

вом якого здійснювалася друга реставрація «Скоморохів»<sup>4</sup> у 1842 році.

Аналогічних розмірів вертикально покладений псалтир трапецієподібної форми, однак з меншою кількістю струн, зображений на на верші виробу з оленього рогу — вухокрутки, знайденої на території Новогрудки — пограничного міста Полоцького князівства Київської Русі (археологічна знахідка датується першою половиною XII ст.) [13, с. 276–277]. Навершя відтворює фігурку музиканта, що сидить на лаві кубічної форми. На підставці перед ним вирізаний 3-струнний інструмент, що нагадує вертикально поставлені гусли. При зіставленні інструментів з фрески «Музиканти» з Софії Київської і Новогрудки впадає в око їх зовнішня подібність та вертикальний спосіб тримання (унструмента), а також спосіб звуковидобування (наявність задньої деки, защипування струн однією рукою (рис. 6)).

Близькою аналогією до цих інструментів є мініатюра із Слов'янського рукописного Псалтиря XIV ст. (1397 р.) із зображенням Давида, що грає на 3-струнному вертикально покладеному прямокутному псалтирі однією рукою (тоді як друга підтримує інструмент) [12, с. 254, фіг. 22].

Як зазначалося вище, прямокутна форма вертикально розташованих цитр зустрічається й пізніше. У Годуновському Псалтирі зоб-



Рис. 8

ражено два різновиди цих інструментів — зі щипковим та плектровим способами видобування звука (рис. 5).

Паралельно з прямокутною та трапецієподібною (як її різновидом) формами вертикально утримуваних цитр у музичному інструментарії Київської Русі зафіксовано трикутну форму цих інструментів, яка знайшла свій розвиток і в цитрах XVI–XVII ст.

Найбільш рання іконографія датована першою половиною XII ст. Це «музичний» фрагмент (медальйон) на дні срібної чаші, знайденої під час розкопок княжої садиби Чернігова. Виготовлено її в місцевій ювелірній майстерні, про що свідчить клеймо «НАОУМ» («Наум») на spodі чаші [16, с. 293–306]. На медальйоні дна зображено запозичений із візантійського мистецтва й трансформований на місцевому ґрунті античний сюжет про Орфея-музиканта: цар Давид, що грає на арфо-псалтирі, і Мелодія в оточенні завмерлих птахів та тварин. Арфо-псалтир, який запозичив від кутової арфи трикутну форму, музикант тримає вертикально. Докладно зображено і спосіб гри — одночасне зашпипування обома руками довгих і коротких струн — мелодії з супроводом, а також будову кілкової коробки та кількість струн (10), які кріпляться, очевидно, попарно на кожному з кілків (рис. 8).

Аналогічний інструмент (цитрову арфу — арфо-псалтир) можна побачити на фресці з каплиці церкви Святої Троїці (Люблін, Польща, 1418 р.) під назвою «Музиканти і скоморохи», яка виконувалася в добу Польсько-Литовського князівства західноукраїнським майстром Андрієм<sup>5</sup>. Вражає подібність сюжету, а особливо інструментального складу ансамблю, зображеного на люблінській фресці, який майже ідентичний до складу інструментального ансамблю фрески Софії Київської (у люблінській фресці відсутнє зображення пневматичного органа). І хоча обидві фрески належать до різних епох (раннє середньовіччя, Софійська фреска (1037 р.) — пізнє середньовіччя, початок відродження — люблінська фреска), виконані у різних мистецько-стильових

манерах, усе ж вони засвідчують спадковість культурних традицій Київської Русі. Безсумнівно, маляр Андрій був добре знайомий з фрескою «Музиканти» Софії Київської, бачив її ще до першого реставраційного повнення (за часів Петра Могили, XVII ст.), і тому відтворив музикантів з інструментами за першоджерелом, однак із певними композиційними змінами.

Іконографія доби відродження і бароко пропонує дещо видовжену, модифіковану форму трикутних псалтирів, характерних для української традиції. Одна з мініатюр рукопису (1414 р.), оригінал якої зберігається в Польській капітульній бібліотеці (Краків, Польща), нагадує букву «В» із зображенням короля Давида з гуслами. Вважають, що вона належить до пізньої середньовічної традиції польської книжкової мініатюри [18, с. 40]. Своєрідна форма інструмента на мініатюрі настільки нетипова для польського і західноєвропейського інструментарію тієї доби, що наводить на думку про його східнослов'янське походження (рис. 9). Це припущення здається обґрунто-



Рис. 9



ваним, оскільки ідентичні інструменти, проте утримувані горизонтально, добре відомі багатьом східноєвропейським народам.

Трикутний абрис інструмента з «краківського» рукопису нагадує «люблінський» та «чернігівський» типи, хоча значно більших розмірів. І «люблінський», і «краківський» інструменти — це синхронні іконографічні зображення, тобто в інструментальній практиці пізнього середньовіччя — раннього відродження існували одночасно (початок XV ст.). Обидва мають подібний трикутний абрис, однак є і певні відмінності.

У «люблінського» інструмента типова для арфо-псалтиря форма рівностороннього трикутника; довша частина корпусу спирається на плече музиканта, сам інструмент тримають або паралельно до виконавця (як на чернігівській чаші), або ж під певним кутом (як у «люблінського» музиканта, де зображено техніку гри лівою рукою, очевидно, тому, що на фресці цитрист (гусяр) супроводжує гру музикантів, які виконують мелодію на шийкових хордофонах (рис. 10).



Рис. 10

«Краківський» інструмент формою нагадує шоломоподібні гусли, розповсюджені серед східноєвропейських народів. Цікаво, що Давид тримає інструмент вертикально. Такий спосіб утримування цитроподібних інструментів (гусел) типовий для української й цілком не типовий для російської та взаємопов'язаних з нею традицій народів Поволжя (чуваські кусле, кесле, марійські кюсле, татарські гуся, удмуртські кирез, крез), чи традицій народів Східної Прибалтики (карело-фінські кантеле, литовські каннелі, естонські канклес), де цитроподібні інструменти тримають горизонтально. Вважаємо, що саме угро-фінська та тюркська етнічні традиції доби пізнього середньовіччя безпосередньо вплинули на формування російської національної традиції тримання цитроподібних інструментів (гусел)<sup>6</sup>.

«Краківський» інструмент має 9 (10) струн, резонаторний отвір на верхній деці у вигляді 4-пелюсткової квітки, що свідчить про його належність до цитр із резонаторною коробкою (індекс — 314.122). Пальці лівої руки захоплюють короткі (мелодичні) струни. Басовими струнами інструмент повернений до Давида. Виконавець тримає його вертикально, зліва, спираючи нижню частину корпусу інструмента на ліве коліно. На жаль, за зображенням неможливо встановити техніку виконання [18, с. 40]. Цілком імовірно, що інструмент видовженої трикутної форми (т. зв. шоломоподібні гусли) міг стати одним із прототипів пізнішої української цитри-бандури: Давид тримає інструмент так, як українці тримають бандуру.

Ще яскравішим зразком форми видовженого трикутного псалтиря-гусел є унікальний інструмент, вміщений в азбуковнику кінця XVI ст. «Алфавит иностранных речей». У зв'язку з незвичністю зовнішнього вигляду його зображення було вміщене поряд з текстом (рис. 11) «Псалтирь... — «сосуд... аки домра, на нем же десять струн... и нарицаху сосуд той псалтиремь, еже есть песневець...» [7, с. 185], оскільки він супроводжував спів.

На малюнку, зробленому «від руки», інструмент має видовжену трикутну форму. У

нижній частині — виступ, функція якого залежить від розмірів інструмента, які нам невідомі, оскільки він зображений ізольовано від виконавця. Дещо вище нижнього краю деки є підструнник у вигляді бруска, на якому закріплюються нижні кінці струн. Цікаво, що підструнник прикріплений по всій ширині нижньої частини деки. У верхній частині інструмента — головка з волютом, поверненим уперед.

Розташування струн незвичне: частина з них кріпиться, очевидно, на головці. Всі десять струн зміщені вправо до краю деки, тоді як ліва частина корпусу залишається вільною. У зв'язку з цим усі вони мають різну довжину. Виходячи із зображення, можна спостерігати, що 5 довгих струн закріплені на короткій шийці, а 5 коротких — на деці, уздовж правої частини корпусу, що дуже нагадує традиційне кріплення приструнків на українській бандурі. Вивільнення від струн лівої частини деки стало у подальшому головною причиною асиметричних змін кобзи-бандури.

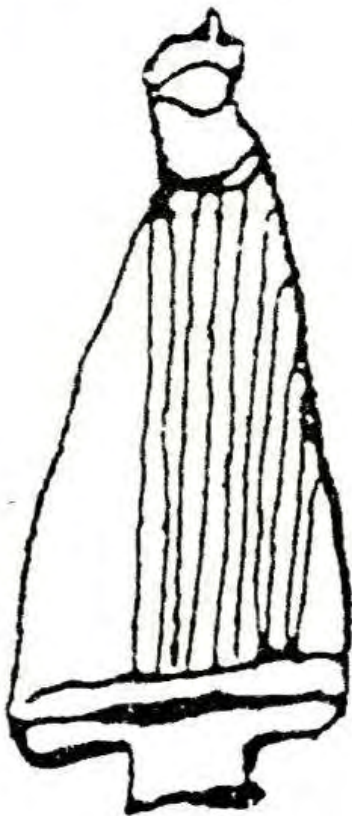


Рис. 11

Серед західно- та східноєвропейського іконографічного матеріалу, що містить відтворення короля Давида з псалтирем, аналогічних зображень не зафіксовано. Це дає підставу припустити, що це — світський, а можливо, і народний інструмент, який так здивував автора «Словника...» Саме цей інструмент XVI ст. міг стати перехідним між вертикально утримуваними псалтироподібними інструментами з одного боку, і лютнеподібними з іншого.

Отже, наведені матеріали відкривають нові аспекти дослідження давнього східнослов'янського музичного інструментарію. Зокрема, вони показують, що в Київській Русі існувало декілька типів цитр вертикального тримання<sup>7</sup>, які знайшли свій розвиток і в наступні епохи. Один з цих типів увійшов складовим компонентом у сучасну українську лютнеподібну цитру — бандуру.

м. Львів

<sup>1</sup>Гунно-монгольські впливи поки що недосліджені; про монголо-тюркські впливи згадувалося у працях представників української класичної органологічної школи (М. Лисенко, С. Колесса).

<sup>2</sup>Існує думка, що у Східну та Північну Європу ці гусли занесені з півдня слов'янами (Б. Колчін).

<sup>3</sup>І.Тоцька пропонує іншу назву фрески — «Музиканти» [14, с. 143] або «Ансамбль музик» [15, с. 45].

<sup>4</sup>Перша реставрація була проведена у XVII ст. грецькими майстрами за часів П. Могили.

<sup>5</sup>У добу короля Ягайла — мецената музики і живопису — значний вплив на польське мистецтво мала українська культура, особливо в центрах етнічного пограниччя, яким був Люблін [17, с. 521].

<sup>6</sup>Ця теза потребує окремого ґрунтовного наукового дослідження.

<sup>7</sup>У X ст. арабський географ-мандрівник Ібн-Даста (Ібн-Русте), відвідавши Куяб (Київ), зазначав наявність у місцевого населення 8-струнного щипкового інструмента, який він називає «уд» (лютня).

1. Галайская Р. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального инструментария // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М., 1988. — Т. 1. — С. 210–217.
2. Сапонов М. Менестрели. — М., 1995. — 257 с.
3. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. — Х., 1930. — 284 с.

4. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. — К., 1967. — 267 с.
5. Олейник О. Изображение музыканта на золотой пластине IV в. до н. э. (к проблеме музыкального инструментария скифов) // Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. — Вып. 1. — С.Пб., 1998. — С. 93–97.
6. Сахаров И. Сказания русского народа. — Т. 2, кн. 5. — С.Пб., 1913. — С. 145–191.
7. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. — Вып. I. М.; Ленинград, 1928. — 364 с.
8. Стеньшевски Я. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народні музикальні інструменти та інструментальна музика. — М., 1988. — Ч. II. — С. 48–77.
9. Герцман Е. Древнегреческая органика (по письменным источникам) // Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. — С.Пб., 1998. — Вып. 1. — С. 16–35.
10. Sachs C. *Historia instrumentów muzycznych.* — Warszawa, 1975. — 556 s.
11. Вертков К. Типы русских гуслей // Славянский музыкальный фольклор. — М., 1972. — С. 275–315.
12. Фаминцын А. Гусли — русский народный инструмент // Скоморохи на Руси. — С.Пб., 1995. — С. 177–314.
13. Гуревич С. Изображения музыкантов Древней Руси // Советская археология. — 1962. — № 5. — С. 276–281.
14. Тоцкая И., Заярузный А. Музыканты на фреске «Скоморохи» в Софии Киевской // Древнерусское искусство. — М., 1988.
15. Тоцька І. Музиканти на малюваннях Софії Київської // Пам'ятки України. — 1995. — № 1. — С. 45–53.
16. Бочаров Г. Черниговская чаша XII в. // Древнерусское искусство. — М., 1988.
17. Історія української культури / Видання І. Тиктора. — XI зшиток. — 1937, серпень. — С. 512–568.
18. Rozanow Z. *Muzyka w miniaturze polskiej.* — Warszawa, 1967. — 149 s.

The article is dedicated to some aspects of origin of vertical medieval Ukrainian zithers. Later they became one of the prototypes of modern bandura (Ukrainian musical instrument).

## СТАН І ГОЛОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗМІН РЕЛІГІЙНОСТІ В УКРАЇНІ (спільнотний аспект)

Віктор ЄЛЕНСЬКИЙ

Питання спільнотного аспекту сучасного стану релігійності українців потребує попереднього розгляду історичних умов і особливостей релігійного життя в Україні до повалення комуністичного режиму, а також методів їх дослідження.

По-перше, Україна ніколи не була «релігійною пустелею»; її релігійне життя напередодні колапсу комунізму розвивалося, хоча і в обмежених ареалах, однак було достатньо насиченим, а мережа релігійних організацій складала від 40 % (пізньопротестантські спільноти) до 65 % (православні парафії) мережі загальносоюзної. Народна релігійність лишалася невикорінною, передовсім в аграрних регіонах на захід від Дніпра, а релігійне підпілля діяло протягом усього радянського періоду. Важливою складовою опору було політичне дисидентство, рух за права людини в Україні, який обстоював і релігійні права особи та спільноти, рідну мову, релігійні традиції, зрештою — людську гідність.

Можна погодитися, що релігія здатна сприяти демократизації в тоталітарному суспільстві, а саме: створюючи інституційний простір, всередині якого можливі форми організації опозиції до держави, навіть якщо це мовчазна опозиція; надаючи символічний ресурс, у вигляді колективної пам'яті, яка вже самим фактом існування чинить опір нав'язуваній ідеології; налагоджуючи зв'язки релігійних інститутів через кордони держави і усього комуністичного блоку з міжнародним співтовариством; та як інтелектуальна сила, що дозволяє створювати інакше, ніж офіційно проголошена, ідентичність<sup>1</sup>. Але треба погодитися і з тим також, що роль релігії у такого роду перетвореннях в Україні була незмірно порівняно не лише із Польщею, але й з Чехословаччиною та Східною Німеччиною. Це позначилося як на ролі релігійних інститутів в подальшому суспільно-політичному і соціокультурному розвитку України, так і на характері спільнотної релігійності.