



НАРИСИ
МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-
ВОЛИНСЬКОГО
КНЯЗІВСТВА

ISBN 978-966-640-568-8

НАРИСИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗІВСТВА

БОГДАН КІНДРАТЮК



БОГДАН КІНДРАТЮК

НАРИСИ
МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-
ВОЛИНСЬКОГО
КНЯЗІВСТВА

ДРУГЕ ВИДАННЯ,
ВИПРАВЛЕНЕ Й ДОПОВНЕНО

***ЗАХИСНИКАМ І ЗАХИСНИЦЯМ
УКРАЇНИ,
ЯКІ ЗАГИНУЛИ ПРИ ЇЇ ОБОРОНІ***

Bohdan KINDRATIUK

**ESSAYS OF MUSICAL ART
OF GALICIAN-VOLHYNIAN
PRINCIPALITY**

Second edition,
corrected and supplemented

Ivano-Frankivsk
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
2024

Богдан КІНДРАТЮК

**НАРИСИ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО
КНЯЗІВСТВА**

Видання друге, виправлене й доповнене

Івано-Франківськ
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
2024

УДК 78(477.8) (091)«IX/XIV»
К41

К41 **Кіндратюк Б.**
Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства. Вид. 2-ге, випр. і доп. / [ред. і авт. перед. слова Ю. Ясіновський]. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2024. 294 с.
ISBN 978-966-640-568-8

У нарисах уперше зібрано й систематизовано матеріали про музичне мистецтво Галицько-Волинського князівства, королівства Русі. Музика цього періоду є важливим, але малодослідженим її історичним етапом, який забезпечив розвиток української музики після падіння середньовічної Київської держави. Розглядаються народна творчість, інструментальна культура, музичний побут княжого двору й міста, церковний спів, дзвонарство. У другому виданні узагальнено нові факти, змінено окремі акценти як запоруку повнішої та правдивішої реконструкції тогочасного розвою полінаціонального музичного мистецтва в зазначеному ареалі.

УДК 78(477.8) (091)«IX/XIV»

К41 **Kindratiuk B.**
Essays of Musical Art of Galician-Volhynian Principality. 2nd ed., rev. and exp. / [ed. and author of the foreword Y. Yasinovskyi]. Ivano-Frankivsk : Vasyl Stefanyk Precarpathian University, 2024. 294 p.

The essays are an unprecedented collection of systematized materials on musical art of Galician-Volhynian Principality of the Rus' Kingdom. The music of this period is its significant but uninvestigated historic stage, which contributed to the development of Ukrainian music after the collapse of the medieval Kyivan Rus' state. The essays provide analysis of folk art, instrumental music culture, music in everyday life of princely courts and towns, church chants, and chiming art. The second edition summarizes new facts and shifts some of the accents as a guarantee of a more complete and truthful reconstruction of the development of multinational musical art in this area.

Рецензенти:

Петро КРУЛЬ, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри виконавського мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;
Наталія СИРОТИНСЬКА, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри музикознавства і хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка.

Друкуються за ухвалою вченої ради Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 3 від 19 грудня 2023 р.)

ISBN 978-966-640-568-8

© Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника, 2024
© Кіндратюк Б., 2024

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО. <i>Юрій Ясіновський</i>	7
ПЕРЕДМОВА.....	9
ВСТУП.....	24
INTRODUCTION.....	30
I. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВОЮ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В АРЕАЛІ КНЯЗІВСТВ ГАЛИЦЬКИХ І ВОЛИНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ.....	34
II. РОЗВИТОК ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ.....	46
III. НАРОДНА ЕПІКА, ЇЇ ТВОРЦІ ТА ВИКОНАВЦІ..	68
IV. СКОМОРОХИ.....	82
V. РУКОПИСНА КНИЖНІСТЬ. ЦЕРКОВНИЙ СПІВ..	91
VI. ЛІТОПИСНИЙ МИТУСА: СПРОБА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЗВИЧНОГО ОБРАЗУ.....	112
VII. ДЗВОНИ ТА ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО.....	127
VIII. ОСВІТА Й МУЗИКА.....	159
IX. ІНСТРУМЕНТАЛЬНА КУЛЬТУРА, МУЗИКА В ПОВУТІ ТА ВІЙСЬКУ.....	179
ПІСЛЯМОВА.....	215
AFTERWORD.....	220
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	225
ІМЕННО-ОСОБОВИЙ ПОКАЖЧИК.....	260
ПОКАЖЧИК ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ.....	273
ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК.....	281

TABLE OF CONTENTS

FOREWORD. <i>Yurii Yasinovskyi</i>	7
PREFACE.....	9
INTRODUCTION.....	24
INTRODUCTION.....	30
I. PRECONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ART IN THE PRINCIPLATITIES ON THE GALICIAN AND VOLHYNIAN TERRITORIES.....	34
II. DEVELOPMENT OF FOLKLORE GENRES.....	46
III. FOLK-EPICS, THEIR CREATORS AND PERFORMERS.....	68
IV. SKOMOROKHS.....	82
V. HANDWRITTEN MANUSCRIPTS. CHURCH SINGING.....	91
VI. THE LEGENDARY MYTUSA: AN ATTEMPT TO REINTERPRET A FAMILIAR IMAGE.....	112
VII. BELLS AND THE ART OF BELL-RINGING.....	127
VIII. EDUCATION AND MUSIC.....	159
IX. INSTRUMENTAL CULTURE, MUSIC IN DAILY AND MILITARY LIFE.....	179
EPILOGUE.....	215
AFTERWORD.....	220
REFERENCES.....	225
INDEX OF PEOPLE.....	260
INDEX OF GEOGRAPHICAL NAMES.....	273
INDEX OF TERMS.....	281

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Ця невелика книжечка розповідає про музичну історію Галицько-Волинської держави. Перед Читачем оживають ще донедавна німі сторінки нашої далекої минувшини. А це героїчні пісні-хвали на честь князів і ратних звитяг воїнів, оповіді-співи про великих князів київських, багатобарвна музика волинських і галицьких міст, щирі пісні-молитви до Пресвятої Богородиці, урочисті гимни й грімкий дзвін во славу Господа Бога. У галицькому мистецтві зростає зацікавлення власне мистецьким, милозвучним і яскравим співом. Поцінуються словутні співаки, ім'я одного з яких – Митуса – називає наш літопис. Цей період в історії української музики є дуже важливим, бо саме з нього починається поступова переорієнтація з візантійсько-балканської культурної традиції на європейську. Якщо ж бути точнішим, то ця зміна напрямку культурного впливу відбулася в руслі загального росту європейської цивілізації, у річищі її поступового унезалежнення від Візантії та усвідомлення власної культурної ідентичності. Та поки що ми дуже мало знаємо про музичне мистецтво тих далеких часів. Ця музика для нас залишається німою, і насамперед через надзвичайно малу кількість збереженого матеріалу й самих музичних пам'яток. Тому, мабуть, так довго не було сміливців, котрі б узялися до сумлінної наукової праці на ниві старогалицької музики.

І ось перед нами така праця, автор якої поставив собі за мету зібрати доступний матеріал, інтерпретувати його і на цій основі реконструювати музичні сторінки Галицько-Волинської держави. Чи вдалася книжка авторові? Мабуть, що так. Він сумлінно аналізує літописні звіdomлення, зіставляє їх за різними списками і редакціями, призбирає археоло-

гічний та іконографічний матеріал з історії інструментальної культури й дає йому вмілу інтерпретацію. Здійснює цікаві пошуки в пісенному фольклорі, збирає та систематизує маловідомий матеріал про дзвони. У той же час автор цілком слушно мало пише про церковний спів, оскільки тут потрібні спеціальні фахові знання, якими українське музикознавство, на жаль, сьогодні поки що володіє не в повній мірі. Та й із самими нотними пам'ятками цієї доби поки що немає достатньої ясності й вони слабо локалізуються Галицькою землею. Хоч, звичайно, такі повинні були створюватися, та про них дійшли до нашого часу тільки деякі згадки. Але це справа майбутніх спеціальних досліджень. Можливо, у декого з читачів може закратися сумнів – а чи варто було взагалі писати про цю добу, коли так мало збереглося джерел? Чи можна на підставі так обмеженого матеріалу робити якісь ширші висновки й чи взагалі на нашій Галицькій землі й Волині щось істотного творилося в той далекий час? Думаю, що варто. Бо наприкінці XVI ст. ми бачимо такий могутній ріст тут музичного мистецтва, такі потужні зрушення та реформи в церковній музиці (офіційне запровадження нового концертуючого стилю, перехід на лінійний нотопис, реформа музичної освіти), що годі думати, ніби вони не мали тривалого й систематичного підготовчого періоду, початок якого, без сумніву, сягає доби князя Романа та його сина короля Данила.

Сподіваємося, що ця праця Богдана Кіндратюка, автора з Івано-Франківська, зацікавить вдумливого й допитливого Читача і започаткує глибші студії над музичною культурою княжої доби в цілому та її волинськими й галицькими сторінками зокрема.

Юрій Ясіновський
Львів, 21 червня 2020 р.

ПЕРЕДМОВА

Після першої публікації «Нарисів музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства» минуло більше 20-ти років¹. Спонукою до другого видання, відповідно, із такою ж назвою, стала потреба не тільки внести окремі уточнення чи виправити допущені огріхи, а й оновлення методології наукового пошуку, модерні результати археологічних досліджень і медієвістичних студій стосовно розвитку мистецтва на Галицьких і Волинських землях княжої доби².

У новітньому фундаментальному багатокнижжі «Історія української культури» другий том присвячений її розвитку в XIII – першій половині XVII століть³. Особливу вагу в окресленні розвою мистецтва

¹ Б. Кіндратюк. *Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства* [=Історія української музики: Дослідження, вип. 9 / [ред. і авт. перед. слова Ю. Ясіновський]; Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України]. Івано-Франківськ – Львів 2001.

² Див., наприклад, серію *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Я. Ісаєвич, Л. Войтович, В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2007–2022/1–16); Р. Михайлова. *Художня культура Галицько-Волинської Русі*. Київ 2007; С. Терський. *Княже місто Володимир*. Львів 2010; Ю. Ясіновський. *Музичний світ літописця Нестора*. *Вісник Прикарпатського університету: мистецтвознавство: на пошану доктора мистецтвознавства, проф. Ганни Карась* / [ред. М. Станкевич, В. Дутчак]. Івано-Франківськ (2015/32), с. 98–105; О. Чуйко. *Мистецтво Галицько-Волинського князівства в контексті міжнародних взаємозв'язків*. Івано-Франківськ 2020; *Галицько-Волинська держава: історія, постаті, культура* : бібліогр. покажч., присвяч. 810-річному ювілею Галицько-Волинської держави / ОУНБ ім. І. Франка; [уклад. В. Дволітка, вступ. ст. І. Дробчук, відп. за вип. Л. Бабій]. Івано-Франківськ 2009.

³ Українська культура XIII – першої половини XV ст. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2 : Українська культура XIII – першої по-

пізнього середньовіччя має розділ, де описано здобутки музики XIII – першої половини XV ст.⁴ Теж у київському виданні в першій частині семитомника на матеріялах народної традиційної музичної творчості висвітлено історію української музики від її витоків, окреслено жанри вокальної та інструментальної народної музики. Вона виплекалася на українських етнічних теренах (пісні приурочені обрядові, неприурочені епічні, ліро-епічні й ліричні побутові тощо)⁵.

Кращому орієнтуванню в результатах вивчення давньої мистецької культури сприяє узагальнення Леонтієм Войтовичем (1951–2023) традиції дослідження науковцями Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України історії Галицько-Волинської держави й діяльності короля Данила Романовича (1200/1201–1264). Такі студії, як відзначено, започаткували праці Дениса Зубрицького, Антона Петрушевича, Ісидора Шараневича, Михайла Грушевського та його учнів⁶.

Підсумовуються дослідження у сфері музичної археології⁷, зокрема систематизуються в контексті

ловини XVII століть / [редкол. тому Я. Ісаєвич (гол. ред.), Ю. Ясіновський, Л. Войтович та ін.]. Київ 2001, с. 205–350.

⁴ Ю. Ясіновський. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. *Там само*, с. 322–333.

⁵ *Історія української музики*: у 7-ми томах. Друге вид.: перероб., доп. / [редкол. Г. Скрипник (гол.) та ін.]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Київ 2016, т. 1: Від найдавніших часів до XVIII ст., кн. 1: Народна музика. О. Богданова, С. Грица, Р. Гусак та ін.

⁶ Л. Войтович. Король Данило Романович та історія Галицько-Волинської держави в дослідженнях Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. *Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі* : матер. Міжнар. наук. конф. (29–30 лист. 2007 р., Львів). Львів 2008, с. 98.

⁷ Див., приміром: П. Круль. *Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витoki і функціонування*. Івано-Франківськ 2006; И. Зинкив. Украинско-польские средневековые лировидные инструменты: попытка сравнительного анализа. *Ars inter Culturas* / [red. naczelny J. Chaściński]; Akademia Pomorska w Słupsku. Słupsk 2018, s. 65–77.

давньослов'янського інструментарію дані про археологічні музичні інструменти середньовічної Русі, осібно знайдених на історичних землях князівств Галичини й Волині⁸. Нагромаджується матеріал для їхнього каталогу⁹.

Глибшому пізнанню основ музики княжого Галича допомагають праці, які розширюють знання з його історії культури. Приміром, перекладено з польської найцінніші наукові студії Йосипа Пеленського (1879–1957) «Галич в історії середньовічного мистецтва на основі археологічних досліджень і архівних джерел»¹⁰, уперше опублікованих на початку ХХ ст., нагадано про українське походження цього медієвіста. У перевиданні його праці Юрій Лукомський спробував відтворити бібліографію наукових надбань дослідника, уклав відповідний покажчик¹¹.

Водночас вагомим внеском до вивчення церковної музики середньовічної України є дослідницькі досягнення Ю. Ясіновського стосовно студій візантійської гімнографії та церковної монодії, їхньої сло-

⁸ С. Терський, І. Зінків. Археологічні музичні інструменти з території Галицько-Волинської держави в контексті слов'янського інструментарію Х–ХІV ст. *Східноєвропейський історичний вісник* / [ред. В. Ільницький]. Дрогобич (2022/22), с. 8. Наукові результати статті, на думку авторів, мають методологічне значення та будуть надійним підложжям для коректної ідентифікації археологами артефактів музично-інструментальної культури середньовічної України (Там само).

⁹ І. Зінків. Про створення каталогу середньовічних музичних інструментів із території України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. / [упор. і ред. В. Виткалов]. Рівне (2020/34), с. 9–18.

¹⁰ Й. Пеленський. Галич в історії середньовічного мистецтва на основі археологічних досліджень і архівних джерел. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук; перекл. з пол. Ю. Угорчак, Ю. Лукомський, Т. Романюк, Л. Мазурчак, із латини Р. Паранько; упоряд. покажч. Ю. Лукомський]. Івано-Франківськ (2018/серія 2, вип. 4), с. 5–297.

¹¹ Там само, с. 307–318.

в'янської рецепції в писемних пам'ятках цього часу¹². Гимнографія та сакральна монодія стали знаковим кодом української культури. Вони підтвердили наступність греко-візантійської півночі традиції та півніжжя християнських вартостей, виразну пов'язаність українського середньовіччя і барокової доби¹³. Таку спадковість підтверджує музично-поетична інтерпретація Н. Сиротинською празника Успення Пресвятої Богородиці¹⁴.

Віднаходяться нові зображення музичних інструментів, приміром, на унікальній середньовічній фресці Вознесенської церкви буковинського містечка Лужани (найдавнішого храму Буковини, зведеного в XIV ст.). Їх уперше старанно досліджено Іваном Кузьмінським. Науковець ставить ці малюнки в один ряд із двома іншими середньовічними шедеврами іконографічної музичної спадщини – фресками Києво-Софійського собору й каплиці Святої Трійці в Любліні¹⁵.

¹² Ю. Ясіновський. Гимнографія у пам'ятках доби короля Данила. *Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі*. Львів 2008, с. 294–307; Його ж. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* [=Історія української музики: Дослідження, вип. 18 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів 2011. Гимнографія – особливий вид музично-поетичного мистецтва. Її джерела віднаходять у найдавніших формах релігійної творчості – греко-еллінській мітології, давньоєгипетській і давньоєврейській релігійній епіці, індійських ведах, іранській Авесті, релігійних гимнах Шумеру й Вавилону (Його ж. Гимнографія у пам'ятках доби короля Данила, с. 297).

¹³ Н. Сиротинська. *Перло многоціннос: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*. Львів 2014.

¹⁴ Її ж. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила. *Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі*, с. 308–324.

¹⁵ І. Кузьмінський. Середньовічні музичні інструменти на фресці Вознесенської церкви села Лужани, найдавнішого храму української Буковини. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія.*: зб. наук. пр. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ (2018/2), с. 34–35.

Ретельніше опрацювання Автором давньоруських літописів і хронік, фундаментальних праць М. Грушевського «Історія України-Руси»¹⁶, «Історія української літератури»¹⁷, посприяло залученню ширшого кола джерел до висвітлення музики Галицьких і Волинських земель княжого часу, у тому іконографічних, можливість подати деякі ілюстрації в кольорі, із чіткішим зображенням¹⁸.

Вивченню генези української культури на теренах нашого краю допомагають пошукові студії 2006–2024 років науковців Інституту історії, етнології і археології Карпат (директор Микола Кугутяк) Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. За обґрунтованим твердженням очільника Інституту тутешні монастирі були цивілізаційними рушіями княжої доби, вони виступали не лише центрами духовності, а й освіти, мистецтва, науки¹⁹.

Водночас дослідження мистецтва княжої доби в ареалі Прикарпаття особливо активізувалося після

¹⁶ М. Грушевський. *Історія України-Руси* : в 11 томах, 12 кн. [=Пам'ятки іст. думки України] / [гол. редкол. П. Сохань]. Київ 1991–2000.

¹⁷ Його ж. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн. [=Літературні пам'ятки України]. Київ 1993–1995; Б. Кіндратюк. «*Історія української літератури*» Михайла Грушевського як органіологічне джерело : моногр. Вид. 2-ге, випр. і доп. Івано-Франківськ 2017.

¹⁸ Пам'ятаємо пропозицію Віри Свенціцької (1913–1991) досліджувати музичну культуру минулого під кутом зору різних видів мистецтва й створення та сприймання його творів у взаємозв'язку (В. Свенціцька. Основні етапи розвитку українського малярства XVI–XVIII ст. та відбиття явищ музичної культури в малярських творах. *Українське музикознавство* / [упор. та вступ О. Шреер-Ткаченко]. Київ (1971/6), с. 216–227). Доречно у фундаментальній праці сучасного валлійського дослідника Нормана Дейвіса «Європа: Історія» подано не тільки репродукції давніх малярських творів, а й пояснення до них; вони допомагають краще усвідомити символічне значення зображеного. Прикметними є поміщені в книзі історії виникнення та ноти характерних пісень певних періодів (Н. Дейвіс. *Європа: Історія* / [пер. з англ. П. Таращук, О. Коваленко]. Київ 2001).

¹⁹ М. Кугутяк. *Монастирі давнього Галича – духовні обереги української нації*. Івано-Франківськ 2023.

створення Мирославом Волощуком 2015 року при кафедрі всесвітньої історії цього вищу Центру медієвістичних студій. Пошукова робота викладачів, науковців із Галича, Івано-Франківська, Коломиї та інших міст, залучення до такої діяльності здобувачів вищої освіти здійснюється в рамках загальної теми «Центрально-Східна Європа: етнополітичні процеси, соціальні трансформації, міжнародні відносини» (державний реєстраційний номер 0112U003030), а також у межах двох дослідницьких напрямів Центру – «Галич і Галицька земля (до кінця XVIII ст.)» та «Міграційні процеси і міжнародні відносини в Європі IX–XIV ст.». Завдяки консолідованим зусиллям уже опубліковано більше десяти випусків збірника наукових праць «Галич». Щорічник пропонує серію цікавих розвідок до історії цього славетного міста, княжого, церковного (єпископського й митрополичого) осередку Галицької землі, Прикарпаття та України загалом²⁰. Серед авторів – науковці не тільки з її теренів, а й зарубіжжя, які часто окреслюють питання в дусі гострих принципових дискусій. Звісно, такий підхід є важливим на шляху пошуку Істини.

Організована М. Волощуком 2017 року спільно з науковцями Інституту історії Ягеллонського університету (м. Краків) Міжнародна наукова конференція «Середньовічна Русь: проблеми термінології» сприяла артикулюванню пропозицій стосовно її перегляду у світлі нових методологічних підходів. У збірнику, опублікованому за матеріалами форуму, наголошується на хибному домінуванні з XIX–XX ст. в науковій літературі переважно історіографічних найменувань (Галицька Русь, Галицько-Волинське князівство, Галицько-Волинська держава, Південно-Західна Русь, Червона Русь і т. д.). Підкреслено, що ці терміноло-

²⁰ *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ 2016–2019, № 1–5.

гічні назви державних утворень у кордонах Галицької землі Х–XIV ст. дисонують з опертими на джерела історичними (Галицька земля, Галичина, Galicia). Наголошується, що антропологізація вивчення історії допоможе позбутися не тільки термінологічної плутанини, а й через доречно застосовані назви краще зрозуміти хід історичного процесу як ланку взаємообумовлених дій окремих осіб²¹. Такий методологічний підхід у державонайменуванні окреслених теренів обраного часового проміжку дозволяє використання термінів «держава Ростиславовичів», «держава Романовичів», «королівство Русь» (Regnum Russiae), що чітко й безапеляційно корелюються зі свідченнями писемних джерел і сфрагістичним матеріалом²². При систематизації фактів пропонується «ретельно “пересипати” хронологію, грамотно підбираючи її саме під *галицький, волинський* чи *галицько-волинський* епізоди історії»²³.

Сучасні напрацювання окреслюють міцне підґрунтя розвитку музичної культури Галичини та Волині княжої доби. Зміцнюють його також наукові розвідки Ігоря Скочиляса (1967–2020) про значення Галича в історії київського християнства²⁴, Леонтія Войтовича, зокрема стосовно часу руйнування тут

²¹ Однак, перебуваючи на антропологічній позиції, важливо не зосереджуватися тільки на тих положеннях, які тяжіють до теорії еліт, а звідси основна увага дослідників звертається до вивчення шляхетного стану. Натомість, не менший інтерес викликають студії повсякденного життя різних прошарків населення, приміром, селян, побут і творчість яких особливо відображена в народній культурі, зокрема фольклорі.

²² М. Волощук. Мовою джерел? Термінологічні аспекти історіографічного державонайменування на прикладі Галицької землі Х–XIV ст. *Середньовічна Русь: проблеми термінології* [=Colloquia Russica, Series II, vol. 4] / [ред. М. Волощук, В. Нагірний]. Івано-Франківськ – Краків 2018, с. 265.

²³ Там само, с. 278.

²⁴ І. Скочиляс. Княжий Галич в історії київського християнства. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочиляс, В. Фрис. Львів 2018, с. 29–158.

Успенського собору²⁵. Корисними є кількадесятилітні напрацювання Богдана Томенчука у сфері археології городищ Галицько-Буковинського Прикарпаття²⁶, історичної топографії городищ Галича й Малої Галицької землі XII–XIII ст.²⁷, узагальнюючі праці Ігоря Коваля (1960–2019) та інших науковців про археологічні знахідки із цих теренів²⁸. Вони допомогли підсумувати дослідження долітописного, літописного й пізньосередньовічного Галича²⁹. На підложжі новітніх узагальнень Б. Томенчуком у невеликому історичному екскурсі окреслено нинішнє бачення перипетій у державі, першою столицею якої було саме це місто³⁰.

Продовжено систематизацію відомостей про тутешнє мистецьке відливання³¹, обґрунтовано значення графіті із цих теренів як своєрідного наукового джерела³². Корисними для орієнтування в подіях русько-угорських відносин княжої доби стали праці

²⁵ Л. Войтович. Коли було зруйновано Успенський собор у Галичі. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/3), с. 107–118.

²⁶ Б. Томенчук. *Археологія городищ Галицької землі. Галицько-Буковинське Прикарпаття: матер. археол. дослід. 1976–2006 рр.* Івано-Франківськ 2008.

²⁷ Його ж. *Галич і Мала Галицька земля XII–XIII ст. Історична топографія городищ.* Івано-Франківськ 2016.

²⁸ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ 2016, серія 2, вип. 1; І. Коваль, І. Миронюк. *Сучасна археологія княжого Галича і Галицької землі* : моногр. Івано-Франківськ 2015; І. Коваль, М. Коваль, А. Петраш, Т. Зінковський. *Галицькі фрески та мозаїки.* Івано-Франківськ 2017 та ін.

²⁹ Б. Томенчук. Археологія давнього Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. і впоряд. покажчиків М. Волощук]. Івано-Франківськ (2022/сер. 2, вип. 9).

³⁰ Там само, с. 76–151.

³¹ В. Пуцко. Давньоруське художнє лиття зі старого Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. А. Стасюк]. Івано-Франківськ (2021/6), с. 155–164.

³² В. Корнієнко. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.). *Там само* / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/сер. 2, вип. 3), с. 3.

Марти Фонт, доречно зведення нею відомостей із різних джерел у порівняльні таблиці³³.

Про музичне мистецтво згадано в узагальнених Радою Михайловою відомостях, що стріяють системному опису художньої культури Галицько-Волинської Русі³⁴. Розширюють уявлення про нього студії Олега Чуйка стосовно мистецтва цього регіону як багатомірне явище й поважну складову культури³⁵. Доказано, що потужним чинником розвою мистецтва було його перебування в європейському культурному просторі (щільний зв'язок зі своєю багатою спадщиною та різнобічні взаємовідносини із сусідніми й далекими країнами)³⁶. У перспективі така основа сприятиме кращому осмисленню проблеми запозичення і трансформації інноваційного взірця в українській музиці.

Висновки Олександри Цалай-Якименко (1932–2018) та Юрія Ясіновського стосовно професіоналізації діяльності музик в XIV–XV ст., особливо коли з часів Литовсько-Руської держави на галицько-волинських землях формувалися нові соціальні умови³⁷,

³³ М. Фонт. Галич у системі русько-угорських відносин XI–XIII ст. *Там само* / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2021/сер. 2, вип. 7), с. 33, 34, 46, 203–204 та ін.

³⁴ Р. Михайлова. *Художня культура Галицько-Волинської Русі*. Київ 2007 (деякі критичні зауваги стосовно цієї праці див., приміром: Б. Кіндратюк. *Дзвонарська культура України* [=Історія укр. музики: Дослідження, вип. 19 / ред. Ю. Ясіновський; Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України]. 2-ге, випр. і доп. вид. Івано-Франківськ 2015, с. 75–76).

³⁵ О. Чуйко. *Мистецтво Галицько-Волинського князівства в контексті міжнародних взаємозв'язків* : моногр. Івано-Франківськ 2020.

³⁶ Його ж. *Мистецтво Галицько-Волинського князівства в культурному просторі європейського середньовіччя* : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. спец. 26.00.01 – теорія та історія культури / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ 2021, с. 22–28.

³⁷ О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський. *Музичне мистецтво давнього Острога. Острозька давнина. Дослідження і матеріали*, т. I / [ред. І. Мицько]; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів 1995, с. 74–89.

доповнюють слушні спостереження І. Кузьмінського. Хоч вони стосуються переважно історії музичного мистецтва Перемишльської та Сяноцької земель дещо пізнішого часу, але віднайдені відомости про діяльність тамтешніх органістів і міських музик, церковний спів у християн Західного й Східного обряду, функціонування єзуїтських музичних капел тощо ще раз підтверджує закладені в попередні часи міцні основи такого музикування. Розгляд науковцем мистецької спадщини цієї етнокультурної області комплексно, без ігнорування її римо-католицької частини, розширює межі історичної української музикології. Завдяки цьому зроблено вдалу спробу окреслити музичну культуру регіону, узагальнити роль і місце автотонного русинського населення в її розвитку, що забезпечило його внесок у розвій музики християн Західного обряду³⁸. Подібно треба розглядати її складовою мистецтва на теренах князівств Ростиславовичів, Романовичів, королівства Русі.

Краще визначити місце мистецтва князівств Галичини й Волині у розвитку європейської музики допомагає окреслення її історії в праці польських науковців Йосифа Хомінського (1906–1994; українця за походженням) і Кристини Вільковської-Хомінської³⁹. Про музику на теренах середньовічної Галичини дещо згадано в працях польських музикологів Адольфа

³⁸ І. Кузьмінський. Руські придворні музиканти польського короля Владислава II Ягайла та Великих князів Литовських. *Студії мистецтвознавчі* / [ред. Г. Скрипник]. Київ (2017/3), с. 25–30; Його ж. Музична культура Перемишльської та Сяноцької земель у XVI – першій половині XVII століть. *Український історичний збірник* : наук. пр. аспір. і молодих вчених / НАН України, Ін-т історії України, Рада молодих вчених. Київ (2018/20), с. 42–52 та ін.

³⁹ Ю. Хомінський, К. Вільковська-Хомінська. Історія музики. *Українська музика* : щоквартал. наук. часоп. Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка / [ред. І. Пилатюк; перекл. Т. Коноварт, Ю. Ясіновський]. 2011. Львів (2014/1), с. 143–148.

Хибинського (1880–1952)⁴⁰, Лешека й Тереси Мазе-пи. Засвідчують міцне підложжя музичної культури в цьому ареалі, закладене в добу короля Данила, праці польських дослідників стосовно поширення багатоголосої музики франко-фламандців другої половини XV ст.⁴¹ Щоправда, оскільки поляки захопили Галичину щойно в XIV ст., то чого б їм описувати розвиток музичного мистецтва на цих теренах у попередній час? Водночас закладені в княжу добу основи дзвонарства на теренах Галичини підтверджують результати наукових пошуків польського історика літератури, архівіста, бібліотекаря Кароля-Юзефа Бадецького (1886–1953)⁴². Певні відомости про культуру князівств Галицьких і Волинських земель віднаходяться в працях словацьких істориків, що пояснюється активними контактами цього регіону середньовічної Русі з Угорським королівством, русько-угорських відносин у контексті династичної політики Арпадів, зокрема короля Бели IV (1206–1270)⁴³.

⁴⁰ Див., приміром: A. Chybiński. Ziemia Czerwieńska w polskiej kulturze muzycznej XVI wieku. *Ziemia Czerwieńska*. Lwów 1936, zes. 1, s. 8–10.

⁴¹ М. Пеж. Львівські уривки – джерело творів Дюфаї, Жоскіна, Петра де Домарто і Петра з Грудзьондза XV століття / [перекл. з польсь. та підгот. до друку Г. Бернацької та Ю. Ясіновського]. *Musica humana* : зб. ст. кафедри музич. україніст. ЛНМА ім. М. В. Лисенка / [ред. Ю. Ясіновський]. Львів (2003/1), с. 118–160.

⁴² Див., наприклад: *Центральний державний історичний архів України*, м. Львів (далі – ЦДІАУЛ), ф. 138, спр. 18 (Фотографії дзвонів забраних австрійськими властями під час Першої світової війни з території Галичини та їх картосхема (1916); спр. 19 (Списки місцевостей повітів Мелецького, Мостиського, Ніського, Перемиського, Переворського, Рава-Руського, Ропчицького, Рудківського, Ряшівського, Самбірського, Сяноцького, Старосамбірського, Сколівського, Тарнобжеського, Турківського, Жидачівського, у яких австрійські власті сконфіскували дзвони. 1916–1917); спр. 20 (Списки місцевостей повітів Чесанівського, Долинського, Дрогобицького, Добромільського, Городоцького, Ярославського, Яворівського, Калуського, Кольбушовського, Короснянського, Ліського та Ланцутського, у яких австрійські власті сконфіскували дзвони. 1916–1917) та ін.

⁴³ Див., приміром: А. Месяркін. Словацька історіографія середньовічної історії Галицької і Волинської земель. *Студентські історичні зошити* /

Застосування сучасних наукових підходів, поява модерних напрацювань і фактів стосовно розвитку мистецтва на теренах Волинських і Галицьких земель княжої доби суперечить повноті системного висвітлення його музичного відгалуження. З урахуванням цього метою другого видання «Нарисів...» є узагальнення нових відомостей, зміна окремих акцентів як запоруки повнішої та правдивішої реконструкції тогочасного розвитку полінаціональної музичної культури в зазначеному ареалі.

Методологія нашого наукового пошуку ґрунтується не тільки на систематизації зібраного матеріалу, а й на його поясненні, що утворює герменевтичні студії в пізнанні розвитку мистецтва. Використання ж історико-антропологічного підходу сприяє послугованню окрім історіографічного найменування ХІХ–ХХ ст. «Галицько-Волинське князівство» правдивішими історичними назвами цього ареалу⁴⁴, а також підсилює одну з причин виникнення музики, її розвитку як взаємозв'язаних ланок системного процесу «творення – виконання – сприймання».

Окремі результати нашого скромного пошукового доробку апробувалися на різних наукових форумах, завдяки цьому пропагувалися спроби окреслити українське медієвістичне надбання⁴⁵, зокрема його

[ред. М. Кугутяк]; Прикарпат. націонал. ун-т ім. В. Стефаника, Ін-т історії і політології. Івано-Франківськ (2011/2), с. 45–47.

⁴⁴ До критичного аналізу ключових термінів, які застосовують до давньоруської історіографії, аргументи на користь послугованню новим понятійним апаратом, що дозволить ліпше її вписати в контекст середньовічної Європи, теж закликає Вадим Арістов (Його ж. Давньоруська історіографія: термінологічні роздуми. *Середньовічна Русь: проблеми термінології*, с. 79–91).

⁴⁵ Б. Кіндратюк. Літописи про музику в Галицько-Волинській державі. *Минуле і сучасне Волині та Полісся: Ковель і ковельчани в історії України та Волині* : матер. ХІІ Всеукр. наук. істор.-краєзн. конф., присв. 12-й річниці Незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права (м. Ковель, 23–24 жовтня 2003 р.): у 2-х част. Луцьк 2003,

неабиякий едукативний потенціал⁴⁶. Розширенню кола тих, хто хоче більше дізнатися про музичне минуле на теренах західних областей України сприяє виклад окремих результатів студій англійською⁴⁷. Про нові

ч. 2, с. 168–169; Його ж. Павло Жолтовський – один із фундаторів української кампанології. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*: наук. зб., вип. 11: матер. XI Міжнар. наук. конф. (м. Луцьк, 3–4 лист. 2004 р.). Луцьк 2004, с. 40–43; Ю. Ясіновський, Б. Кіндратюк. Данило Романович і літописний Митуса. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. Я. Ісасевич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2008/2), с. 158–166; Б. Кіндратюк. Музичне мистецтво Волині в XIV – початку XV ст. *З'їзд європейських монархів у Луцьку в 1429 році* : матер. III Міжнар. конф., присв. 580-й річниці з'їзду (м. Луцьк, 24 січня 2009 р.) / [упор. Г. Марчук]. Луцьк (2009/2), с. 66–70; Його ж. Дзвонарська культура Київської Русі. *Українська музика: шокварт*. ЛНМА ім. М. В. Лисенка. / [ред. І. Пілатюк, Ю. Ясіновський, У. Граб]. Львів (2016/1), с. 5–19; Його ж. Образ скомороства в «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Народна творчість та етнологія* / [ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ (2017/2), с. 22–31; Його ж. Звонарська культура Галицько-Волинської Русі. *Колокола и колокольчики* : альманах / [ред. Н. Каровская, С. Старостенков, Я. Смирнов]; М-во культури РФ; ГМЗ «Ростовский кремль». Ростов Великий (2021/3), с. 132–147; Його ж. Перипетії дзвонарства церкви св. Пантелеймона біля Галича (XII–XXI ст.). *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології* : матер. наук.-практ. конф. I-го Міжнар. з'їзду кобзарозн. і етноорганол. імені Миколи Будника (Ірпінь, 13–14 жовт. 2021 р.) : у 2-х кн. / [упор. М. Хай]. Київ – Ірпінь 2022, кн. 2, с. 25–44; Його ж. Дзвонарство князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі (XII–XIV ст.). *Moderní aspekty vědy* : XXI Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika 2022, с. 342–356 та ін.

⁴⁶ Його ж. Вокальні жанри княжої доби на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: мистецтвознавство / [ред. О. Смоляк]. Тернопіль (2017/1), с. 113–120; Його ж. Interdisciplinary view on the theory and methods of music pedagogy. *Studiul artelor și kulturologie: istorie, teorie, practică*. Chisinau (2020/1), р. 25–28; Його ж. Педагогічний потенціал відомостей про створення та побутування Псалтиря в «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Освітнянські обрії*: наук.-теорет. журн. Івано-Франківськ (2023/1), с. 4–10 та ін.

⁴⁷ Його ж. To the History of Bell-Ringing Kyiv Rus'. *Вісник Прикарпатського університету*. Мистецтвознавство / [гол. редкол. М. Станкевич].

музикологічні знахідки повідомлялося на засіданнях методологічного семінару, який працює в Інституті літургійних наук (віце-директор Ю. Ясіновський) Українського католицького університету (м. Львів), традиційних зібраннях тамтешньої Музикознавчої комісії Наукового товариства імені Шевченка⁴⁸, серед викладачів і здобувачів вищої освіти Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Укладені в другому виданні нашої праці показники сприяють легкому орієнтуванню в системі відомостей, використаних спеціальних музичних термінів тощо. Це все допомогло краще описати музику в ареалі згаданих земель/князівств значимим етапом в історії українського мистецтва – важливого й одного з головних компонентів україністики як сукупності інтелектуальних знань про Україну та її народ.

Насамкінець Автор висловлює щиру вдячність своєму Вчителю та багаторічному науковому консультанту Ю. Ясіновському, зокрема за можливість скористатися фондами створених ним бібліотек, студійними напрацюваннями, шансом опублікувати в започаткованих ним часописах результати досліджень. Автор теж дякує М. Волощуку за висловлені критичні зауваження стосовно тексту рукопису цього видання, слухні пропозиції, зокрема привернення уваги до

Івано-Франківськ (2014/28–29, ч. I), с. 160–166; Його ж. The origins of bell-ringing in Kievan Rus. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* / [ed. I. Moody, M. Takala-Roszczenko]. Joensuu (2016/2), p. 37–43; Його ж. Musical art of the Galician-Volynian principality. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU* : Collective monograph. Riga 2020, p. 202–219 та ін.

⁴⁸ Див., приміром: Його ж. Дзвони давнього Львова. *Записки Наукового товариства імені Шевченка* (далі – Записки НТШ), т. ССLVIII: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський]. Львів 2009, с. 534–540; Його ж. Музична культура князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі (XII–XIV ст.) : нові підходи і відомості. *Українська музика* : наук. часоп. / [ред. Н. Сиротинська]. Львів (2021/1), с. 85–103.

багатьох новітніх джерел, озвучені дискусійні міркування тощо. Заслугове похвали за спонукання до переосмислення написаного Автором анонімний Рецензент спроби окреслити історію дзвонарства церкви св. Пантелеймона/св. Станіслава (стаття готувалася в збірник «Галич»). Особливі слова вдячності висловлюю колегам із кафедр нашого університету, вченій раді, ректорату та його очільнику проф. Ігорю Цепенді за надану творчу відпустку для завершення роботи над Другим виданням «Нарисів...».

*Музика – спів століть і квітка історії,
що росте як у печалі, так і в radoцax людства.*

Ромен Роллан

ВСТУП

Осмилення ролі й місця музики в загальній історії людства – запорука повнішого пізнання минулого⁴⁹. Тому так важливо усвідомити музичне мистецтво князівств Галичини й Волині, а потім королівства Русі династії Романовичів складним і різноаспектним комплексом явищ. Актуальність теми дослідження, особливо в час широкомасштабної військової агресії Росії проти України, посилюється потребою збереження історичної пам'яті, розширення її меж, укріплення традицій, що вимагає пошуку й систематизації нових відомостей для повнішої реконструкції мистецтва нашого краю княжої доби. Музична культура князівств Галицьких і Волинських земель того часу вимальовується поліетнічною системою, у якій поважне місце займала руська/українська музика. Пізнання її джерел і прикмет теж особливо потрібне в пору стрімких глобалізаційних процесів, збереження національної ідентичності.

Серед багатого й оригінального культурного спадку характерна роль належить так званому Галицько-Волинському літопису (Хроніці Романовичів або Волинській Першій хроніці (1201–1261 роки), Волинській Другій хроніці (до 1292 року)⁵⁰. Давня літера-

⁴⁹ Р. Роллан. Про місце музики у світовій історії / [перекл. В. Ададу-ров]. *Калогонія* : наук. зб. ст. і матер. з іст. церков. монодії та гимнографії / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2018/9), с. 278.

⁵⁰ В оригіналі цих хронік, вступна частина яких утрачена, створених на Волині, відсутня порічна сітка, тому їхній текст частина істориків вважають нелітописним за жанром (див., приміром: В. Арістов. Коли і як

турна пам'ятка насичена фрагментами календарної музично-поетичної творчості. З них дізнаємося про половецького гудця Ора, який перебував на службі в київського князя, виконання пісень-хвал; довідуємося про перемишльського «словутного п'євця» Митусу й багато іншого. Не випадково Хроніки, з огляду на яскраве відбиття тогочасної культури, ідеології та настрої суспільних прошарків, теж важні вдалим і чітким змалюванням давнього життя; є одними «з цінніших людських документів європейського середньовіччя взагалі, не кажучи вже про першорядну вартість як історичного джерела»⁵¹. Тому серед цих аргументів стосовно наукової ваги Пам'яток добре видно їхню значимість для історії музики⁵². Значного розвитку на теренах князівств Галицької землі й Волині набули билини. Поширення християнського обряду, особливо в часи правління князя Данила Романовича (потім короля Данила)⁵³, покликало відповідні

виник Галицько-Волинський літопис? *Ruthenica* : альманах / НАН України. Інститут історії України; Центр досліджень з історії Київської Русі. Київ (2012/11), с. 175). Дослідники історії української літератури частину згаданої Пам'ятки, де розповідається про Галицьку землю (починається 1205 року й закінчується 1258 роком) називають «Літописець Данила Галицького», а про події, що сталися між 1259 і 1291 роками (за Хлебниковським списком) подають як «Волинський літописець» (*Історія української літератури : у 12-ти томах* / [гол. редкол. В. Дончик], т. 1: Давня література (X – перша пол. XVI ст.) [ред. Ю. Пелешенко, М. Сулима]. Київ 2013, с. 573).

⁵¹ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 3 / [упоряд. В. Яременко; приміт. С. Росовецький]. Київ 1993, с. 164–165.

⁵² На вартісні музичні відомости в Хроніці Романовичів звернув увагу ще М. Грушевський. Він дав їй найвищу оцінку, адже з доби розвою «Галицько-волинської України», як написав історик, де із занепадом Подніпров'я концентрувалося політичне, державне й культурне життя давньої України, генеральною пам'яткою є саме це писемне зібрання (Там само, с. 132).

⁵³ Донедавна біля імені князя та короля Данила часто подавали ще означення «Галицький». На некоректність застосування до нього такого предиката слушно вказує ряд науковців (див., наприклад: Л. Войтович. Король Данило Романович: політик і полководець. *Доба Короля Данила в*

форми богослуження, наповнення їх належними засобами (літургійними книгами, гимнографією, канонічними дзвоніннями тощо).

Поважною складовою мистецтва цього ареалу був тісний зв'язок зі спадщиною середньовічної Київської держави династії Рюриковичів. Розвій культури в Галицько-Волинському князівстві, стверджував І. Крип'якевич, сприяв закріпленню історичних традицій тодішньої Русі⁵⁴. Протягом багатьох століть вони «збереглися в архітектурі і малярстві, в літературі і мові, у літописах і історичних творах»⁵⁵. Укріпилася ця наступність і в музичному мистецтві.

Уже систематизовано відомости про унікальну й своєрідну монументальну кам'яну архітектуру на теренах держави Романовичів, її декоративну скульптуру, фрескове малярство, іконопис, книжкову мінія-

науці, мистецтві, літературі, с. 22–24; О. Головка. Князь та король Данило Романович: віхи політичної діяльності. *Там само*, с. 144; М. Волощук. Князь і король Данило Романович у житті міста Галича XIII сторіччя. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2017/2), с. 127–147 та ін.). Оскільки Данило обрав головним містом Холм, то князя можна б іменувати й Холмським.

⁵⁴ Стосовно терміна «Русь», то в середині XX ст. знаній російський радянський історик, археограф, джерелознавець Арсеній Насонов (1898–1965) виразно, хоч і «не безапеляційно, встановив притаманність поняття *Русь* у вузькому значенні цього слова лише трьом землям – Київській, Чернігівській і Переяславській. У широкому розумінні – іншим контрольованими Рюриковичами теренам, зокрема Галицькій землі» (М. Волощук. Мовою джерел? Термінологічні аспекти історіографічного державонайменування на прикладі Галицької землі X–XIV ст., с. 275). Крадіжки московськими царями й приписування собі історії Русі (України) докладно викрив у своїх працях Володимир Білінський (див., наприклад: Його ж. *Москва ординська (XIII–XVI століття)* : історичне дослідження. Вид. 3-те. Київ 2023).

⁵⁵ І. Крип'якевич. *Галицько-Волинське князівство*. 2-е вид., зі змінами і доп. Львів 1999, с. 192; див. ще: Я. Исаевич. *Культура Галицко-Волынской Руси. Вопросы истории* / [ред. В. Грухановский]. Москва (1973/1), с. 92–107. Остання праця, на наш погляд, і понині не втратила своєї актуальності в аспекті першого ширшого узагальнення значимости згаданого державного об'єднання для розвитку культури цього регіону Європи.

тюрю, твори прикладного та ювелірного мистецтва тощо. На основі зібраних і охарактеризованих знахідок кількох поколінь дослідників галицької та волинської історії, культури обґрунтовано особливе місце в українській духовності мистецтва князівств Галичини й Волинських земель⁵⁶; зроблені не просто вихідні спроби системного окреслення генези й формування його музичної гілки, а ймовірність зародження багатоголосих форм у церковному співі⁵⁷.

Відзначення свого часу 1100-річчя давнього Галича, святкування 800-річчя об'єднання князівств Волині й Галицьких земель в одне князівство – спадкоємицю Києворуської держави Рюриковичів засвідчили, на жаль, майже повну відсутність музичних матеріалів і тем, що стосуються давнини⁵⁸. Автори підручників, посібників з історії світової та української культури в розділах «Мистецтво» часто не характеризують окремо здобутки його музичної галузки на

⁵⁶ М. Голубець. Мистецтво. *Історія української культури* / [ред. І. Крип'якевич]. Київ 1994, с. 426–591; В. Александрович. *Мистецтво Галицько-Волинської держави* / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів 1999; М. Фіголь, О. Фіголь. *Історія Галича в пам'ятках мистецтва*. Львів 1999; В. Александрович. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2011/4), с. 154–179 та ін.

⁵⁷ Ю. Ясіновський. Музична культура Галицько-Волинського князівства. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)*, т. V / [ред. L. Мазера]. Rzeszów 2000, s. 11–22; Його ж. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2, с. 322–333 та ін.

⁵⁸ *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнар. ювіл. наук. конф. / [ред. В. Кононенко]. Івано-Франківськ – Галич 1998; *Галич і Галицька земля в українському державотворенні*. Івано-Франківськ 1999. Незначну увагу дослідників до музичного мистецтва засвідчили наукові конференції, проведені Волинським ім. Лесі Українки (м. Луцьк), Львівським ім. І. Франка, Прикарпатським ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ) університетами з нагоди 800-річчя Галицько-Волинської держави.

теренах князівств Галичини й Волинських земель, королівства Русь, зокрема подальший розвиток у другій половині XIII – першій половині XIV ст. Усе це спонукало автора до написання першого видання пропонуваної Читачеві праці. Тут ширше системно окреслено музичне мистецтво Галицько-Волинського князівства (вона побачила світ у заснованій Ю. Ясіновським в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича серії «Історія української музики»), показано внесок наших прапредків у давньоруську культуру.

Музичне мистецтво середньовічної Русь – важлива, але малодосліджена складова історичного етапу розвою її культури. Він забезпечив зміцнення основ розвитку української музики після падіння під ударами кочівників зі Сходу держави династії Рюриковичів. Завдяки «Нарисам...» ескізно описана народна творчість, інструментальна культура, церковний спів, дзвонарство, музичний побут княжого двору й міста. Використання нових досягнень археології, антропології, етнографії, історії, мовознавства, мистецтвознавства й інших наук, доповнених літописними свідченнями, допомогло краще конкретизувати уявлення про музичну культуру в ареалі держав Ростиславовичів і Романовичів, вагому роль мистецтва звуків у тогочасному житті; уможливило висвітлення еволюції музики як складової генези й становлення української культури на теренах нашого краю.

Нині розширюється розуміння суті музики. Виразний мистецтвознавчий розвиток позирків на її феноменологію, які ґрунтуються на змінах типів музикознавчого світоспоглядання, спробував показати Олександр Козаренко (1963–2023). Він слушно зауважив, що спершу музику розглядали одним із видів мистецтва, згодом – усвідомлювали «способом буття у світі» (П'єр Булез), пізніше «предстоянням Істині»

(В'ячеслав Медушевський), «енергоінформаційним субстратом світу» (Г. Коломієць). Тому традиційні процедури пізнання музичного мистецтва замінює «теорія історії» (чи «історія теорії музики», за Марком Арановським). Подібне об'єднане музикознавство, якому відкривається потайний зміст, підневільний «живій плоті музики» (В. Медушевський), позначають когнітивним музикознавством. На думку О. Козаренка, сутньою рисою цього смислоутворюючого, філософізуючого, такого, що безнастанно переступає власні межі типу музикознавчого світоспоглядання, є системно-синергетичний підхід до осмислення музичних феноменів. Його Ярема Якуб'як розгорнув як сферу «неясних і потаємних уселюдських імпульсів» (за Левоном Акопяном)⁵⁹. Чи не допоможе, як міркуємо, застосування таких підходів краще зрозуміти суть музичної творчості людей усіх часів, земель і народів, зокрема князівств галицького й волинського ареалу, королівства Русі династії Романовичів?

⁵⁹ О. Козаренко. Ярема Якуб'як як приклад когнітивного музикознавства. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство / [ред. О. Козаренко]. Львів (2013/12), с. 28.

*Music is the song of centuries and the flower of history;
it's growth pushes upward from the griefs as well
as from the joys of humanity.*

Romain Rolland

INTRODUCTION

Understanding the role and place of music in the universal history of mankind is the key to a fuller comprehension of the past⁶⁰. Accordingly, it is important to consider the musical art of the Principalities of Galicia and Volhynia, and later the Rus' Kingdom, as a complex and multifaceted set of phenomena. The relevance of the research topic, especially during the new Russian-Ukrainian war, is reinforced by the need to preserve historical memory, expand its boundaries, and consolidate traditions, which, in turn, requires seeking and systematizing new information for a more complete reconstruction of the art of our region throughout the Princely era. The musical culture of Galician-Volhynian Principality at that time was shaped by a multiethnic system in which Ruthenian/Ukrainian music took a prominent place. Studying its sources and characteristics is especially important in the age of rapid globalization, preservation of national identity.

Among the extensive and original cultural heritage, a distinctive place is occupied by the so-called Galician-Volhynian Chronicle (Romanovychs Chronicle or Volhynian First Chronicle (1201-1261), Volhynian Second Chronicle (until 1292)⁶¹. This ancient literature example is full of fragments of calendar-related music and poetry. They teach us about the Polovtsian gudok-player

⁶⁰ Rolland, R. (2018). Pro mistse muzyky u svitovii istorii [On the role of music in world history]. *Καλοφωμία : nauk. zb. st. i mater. z ist. tserkov. monodii ta hymnografii*, 9, p. 278.

⁶¹ The originals of these chronicles, which were compiled in Volhynia, do not have an annual structure, so some historians consider their text to be of a non-chronicle genre (for example, see: Aristov, V. (2012). Koly i yak vynyk Halytsko-Volynskiy litopys? [When and how did the Galician-Volhynian Chronicle appear?]. *Ruthenica : almanakh*, 11, p. 175. However, researchers of the history of Ukrainian literature refer to the part of the mentioned Document, which describes the Galician territory (starting from 1205 and till 1258) as the “The Chronicler of Danylo Halytskyi”, and the part about events that took place between 1259 and 1291 (according to the Khlebnikov’s list) are presented as the “Volhynian Chronicler” (Pelesho, Y., Sulyma M. (2013). T. 1: Davnia literatura (X – persha pol. XVI st.) (Vol. 1: Ancient Literature (10th – first half of the 16th century). *History of Ukrainian Literature in Twelve Volumes*. Kyiv, p. 573.

Ora, who was in the service of Kyivan prince and performed the songs of praise; we also learn about Mytusa, the “famed singer” from Przemyśl, and much more. It is no coincidence that the Chronicles, given their vivid reflection of the culture, ideology, and class sentiments of the time, as well as their successful and accurate depictions of ancient life, are also among “the most valuable people documents of the European Middle Ages in general, not to mention their primary value as a historical source.”⁶² Therefore, these arguments about the scientific significance of the documents highlight their importance for the history of music⁶³. Bylynas were widely spread Galician-Volhynian Principality. The spread of the Christian rite, especially during the reign of Prince Danylo Romanovych (later King Danylo)⁶⁴, called for appropriate forms of worship and their supplementation with proper materials (liturgical books, hymnography, canonical bell ringing, etc.).

An essential component of the art of this area was a close connection with the heritage of the medieval Kyivan state of the Rurik dynasty. According to I. Krypiakevych, the development of culture in Galician-Volhynian Principality contributed to the consolidation of the historical traditions of the Rus’ of that time⁶⁵.

⁶² Hrushevskiy, M. (1993). *Istoriia ukrainskoi literatury, t. 3 [History of Ukrainian literature, vol.3]*. Kyiv, pp. 164–165.

⁶³ M. Hrushevskiy also drew attention to the valuable musical information in the Romanovychs Chronicle. He gave it the highest praise, because from the time of the establishment of “Galician-Volhynian Ukraine”, as the historian called it, which became the center of the political, state, and cultural life of ancient Ukraine with the decline of the Dnieper Ukraine, this written collection is the most comprehensive document (Ibid., p. 132).

⁶⁴ Until recently, the name of Prince and King Danylo was often accompanied by the cognomen “of Galicia”. Several scholars have rightly pointed out the incorrectness of applying such a cognomen to him (for example, see: Voitovych, L. (2008). *Korol Danylo Romanovych: polityk i polkovodets [King Danylo Romanovych: Politician and Commander]*. *Doba Korolia Danyla v nauksi, mystetstvi, literaturi*. Lviv, pp. 22-24; Holovko, O. (2017). *Kniaz ta korol Danylo Romanovych: vikhy politychnoi diialnosti [Prince and King Danylo Romanovych: Milestones of Political Activity]*. *Ibid*, p. 144; Voloshchuk, M. (2017). *Kniaz i korol Danylo Romanovych u zhytti mista Halycha XIII storichchia [Prince and King Danylo Romanovych in the life of Halych in the thirteenth century]*. *Halych: a collection of scientific papers*. Ivano-Frankivsk, Issue 2: Dedicated to the 650th anniversary of Magdeburg law in Halych, pp. 127-147; and others).

⁶⁵ Regarding the term *Rus’*, in the mid-twentieth century, the well-known Russian-Soviet historian, archaeographer, and source researcher Arseniy Nasonov (1898-1965) clearly, though “not unequivocally, established that the concept of *Rus’* in the narrow sense of the word is applicable to only three territories – Kyiv, Chernihiv, and Pereiaslav areas. In the broad sense – to other territories controlled by the Ruriks, in particular, Galicia” (Voloshchuk, M. *Movoiu dzherel? Terminolohichni aspekty istoriografichnoho derzhavonaimenuvannia na prykladi Halyskoi zemli X–XIV st. [In the Language of Sources? Terminological Aspects of Historiographical State Naming on the Example of the Galician Land of the 10th-14th centuries]*. P. 275.

For many centuries, they “have been preserved in architecture and painting, in literature and language, in chronicles and historical works.”⁶⁶ This continuity was also cemented in the art of music.

Information about the unique and peculiar monumental stone architecture in the Romanovych state, its decorative sculpture, fresco painting, iconography, book miniature, works of applied and jewelry art, etc. has already been systematized. Based on the collected and described findings of several generations of researchers of Galician and Volhynian history and culture, the author substantiates the special place of the art of the principalities on the Galician and Volhynian territories in Ukrainian spirituality⁶⁷; he not only systematically outlines the genesis and formation of its musical branch, but also the probability of the emergence of polyphonic forms in church chants⁶⁸.

The celebration of the 1100th anniversary of ancient Halych as well as the celebration of the 800th anniversary of the unification of the principalities on the Volhynian and Galician territories into one principality – the successor of the Kievan Rus’ state of Ruriks – unfortunately, showed an almost complete absence of musical materials and themes related to antiquity. In the “Art” section of the textbooks and other materials on the history of world and Ukrainian culture, the authors often do not provide a separate description of the achievements of its musical branch in Galician-Volhynian Principality of the Rus’ Kingdom, in particular, its further development in the second half of the 13th and first half of the 14th centuries. All of this prompted the author to write the first edition of the work offered to the reader. Here, for the

⁶⁶ Krypiakievych, I. (1999). *Halytsko-Volynske kniazivstvo. [Galician-Volhynian Principality]*. 2nd ed. with changes and additions. Lviv, p. 192; see also: Isayevich, Y. (1973). *Kultura Galitsko-Volynskoi Rusi [Culture of Galician-Volhynian Rus’]*. *Voprosi istorii*, 1, pp. 92-107 (in Russian). The latter work, in our opinion, has not lost its relevance to this day in terms of the first broader generalization of the significance of the mentioned state entity for the development of the culture of this region of Europe.

⁶⁷ Holubets, M. (1994). *Mystetstvo [Art]*. *Istoriia ukrainskoi kultury*. Kyiv, pp. 426-591; Oleksandrovych, V. (1999). *Mystetstvo Halytsko-Volynskoi derzhavy [Art of the Galician-Volhynian State]*. Lviv: NAS of Ukraine, I. Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies; Figol, M., Figol, O. (1999). *Istoriia Halycha v pamiatkakh mystetstva [History of Halych in the works of art]*. Lviv; Oleksandrovych, V. (2011). *Vidkryttia maliarskoi spadshchyny Halytsko-Volynskoho kniazivstva XIII stolittia [The discovery of the painting heritage of Galician-Volhynian Principality of the 13th century]*. *Kniazha doba: istoriia i kultura*. Lviv: NAS of Ukraine, I. Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies, 4, pp. 154-179; and others.

⁶⁸ Yasinovskiy, Y. (2000). *Muzychna kultura Halytsko-Volynskoho kniazivstva [Musical culture of Galician-Volhynian Principality]*. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945, vol. V, pp. 11-22; Id. Pisennyi folklor i muzyczne mystetstvo [Song folklore and the art of music. Istoriia ukrainskoi kultury, vol. 2, pp. 322-333; and others.*

first time, the author systematizes the musical art of Galician-Volhynian Principality (it was published in the series “History of Ukrainian Music” founded by Y. Yasynovskiy at the I. Krypiakivych Institute of Ukrainian Studies) and shows the contribution of our ancestors to ancient Rus’ culture.

The musical art of medieval Rus’ is an important but little-studied component of the historical stage of its cultural development. It strengthened the foundations for the development of Ukrainian music after the fall of the Rurik dynasty under the attacks of nomads from the East. “Essays...” outline folk art, instrumental culture, church singing, bell-ringing, and the musical life of the Princely court and city. The application of the latest achievements in archaeology, anthropology, ethnography, history, linguistics, art history, and other sciences, supplemented by chronicle evidence, helped to clarify the view of musical culture on the territory of the states ruled by Rostyslavovychs and Romanovychs, the important role of the art of sounds in life at that time; it enabled to highlight the evolution of music as a component of the genesis and formation of Ukrainian culture in our region.

Nowadays, understanding the essence of music is becoming more complex. Oleksandr Kozarenko (1963-2023) tried to show a distinct evolution of views on it. He rightly noted that at first it was considered one of the art forms, later it was considered as a “way of existing in the world” (Pierre Boulez), later as “facing the Truth” (Viacheslav Medushevskiy), “the energetical and informational substrate of the world” (H. Kolomiets). Therefore, the traditional procedures of learning musical art are replaced by the “theory of history” (or “history of music theory”, according to Mark Aranovskiy). Such unified musicology, which reveals the hidden meaning, enslaved to the “living flesh of music” (V. Medushevskiy), is called cognitive musicology. According to O. Kozarenko, the essential feature of this sense-forming, philosophizing, constantly transcending its own boundaries type of musicological worldview is a systemic and synergistic approach to understanding musical phenomena. Yarema Yakubiak unfolded it as a sphere of “vague and secret universal impulses” (according to Levon Akopian)⁶⁹. Won’t the application of such approaches help us better understand the essence of the musical creations of people of all times, lands, and people, including Galician and Volhynian Principality of the Rus’ Kingdom?

⁶⁹ Kozarenko, O. (2013). Yarema Yakubiak yak pryklad kohnityvnoho muzykoznavstva [Yarema Yakubiak as an example of cognitive musicology]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Art History Series, issue 12, p. 28.

І. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВОЮ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В АРЕАЛІ ГАЛИЦЬКИХ І ВОЛИНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ

Початки мистецтва, зародження його функцій справедливо вбачають у людському колективному крику («неартикульований хорівий спів у примітивній формі»), ритмічному рухові (танці) і розміреному гуці, викликаному ударами, почавши від долонь і різних інструментів (спрощена форма оркестру)⁷⁰. Такі засоби піднесення настрою, енергії та солідарности відомі, як вважають, «іще з передлюдських, зоологічних стадій і неодмінно товаришать найранішим формам колективного людського життя»⁷¹.

Музична культура на землях давніх Волині й Галичини сформувалася на солідному багатовіковому підґрунті, про що свідчать численні археологічні знахідки із цього ареалу. Музичним інструментом ударного типу вважають фрагмент лопатки мамонта з Городка ІІ (біля міста Рівне). Більше того, висловлюється міркування, що її обробіток передає профіль людини, яка співає⁷². Гадають, що згаданий інструмент міг належати до найдревнішого музичного комплексу палеолітичної людини, який вона створила з кісток мамонта. Подібна музична система відома за археологічними знахідками на Чернігівщині⁷³.

⁷⁰ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1 / [упоряд. В. Яременко; передм. П. Кононенко; приміт. Л. Дунаєвська]. Київ 1993, с. 63.

⁷¹ Там само. Про функції мистецтва див. ще с. 45, 73, 124, 138, 181, 197, 200, 209 та ін.

⁷² С. Бибигов. *Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека*. Киев 1981, с. 81.

⁷³ Там само.

Знаємо також, що вже в пізньому палеоліті кроманьйонці використовували музичні інструменти на взірець «флейти Пана» (412.112)⁷⁴. У Подністров'ї подібні «флейти» з рогу й кісток Олександр Черниш (1918–1993) знайшов у сьомому – десятому горизонтах мадленського часу в Молодове V⁷⁵. Також для висвітлення проблеми походження мистецтва, часу його виникнення, характерних проявів тощо має важливе значення дослідження багат шарових пам'яток на Дністрі. Тут ще виявлено три сопілки (421.221.12) з рогу оленя (Молодове I), а сопілка зі стоянки Атаки I датується за $C^{14} 15 375 \pm 350$. Найскладнішим конструктивно вважається виріб (421.221.12) із четвертого шару стоянки Молодове V (абсолютний час – $17 100 \pm 1 400$). Знахідка «має сім поперечних отворів, по вздовжній і глухий кінець та сліди поперечного об'язування»⁷⁶. Із допомогою цього предмета можна відтворити серію звуків і скласти мелодію. Отже, він був не просто засобом для створення звукових повідомлень, зокрема для приманювання під час полювання, як слушно вважають науковці, а справжнім музичним інструментом.

Давні основи розвитку музики підтверджують знахідки на теренах села Бовшів (неподалік Галича). Тут, за виснуваннями археологічних відкриттів, за-

⁷⁴ Тут і далі в дужках робимо спробу вказати номер, який займає той чи інший музичний інструмент в їхній Систематиці, укладеної Еріхом Марією Горнбостелем (1877–1935) – Куртом Заксом (1881–1959). При визначенні індекса народних музичних інструментів користуємося ще пропозиціями Михайла Хая (1946–2022) із його праці *Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція)* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, НМА ім. П. І. Чайковського. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ – Дрогобич 2011).

⁷⁵ *Археологія Української РСР*: у 3-х томах, т. I. Київ 1971, с. 58.

⁷⁶ О. Черниш. Територія Подністров'я в епоху палеоліту (Стан дослідження). *Записки НТШ*, т. ССХХV: Праці історично-філософської секції / [ред. О. Купчинський]. Львів 1993, с. 21.

фіксовано близько 20-ти різночасових культур – від палеоліту Галицького Подністров'я до знахідок княжої доби⁷⁷.

На теренах Волині при розкопках чоловічих і жіночих захоронень бронзового віку біля поясних хребців археологи відшукали чотири кістяні дудочки (421.221.12), либонь, як припускає Ігор Свешников (1915–1995), залишки музичного інструмента на зразок «флейти Пана»⁷⁸. На трипільських селищах у Тернопільській області знайдено «два порожніх, сполучених із собою вальці, т. зв. «біноклі»... Коли на них натягнути було зверху тонку шкіряну оболонку, вони правили за бубни [211.311 ?], необхідні ще й досі, – як писав у свій час Ярослав Пастернак (1892–1969), – при всіх ритуальних танцях примітивних народів»⁷⁹. У цій же області відшукано в черняхівському могильнику кістяну сопілку⁸⁰. Біля с. Баламутівки (правий берег Дністра) віднайдена печера, на стінах якої виявлено антропоморфні, зооморфні й лінійні малюнки. Серед них є зображення мисливських сцен, «тварин, людських постатей із луком тощо. У центрі постать шамана»⁸¹. Можливо, він організо-

⁷⁷ І. Коваль, І. Миронюк. *Сучасна археологія княжого Галича і Галицької землі* : моногр. Івано-Франківськ 2015; І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ 2016, серія 2, вип.1; І. Коваль, М. Коваль, А. Петраш, Т. Зінковський. *Галицькі фрески та мозаїки*. Івано-Франківськ 2017 та ін.

⁷⁸ И. Свешников. Новые погребения культур шнуровой керамики на Воляни. *Археологические открытия* (далі – АО) 1970 года / [ред. Б. Рыбаков]. Москва 1971, с. 241–242.

⁷⁹ Цит. за: Б. Водяний. До витоків народної інструментальної музики Західного Поділля. *Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель* / [ред.-упоряд. Б. Луканюк]. Львів 1993, с. 67.

⁸⁰ Там само.

⁸¹ О. Черниш. *Стародавнє населення Подністров'я в добу мезоліту*. Київ 1975, с. 125.

уважав ритуал, який не міг тоді обходитися без відповідного музичного оформлення.

Однак, не лише строкатий світ релігійних уявлень жителів історичної Галицької землі аж до XII ст., а й їхню культуру, освіту та побут сучасні науковці, як зауважено, ще погано знають. Відомо про заселення хорватами пригірського ареалу Карпат (на теренах нинішніх головно, України, почасти Польщі та Словаччини) й існування тут, принаймні до 992 року так званої Великої Хорватії (хоронім застосував візантійський імператор Костянтин VII Багрянородний (905–959)⁸².

Уявлення про дохристиянське побутування мистецтва в ареалі Галицьких земель розширюють нові студії стосовно ймовірних тут дій Великохорватської князівської влади в аспекті її зміцнення. Вважається, що вона провела не лише реформу політико-адміністративної системи, а й релігійної. Завдяки цьому язичницькі святилища, як нині встановлено, укріпились у складі всіх городищ-полісів. Тоді ж могли появитися нові спеціалізовані регіональні священні місця з їх об'єктами поклоніння. Такі місцини виникли в структурі головних торгових шляхів⁸³. Подібні релігійні центри добре співвідносилися з мілітарною побудовою Великохорватського князівства⁸⁴. На останку X ст., у

⁸² М. Волощук. Мовою джерел? Термінологічні аспекти історіографічного державонайменування на прикладі Галицької землі X–XIV ст., с. 267.

⁸³ Див. приміром: Подністров'я, Прикарпаття, Карпатський регіон у системі шляхів (Б. Томенчук. Археологія давнього Галича, с. 180–181).

⁸⁴ У християнську пору вони структурувались у невеликі укріплені монастирі, передовсім прив'язані до міст і торгових регіональних і міждержавних шляхів (Його ж. Археологія долітописного Галича як культового і релігійного центру «Великої Білої нехрещеної Хорватії» (до питання про заснування Галича в другій половині X ст.). *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/3), с. 30–31). Водночас заснування чернечих обитель приблизно за 30 км одна від одної, тобто на віддалі одноденного переходу мандруючих до Святих місць або повернення звідтіля, пояснюють зручністю для подорожуючих.

результаті кількох військових походів, Велику Хорватію завоював київський князь Володимир Святославович (960–1015). Упокорені ним землі «до середини XIV ст., з незначними перервами (кін. XII – перша половина XIII ст.), належали умовній династії Рюриковичів, з якої, власне, походив згаданий володар»⁸⁵.

Тогочасний розвій складових мистецтва в домонгольську пору підтверджує узагальнення Богданом Томенчуком археологічних знахідок долітописного Галича⁸⁶, Вірою Гупало результатів тривалих археологічних досліджень літописного Звенигорода (нині село з такою назвою в колишньому Пустомитівському районі Львівщини)⁸⁷, Святославом Терським археологічних пам'яток Володимира⁸⁸, княжого Лучеська⁸⁹ та ін.

Протягом тисячоліть змінювали одна одну давні цивілізації. В ареалі Волині, Прикарпаття, Придністров'я, Перемишльської землі після їхнього входження до об'єднаної Київської держави Рюриковичів культура переважно мала єдині ознаки й спиралася на

⁸⁵ М. Волошук. Мовою джерел? Термінологічні аспекти історіографічного державонайменування на прикладі Галицької землі X–XIV ст., с. 267.

⁸⁶ Б. Томенчук. *Археологія городищ Галицької землі. Галицько-Буковинське Прикарпаття* : матер. архелог. дослід. 1976–2006 рр. Івано-Франківськ 2008; Його ж. *Галич і Мала Галицька земля XII–XIII ст. Історична топографія городищ*. Івано-Франківськ 2016; Його ж. Археологія долітописного Галича як культового і релігійного центру «Великої Білої нехрещеної Хорватії» (до питання про заснування Галича в другій половині X ст.). *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ 2018, вип. 3, с. 10–53.

⁸⁷ В. Гупало. Апотропеїчні предмети з літописного Звенигорода. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2011, вип. 5, с. 17–36; Її ж. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)* / [ред. Л. Войтович]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів 2014.

⁸⁸ С. Терський. *Княже місто Володимир*. Львів 2010. Згадане місто до недавна позначали як Володимир-Волинський.

⁸⁹ Його ж. *Лучеськ X–XV ст.* : моногр. Львів 2006.

сформовані традиції. Після приєднання великохорватського ареалу до Волинської області земель Рюриковичів, у Володимирі, як столиці цього регіону, сиділи намісники київського князя. Під час головолонних міжкнязівських відносин в половині XII ст. на Русі й гострій боротьбі за київський престол, відбулися події, після яких старі великохорватські (галицькі) землі відокремилися від Київської держави й заснувалися Перемишльське, Звенигородське й Тереховлянське волості-князівства. Їх, разом із такою ж Галицькою волостю-землею, об'єднав Володимирко Володаревич (1104–1153) в одне князівство й 1140 року вибрав Галич для організації тут столиці державного новостворення⁹⁰.

Після виділення із середньовічної Русі низки князівств розпочинається новий політичний і культурний період її розвитку. Однією з першопричин, що свого часу змінили устрій держави Рюриковичів, називають подальший етнічний розвиток земель, формування саомбутности народностей у різних її частинах, поява нових економічних і військово-політичних центрів тощо. При характеристиці південно-західного регіону згаданої держави в IX–XII ст., науковці зазначають, що тут інтенсивно зростає чисельність населення. Разом із прогресом продуктивних сил ущільнюється заселення території, розвиваються сільське господарство, ремесла, торгівля й культурні зв'язки⁹¹. Їхньому зміцненню сприяло вигідне розміщення на

⁹⁰ Б. Томенчук. Археологія давнього Галича, с. 77, 89, 109.

⁹¹ Факт виварювання солі протягом століть за давньою технологією переконує в тому, що вже в час князівств Галицьких земель технічний рівень у цій галузі був високим. Інтенсивна робота солеварних промислів, як встановлено, вважається одним із показників певного розвитку продуктивних сил у згаданому ареалі (Б. Грабовецький. Солеварні промисли Прикарпаття в період Київської Русі. *Київська Русь: культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаевич]; АН Української РСР, Ін-т суспільних наук. Київ 1982, с. 38).

важливих транзитних шляхах між Чорним і Балтійським морями, між Сходом і Заходом. Вони визначали певну політичну й економічну стабільність, розвій культури. Гарантією цього було «перехрещення на території князівства важливих як трансконтинентальних суходолових і водних магістралей, так і внутрішніх, локальних доріг»⁹². Навіть після монголо-татарської навали терени Галичини й Волині «в XIII–XIV вв., не вважаючи на періоди замішань і війн, загалом узявши, жили життям навіть більш урівноваженим і спокійним, ніж Подніпров'я XI–XII вв.»⁹³. Це дало підстави історикам школи М. Грушевського зробити висновок про те, що у XII ст. тут сформувалася «нова міцна українська держава – Галицько-Волинська»⁹⁴. Створив її володимирсько-волинський князь Роман Мстиславович (1155/1156–1205), який 1199 року вельми жорстоко об'єднав Волинське та Галицьке князівства й переїхав до столиці останнього⁹⁵. Найвидатнішим правителем державного новоутворення був князь, а потім король Данило Романович. За часів його оруди тут особливо поширився християнський обряд⁹⁶. Держава Романовичів, не зважаючи на зміну територіальної конфігурації, охоплювала велику частину земель середньовічної Русі, продовжила її культурну традицію

⁹² М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 2 : XI–XIII вік / [=Пам'ятки іст. думки України] / [гол. редкол. П. Сохань]. Київ 1992, с. 455–461; В. Пришляк. Середньовічні шляхи Галицько-Волинських земель в епоху Романовичів. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя*, с. 226.

⁹³ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 2 / [упоряд. В. Яременко; приміт. С. Росовецький]. Київ 1993, с. 9.

⁹⁴ Н. Полонська-Василенко. *Історія України: у 2-х томах*, т. I. 2-е вид. Київ 1993, с. 192.

⁹⁵ Чи не тому часом подають пропозиції назвати не Галицько-Волинське князівство, а Волинсько-Галицьке?

⁹⁶ Сучасні докладні міркування про укріплення християнства на Прикарпатті окреслив Ігор Скочиляс (1967–2020). Див.: Його ж. Княжий Галич в історії кийського християнства. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочиляс, В. Фрис. Львів 2018, с. 41–51.

до 1340 року, коли зі смертю галицько-волинського правителя (П'яста «за мечем») Юрія-Болеслава II (1298–1340) закінчилася династія Романовичів (анексію їхньої держави польські завойовники почали 1340 року й 1387 року завершили). Але ще в «1360-х роках українські вищі верстви, «князі і бояре», які дорожили інтересами Церкви – значить, і зв'язаної з нею культури – та опікувались ними, були настільки сильні й активні, що могли змусити окупантів до зміни церковної і національної політики»⁹⁷. Значення цього регіону в історії нашої держави бачать у тому, що «традиції київського боярства, єрархії, княжих династій на українському ґрунті продовжуються на Волині, ще більше – в Галичині, яка на два століття, від другої половини XII в. (часів Ярослава [бл. 978–1054]), стає найбільш багатою і блискучою частиною України»⁹⁸. Ще в останній чверті XIV ст. галицько-руські напівгроші мали розповсюдження не тільки в Галицькій землі, а й на Волині, Київщині, у Польщі, Молдові⁹⁹.

Однією із заporук розвитку полінаціональної музики на теренах князівств Галицьких і Волинських земель було й те, що після монголо-татарської навали, коли Київ упав разом з усією Наддніпрянщиною¹⁰⁰, «слідом за славою й могутністю його поки-

⁹⁷ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 2, с. 9.

⁹⁸ Там само, т. 1, с. 103.

⁹⁹ М. Котляр. *Грошовий обіг на території України доби феодалізму*. Київ 1971, с. 68–69. Про обіг монетних грошей, злитків з коштовних металів і залізних «платил» з Галича та інших місцевостей сучасної Західної України впродовж VI–XIII ст. написав польський дослідник Радослав Лівох (Р. Лівох. Замітки про ранньосередньовічні гроші з Галича та інших місцевостей на заході України. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волошук; пер. із пол. М. Волошук]. Івано-Франківськ 2019, вип. 4, с. 10–21).

¹⁰⁰ За висновками дослідників загарбницька кампанія монгольської династії Чингізидів закінчилася погромом Центральної Європи. Їхнє військо 1241–1242 рр. пройшло через польські, чеські й угорські землі. На зворотному шляху спустошило Сербію та Болгарію. Утрата ресурсів і зміна внутрішньої ситуації в державі цієї ханської (царської) династії зумовили на

дають вищі верстви громадянства – духівники, купці, промисловці, митці й письменники. Одні з них емігрують до північного Суздаля, другі – переносяться на захід, де на порозі XIII в. починає формуватися й могутніти Галицько-Волинська держава. Їй-то і вдалося ще на протяз цілого століття продовжувати великодержавні аспірації Києва та стати захистом для культурної творчості, для якої на Подніпров'ї було чимраз менше місця»¹⁰¹. Створивши умови для розвою народностей у цьому ареалі й зробившись на певний час політичним і культурним центром тяжіння, князівства Галичини й Волині, королівство Русі навіть переживали розквіт міської культури¹⁰². Цьому сприяло, зокрема й те, що ще в XIII ст. були споруджені замки-фортеці у Звенигородах, Луцьку, Львові, Кам'янці, Крем'янці, Холмі (тепер – місто Хелм Люблінського воєводства, Польща), Хотині. Твердині будували за типом європейських середньовічних замків – муровані оборонні споруди з фортечними вежами. Пізніше ці та інші середньовічні міста викристалізувалися в складний і багатогранний соціальний організм. Він традиційно поєднував такі елементи: фортецю, церкви, двори бояр, ремісничий посад, торговельні ряди тощо¹⁰³. Навіть у Карпатах, ще в час Києворуської

рубежі 1242–1243 років повернення військ до Степу (див., приміром: М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 2, с. 543).

¹⁰¹ М. Голубець. *Мистецтво*, с. 448.

¹⁰² М. Попович. *Нарис історії культури України*. Київ 1998, с. 134–135. Потребу комплексного розгляду ранньосередньовічного міста явищем, що уособлювало суспільно-адміністративні, військові, духовно-релігійні риси актуалізовано в праці Олександра Головка «Місто в житті княжої Русі: проблеми методології» (*Середньовічна Русь: проблеми термінології*, с. 199–204).

¹⁰³ Р. Багрій. Особливості соціально-економічного та культурного розвитку давньоруського Львова. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині* : зб. ст. Львів (1995/6), с. 250; А. Буко, Т. Дзеньковський, С. Голуб. Холм доби Данила Романовича у світлі результатів найновіших розкопок. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя*. Львів 2001, с. 187–190;

держави, теж звели ряд твердинь¹⁰⁴. Яскравим виявом майстерности галицьких будівничих була п'ятиповерхова дерев'яна наскельна фортеця IX–XIV ст. Тустань поблизу села Урич¹⁰⁵.

На історію та культуру князівств Галичини, за висновками дослідників, мали дію особливі умови контактної зони, зокрема, у IX–XI ст. спостерігався значний вплив Великої Моравії. Вочевидь, унаслідок цього на XII–XIII ст. у Галицьких землях сформувалася самостійна й вельми характерна, як зауважив ще Й. Пеленський, архітектурна школа¹⁰⁶. Вона поєднала русько-візантійські й романо-латинські архітектурно-мистецькі традиції. Зокрема, романські деталі зауважені в порталах і кам'яній різьбі галицьких церков¹⁰⁷. Завдяки розвою зв'язків із західним латинським світом перейнялася, приміром, техніка будівництва невеликих церков-ротонд біля палаців князів і бояр¹⁰⁸. Такі храми відомі й на Волині (Михайлівська ротонда др. пол. XIII ст. у Володимирі, Васильківська ротонда XIV ст. та ін.)¹⁰⁹.

В. Петегирич. Початки Белза і Буська та формування їх соціально-топографічної структури в X–XIV ст. *Там само*, с. 199–209.

¹⁰⁴ М. Рожко. Карпатські фортеці доби Київської Русі. *Київська Русь : культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; АН УРСР, Ін-т сусп. наук. Київ 1982, с. 12–20.

¹⁰⁵ Його ж. *Тустань – давньоруська наскельна фортеця*. Київ 1996; село Урич нині в Сколівській міській громаді Стрийського району Львівської області.

¹⁰⁶ Й. Пеленський. Галич в історії середньовічного мистецтва на основі археологічних досліджень і архівних джерел, с. 191, 197, 207, 301.

¹⁰⁷ М. Фіголь. Галицькі ротонди. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. пр. / [ред. кол. П. Толочко, В. Баран, О. Береговський та інші]; НАН України, Ін-т археології, Нац. заповідник «Давній Галич». Київ – Галич 1998, с. 136–139.

¹⁰⁸ Див., приміром: Його ж. Галицькі ротонди; Т. Томенчук. *Олешківська ротонда. Археологія дерев'яних храмів Галицької землі XII–XIII ст.* Матеріали археологічних досліджень 1981–1984 рр. Івано-Франківськ 2005, с. 4.

¹⁰⁹ *Історія українського мистецтва в шести томах*, т. 1: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі / [ред. М. Бажан]; АН УРСР. Головна редкол. УРЕ. Київ 1966, с. 220.

Ще за правління Ярослава Володимирковича (бл. 1130–1187) Галич став одним із найбільших міст-столиць в ареалі «володінь Рюриковичів – як за площею (350 га), так і за кількістю храмів (більше 20) і монастирів (більше 10) та за торгово-ремісничим посадом (довжиною 4 км) і сільськогосподарською округою»¹¹⁰. Найбільші міста держави Романовичів (Володимир, Львів, Перемишль, Холм (від середини XIII ст.) та ін.) були вже тоді різнонаціональними. Тут поселялися колонії іноземних купців – вірмен, німців, поляків, євреїв. До новоствореного князем Данилом Холма «став він прикликати приходнів – німців і русів, іноплемянників і ляхів. Ішли вони день у день. І юнаки, і майстри всякі утікали [сюди] од татар – сидельники, і лучники, і сагайдачники, і ковалі заліза, і міді, і срібла. І настало пожвавлення, і наповнили вони дворами навколо города поле і села»¹¹¹. Уже в XIV ст. у Львові було понад 10 церков Східного обряду, три вірменських і два католицьких костели¹¹².

Це було умовою того, що в добу Середньовіччя «спостерігаються обидві форми проникнення і чужинської культури: поселення людей, для яких ця

¹¹⁰ Б. Томенчук. Археологія давнього Галича, с. 171.

¹¹¹ *Літопис руський за Іпатіївським списком* / [пер. з давньорус. Л. Махновець; ред. О. Мишанич]. Київ 1989, с. 418.

¹¹² Г. Гербільський. Період феодальної роздробленості Русі. Львів – столиця Галицько-Волинського князівства. *Історія Львова* : короткий нарис. Львів 1956, с. 11. Великим осідком вірмен в Україні теж був Кам'янець-Подільський. Наприкінці XIV ст. вірменська община мала тут власну церкву. Територія, де проживали вірмени, «поділялась на площу-ринок та систему вулиць і кварталів, розбитих на окремі садиби» (О. Григоренко. З історії релігійного життя вірменської громади в Кам'янці-Подільському. *Історія релігій в Україні* : матер. VIII міжнар. круг. столу (Львів, 11–13 трав. 1998 р.). Львів 1998, с. 68–69). Караїми, за однією з версій, стали постійними жителями Галицької землі із середини XIII ст. (див., приміром: Ш. Пилецки. Караїми – етноісторическая особенность Галича. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України*, с. 279).

культура була рідною, і засвоєння деяких перенесених із інших країн та регіонів форм місцевою верхівкою, почасти й рештою суспільства. Виникли сприятливі умови для взаємодії східних і західних елементів, але сам процес їх синтезування тільки починався та був перерваний політичним катаклізмом – втратою власної державності й поділом земель між Польським королівством і Великим князівством Литовським»¹¹³.

Таким чином, музичне мистецтво віддавна було серед могутніх засобів піднесення в людей настрою, ентузіазму, вираження сокровенних мрій, налагодження взаємодії, зокрема згуртування. В ареалі історичних Волинської та Галицької земель мистецтво сформувалося на величному багатовіковому підлозжі. Про його міцність свідчать археологічні пам'ятки численних різночасових культур. Такі матеріальні знахідки допомагають окреслити загальними штрихами життя давнього населення нашого краю, тогочасний різнобарвний світ релігійних уявлень, відповідні ритуали тощо. Вони не обходилися без музики. Завдяки вигідному географічному розміщенню зміцнювалися контакти її творців із близькими й далекими сусідами, завдяки чому вона розвивалася в загальному поступі людської цивілізації, зокрема традицій, що сформувалися в середньовічній Русі. Водночас спостерігаються свої етнорегіональні особливості. Їх визначали тогочасні умови для розвою народностей у князівствах Галичини й Волині, королівстві Русі.

¹¹³ Я. Ісаєвич. Культура Галицько-Волинських земель: Доба середньовіччя. *Галицько-Волинська держава: передумови виникнення, історія, культура, традиції* : тези доп. та повід. (Галич, 19–21 серп. 1993 р.). Львів 1993, с. 4.

І. РОЗВИТОК ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ

При викладі наріжних понять української культури князівських часів, дослідники передусім зазначають, що за основу вона мала «місцеві, народні елементи. Вони виявлялись у багатому побуті й словесності, у віруваннях і народній філософії, у різних ділянках мистецтва»¹¹⁴. Доказом активного функціонування в часи князівств Галицької землі й Волині різних жанрів календарно-обрядової музично-поетичної творчості є те, що її фрагменти, за висновками науковців, увійшли до Хроніки Романовичів як перекази, уривки пісень, поодинокі поетичні фрази, зокрема прислів'я та приказки, похоронні голосіння тощо¹¹⁵.

Наше уявлення про старожитню фольклорну вокально-поетичну творчість виникло на ґрунті значно пізніших записів XVIII–XIX ст., але збережені архаїчні ознаки дозволяють не тільки скласти уявлення про форми та жанри, а й відтворити хронологію пісень за образно-поетичним змістом і музично-стильовими напластуваннями. Однак у наших студіях не ставиться завдання описати все розмаїття усно-пісенної творчості зазначеного ареалу, оскільки це окрема тема¹¹⁶.

¹¹⁴ І. Крип'якевич. *Історія України* [=Пам'ятки історичної думки України] / [ред. Ф. Шевченко, Б. Якимович]. Львів 1990, с. 98.

¹¹⁵ Там само, с. 102. Сучасне опрацювання цього питання, див., прикладом: Г. Кириєнко. Усні джерела Галицько-Волинського літопису. *Народна творчість та етнологія* / [ред. Г. Скрипник]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ (2008/1), с. 75–79.

¹¹⁶ Див., наприклад, матеріали конференцій дослідників народної музики галицько-володимирських і суміжних земель, які проводились у Львові з 1991 року кафедрою музичної фольклористики та Науково-дослідною лабораторією музичної етнології Вищого державного музичного інституту

ЕТНОРЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УСНО-ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ В АРЕАЛІ ГАЛИЦЬКИХ ЗЕМЕЛЬ І ВОЛИНІ. Аргументом на користь того, що період XIII–XIV ст. був важливим етапом у становленні національної музики, вважаємо об'єднання державою Романовичів переважно етнографічних українських земель¹¹⁷. «Завдяки тому тут сильніше зазначилися прикмети української культури, що стало основою національної окремішності»¹¹⁸. Беручи до уваги взаємозалежність ритму й мелодії у давній пісенності, музики, мовлення та його інтонацій, зокрема твердження Філарета Колесси (1871–1947) про «нерозривний зв'язок поміж словом і мелодією в народній пісні»¹¹⁹, важливим доказом її етнорозвитку в цей період можуть бути тогочасні писемні пам'ятки. Приміром, Галицьке Євангеліє 1144 року (раритетна пам'ятка релігійної культури княжої доби¹²⁰), має виразні

ім. М. В. Лисенка (нині Львівська національна музична академія). Список фонду друкованих джерел народної музики Галицьких земель і Волині започатковано в праці: Б. Луканюк. Про Основний фонд писемних джерел музично-етнографічної інформації. *Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель* (Львів, 27–31 берез. 1991 р.) : польові дослідження / [уклад. Б. Луканюк]. Львів 1991, с. 46–49. Автор складає сердечну подяку Марії Ортинській за надану можливість скористатися цим джерелом.

¹¹⁷ Межу історичних часів для українського народу, як вважав М. Грушевський, можна прийняти IV ст. після Різдва Христа. «Перед тим про наш нарід можемо говорити тільки як про частину слов'янської групи» (М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 1: До початку XI віка / [гол. редкол. П. Сохань]. Київ 1994, с. 18).

¹¹⁸ І. Крип'якевич. *Історія України*, с. 85.

¹¹⁹ *Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського* / [упоряд., вступ. ст., прим., перекл. з польс. С. Грица]. Київ 1995, с. 25; про взаємозв'язок мислення, мовлення, музики докладніше ще див., приміром: А. Іваницький. *Українська народна музична творчість* : посіб. для вищ. і серед. навч. закладів. Київ 1990, с. 13.

¹²⁰ В. Фрис. Галицьке Євангеліє 1144 року – унікальна пам'ятка релігійної культури княжої доби. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Сковчиляс, В. Фрис. Львів 2018, с. 11–28.

українські мовні ознаки¹²¹. Відзначається чітка відмінність мови й колориту Волинських хронік – унікальних творів давньої української літератури й історіографії – від літописів суздальських. У цих Хроніках уже «виразно виявилось наростання особливостей мови української народності»¹²². Вважається, що Пам'ятка викладена літературною мовою «Південної Руси того часу, зі значною кількістю лексичних, фразеологічних та стилістичних особливостей, притаманних народній українській мові»¹²³. Цей процес її кристалізації із часом посилювався, і хоч у XIV ст. велика кількість пам'яток української писемності створена, як і раритети попереднього періоду, церковнослов'янською мовою, «але вже із значною кількістю народних українських слів і форм»¹²⁴.

Водночас науковці відзначають певні типи історико-етнографічного районування самої обширної території Галичини й Волині. Цей ареал мав самобутні клімато-природні зони, свою історію розвитку, різні типи побутового виробництва, неоднакові форми спілкування тощо¹²⁵. Закономірно, що І. Крип'якевич виокремив тут у XII–XIV ст. Володимирський, Луцький, Дорогобузько-Пересопницький, Берестейський, Холмський, Червенський, Белзький, Перемишльський, Звенигородський, Теремовлянський, Галицький регіони¹²⁶.

¹²¹ Я. Ісаєвич. Галич – Галицьке князівство – Галичина: ювілейні роздуми. *Галич і Галицька земля в українському державотворенні*, с. 28.

¹²² А. Генсьорський. *Галицько-Волинський літопис: Лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості*. Київ 1961, с. 2.

¹²³ *Історія української літератури у дванадцяти томах*, т. 1, с. 574.

¹²⁴ *Українські письменники. Біо-бібліографічний словник: у 5-ти томах*, т. 1: Давня українська література (XI–XVIII ст.). / [уклав Л. Махновець]. Київ 1960, с. 8.

¹²⁵ С. Грица. Часі простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України. *Українська художня культура: навч. посіб.* / [ред. І. Ляшенко]. Київ 1996, с. 149–150.

¹²⁶ І. Крип'якевич. *Галицько-Волинське князівство*. 2-е вид., із змінами і доп. / [ред. Я. Ісаєвич]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів 1999, с. 31–55.

Одночасно приблизно із цієї ж пори на території Верхнього та Середнього Подністров'я виділяють основні одиниці районування: Галицьку землю, Пониззя (Поділля). У першій згодом поступово викристалізувалися свої етнографічні окремішності: Бойківщина, Гуцульщина, Покуття та Опілля¹²⁷. Як твердять етномузикологи, з погляду історико-етнографічних, мовних, співомовних характеристик найбільш неоднорідний південно-західний регіон – Буковина, Прикарпаття, Карпати, Волинь¹²⁸. При цьому відзначають специфічність культури й побуту населення подібних областей України, яке мало свої особливі закони, звичаї та обряди, старовинний музичний інструментарій, «національні права і переваги тощо»¹²⁹. Інакше кажучи, на єдиній генетичній та історико-етнографічній основі нашої держави (спільність походження, єдність етнічної самосвідомості й загальної

¹²⁷ Наприклад, уперше назва «Покуття» занотована 1395 року в чолобитній грамоті молдавського господаря Стефана й бояр. Таке наймення регіону на початку XV ст. надibuється в молдавських грамотах ще кілька разів (*Покуття* : іст.-етногр. нарис / [авт. ідеї та керізн. авт. колек. А. Королько]. Івано-Франківськ 2010, с. 10).

¹²⁸ С. Грица. Час і простір у фольклорі..., с. 151. Етноплемінну ситуацію Волинського регіону допомагають краще уявити результати його вивчення Михайлом Кучинком. Дослідник на основі мапування давньоукраїнських та іноетнічних культур, а також залучення топонімічних, археологічних і літописних джерел провів племінні й територіальні рубежі Волинської землі X – середини XIV ст. на півночі між волинянами та ятвягами; на заході між давньоукраїнським і старопольським етносами; на півдні між волинянами й хорватами; на східному ареалі розселення волинян і західному – древлян вони не стикалися: їх розділяли лісові масиви; північно-східний відрізок кордону між Волинно і Турово-Пінською землями теж був малопрхідним – болота й ліси. Звичайно, як підкреслюється, населення суміжних земель частково проникало на сусідні терени, але це «загалом не впливало на основну етноплемінну ситуацію досліджуваного регіону» (М. Кучинко. *Волинська земля в X – першій половині XIV ст.*: автореф. дис. ... док. іст. наук. Спец. 07.00.04. Київ 1999, с. 25–27). Щойно цитоване дослідження сприяє уточненню меж Галицько-Волинського князівства, проведених І. Крип'якевичем.

¹²⁹ А. Пономарьов. *Українська етнографія* : курс лекцій. Київ 1994, с. 129.

самоназви тощо) уже тоді проступали відтінки регіональної самобутности. Тому Ф. Колесса слушно підкреслює, що «на українській етнографічній території різниці в пісенному репертуарі та його характері йдуть майже рівнобіжно з діалектичними відмінами й стоять у зв'язку з історичною долею українських земель»¹³⁰. У своїх фольклористичних студіях науковець доводить існування музичних діалектів. Він припускає, що «різниці й розходження з'являються... починаючи приблизно від XVI в.»¹³¹. Як думається, деякі відмінності в пісенному фольклорі могли проявлятися вже в час об'єднання князівств Волині й Галичини. Із чого ми виходимо, висловлюючи обережне припущення, що тутешня усна музично-поетична творчість уже в XIII–XIV ст. могла мати свої етнорегіональні особливості? Лінгвісти стверджують, що нинішні діалекти української мови пов'язуються також із прадавніми племінними межами¹³². Розвій народностей у різних кінцях середньовічної Києворуської держави привів до виділення окремих князівств у самостійні політичні утворення, територія яких «формувалася з урахуванням давніх племінних поділів»¹³³. Розвиток етносів супроводжувався певними змінами в їхньому мовленні. При розгляді проблематики формування української мови, виділення її з континууму суміжних слов'янських говірок на східнослов'янській території, Юрій Шевельов (1908–2002) вважає, що найперші вияви вирізнення «мовно-територіальних, регіональних одиниць» можна датувати вже VI–VII ст.

¹³⁰ Ф. Колесса. *Фольклористичні праці*. Київ 1970, с. 35.

¹³¹ Там само.

¹³² *Атлас української мови*: у 3-х томах, т. I. Київ 1984, с. 7; З. Бичко. *Діалектна лексика Опілля*. Львів 1997, с. 11.

¹³³ Я. Ісаєвич. Проблема походження українського народу: Історіографічний і політичний аспект. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*: зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів 1995, вип. 2, с. 12.

І хоч називати їх мовами ще не можна, але відповідні факти дозволили виділити серед п'яти таких регіонів, що безпосередньо пов'язані з генезою української мови, і Галицько-Подільський¹³⁴.

Характерні українські мовні ознаки віднаходяться дослідниками у Волинських хроніках. За повнотою відображення таких особливостей вони перевершують минулі рукописні пам'ятки (Повість врем'яних літ, Київський літопис XII ст.) і не поступаються іншим писемним творам XIII ст. Також Хлебниковський список Волинських хронік вважається пам'яткою староукраїнської мови XVI ст.¹³⁵

Одночасно з процесом викристалізування єдиної давньоукраїнської мови все більше могли проявлятися мовленнєві особливості великих регіонів князівств Галичини й Волині, королівства Русі, особливо в XIV ст. Це припущення підтверджується тим, що навіть у тогочасних рукописних книгах проступають не лише характерні риси мови української народності, а діалектні відмінності окремих земель. Приміром, у Бучацькому євангелію XII–XIII ст., що походить із Городиського монастиря біля Белза, відзначено виразні українські елементи в мові¹³⁶. При вивченні Псалтиря XIII–XIV ст. Ярослав Гординський (1882–1939) відзначив, що мова рукопису переважно

¹³⁴ Ю. Шевельов. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? З проблем східно-слов'янської глотогонії. *Історія української мови: хрестоматія* / [упор. С. Єрмоленко, А. Мойсеєнко; передм. С. Єрмоленко]. Київ 1996, с. 197.

¹³⁵ Мовні характерності у Волинських хроніках докладно проаналізовані Антоном Генсьорським (1890–1970) (Його ж. *Галицько-Волинський літопис: Лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості*. Київ 1961), В. Франчук. Хлебниковський список Галицько-Волинського літопису як пам'ятка староукраїнської мови XVI ст. *Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар* / [ред. М. Котляр]. Київ 2002, с. 60–74.

¹³⁶ Ю. Ясіновський. Огляд нової літератури. *Καλοφωνία* : наук. зб. ст. і матер. з іст. церковної монодії та гимнографії / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2018/9), с. 310.

церковнослов'янська, але в ній уже багато елементів не просто чисто руських, а тих, які притаманні теренам Галицької землі¹³⁷. Приклади місцевих мовленевих особливостей рукописних книг із покликанням на роботи лінгвістів подав у своєму дослідженні Яким Запаско (1923–2007): Євангеліє апракос повний Типографське № 6 першої половини XII ст., яке походить із галицько-волинського ареалу, відображає риси південно-волинських діалектів¹³⁸; у Ліствиці Іоанна Ліствичника (друга половина XIII ст.) наявні елементи галицько-волинської вимови¹³⁹; у Луцькому євангелію XIV ст. – унікальній пам'ятці волинського книгописання, створеній, певно, у Спасо-Преображенському Красносельському монастирі біля Луцька в першій чверті чи середині XIV ст., у церковнослов'янській мові головного тексту добре помітні особливості української мови¹⁴⁰; таку мовну прикмету, як повноголосся (характерне для Закарпаття), відзначають у Молитовнику «Півустав Ужгородський» (друга половина XIV ст.)¹⁴¹; у Королівському Євангелію 1401 року із цього ж регіону «дарчий запис, як і післямова, зрештою, і весь текст рукопису вартісний елементами живої української мови, у тому числі й окремими особливостями закарпатської вимови»¹⁴². Зауважено помітне проникнення українських елементів

¹³⁷ Я. Гординський. Уривок Псалтири XIII–XIV в. *Записки НТШ*, т. CVI / [ред. М. Грушевський]. Львів 1911, с. 22.

¹³⁸ Я. Запаско. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга*. Львів 1995, с. 196; 199.

¹³⁹ Там само, с. 237.

¹⁴⁰ Ю. Ясіновський. Бібліографічні нотатки. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. монод. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2016/8), с. 299.

¹⁴¹ Я. Запаско. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга*, с. 266.

¹⁴² Там само, с. 68.

у церковнослов'янську в так званому Віденському октоїху волинського чи галицького походження¹⁴³.

Еволюція української мови була запорукою кращого сприймання місцевим населенням відомостей із богослужбових книг. У спостереженні за її розвитком пригодяться міркування М. Грушевського: «Уже старі церковні устави в цім характеристичні: вони говорять короткою, лапідарною мовою законів, а не риторичними плетіннями старого літературного стилю. Процес формування цієї нової мови від записів Руської Правди через грамоти Володимира Васильковича [1249/1250–1288] і Мстислава Даниловича [1264 – після 1292] 1280-х рр. ..., через договірні, надавчі, купчі, межові грамоти XIV в. ... підводить нас до сього моменту, коли ця нова мова починає вживатись у книжності, – власне, в часах гуситських впливів. У чотирьохвіковій історії свого розвитку ... вона все більш розгублює елементи староболгарської книжної мови..., зближається з живою мовою, з одного боку, з другого – поступово переходить через офіційні впливи чеські, польські і білоруські – в залежності від мови і термінології діловодства державних установ»¹⁴⁴.

Наявність регіональних відмінностей у тогочасному мовленні підтверджується також своєрідністю Звенигородської берестяної грамоти. Особливості рефлексакції деяких букв цієї унікальної знахідки дозволили мовознавцеві Василю Німчуку стверджувати,

¹⁴³ Ю. Ясіновський. Гимнографія у пам'ятках доби короля Данила, с. 305. Рукописний пергаментний раритет може бути тим, який згадано серед переліку добрих справ Володимира Васильковича в Другій Волинській хроніці. Пам'ятку віднайшли у Відні, тому вона отримала таку назву. Підтверджується значення Віденського октоїха його опублікуванням Герхардом Біркфельнером двотомовиком 2005 й 2006 років у Берліні (Там само, с. 304–305).

¹⁴⁴ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 5, кн. 1: Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 рр.) / [упоряд. та приміт. С. Росовецький]. Київ 1995, с. 111.

що документ написано десь на Поліссі чи північній Волині. Він має «першорядне значення для дослідження історії української мови та діалектогенезу»¹⁴⁵. Палеографічні особливості епіграфіки XII–XIII ст. в ареалі князівств Галичини й Волині, з урахуванням нових знахідок і ретельного прочитання датованих кирилических написів церкви св. Пантелеймона в князюму Галичі, відзначають Володимир Вуйцик (1934–2002)¹⁴⁶, В'ячеслав Корнієнко¹⁴⁷.

Усе це дає підстави стверджувати існування вже в княжу добу регіональних особливостей фольклорних пісень, у яких не могли не проявлятися мовленнєві відмінності. Адже народний мелос – це музичний потік-співзвучність; різноманітне «полікритеріальне явище, яке містить висотні, ритмічні, гармонічні, темброві, агогічні характеристики... Специфічною рисою мелосу народної пісенності є те, що він розвивається невіддільно від слова, поза ним не виникає і збігається з останнім у формотворенні логічної цілісності пісні»¹⁴⁸.

Характеристику усної народної творчості як основу музичної культури всякого суспільства зазвичай розпочинають із колядок. Із пори князювання Льва Даниловича (1225/1229–1301) і часу одруження його сина Юрія Львовича (1252/1257–1308) 1283 року з донькою Ярослава Тверського (1230–1271) до нас дійшла колядка «Ей в полі, в полі, в чистенькім полі»¹⁴⁹.

¹⁴⁵ В. Німчук. Берестянські грамоти в Україні. *Мовознавство* / [ред. О. Мельничук]. Київ (1992/6), с. 14.

¹⁴⁶ В. Вуйцик. Графіті XII–XV століть церкви святого Пантелеймона в Галичі. *Записки НТШ*, т. ССXXXI: Праці Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін / [ред. Я. Дашкевич, О. Купчинський]. Львів 1996, с. 189–194.

¹⁴⁷ В. Корнієнко. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.), с. 83–299.

¹⁴⁸ С. Грица. *Мелос української народної епіки*. Київ 1979, с. 24–25.

¹⁴⁹ В. Мельник. *Історична правдивість фольклору (VI–XVIII ст.)*. Львів 1968, с. 54.

Згадані й частково переказані в Першій Волинській хроніці окремі величальні піснеспіви – «хвали» (див. про них докладніше в Розділі III). А саме з ними, на думку науковців, мають спільні риси обрядово-величальні колядки¹⁵⁰.

Із часом основні дохристиянські обряди пристосували до церковного календаря (їхні пісні-колядки приурочили до Різдва, веснянки – до Великодня, русальні пісні – до Трійці, купальські – до Івана Хрестителя)¹⁵¹. Так верства дохристиянських співів утратила своє культове призначення, поступово збагатилася новим історичним змістом і перейшла у фольклорну сферу. Тут вона продовжувала по-своєму жити й розвиватися.

Оскільки суспільні події в кожному регіоні середньовічної Русі були свої, що знаходило відповідне відображення у нових творах, то особливості мають і колядки та щедрівки (при єдності їхнього стилю та характеру, зокрема коли розглядати колядки дохристиянської доби). Наприклад, у популярних піснях-забавах «Король», «Воротар» інсценізується посадження на галицький престол князя Данила зі згадкою імені його батька, володимирського князя Романа, або описується облога міста королем¹⁵².

Спільним для кожного з видів українських пісень річного календарного циклу називають їхню сталість стосовно належності до тієї чи іншої групи, зокрема в межах однієї місцевості. Водночас відзначаються певні територіяльні відмінності обрядових

¹⁵⁰ Див., приміром: Ю. Ясіновський. Генеза української гімнографії. *Українська музика. Традиції та сучасність* : зб. ст. / [ред. кол.: Ю. Булка, Л. Кияновська, Б. Луканюк, Я. Якуб'як]. Львів 1993, с. 17.

¹⁵¹ М. Грицай. Перлини народної творчості. *Український фольклор. Критичні матеріали* : зб. ст. / [уклад. С. Бисикало, Ф. Борщевський]. Київ 1978, с. 135.

¹⁵² О. Кошиць. *Про українську пісню й музику* / репринт. вид. Київ 1993, с. 13.

творів. Найбільше ці особливості присутні у весільних піснях і похоронних голосіннях. Такі прикмети можна пояснити тим, що весільний обряд – це складне переплетення різноманітних елементів поетичного, музичного й драматичного мистецтва. Тут не лише звучали пісні, а й танцювалося, виголошувалися замовляння, приказки, загадки, проводились ігри тощо. Тобто етнорегіональні особливості мовлення могли мати найбільший вплив саме на словесний текст різноманітних музично-поетичних творів, що виконувалися. Хоч у Першій і Другій Волинських хроніках про виконання ще одного виду родинно-обрядової фольклорної творчості – весільних пісень – відсутні конкретні факти, однак у рукописних пам'ятках декілька разів згадується про весілля. Урочистість таких подій засвідчують слова літописця про окремих святковий одяг: «І пішли ж і бояри, і боярині, нарядившись у весільне вбрання і одяг»¹⁵³. Що тогочасні шлюбні церемонії не обходилися без відповідних узвичаєних пісень, танців і обрядів, свідчать заходи Церкви, спрямовані проти них (спеціальні правила митрополитів, проповіді тощо)¹⁵⁴.

Шлюбний ритуал первісно-родових часів у добу князівств Галичини й Волині, королівства Русі мав уже інші подробиці, зокрема всі персонажі весілля могли виступати, як міркують етномузикологи, «у декораціях княжого двору: жених-князь, молода-княгиня, при них дружби (дружина), бояри і т. д.»¹⁵⁵. Відгомін військової музики, що кличе на збір, як і червону короговку, яку несе на чолі полку «хорунжий», знаходять в описах українськими фольклористами

¹⁵³ *Літопис руський...*, с. 423.

¹⁵⁴ Х. Вовк. *Студії з української етнографії та антропології*. Київ 1995, с. 226–227.

¹⁵⁵ О. Кошиць. *Про українську пісню й музику*, с. 15.

походу молодого за своєю «княгинєю»¹⁵⁶. Не випадково в розділі «Поезія подружжя» літературознавчої праці М. Грушевського згадано військову музику, що «бубнить» на збір такого походу. Тут подано варіанти українського весільного обряду, де чимало «врізається» звичаїв, подібностей із насильницькою, дружинною, воєнною формою здобування дівчини (вони розвиваються з ідеї воєнної експедиції, що в основі цієї дії)¹⁵⁷. Саме такі звуки надавали своєрідного забарвлення цим фрагментам весільної церемонії. В її розгортанні окремі пісні ясно репрезентують завдання походу – збройний напад і насильне захоплення дівчини.

При характеристиці пісенної основи весільного обряду, її дослідники відзначають, що мелодії позначені «ознаками сивої давнини: вузьким амбітусом, що не переходить за п'ять нот (квінта), унісонним виконанням старіших мелодій поруч із поліфонічним – пізніших, діятонічним устроєм і деякими ритмічними схемами, властивими найстаршим обрядовим пісням»¹⁵⁸.

Ще одним взірцем вокально-поетичної лірики мистецтва князівств Галичини й Волині, королівства Руси були плачі-голосіння. Їх характеризують музично-драматичними речитативними творами. Цей жанр сягає глибин народної творчості. Для кращого уявлення про плачі-голосіння та водночас місце літургії в системі музичної культури звернімося до того фраг-

¹⁵⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 273. Звісно, усе описане вище стосовно весільного обряду, не було ознакою суто цих земель, адже це звичаєві практики християнського (слов'янського) світу.

¹⁵⁷ Там само.

¹⁵⁸ О. Кошиць. *Про українську пісню й музику*, с. 15–16. Амбітус – категорія модального ладу, що позначає сукупність усіх звуків мелодії, відстань між нижчим і найвищим її тоном, іншими словами – діапазон. Вага амбітуса розкривається у взаємодії з місцем розташування у ньому найважливіших модальних функцій – фіналісу (у середньовічних ладах – гольовний тон ладу) і тенора (*Вікіпедія*).

менту Другої Волинської хроніки, в якому описано похорон володимир-берестейського князя Володимира Васильковича: «І обвили його оксамитом із мереживом, ... положили його на сани, і повезли ... до [города] Володимира. А городяни [любомльські], од малого і до великого, – мужі, і жони, і діти, – з плачем великим провели свого володаря¹⁵⁹. Коли ж привезли його у Володимир, в єпископію, до святої Богородиці, то поставили тоді його на санях у церкві, тому що було пізно... А на другий день, як одспівали заутреню¹⁶⁰, прийшла княгиня його..., і сестра його..., і княгиня Олена, черниця. З плачем великим прийшли вони, і весь город зійшовся, і бояри всі... плакали над ним... І плакали по ньому володимирці, ... а ще більше слуги його плакали над ним, сльозами обливаючи лице своє. І, останню службу одправивши йому, опрятавши тіло його, вложили його в гроб... Княгиня ж його безперестану плакала, стоячи перед гробом, сльози свої проливаючи, як воду, так голосячи [і] примовляючи...»¹⁶¹.

Своєрідною ілюстрацією наведеного опису похорону, що допомагає краще уявити цей ритуал, мо-

¹⁵⁹ При описі традицій нашого народу, автори «Історії української культури» наводять фрагмент саме із цього місця хроніки. Перед цим зауважується: «Жінки, діти чи рідня померлого плакали, тобто голосили, оплакували його смерть. У літописах заховалися зразки таких голосінь» (*Історія української культури*. 2-е доп. вид. : у 2-х томах, т. 1. Вінніпег 1964, с. 63).

¹⁶⁰ Подібно у виданні Хроніки Романовичів, підготовленої М. Котляром: «По отпѣтіи утренѣ ... игумен, и попове всего города, пѣвшѣ над ним обычныя пѣсни, и проводиша с богохвалными пѣсни и кадилы добровонными и положиша тѣло его...» (*Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар*, с. 148).

¹⁶¹ *Літопис руський...*, с. 444–445. У примітці до свого перекладу цього місця з Волинської хроніки М. Грушевський зазначає: «Плач Володимирової княгині буквально повторює плач, вложений у Київському літописі в уста жінки Романа Ростиславича», а стосовно голосіння «ліпших мужів володимирських», то воно «повторює плач, вложений в уста новгородців по Мстиславу Ростиславичу» († 1180) (М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 3, с. 182).

же бути мініатюра Київського ілюстрованого, як вважає ряд дослідників, літопису¹⁶². Він дійшов до нас у Радзивілівському списку XV ст. Тут біля ілюстрації зауважено, що «Тое же зими преставися Володимирке, Галицкий князь»¹⁶³. На малюнку зображено прощання з Володимирком Володаревичем (1104–1153): зліва бачимо, напевно, бояр, у центрі, мабуть, крилошани, які відправляють похорон, а справа – жінки, що теж висловлюють свою тугу за померлим.



Похорон Володимирка Володаревича. Мал. XIII (XV) ст. (*Радзивилловская летопись*: в 2-х томах, т. 1: Факсимильное изд. / [ред. М. Кукушкина]. Санкт-Петербург; Москва 1994).

Окрім плачів-голосінь, як впливає з міркувань Павла Маценка (1897–1991), міг бути ще й гуртовий спів усіх присутніх на похороні. Так, покликаючись на це місце з літопису: «и попове всего города пѣвше

¹⁶² Ю. Ясіновський. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2, с. 326–327.

¹⁶³ *Радзивилловская летопись*: Текст. Исследование. Описание миниатюр: в 2-х книгах, кн. 2 : Текст. Исследование. Описание миниатюр / [отв. ред. М. Кукушкина]. Санкт-Петербург – Москва 1994, Щоправда, тут подано рік смерті князя 1152-й.

над ним обычна пѣсни, и положиша тѣло его во отни гробъ, и плакашася по немъ володимерци»¹⁶⁴, музиколог зауважує, що «в цьому випадку оповідається про обичний похоронний спів. У літописі підкреслюється, що на похороні князя співали всі священники спів **обичний**»¹⁶⁵, тобто прийняту відправу.

Дослідники давньоруських літописних зводів обґрунтовують, що саме в так званому Галицько-Волинському наймальовничіше описуються сцени похоронів-голосінь. Імовірно, це можна пояснити не лише майстерністю редакторів зводів, а й характером самих тогочасних подій як можливе свідчення своєрідної ментальності галичан або волинян. Може тому дочка князя Ярослава Володимировича (названого у «Слові о полку Ігоревім»¹⁶⁶ Осмомислом (тобто мудрим; із неабиякими розумовими здібностями; тим, хто має «вісім мислів і вісім турбот»¹⁶⁷) – Ярославна,

¹⁶⁴ П. Маценко. *Нариси до історії української церковної музики* / репринт. вид. Київ 1994, с. 7.

¹⁶⁵ Там само.

¹⁶⁶ Героїчна поема кінця XII ст. «Слово о полку Ігоревім» (теж «Слово про Ігорів похід», або «Слово о полку Ігоревім, Ігоря, сина Святослава, внука Олега») – одна з найвідоміших пам'яток давньоруської літератури; пам'ятка української мови. «Слово...» вважають енциклопедією давньої культури, значимим документальним джерелом українського й загалом європейського Середньовіччя (Д. Гордієнко. «Слово о полку Ігоревім» на сторінках часопису «Сіверянський Літопис» (1995–2012). *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]. Львів (2013/7), с. 272). Одні науковці пов'язують «Слово...» з писемною традицією Чернігово-Сіверщини (Там само, с. 273), інші – з ареалом Галицьких земель (С. Пушик. *Криваве весілля на Каялі* (Слов'янська міфологія і «Слово о полку Ігоревім»). Есе. *Його ж. Дараби плывуть у легенду* : повість, есе, оповіді. Київ 1990). Усе ж варто погодитися з результатами останніх студій літературознавця Олександра Ужанкова стосовно написання твору у Видубицькому монастирі не раніше 1198 року одним із учасників походу князя Ігоря (А. Ужанков. *«Слово о полку Игореве» и его автор*. Москва 2020).

¹⁶⁷ С. Сегеда. *Видатні жінки української історії* (Кн. 1. X–XVIII ст.). Київ 2020, с. 50.

спостерігаючи в дитинстві за поховальними ритуалами, пізніше мала вже взірці вираження жалю за своїм чоловіком – героєм «Слова...»? Адже не випадково «Плач Ярославни» із цього твору вважається перлиною української літератури¹⁶⁸.

Ми помітили також цікаву закономірність у використанні (чи не застосуванні) літописцями (навіть одним і тим же автором) терміну «плакали», який пов'язаний із похоронами. Наприклад, у «Хроніці...» Теодосія (Феодосія) Софоновича († 1677) (цього фрагмента нема в Першій Волинській хроніці): «Тамже и самого князя Романа забито. Леско [1186–1227], князь полскиї, взявши тѣло Романово, казаль его якъ князя и приятеля своего честно в Сердомѣру поховати. Потом рускиї князи, упросивши тѣло князя своего Романа, поховали в Володимири»¹⁶⁹. Немає спомину про плачі також після смерті іншого князя: «И такъ преставился великиї князь Мъстислав Мъстиславовичъ Храбрыї [до 1176–1228 ?], и похован был»¹⁷⁰. Навіть після смерті князя «лядскиї Конратъ [1187–1247], славныи и предобрыи, которого смерти жаловали князи Данииль и Василко» (1203–1269) відсутня згадка про оплакування. Подібне читаємо після смерті його дружини: «В том же лѣте преставилася великая княгиня Василковая Елена [†1265], и положили тѣло еѣ в церкви Пресвятои Богородицы,

¹⁶⁸ Дотримуємось усталеного погляду на автентичність «Слова о полку Ігоревім», хоч були спроби довести ніби цей твір написав у кінці XVIII ст. чеський науковець-єзуїт, славіст Йосиф Добровський (1753–1829) (див., приміром: Е. Кінан. Чи міг Ярослав Галицький 1185 року стріляти в султанів? *Його ж. Російські історичні міфи*. Київ 2001, с. 256–272). Автор висловлює сердечну подяку Борису Савчуку за надану можливість скористатися цим джерелом.

¹⁶⁹ Ф. Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх* / [підгот. тексту до друку, передмова, комент. Ю. Мицик, В. Кравченко]; АН України, Археограф. коміс., Ін-т укр. археографії, Ін-т історії України. Київ 1992, с. 127.

¹⁷⁰ Там само, с. 135.

въ епископии Владимирской»¹⁷¹. Так само й після смерті самого князя¹⁷². Лише після того, як померли король Данило та князь Володимир Василькович, у «Хроніці...» Т. Софоновича згадується про плачі. При нагоді зауважмо, що в ній, на відміну від Першої Волинської хроніки, також подано ширші відомості про кончину Данила: «Того ж часу впал в болезнь Даниило, корол руский, в которой и преставился року от Рождества Хрства 1266 ... И положили его з великимъ плачемъ в церкви Пресвятой Богородицы в Холмѣ»¹⁷³. Значно менше місця, аніж в Другій Волинській хроніці, зі зрозумілих причин стосовно місця її написання та ймовірного автора, приділено тут опису похоронів Володимира Васильковича. Так, після речення, в якому повідомляється, хто помер і коли, читаємо: «И привезли его в Володимерь. Княгиня его Ольга и сестра ей, черница Елена, і всѣ бояре, и простыи плакали, якъ, по отцы своемъ»¹⁷⁴.

Водночас, при згадці характеристики Антоном Генсьорським у Волинських хроніках значення в їхній мові форм минулого часу, де дослідник наводить приклади з тексту стосовно різного використання слова «плач»: *плакася – плакахуся – плакася повелику – и бысть плачь великъ и рыдание*¹⁷⁵, можемо резюмувати, що згадка про плачі-голосіння, висловлювання різної міри жалю на похоронах тощо свідчать більше про значення тієї чи іншої особи для авторів хронік або редакторів їхнього зведення для нового князя, аніж про наявність самого оплаку-

¹⁷¹ Ф. Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх* / АН України..., с. 158.

¹⁷² Там само, с. 159.

¹⁷³ Там само, с. 158.

¹⁷⁴ Там само, с. 165.

¹⁷⁵ А. Генсьорський. *Значення форм минулого часу в Галицько-Волинському літопису*. Київ 1957, с. 45.

вання. А воно, напевне, було невід'ємною складовою ритуалу проведів померлого. Щоправда, на думку М. Волощука, додані літописцями «плачі» – більше розуміння їхньої необхідности, аніж факт джерела XIII ст.¹⁷⁶

У напластуванні українських народних пісень етнологи виділяють окремі фази історичного й духовного розвою нашого народу. Їхнє виокремлення тут допоможе краще побачити міру розквіту фольклорної основи музичної культури князівств Галицьких і Волинських земель, її місце в етногенезі української духовности. Так, якщо передісторична доба визначається передусім розвитком синкретичної обрядової поезії, то друга – «старинна» – характеризується розквітом рицарсько-дружинної та новою верствою обрядових пісень із християнським забарвленням. Наступну добу – середню – називають золотим віком української народної пісні. Цей етап розвитку музики нашого народу приніс козацькі історичні пісні та думи, а також буйний розвій ліричних творів про кохання. Подальшому відрізку в історії української музики притаманне вибування коломийок, шумок, чабарашок – любовного, жартівливого й танцювального характеру¹⁷⁷.

Оскільки оберігачем традицій, їхнім носієм є переважно сільське населення, а у XII–XIII ст. ще не в усіх регіонах Волині й Галицької землі створили міцні церковні общини (як і в решті Європи процес християнізації проходив поступово¹⁷⁸), то є всі підстави вважати складовою музичної культури князівств Галицьких і Волинських земель, королівства Русі, особливо на перших порах їхнього становлення, до-

¹⁷⁶ Матеріяли бесіди з М. Волощуком (2020 рік). *Домашній архів Б. Кіндратюка*.

¹⁷⁷ Ф. Колесса. *Фольклористичні праці*. Київ 1970, с. 32.

¹⁷⁸ А. Гуревич. *Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*. Москва 1990.

християнські обрядові співи¹⁷⁹. Це підкріплюють висновки археологів, які твердять про одночасне існування в Галицьких землях до середини XIII ст. язичницьких святилищ і християнства. При підсумовуванні результатів багаторічних студій Б. Тимощук (1919–2003) зауважує, що язичництво східних слов'ян у світлі нових археологічних матеріалів виглядає не таким уже примітивним, як це іноді твердили дослідники релігійних вірувань. Нині відомі дохристиянські святилища складної структури й великий релігійний язичницький центр біля ріки Збруч¹⁸⁰, у Карпатах¹⁸¹. Святилищами могли бути місця, де згодом постали примітні пізньослов'янські городища Буковинського підгір'я Горбівське й Карапчівське-Вали. У Пліснеську (урочище Оленин Парк) виявлено таке священне для дохристиян місце кінця VII–X ст. На Золотому Току (терени долітописного (великохорватського) Галича), біля завітного джерела було, як міркують археологи, центральне святилище. У середині XII ст. тут збудували укріплений катедральний монастир із церквою, кладовищем і єпископським палацовим комплексом¹⁸².

¹⁷⁹ Про їхній розвій у середньовічній Русі в XI–XIII ст. див., приміром: Б. Рыбаков. *Язычество Древней Руси*. Москва 1987, с. 657–752.

¹⁸⁰ Б. Тимощук. Язичницькі святилища Галицької Русі. *Историко-филологический вестник Украинского Института* / [ред. В. Идзьо]. Москва 1997, т. I, с. 180.

¹⁸¹ М. Кугутяк. *Старожитності Гуцульщини. Джерела з етнічної історії населення Українських Карпат. Каталог пам'яток історії та культури*: у 2-х томах, т. 1: Сакральна спадщина Гуцульщини. Івано-Франківськ – Львів 2011.

¹⁸² Б. Томенчук. Археологія давнього Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ 2022, сер. 2, вип. 9, с. 18, 68, 132. Після утвердження християнства довкола колишніх святилищ розміщувалися поселення, а в центральному місці, зазвичай, зводили культові споруди (Його ж. *Галич і Мала Галицька земля XII–XIII ст. Історична топографія городищ*. Івано-Франківськ 2016, с. 313).

Цікаво, що серед зображень на одному з предметів дохристиянського культу східних слов'ян IX–X ст. – кам'яній статуї язичницького бога (Збруцький ідол)¹⁸³, за одним із тлумачень, показано постаті чоловіків і жінок, які ніби утворюють хоровод¹⁸⁴. Певно, вони брали участь у спільному священнодійстві.

У мережі язичницьких центрів під керівництвом професійних жреців проводилися складні ритуальні дії. Не випадково «християнські настанови, як пише Наталія Полонська-Василенко (1884–1973), головним чином властиві були князям, боярству, міщанству великих міст. Іншим жителям жили глухі села, де людність речно додержувалася старих поглядів, обрядів, вірила в духів, пам'ятала Перуна, Хорса, Мокошу»¹⁸⁵. Тому лише пізніше, у часах «упадку старої української держави та переломові литовсько-польські часи, XIV–XVI, треба головно класти се поширення в народних масах християнського обряду і богослужіння, духовенства та його впливів»¹⁸⁶. У наш час, ґрунтуючись на новітніх дослідженнях, цей висновок підтвердив Ярослав Щапов (1928–2011). На підставі прослідковування за а) зникненням у документах і літописах згадок волхвів серед власне давньоруського населення; б) припиненням захоронення

¹⁸³ І. Дуда. Збруцький ідол. *Тернопільський енциклопедичний словник* : у 4-х томах, т. 1: А – Й / [редкол.: Г. Яворський та ін.]. Тернопіль 2004, с. 640; Ю. Писаренко. Збруцький ідол. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах, т. 3: Е–Й / [гол. редкол. В. Смолій]; НАН України. Ін-т історії України. Київ 2005, с. 314.

¹⁸⁴ О. Гончар. Збруцький ідол: основні підходи до його інтерпретації. *Студентські історичні зошити* / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2020/12), с. 6. Див. ще: І. Дуда Збруцький ідол; Ю. Писаренко. Збруцький ідол).

¹⁸⁵ Н. Полонська-Василенко. *Історія України*, т. 1, с. 237.

¹⁸⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упор. Л. Копаниця; прим. С. Росовецький]. Київ 1994, с. 6.

в курганах, тобто поховальний обряд і в селі стає християнським; в) майже відсутністю язичницької символіки на ювелірних виробах дослідник твердить: «XIII століття стало часом рішучого проникнення християнства в маси населення, і страшні десятиліття іноземного завоювання й іга, напевно, сприяли цьому процесу»¹⁸⁷.

При характеристиці пісенного фольклору княжої доби, дослідники зауважують, що він, залишаючись у головних ознаках традиційним, набув із прийняттям християнства іншого вигляду. Закономірно, що під впливом Візантії та нової історичної дійсності пісенні жанри збагачуються новими темами й виразовими засобами. Одночасно згасають деякі архаїчні риси, зокрема діятонічні лади наповнюються хроматизмами, розширюється мелодичний малюнок, ускладнюється ритмічна будова. На зміну первісним звукорядам приходять нові так звані церковні лади, які сформувались у середньовічній церковній музиці на основі переосмислення давньогрецьких¹⁸⁸. Діяв на народні пісні також церковний спів перших століть. «Характерні коротенькі мелодійні звороти богослужбового співу, як твердив Микола Грінченко (1888–1942), іноді подибуємо і в обрядових піснях, що дає нам можливість встановити якщо не пізніше їх походження, то в усякому разі дальші нашарування в їх музиці під різними сторонніми впливами»¹⁸⁹.

Певна взаємодія в пісенному фольклорі відбувалася між русинами й осілими на теренах середньо-

¹⁸⁷ Я. Шапов. Церковь в Древней Руси (До конца XIII в.). *Русское православие: веки истории* / [ред. А. Клебанов]. Москва 1989, с. 69.

¹⁸⁸ Про це, зокрема, писав Петро Сокальський (1832–1887); див.: Його ж. *Руська народна музика. Російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики*. Київ 1959.

¹⁸⁹ М. Грінченко. *Історія української музики*. Київ 1922, с. 38.

вічних Волині й Галичини вірменами, євреями, уграми, волохами, пізніше поляками й німцями та ін.

Таким чином, позаяк розглядаються декілька століть динамічного процесу в історії середньовічної Європи, які теж мали важливе значення для прогресу духовної культури князівств Галичини й Волині, королівства Русі, зміна історичних реалій і форм суспільного життя зумовлювала появу нових елементів у дохристиянських обрядових співах і перетворення їх у пісенний фольклор. Із часом на все більшій території вони втрачали своє культове призначення, наповнювалися новим історичним змістом і перетворювалися у фольклорну сферу.

ІІІ. НАРОДНА ЕПІКА, ЇЇ ТВОРЦІ ТА ВИКОНАВЦІ

Кращому баченню місця музики в житті людей, зокрема княжої доби, допомагає усвідомлення ідей М. Грушевського стосовно походження й розвитку епосу¹⁹⁰. Серед обґрунтованих знаним науковцем тез, як міркують, «найоригінальнішою є та, що твердить про існування в соціально-економічному й культурному (а також церковному) українському житті XIII–XV ст. обставин, які сприяли консервації старої дружинної традиції. Друга принципово важлива теза – про розвиток цього заведення «від елемента ліричного до епічного», забарвленого казковою фантастикою та релігійною легендою»¹⁹¹.

Потенційні імпульси до створення епічних музично-поетичних композицій могли виникати в поході, на відпочинку після битви, при поверненні та ін. Під свіжим враженням від події складалася «піснь славна». У ній звучала похвала головним героям походу й разом усім його учасникам – військовій дружині¹⁹². Адже невід’ємною складовою мілітарного культурного комплексу більшості індоєвропейських

¹⁹⁰ Ёпос (дав.-гр. ἔπος — «слово», «оповідання») – літературний рід (нарівні з лірикою та драмою), що розповідає про події, які нібито відбувалися в минулому (немов здійснювалися насправді й згадуються оповідачем) (*Вікіпедія*).

¹⁹¹ С. Росовецький. Примітки. *М. Грушевський. Історія української літератури*, т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII ст. [=Літературні пам’ятки України] / [упоряд. О. Таланчук; приміт. С. Росовецький]. Київ 1994, с. 308.

¹⁹² М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 17.

народів у середні віки були поети-співці рицарської слави¹⁹³.

Щоправда, рицарі, їхня пиха, як міркує В. Корнієнко, висміювалися на одному з графіті кінця XII – середини XVI ст. із теренів княжого Галича: «На поверхні кам'яного блока прокреслено фігуру вояка з пташиною головою, який правою рукою тримає вертикально довгий спис, а ліва вперта в бік. Трохи нижче простежується зображення або піхов меча, або хвоста. Тіло повернуто у фас, обличчя – у профіль»¹⁹⁴. Узагалі, як робить висновок науковець, графіті варто вважати характерним виразом середньовічної антирицарської пародії, коли звеличенню рицарської звитяги протиставлялась їхня дегероїзація, розвінчанню позірних рицарських чеснот виливалося в жарти, комічні сюжети, а в гротескних фігурах рицарів підкреслювались їхні самолюбство, пиха, хвальковитість, а то й боягузтво¹⁹⁵.

Не тільки вельми обдаровані особистости, на наш погляд, у значимих ситуаціях складали вокально-інструментальні твори. Як у Старому Завіті «з веління Божого кожна важніша подія в житті ставала піснею, кожна особиста і всенародна молитва була піснею, а навіть з інструментами, хороводами, з якими відбувалася прослава Бога»¹⁹⁶, так, либонь, у князівствах Галичини й Волині, королівстві Русі люди свої враження від подій озвучували музикуванням. Воно, водночас, розвивало їхні мистецькі обдарування.

¹⁹³ Л. Залізник. *Стародавня історія України*. 2-ге вид., доп. Київ 2019, с. 301. Нині слушно пропонують розмежовувати за значеннями іменники «рицар» (представник військово-дворянського стану в середньовічній Європі, і «лицар» – у переносному значенні, для характеристики благородної, самовідданої, гречної, ввічливої особи) (Л. Колібаба. Ще раз про *рицаря* та *лицаря*. *Культура слова* : зб. наук. пр. / [ред. С. Єрмоленко]; НАН України, Ін-т укр. мови. Київ 2014, вип. 81, с. 163).

¹⁹⁴ В. Корнієнко. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.), с. 223.

¹⁹⁵ Там само.

¹⁹⁶ І. Музичка, о. Молитва і спів. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. мов. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2002/1), с. 177.

БИЛИНИ – ПРОВІДНИЙ ЖАНР ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕПІКИ. Важливою складовою музичної культури земель галицько-волинського ареалу були билини¹⁹⁷. Їхнє походження пов'язують із середньовічною Руссю, де билинна традиція отримала високий розвиток¹⁹⁸. Як провідний жанр давньої національної епіки, вони завершують своє формування в добу пізнього Середньовіччя. Якраз «до цього періоду відноситься найдавніший її текстовий запис під самоназвою старина – «Стих старина за пивом» у збірці XV ст., переписаній монахом Єфросином у Кирило-Білозерському монастирі»¹⁹⁹. Билинна епіка виконувалась особливими співцями в супроводі струнно-щипкового інструмента (гусел (314.122-5), пізніше кобзи (321.311-5)). У речитативно-мелодизованій формі – оповіді піднесено-героїчного змісту оспівувалися не тільки подвиги князів, бояр, дружинників, інших народних героїв, зокрема таких, приміром, із теренів Наддніпрянщини, як Святогор, Микула Селянинович, Ілля Муровець (пізніше Муромець), Олексій Попович, Кирило Кожум'яка та інших, а й змальовувалися княжий побут, звичаї, пісенно-музичні реалії тощо. Ці твори входять у велику епічну традицію Сходу й Півночі та є її кінцевою західною межею. У XIII–XIV ст. билинна епіка наповнюється новими сюжетами, пов'язаними з історичними реаліями князівств Галичини й Волині: про князя Романа, Дуку (Дюка

¹⁹⁷ Билини, як встановлено, мають прямі паралелі в сагах скандинавських вікінгів, рицарських баладах часів мітологічного національного героя Британії короля Артура, Карла Великого († 814) й хрестових походів. Подібні твори перекликаються з англо-саксонським епосом тієї ж пори «Беовульф», верхньонімецьким «Пісня про Нібелунгів», давньосаксонською поемою IX ст. «Хеліанд» (Л. Залізняк. *Стародавня історія України*, с. 301).

¹⁹⁸ О. Левашева, Ю. Келдыш, А. Кандинский. *История русской музыки*. 3-е изд., доп., т. 1: От древнейших времен до середины XIX века : учеб. для муз. вузов. Москва 1980, с. 21.

¹⁹⁹ Ю. Ясіновський. *Пісенний фольклор і музичне мистецтво*, с. 328.

Степановича), Чурила Пленковича, Михайла Козарина та ін.²⁰⁰ Поступово билини трансформуються у фольклорні жанри, зокрема балади. Тісні сюжетні зв'язки спостерігаються між билиною про Козарина й пізнішою баладою про напад козака на татарина та звільнення його сестри, билиною про Чурила й баладою про Джеджору, билиною про князя Михайла, який убиває свою жінку, та баладою про Гребенючку. Заключні прославні епізоди билин переходять у думи, як і загалом билинна епічна традиція перетворюється в історичні думи²⁰¹.

Уважне вивчення значної спадщини давньоукраїнських історичних пісень дозволило етнологам не тільки переглянути застарілі думки стосовно причин появи цього фольклорного жанру, а й встановити, що ці твори виникли не в XV–XVI століттях, а на півтори, а то й дві сотні років раніше в Закарпатті (його корінне слов'янське населення першим стало жертвою агресії іноземних окупантів) і на етнографічних українських землях Східної Словаччини – Пряшівщині²⁰².

²⁰⁰ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 122–151; див. пізніше опрацювання цієї теми: Д. Лихачев. Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси – до татаро-монгольского нашествия (XII – начало XIII в.). *Русское народное поэтическое творчество*, т. I. Москва – Ленинград 1953, с. 236; В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 84–126.

²⁰¹ С. Грица. *Мелос української народної епіки*, с. 59–72.

²⁰² В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 56–57. Приміром, про місто Бардіїв, яке лежить у західній частині Закарпатської України на Пряшівщині (45 км. від Пряшева) зауважують, що «в XIV–XV ст. населення Бардієва було ще слов'янським, с.т. українське, хоч мешкало тут і чимало німців – міщан, купців і ремісників, але вже в XVI ст. німці переважали. ... Зате навколо Бардієва села весь час були в переважній більшості українські. Вже в документі 1247 р. зазначено цілий ряд сіл навколо Бардієва з чисто українськими назвами» (В. Січинський. Архітектура міста Бардієва (з ілюстраціями). *Записки НТШ*, т. CLI : Праці історично-філософської секції / [ред. І. Крип'якевич]. Львів 1931, с. 57–58).

Стосовно мистецтва інших етносів, які проживали на теренах давньої України, то дослідники припускають навіть існування у світській вірменській музиці речитативних рицарських пісень²⁰³.

Окрім билин, до героїчного епосу Галицьких і Волинських земель княжого часу відносять деякі колядки й щедрівки. За змістом, характером і призначенням останні визначають як «панегірично-величальні новорічні поздоровлення»²⁰⁴. Являючи собою невіддільну частину різдвяних співів і виступаючи своєрідним додатком до колядок, щедрівки в порівнянні з ними «більш лаконічні розміром і бідніші мелодією, ... побудовані іноді на первісних інтервалах секунди й терції, вони роблять архаїчне враження ще й через те, що майже не зачеплені християнством. Старо-поганський елемент займає в них головне місце, надає їм дивного характеру фантастичною символікою в побажаннях і пророкуваннях всякого добра на наступний рік, та говорить про їх давнину й незіпсованість»²⁰⁵. У процесі свого побутування щедрівки й колядки змінювалися, утрачали свій первісний магичний характер і призначення, поповнювалися новими мотивами і, ставши величальними піснями-побажаннями, відображали в цілому не тільки життя та надії людей далеко пізніших часів, а й історичні події в узагальненому вигляді²⁰⁶. Прикладом таких творів називають західноукраїнську колядку «Йя в полі, полі близько дороги стоя намети чистого злата». Тут, як припускають, відображено походи воїнів-дружинників середньовічної Київської держави²⁰⁷.

²⁰³ З. Костюв. Традиції вірменської музики в Україні. *Там само*, т. ССХХІІ: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів 1996, с. 247.

²⁰⁴ О. Кошиць. *Про українську пісню й музику*, с. 10.

²⁰⁵ Там само, с. 10–11.

²⁰⁶ В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 52.

²⁰⁷ Там само.

У залишках героїчно-фантастичного циклу від-
найдено твір з ареалу міста Сянок (широчів на кордо-
ні держави Романовичів з Угорщиною та землями
П'ястів). Поезія вміщує образ, як вважав М. Грушев-
ський, із княжих і боярських чвар, у якому подано
«якийсь натяк на героїчний, епічний мотив – це
«княгня Іванко», з несподіваним ув'язненням і тугою
... по княжім дозвіллю»²⁰⁸. Тут музичний інструмент
гусла описані ніби живі, а образ їхнього звучання до-
помагає краще підсилити тугу героя; водночас про-
демонстровано одну із соціальних функцій музики –
розраджувати людей:

Соколонька пустьте до сокільниці,
Гусельки шмарте [киньте] до гусельниці.
Коничка всадьте до кінниченьки,
Йванка всадьте до темниченьки.
Соколик квилить – головки хоче,
Гусельки грають – Йванка споминають²⁰⁹.

Щоправда, малозрозумілим видається термін «гусель-
ниці». За аналогією з припровадженням соколонька
та коника в належні їм місця, можна вважати, що
мовиться про спеціальне приміщення чи куток у ньо-
му для гри на гуслах чи їхнього збереження. Заодно
маємо згадку про ймовірне володіння князем грою на
музичному інструменті.

Отже, у XIII – першій половині XV ст. героїч-
ний епос попередньої доби – билини – поступово
згасає та перетворюється у нову пісенну епіку – істо-
ричні думи й пісні. Частина з них, треба думати,
виникла й отримала поважний розвиток в ареалі кня-
зівств Галицьких і Волинських земель, королівстві
Руси.

²⁰⁸ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 323.

²⁰⁹ Там само.

ЯКИМ МІГ БУТИ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ГУДЦЯ ОРА? Успішні степові походи руських князів на половців (поч. XII ст.) викликали велике захоплення серед народу. Ці походи оспівано у піснях, відгомін яких залишився у Волинській Першій хроніці (про хана Отрока і євшан-зілля)²¹⁰. Творцями й виконавцями епосу були народні співці. Про одного з таких – половецького музику Ора, який творив у Києві 1125 року²¹¹, згадується в переказі поетичної поеми на початку цієї хроніки (її, як великий фрагмент без вступної частини, помилково свого часу приєднали до Київського зводу). Водночас бачимо глибоку емоційність, чутливість до всього прекрасного, виражені в рукописній пам'ятці з Волині. Особливо це помітно в порівнянні з літописами Московії, мова яких “суха”.

Нині в літературі нема як усталеного погляду на правопис слів «гудця Ореви», так і єдиної думки – ким він був – співаком, який акомпанував собі на музичному інструменті, чи так було тоді прийнято називати митців – творців і виконавців епосу. Наприклад, ще в «предмові к Боголюбивому П'євцю» до Ірмолая 1684 року (походить із Манявського скиту), писар у тлумаченні сутності богослужбового співу зауважив церковнослов'янською з помітним впливом української народнорозмовної мови: «Гудец гудучих в гусли своя»²¹². Пізніше І. Франко перекладав слова «гудця Ореви» як «співець Оря»²¹³ або «гудець Орь»²¹⁴.

²¹⁰ І. Крип'якевич. *Історія України*, с. 62.

²¹¹ *Полное собрание русских летописей* (далі – ПСРЛ), т. 2 : Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. Санкт-Петербург 1908, стб. 716.

²¹² Ю. Ясіновський. Передмови Манявських ірмолоїв. *Українська музика* : наук. часоп. / [ред. І. Пилатюк, Ю. Ясіновський, У. Граб]. Львів (2014/1 (11), с. 129.

²¹³ І. Франко. Найстарша українська народна пісня. *Його ж. Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 37. Київ 1982, с. 219.

У поезії «Ор і Сирчан. Половецька історична сага» називає його «Ор-музіка»²¹⁵, при цьому в зазначеному мистецькому творі приписує Орові гру на теорбані²¹⁶ (321.311-5). Слово «гудця» мовознавець А. Генсьорський брав у лапки²¹⁷, тобто цей знаний дослідник нашої пам'ятки не вкладав точного смислу в поняття назви музиканта²¹⁸. У перекладі цього твору Леоніда Махновця (1919–1993) читаємо «музіка Ор», а в іменному покажчику «Літопису руського» – «Ор, музика-співець Сирчана»²¹⁹. Одночасно, із метою підтвердження міркування про використання в той час музичних творів як важливого засобу комунікації²²⁰, подамо ширшу цитату, в якій згадано про половецького співця: «По смрти же Володимерьъ [1053–1125] оставъшу. оу Сыръчана единомуу гоудьцю же Ореви посла и во Обезы река. Володимерьъ оумерлъ есть, а воротися брате поиди в землю свою молви же емоу моя словеса, пой же емоу пѣсни Половѣцкия»²²¹. Для порівняння наведемо цей фрагмент у перекладі українською мовою: «По смерті ж Володимировій остався у Сирчана

²¹⁴ І. Франко. Історія української літератури. *Там само*, т. 40. Київ 1983, с. 179. В І. Франка «чудець», чи не механічна помилка?

²¹⁵ Його ж. Ор і Сирчан. Половецька історична сага. *Там само*, т. 5. Київ 1976, с. 312, 316.

²¹⁶ Там само, с. 318.

²¹⁷ А. Генсьорський. *Значення форм минулого часу в Галицько-Волинському літопису*, с. 81.

²¹⁸ Дещо інакше воно пояснюється Ольгою Ліхачовою (1937–2003) в Коментарях до рукописної пам'ятки з Волині: «Гудец – музикант, гусяр» (Галицько-Волинская летопись / [подгот. текста, пер. и коммент. О. Лихачева]. *Памятники литературы Древней Руси: XIII век* / [вст. ст. Д. Лихачев; общ. ред. Л. Дмитриев и Д. Лихачев]. Москва 1981, с. 568).

²¹⁹ *Літопис руський...*, с. 368, 502.

²²⁰ При покликанні на студії Д. Ліхачова *Русский посольский обычай XI–XIII вв.*, О. Ліхачова слушно пояснює місію Ора, якого, як і в дописемний період, послали не з грамотою, а з уснимповідомленням, у цьому випадку – зі співом (Галицько-Волинская летопись, с. 568).

²²¹ *ПСРЛ*, т. 2, стб. 716.

один лиш музика Ора, і послав він його в Обези, кажучи: «Володимир уже вмер. Тож вернися, брате, піди в землю свою». – Мов же ти йому слова мої, співай же йому пісні половецькії»²²².

При встановленні музичного знаряддя літописного Ора, згадаємо, що «в народних іграх брали участь також фахові мистці, що носили різні назви: *гудець* це разом музика й співак; ...*півець* – співак»²²³. Мовознавець Ізмаїл Срезневський (1812–1880) літописний термін «гудьба» пояснює як музика, гра на інструменті, а «гүсти, гүдй» «грати на струнному інструменті»²²⁴. Тобто смисл, який нині вкладається в слово «гудіти», зовсім не той, що був у давнину, а «гудець» чи «гудошник» – означало музикант. Не випадково в літописних джерелах, де згадується дохристиянський шлюб на Русі, зазначається, що відбувався він «с плясаньем и гуденьем и плесканьем». У чехів слово «*hudba*» означає музика, а «*hudebnik*» – музикант, музика²²⁵.

Про сам гудок (321.32.-71) знаємо, що це давній триструнний смичковий інструмент із плоскою декою та спинкою без бокових вирізів. Дві струни цього хордофона налаштовували в унісон, а одна квінтою вверх. На гудку грали як на віолончелі (371.-71 ?)²²⁶ чи тримали його на колінах²²⁷. При поясненні широкого побутування гудка – невеликого, із пронизливим звуком – серед типово скомороського інструментарію, допускають, що на ньому можна

²²² *Літопис руський...*, с. 368.

²²³ *Історія української культури*. Вінніпег 1964, с. 62.

²²⁴ І. Срезневський. *Словарь древнерусского языка (XI XIV вв.)* / репринт. изд. : в 3-х томах, т. I, ч. I. Москва 1989, с. 608, 611.

²²⁵ *Чесько-український словник* : у 2-х томах, т. 1. Київ 1988, с. 194.

²²⁶ *Энциклопедический словарь*. издат.: Ф. Брокгауз, И. Ефрон : в 41 томе, т. 9. Санкт-Петербург 1893, с. 861.

²²⁷ *Мала Українська Музична Енциклопедія* / [опрацював О. Залеський]. Мюнхен 1971, с. 30.

було грати «хто як хотів: стоячи, на ходу, біжучи, у сідлі, притиснувши до колін чи до живота, або ж, навпаки, тримаючи на витягнутих руках, але тільки не до лица, під підборіддям, як на сучасних скрипках»²²⁸ (321.322).

Про зображення цього музичного інструмента та його назву є різні думки. Так, Богдана Фільц (1932–2021), при згадці про одну з фресок, яка збереглася на стіні вежі Софійського собору Києва (XI ст.), зазначає, що цей стінопис сприяє ознайомленню з гудком або смиком і він у середньовічній Русі був дуже розповсюдженим «смичковим інструментом, на якому грали, як на скрипці»²²⁹. Після цього подано його опис і території побутування; назви схожих на староруський гудок смичкових інструментів інших слов'янських народів: у болгар – гадулка, у поляків – генсле. Дещо інакше називає гудок Лідія Корній: «На іншій фресці веж собору зображений музикант, який грає на струнному смичковому інструменті типу середньовічного фіделя»²³⁰.

Образ подібного інструмента – ребека – бачимо в сцені «Наруга над Христом» із стінописного циклу Страстей у каплиці Святої Трійці 1418 року Люблінського замку (див. ілюстрацію).

Зображення та описи виготовлених (видовбаних) із дерева гудків, їхні креслення, реконструкція, а також докладні відомості про сучасні їм інструменти подаються в роботі, яка підсумовує результати багаторічних археологічних досліджень у Новгороді.

²²⁸ Р. Садоков. Веселые скоморохи. *Глазами этнографов* / [ред. Ю. Бромлей; сост. Д. Тумаркин]. АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Москва 1982, с. 135.

²²⁹ Б. Фільц. Музична культура східних слов'ян. *Історія української музики* : у 6-ти томах, т. 1 / [Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук (відп. ред.) та ін.]. Київ 1989, с. 144.

²³⁰ Л. Корній. *Історія української музики* : у 4-х част., ч. I. Київ – Харків – Нью-Йорк 1996, с. 83.

Так, сучасниками знайденого тут «гудочка були смичкові фідель (нім. Fidel, від лат. fides струна) і такий, що має східне походження, *ребек*, сербсько-хорватська *ліриця* та болгарська *гъдулка-гадулка* (*гудулка*) та ін.»²³¹ При цьому акцентується увага на гадулці, що має понад тисячолітню історію та з-поміж усіх цих інструментів, подібних за формою й принципом звуковидобування, не втратила найхарактерніших особливостей форми, зберегла суто слов'янську назву (від дієслова «гудіти», або «густи») та ще й нині активно використовується в усіх куточках Болгарії.

Отже, літописний половецький співець Ор міг виконувати свої твори в супроводі такого розповсюдженого у княжу добу струнного смичкового інструмента, як гудок. Допускаємо також його побутування в ареалі земель Галичини й Волині.

ПІСНІ-ХВАЛИ. Важливою складовою музичного мистецтва середньовічної Русі були пісні, в яких, зазвичай, прославляли звитяги народних героїв, князів, перемоги військових дружин тощо. Такі вокальні твори є близькими до епічних жанрів, що в ту пору були особливим прославним співом героїко-патріотичного змісту. Їхні витоки вбачають ще в грецьких акламаціях (лат. *acclamatio*, від *acclamo* – виголошую). Пісні-хвали дійшли до нашого часу як в усній народній творчості (колядки, щедрівки, величання, епіка), так і в писемних джерелах (передусім літописах, історичних хроніках, а також житіях).

²³¹ В. Поветкин. Новгородские гусли и гудки (опыт комплексного исследования). *Новгородский сборник. 50 лет раскопок Новгорода* / [общ. ред. Б. Колчин, В. Янин]. Москва 1982, с. 312. Автор висловлює щире подяку Михайлу Віголю (1927–1999) за привернення уваги до цього джерела й можливість скористатися ним. Докладний етимологічний аналіз споріднених різнонаціональних слів, які позначають предметне та змістове значення цього й інших однотипних музичних інструментів див., приміром: Г. Хоткевич. *Музичні інструменти українського народу*. Харків 1930.

Багате пісенне підґрунтя має «Слово о полку Ігоревім», спробу пісенно-мелодичної реконструкції якого здійснив Лев Кулаковський (1897–1989)²³². Особливо ж цим відзначається Перша Волинська хроніка²³³. Дослідники спеціально відзначають, що в такі писемні пам'ятки вплетено уривки різноманітних пісень: історичних, дружинних, монастирських, княжих, ремісничих, селянських²³⁴.

Докладні відомости про пісні-хвали в згаданих рукописних пам'ятках узагальнив А. Генсьорський. При вивченні соціального стану редактора зводу 1266 року дослідник показав зацікавлення хронікерів дружинною поезією та користування нею при створенні своєї роботи. Серед наведених фрагментів пісень-хвал наголошується на таких: 1) про князя Романа – «самодержця всієї Русі»; 2) ремінісценції окремих пісень про ятвязького князя Скомонда (бл. 1175–1248), зокрема підкреслення під 1248 роком його несамовитости; 3) виконання вояками польської пісні «Керльшь»; 4) хвали, які співали Данилові й Василькові після перемоги над ятвягами («...І багато християн із полону вони удвох, вибавили, і пісню слави вони співали їм»²³⁵); 5) пісні-хвали під 1217–1219 роками: «Выйде Филя, древле прегордый... (вважається, що цей фрагмент узято з якоїсь пісні про Філю (†1245) і його боротьбу з Мстиславом); 6) пісня, якою, за словами польського хроніста Яна Длугоша (1415–1480), славили Мстислава Удатного (до 1176–1228) його воїни після остаточної перемоги в Галичі над Коломаном (бл. 1208–1241) і Філею²³⁶.

²³² Л. Кулаковский. *Песнь о полку Игореве: опыт воссоздания модели древнего мелоса*. Москва 1977.

²³³ А. Генсьорський. *Галицько-Волинський літопис...*, с. 76.

²³⁴ Д. Лихачев. *Предисловие. Повесть временных лет*. Москва 1950, с. 5.

²³⁵ *Літопис руський...*, с. 408.

²³⁶ А. Генсьорський. *Галицько-Волинський літопис: Процес складання; редакції і редактори*. Київ 1958, с. 76–77. Філя – угорський бан – banus

При подачі невідомого літопису з Галичини (ма-
буть, перемишльського), Я. Длугош наводить текст
прославної пісні на честь згадуваної перемоги Мсти-
слава: «O magne dux et victor Msczislave Mscislavicze!
O fortis accipiter ad conterrendum fortes et robustos,
armaque illorum, transmissus a Deo. Desinent se glori-
ficare, qui te victo, sibi destinabant victoriam, quoniam
a te omnes, magnifico et glorioso domino nostro, humili-
ati et conflicti sunt»²³⁷. Українською цей текст чи не
першим переклав і опублікував М. Грушевський:

Великий княже, побідителю, Мстиславе Мстиславичу,
Сильний соколе, Богом посланий – постраши ти
сильних та міцних і їх зброю!
Не будуть вони хвалитися побідою над тобою!
Тобою, великий і славний наш господине, всі
понижені і побиті!²³⁸

Саме пісні-хвали як особливий вид величаль-
ного співу мали вирішальну дію на засвоєння серед-
ньовічною Києворуською державою «візантійської
гимнографії в її місцевих національних формах, ос-
кільки тут було чимало спільного, як в образно-
тематичному, так і в музично-виразовому планах»²³⁹.
При дослідженні історії розвитку українського ното-
лінійного Ірмолая, Ю. Ясіновський привертає увагу
саме до величань. Характеризує їх короткими про-
славними співами «на честь дванадцяти й особливо

Fila. Автор висловлює щире подяку Володимирі Полеку (1924–1999) за
надану можливість свого часу скористатися цим та іншими джерелами.

²³⁷ Там само, с. 77.

²³⁸ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 3, с. 135.

²³⁹ Ю. Ясіновський. Генеза української гимнографії. *Українська музика. Традиції та сучасність* : зб. ст. / [ред. кол.: Ю. Булка, Л. Кияновська, Б. Луканюк, Я. Якуб'як]. Львів 1993, с. 17.

поважних свят і пам'ятей у місцевій церкві»²⁴⁰. Цей жанр виник у XIV ст. і швидко отримав визнання. Його поява та розвиток пояснюються винятковою увагою української церковно-співочої практики до святкових співів. При цьому музиколог підкреслює, що «переймалося, пристосовувалося до місцевих умов і створювалося нове в руслі сильного устремління до прекрасного, досконалого, а отже, святочного»²⁴¹. Важливим аргументом на користь регіональних етнічних особливостей звеличувального співу може бути також тісний зв'язок пісень-хвал із дохристиянськими обрядами й магічними діями, колядками, билинним епосом тощо.

Отож, серед значимих елементів музичної культури князівств Галичини та Волинських земель, королівства Русі була народна епіка. Її передовсім представляв такий провідний жанр творчості як билини, що виникли в ареалі середньовічної Русі. Їх виконували особливі співці в супроводі гудка, гусел, пізніше кобзи. Билинна епіка в пору держави Романовичів наповнилася новими сюжетами, пов'язаними з її історією, пізніше трансформується в фольклорні жанри, зокрема історичні думи й пісні, балади, колядки. Рицарські пісні могли бути у світській музиці інших етносів із теренів князівств Галицьких і Волинських земель. У репертуарі музикантів-виконавців особливе місце займали пісні-хвали як характерний прославний спів героїко-патріотичного змісту. Розвій епіки підтверджується її творами, фрагменти яких вставлені в літописи, історичні хроніки тощо.

²⁴⁰ Ю. Ясіновський. Величання як жанр української гимнографії. *Історія релігій в Україні* : тези повідом. Міжнар. V круглого столу (Львів, 3–5 травня 1995 року) : у 5-ти част. Київ – Львів 1995, ч. 5, с. 530.

²⁴¹ Там само, с. 532.

IV. СКОМОРОХИ

Значиму роль у мистецько-естетичному житті людей середньовічної Русі займали скоморохи – мандрівні музиканти (співачи, які ще грали на гудку, гуслах та інших музичних інструментах), танцюристи, оповідачі, актори-лицедії, дресирувальники. Вони поступово виділилися з числа осіб, які володіли мистецтвом гри на музичних інструментах, мали значну практику та «з часом із таких музикантів-любителів розвинулися професіонали, які грали за винагороду»²⁴².

Уже встановлена суть творчості таких мистецько обдарованих осіб, тяглість цієї традиції. Скомороський звичай віднаходять у давньому Римі. Як вважають дослідники, наші «перебрані комічні фігури стоять, правдоподібно, у зв'язку з традицією римських новорічних забав, коли також ходили з дому до дому перебрані, масковані штукарі і скоморохи»²⁴³. Водночас «на старі бо балканські бсади налягають пізніші впливи різних професіональних організацій «веселих людей», «скоморохів» усякого походження. Слово «скоморох», що приходить уже в церковних інвективах²⁴⁴ X–XI вв. (у болгар. Златоструї і в нашому старому літопису), досі зістається, на жаль, щодо

²⁴² Л. Нидерле. *Славянские древности* / [пер. с чешск. Т. Ковалев, М. Хазанов; ред. А. Монгайт]. Москва 2000, с. 450.

²⁴³ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 184–185.

²⁴⁴ Інвектива (лат. *investive* (*oratio*) = лайлива (мова) – різкий виступ проти кого-небудь, чого-небудь, образлива мова (*Новий словник іноземних слів* / Л. Шевченко, О. Ніка, О. Хом'як, А. Дем'янюк; [ред. Л. Шевченко]. Київ 2008, с. 260).

свого походження неясним»²⁴⁵. Для розтлумачення М. Грушевський цитує найдавнішу згадку в болгарській пам'ятці: «Сотона челоуѣки врази сътворяеть, всякими льстьми прѣвабляя ны от Бога: трубами [423.111] ѥ скомрахи ѥ инѣми играми». Подає подібне літописне занотування під роком 1068: «Но сими дьяволъ льститъ и другыми нравы, всяческими лестви превабляя ны от Бога: трубами и скоморохи (*вар. скомрахи*), гусльми и русальи») ²⁴⁶.

Слово «скоморох» І. Срезневський уважав «ідентичним із франц. *scaramouche* і виводив від готського *skarn* – сміх, *scarmach* – сміхотворець, так що се було б тільки старшим дублетом до «шпільмана», запозиченим від німців-сусідів ще в часах перед розселенням або в часах розселення» ²⁴⁷.

²⁴⁵ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 185. Кукла – лялька, маріонетка; чеське *kukla* – маска, лялечка; у грец. мові теж *лялька* (*Етимологічний словник української мови* : у 7-ми томах, т. 3: Кора – М [=Словники України] / [гол. редкол. О. Мельничук, уклад. Р. Болдирев та ін.]; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ 1989, с. 128–129).

²⁴⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 185. У літописі – «русальями» (Ипатьевская летопись, стб. 159). Подібно в Радзивілівському літописі: «Но сим дьяволъ льститъ и другими нравы всякими и лествью превабляя ны от бога, трубами, и скомрахи, и гуслями, и русальями» (*ПСРЛ*, т. 38 : Радзивиловская летопись / [ред. Б. Рыбаков]. Ленинград 1989, с. 72).

²⁴⁷ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 185. У продовженні етимологічної розвідки науковець наводить інший термін – «шпільман», «що приходить уже в одній полудневослов'янській кормчій XIII в. і, по гадці філологів, міг перейти на слов'янський ґрунт в X–XI вв., указує ясно на західні течії, може, хронологічно пізніші від візантійських і східних, але теж, безсумнівно, дуже старі (скоморохів одна суздальська компіляція теж описує як людей убраних на західний, німецький спосіб)» (Там само, с. 185–186). Нім. *der Spielmann* – людина, яка грає – середньовічний мандрівний артист у німецькомовних країнах. Назва утвердилася в другій половині XIII ст. Із XIV ст. перейшли в когорту професійних міських музик, організувалися в цехи й гільдії. Цехи діяли ще чотири століття (G. Busch-Salmen. *Spielmann. Das neue Lexikon der Musik: in vier Bänden. Band 4 : Reih bis Z.* Stuttgart – Weimar 1996, s. 353).

Мотиви покриття в середньовічній Русі спільною назвою «скоморохи» різних мистецьких об'єднань, причини їхньої популярності, склад жанрових груп і частота виступів, обставини запозичення та передачі репертуару розкрив М. Грушевський²⁴⁸. Соціально й духовна функції волхва, чарівника, знахара, скомороха в дохристиянську добу в ареалі середньовічної Русі часто синкретизувалася, як слушно вважала Катерина Грушевська (1900–1953), в одній особі²⁴⁹.

Скоморохів справедливо вважають носіями нових музичних ідей²⁵⁰. Про осілий спосіб життя народних музик свідчать топонімічні назви, утворені від основи «скоморох». До тих найменувань населених пунктів Скоморохи, Скоморошки в Україні, зокрема в Галичині й на Поділлі, що збереглися та наведені в «Історії української музики»²⁵¹, додамо ще назви сіл Старі й Нові Скоморохи в Більшівцівській територіальній громаді (колишній Галицький район)²⁵². На те, що село, де зараз Старі Скоморохи, існувало вже за княжих часів, указує грамота XIV ст. (датується початком жовтня 1366 року.). У ній засвідчується укладення угоди між волинським князем Любартом-

²⁴⁸ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 146–147, 184–185, 189, 213, 214, 218, 321, 322; Там само, т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упоряд. О. Таланчук; приміт. С. Росовецький]. Київ 1994, с. 84–87; Там само, т. 5, кн. 2: Перше відродження (1580–1610 рр.). Київ 1995, с. 55, 194, 204, 247 та ін.

²⁴⁹ Цит. за: М. Хай. *Микола Будник і кобзарство* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Київський, Харківський кобзарські та Львівський лірницький цехи. Львів 2015, с. 111.

²⁵⁰ На ілюстрації «Ігрища межі селами» справа бачимо трьох музик. Один із них танцює з бубном. У центрі зображено у незвичному одязі артиста. По боках – глядачі, які, мабуть, супроводжують дійство оплесками (*Радзивилівская летопись*, т. 1, арк. 6 зв.).

²⁵¹ Л. Корній. *Історія української музики*, с. 54–55.

²⁵² *Історія міст і сіл Української РСР* : у 26-ти томах, т. : Івано-Франківська обл. / [ред. О. Чернов]. Київ 1971, с. 171.

Дмитрієм (бл. 1311/1315–1383) і польським королем Казимиром III Великим (1333–1370) про розмежування їхніх володінь «о(т) маркова става по львовськую дорогу къ скоморохомъ»²⁵³.

Наш аналіз розташування утворених скоморохами слобод вказує на те, що ці музики селилися недалеко від тогочасних великих міст, які могли забезпечувати їхній захист і, у свою чергу, скоморокси мали змогу обслуговувати жителів «городів», що дозволяло заробляти. Можливо також і те, що князі не хотіли тримати в місті скоморохів і виселяли їх на слободу. Свідченням того, що їхні поселення були своєрідними супутниками, розміщеними за валами великих міст, є розташування, наприклад, с. Скоморосхе (знаходиться приблизно за 20 км від Теревовлі – тогочасного центру одноіменного князівства на південно-східному краю Галицької землі); с. Скоморокси (Сокальська міська громада Львівської обл.) – приблизно за 30 км від літописного Белза; с. Старі Скоморокси Івано-Франківської обл. – приблизно за 20 км від с. Крилос – колишнього центру княжого Галича²⁵⁴.

Завдяки студіям дослідників установлюється мистецько-естетична й музична суть творчости скоморохів, тяглість цієї традиції²⁵⁵. Адже згадки про ско

²⁵³ *Грамоти XIV ст.* / [упор., вст. ст., комент. і словн.-показ. М. Пешак]. Київ 1974, с. 38.

²⁵⁴ Вивчення назв інших населених пунктів у нинішньому Галицькому районі, пов'язаних із давніми фаховими заняттями (Блюдники, Бринь, Куропатники, Кукільники, Серники Долишні, Чашники та ін.), дозволило констатувати, що «біля стольного града Галича вигідно було селитися представникам найрізноманітніших професій» (З. Федунків. Назви населених пунктів Галицького району. *Галич і Галицька земля*, с. 134).

²⁵⁵ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 146–147, 184–185, 189, 213, 214, 218, 321, 322; *Там само*, т. 4, кн. 1, с. 84–87; *Там само*, т. 5, кн. 1: Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 рр.) / [упоряд. та приміт. С. Росовецький]. Київ 1995, с. 129; *Там само*, т. 5, кн. 2, с. 55, 194, 204, 247 та ін.

морохів осердям народних забав пояснюють потужним впливом лицедіїв на людей. Передусім це були «представники жрецтва, до професійних навичок яких входило володіння музичними інструментами, музично-драматичним театральним мистецтвом («видовища діючі»), знання язичницького ритуалу в усій його повноті, а також неабиякі організаторські здібності, що дозволяли згуртувати людей навколо «ігрищ»²⁵⁶.

Шляхом виявлення оригіналів скомороського музичного мистецтва на базі вивчення збірників народних пісень, праць із фольклористики, записів фольклорних експедицій тощо обґрунтовані основні критерії систематизації скоморських пісень. Це сприяє визначенню особливостей їхньої музичної будови, мелодико-ритмічної своєрідності, формотворчих принципів організації музичного матеріалу, що, у свою чергу, допомагає не тільки визначати їхній жанр, розглянути, які конкретні явища слов'янського фольклору слід включати в цей комплекс, а й наближатися до встановлення самотності виконавської манери скоморохів²⁵⁷.

Традиція мандрівних музик ще в XIII–XIV ст. процвітала в усій Європі. Скоморохи, шпільмани, майстерзингери, ваганти²⁵⁸ подорожували по континенту й були основними носіями міжнародного пісен-

²⁵⁶ І. Тоцька. Музика. Театральні видовища. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 1: Історія культури давнього населення України / [редкол. П. Толочко, Д. Козак, Р. Орлов та ін.]. Київ 2001, с. 831.

²⁵⁷ О. Панич. До проблеми вивчення музичного мистецтва скоморохів. *Українське музикознавство*. Київ (1982/17), с. 20–32. На жаль, у цій роботі головна увага приділяється Росії та не згадується про можливість творчості скоморохів на українських землях, зокрема в князівствах Галичини й Волині.

²⁵⁸ Голіарди чи ваганти – середньовічні мандрівні священники й монахи-утікачі в XI–XIV ст., які складали вірші, виконували пісні й декламували прозу на площах західноєвропейських міст і різних зібраннях (*Вікіпедія*. Дата звернення – 10.11.23.).

но-танцювального репертуару. У цей процес залучилися й українські музики, яких часто бачили при дворах польських і угорських королів, шляхти й магнатів, міського патриціату. Наші земляки приносили свій репертуар на Захід, який зайняв певне місце в лютневих (321.-4) і органних табулятурах²⁵⁹.

Окрім діяльності скомороських гуртів, що сприяло розвою музики, на теренах Галичини могли діяти інші мистецькі об'єднання артистів²⁶⁰. При поясненні назви села Кукільники (нинішня Більшівцівська селищна громада, що неподалік Галича) краєзнавці твердять про діяльність у цьому ареалі давніх кукільників – акторів, які ставили лялькові вистави²⁶¹. Звісно, що виступи митців не обходилися без відповідного музичного супроводу.

При вивченні взаємозапозичень у мистецтві, зокрема музичному, слід урахувати значення матримоніальних взаємозв'язків. Вони тісно поєднували зверхників середньовічної Русі з правлячими династіями Європи. Практика встановлення близьких міжродових стосунків була запорукою збільшення кількості взаємозапозичень у сфері культури. Адже, зазвичай, «до резиденції князя разом із коханою дружиною потрапляла й група митців, або ж шлюб

²⁵⁹ К.-П. Кох. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоєвропейськими музичнофольклорними зв'язками у XVI–XIX століттях. *Українське музикознавство* / [гол. редкол. Н. Горюхіна; перекл. з нім., вступ, підгот. до друку О. Правдюк]. Київ (1979/14), с. 151–167. Табулятура – нотна збірка танцювальних мелодій для окремих інструментів, найчастіше лютні чи органа (412.1).

²⁶⁰ Розрізняємо поняття «артист» і «актор». Перший – віртуоз перевтілення, людина, яка досягнула високої майстерності в будь-чому, другий – той, хто грає певну роль, творить придуманий образ (*Новий словник іноземних слів*, с. 30, 64).

²⁶¹ З. Федунків. Назви населених пунктів Галицького району, с. 134.

сприяв мистецьким зв'язкам між державами походження чоловіка та дружини»²⁶².

Свідченням неабиякої майстерности музик із теренів Галичини й Волині є те, що вони появились в XIV ст. на службі в капелах польських королів. Наприклад, у рахунках короля Ягайла (1362–1424) про різноманітні виплати з 1394 року й пізніше рясніють імена – Андрейко, Лук'ян, Подолян, Шешко та ін.²⁶³

Тяглість творчости скоморохів на землях колишньої держави Романовичів посвідчується згадкою про них в документах ще кінця XVI – середини XVII ст. як осіб окремого ремесла серед платників податків міста Дрогобича (нині – Львівська обл.). Водночас робиться припущення про тогочасне розповсюдження скомороства на інших українських теренах²⁶⁴.

Із метою показу можливого репертуару скоморохів у князівствах Галичини й Волині, королівстві Руси та спробі змалювати музичну діяльність цих артистів як один з етапів тисячолітньої етнокультурної селекції в послідовній спадкоємности поколінь українців, обіпремося на думку Ф. Колесси. Він, виражаючи погляди багатьох дослідників еволюції музики в далеку добу, писав про досить ранній перехід репертуару княжих і дружинних співців до мандрівних скоморохів (пізніше подібне сталося з козацькими думами: їх від козаків перейняли мандрівні кобзарі-бандуристи чи співці духовних пісень – лірники). Тобто спадкоємцями скоморохів на землях Галичини

²⁶² А. Голембйовська-Тобіаш, Д. Домбровський. Дракон Успенського собору в Галичі з польської дослідницької перспективи / [перекл. з пол. І. Тимар]. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2019/4), с. 53.

²⁶³ Л. Корній. До питання про українсько-польські музичні зв'язки XVI–XVII ст. *Українське музикознавство* : наук.-іст. міжвідом. щоріч. / [упор. та вст. ст. О. Шреер-Ткаченко, ред. І. Ляшенко]. Київ (1971/6), с. 103.

²⁶⁴ О. Курочкін. Скоморохи. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах, т. 9: Прил–С / НАН України, Ін-т історії України. Київ 2012, с. 611.

й Волині стали троїсті музики – професійні артисти новішого типу, які замінили стародавні гусли та свирілі (421.112.2) на скрипку, цимбали (314.122–4) й дзвінковий бубон (решето; 211.311+112.111) «грають на весіллях та інших сільських забавах. Скоморохів живо нагадують гуртки українських колядників та білоруських волочечників, що приходять, подекуди й із музикою, щоб «хату звеселити»²⁶⁵. А Софія Грица вважає, що скомороські традиції, зокрема епічне виконавство, на західноукраїнських землях «у найбільшій мірі успадкували подільські лірники»²⁶⁶.

Однак це одна лінія розвитку інструментальної музики – народна, конкретні етапи якої встановити непросто. Інша пов'язана з XIV–XV століттями, коли з часів Великого князівства Литовського на теренах земель Галичини й Волині «проростали паростки гуманістичної культури європейського Ренесансу. У той час формувалися нові соціальні умови розвитку українського музичного професіоналізму, який виразно переорієнтовувався із середньовічного церковно-монастирського середовища на міську світську культуру. Осередками інтенсивного розвитку музичного мистецтва ставали міста з їхніми специфічними інститутами: цехами, братствами, школами, магістратом, катедральними соборами та парафіяльними церквами. Мінявся соціальний статус митця-професіонала, який ставав світською вільнонайманою особою: співаком, регентом, дяком, учителем, редактором чи автором церковних напівів, магістратським трубачем, цеховим музикою тощо. Він швидко реагував на музичностильові зміни, а в побутовій музиці – на моду, різні музичні новинки (популярні пісеньки, танці). При переписуванні нотних Ірмолоїв на замовлення школи, церкви, окремих міщан, він намагався зберегти місцеву співочу традицію й разом унести певні музич-

²⁶⁵ Ф. Колесса. *Українська усна словесність*. Львів 1938, с. 7–8.

²⁶⁶ С. Грица. *Мелос української народної епіки*, с. 228.

ностильові новації в дусі часу. Тобто в музик форму-
валася власне професіональна психологія»²⁶⁷.

Як підсумок, відзначимо важливу роль у мистецько-естетичному житті людей держави Романовичів широкої практики професійної діяльності не тільки звеселяючих скомороських виступів (їхні початки бачать у давньоримських новорічних святкуваннях), а й кукольників. На теренах князівств Галичини й Волині по-своєму продовжив побутування звичай середньовічної Русі під загальною назвою «скоморохи». Серед них, треба думати, були осілі лицедії (селилися недалеко від тогочасних великих міст) і мандрівні. Про перших свідчать топонімічні назви, утворені від основи «скоморох». Згадки про таких митців осердям народних забав пояснюють потужним впливом лицедіїв на людей завдяки організаторського таланту, що дозволяв згуртувати присутніх, доброго знання дохристиянських релігійних ритуалів, майстерного володіння грою на музичних інструментах, музично-драматичними навичками зі сфери театрального мистецтва та ін. Традиція мандрівних музик жила ще в XIII–XIV ст. і була характерним явищем тогочасної Європи. Мандрівні скоморохи стали основними носіями міжнародного пісенно-танцювального репертуару. При вивченні взаємозапозичень у музиці враховуємо вагу матримоніальних взаємозв'язків. Свідченням майстерности руських музик була їхня поява в XIV ст. на службі в капелах польських королів і магнатів. Тяглість професійної творчости скоморохів на Прикарпатті посвідчується згадкою про них ще в кінці XVI – середині XVII ст. Спадкоємцями таких митців стали троїсті музики, лірники та ін.

²⁶⁷ О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський. Музичне мистецтво давнього Острога, с. 74.

V. РУКОПИСНА КНИЖНІСТЬ. ЦЕРКОВНИЙ СПІВ

Прийняття Христової віри, розповсюдження писемної культури зумовило розвиток у середньовічній Русі цілого ряду нових літературних і мистецьких жанрів. У той самий час церковний обряд покликав відповідні форми богослуження, наповнення їх доцільними засобами (літургійними книгами, гимнографією, дзвоніннями, творами малярства та ін.). При характеристиці культури Галицьких і Волинських земель княжого часу науковці слушно зазначають, що її специфіку визначило передусім прийняття християнства з Візантії²⁶⁸. Водночас нині ще мало відомостей про шляхи його розповсюдження на різних територіях, тому важко точно встановити час виникнення парафіяльної мережі на галицько-волинських землях. Згідно з даними археології християнізація теренів Прикарпаття «почалася ще в другій половині першого тисячоліття, причому істотну роль у цьому відіграв трансконтинентальний шлях з Азії до Європи, що з IX ст. пролягав і через західноукраїнські землі»²⁶⁹. Тому студії про поширення християнства кирило-методіївського спрямування в Прикарпатті й Червенських «городах» дають частині дослідників підстави все впевненіше говорити, що це «забезпечило утво-

²⁶⁸ Я. Ісаєвич. Культура Галицько-Волинських земель: Доба середньовіччя, с. 3.

²⁶⁹ *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочиляс, В. Фрис. Львів 2018, с. 41. Докладніше про поширення християнства на Прикарпатті див., приміром, міркування І. Скочиляса: *Там само*, с. 41–51.

рення, поряд із Тмутараканською (VIII ст.), Перемишльської єпархії (IX ст.)»²⁷⁰.

Розповсюдження богослужбової літератури, необхідної для церковних відправ, було запорукою швидкого прогресу духовної творчості на теренах нашого краю. Кінцем першої половини XII ст. (під 1144 роком), коли вже об'єдналися всі підкарпатські землі в одному князівстві, датують створення відомої пам'ятки слов'янської писемності – Галицького Євангелія²⁷¹. Його невеликі розміри можуть свідчити про виготовлення для подорожей. Рукопис знаменний не тільки своїм оформленням, а й тим, що, на відміну від усіх найдавніших церковнослов'янських Євангелій, які були апракосами (збірками уривків, упорядкованих відповідно до недільних богослужбових читань), пам'ятка 1144 року давала «повний суцільний текст, придатний для послідовного читання, а отже і для глибшого осмислення»²⁷².

Якщо в XI ст. важлива роль в історії нашої писемності належала київському великокняжому скрипторію, завдяки якому богослужбова література поширювалась у Галичині й на Волині, то вже у XII ст. давній Галич мав велике значення у розвитку писемного слова²⁷³, а в другій половині XIII ст. невідкладна потреба «компенсувати якоюсь мірою величезні втрати

²⁷⁰ А. Гудима. До методології поглядів на історію запровадження християнства в Русі-Україні. *Історія релігій в Україні* : матер. VIII Міжнар. круглого столу 11–13 травня 1998 року. Львів 1998, с. 80; див. ще: І. Любінець, М. Фіглевський. Митрополічі намісники в Галичині (XV–XVI ст.). *Галичина* / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ (1999/3), с. 95.

²⁷¹ Крилоське (Галицьке) Євангеліє 1144 року – найбільш давня з точно датованих збережених богослужбових книг із теренів сучасного Прикарпаття. Ця пам'ятка української мови написана на пергаменті, зберігається в Москві (Державний історичний музей).

²⁷² Я. Ісаєвич. Галич – Галицьке князівство – Галичина: ювілейні роздуми. *Галич і Галицька земля в українському державотворенні*, с. 28.

²⁷³ Під 1208 роком у літописі читаємо: «А був у Галичі Тимофій, премудрий книжник, родом із Києва» (*Літопис руський...*, с. 371).

у книжковій продукції, яких зазнали південні і південно-західні землі України внаслідок спустошливої навали монголо-татар, і забезпечити відбудовані та новозведені храми літургійною літературою»²⁷⁴ спричинила виникнення й потужне продукування рукописної книги на Волині. Із Буковини до нас дійшло Євангеліє апракос короткої «Путненське» (поч. XIV ст.), переписане в монастирі Путна²⁷⁵.

Отож, поява нових осередків книгописання, передусім на галицько-волинських землях, його регіональне поширення стало важливим здобутком XII ст. Саме їм судилося відіграти в культурному розвитку краю в наступному, важкому для Русі столітті, чільну роль²⁷⁶.

Унікальною пам'яткою волинського книгописання є створене, як вважають, у Спасо-Преображенській Красносельській чернечій обителі біля Луцька в першій чверті чи середині XIV ст. Луцьке євангеліє XIV ст. (знаходиться в Москві). Це повний апракос, тобто збірник євангельських читань у ході церковних служб упродовж цілого року. Відзначено добре відображення в церковнослов'янській мові основного тексту характеристик української мови²⁷⁷. Другою раритетною рукописною пам'яткою XIV ст., переписаною у Луцькому монастирі св. Катерини, є Луцький псалтир 1384 року (нині – в Італії)²⁷⁸.

²⁷⁴ Я. Запаско. Скрипторій волинського князя Володимира Васильковича. *Записки НТШ*, т. ССХХV: Праці історично-філософської секції / [ред. О. Купчинський]. Львів 1993, с. 193.

²⁷⁵ Його ж. *Пам'ятки книжковою мистецтва : Українська рукописна книга*, с. 254.

²⁷⁶ Там само, с. 41.

²⁷⁷ Ю. Ясіновський. Бібліографічні нотатки. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. монод. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2016/8), с. 299.

²⁷⁸ Там само. Луцький псалтир 1384 року перевидано 2013 року в Луцьку. Факсимільне видання має 219 арк., 106 с., загальна наскрізна нумерація 312 с. (Там само).

Писемні джерела й збережені пам'ятки свідчать, що значними осередками книгописання на теренах Галичини й Волині княжої доби були також такі міста як Володимир, Перемишль, Холм. Цьому передовсім сприяло те, що тут знаходилися єпископські центри²⁷⁹. Активне книгописання в цьому ареалі стало запорукою того, що в XIV–XV століттях «на східнослов'янській основі за відомих історичних обставин сформувалася спільна для українців і білорусів актова мова, що живилася з народних джерел. І в цей період, і пізніше вона визнавалася офіційною мовою Великого князівства Литовського, застосовувалася в адміністративно-юридичних документах і навіть у державному управлінні в Польщі та Молдовському князівстві»²⁸⁰. Водночас це могло сприяти розповсюдженню рукописних нотованих богослужбових книг.

КНЯЗЬ – ПЕРЕПИСУВАЧ НОТОВАНОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ? На підставі археологічних знахідок, поширеності книжності вважають, що грамотні Ростиславовичі неабияк шанували писемність. Аналіз літописних джерел і система-

²⁷⁹ Результати новітніх наукових студії дозволили дослідникам вважати, що багатоілюстрований Радзивілівський кодекс скопіювали за найбільш аргументованим припущенням 1490 року на Волині, згодом, із давнішого оригіналу (О. Толочко. Радзивілівський літопис. Кенігсберзький літопис. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах, т. 9: Прил–С / [Гол. редкол. В. Смолій]. Київ 2012, с. 107).

²⁸⁰ *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* : у 2-х томах, т. I / [Гол. редкол. Л. Гумецька]. Київ 1977, с. 5. Зауважено, що «всі грамоти молдавських господарів від другої половини XIV до першої половини XVII ст. написані давньоруською (староукраїнською) канцелярською мовою з елементами місцевого українського діалекту, хоч поступово в текстах з'являлись окремі власне молдавські слова» (О. Масан. Ім'я зродилося у шумі лісу: Коли і як з'явилася назва нашого краю. *Буковинський журнал* : літер.-мист., гром.-політ., наук.-освіт. часоп. / [ред. Б. Загайський]. Чернівці (1992/1), с. 107). Автор висловлює щире подяку Костянтину Кройтору за привернення уваги до цього джерела.

тизованих фактів нині дозволив окремим історикам висловлювати цілком вірогідну гіпотезу стосовно вміня старшого з Романовичів – князя Данила читати, окреслюється певний рівень його освіченості²⁸¹.

При характеристиці поширеності грамотності на землях Галичини й Волині, дослідники, ґрунтуючись на літописній характеристиці князя Володимира Васильковича, який був «книжник великий і філософ»²⁸², водночас привертають увагу до його пристрасного замилювання списуванням книг. Цей племінник правителя Данила «Євангеліє, списавши, ... окував сріблом і дав святій Богородиці, і Апостола списав апракос... У монастир у свій [святих] Апостолів він дав Євангеліє апракос, і Апостола, сам списавши, тут ж положив, і Соборник великий отця свого, ... і Молитовника дав. В єпископію перемишльську він дав Євангеліє апракос, ... яке сам був списав. А до Чернігова послав він у єпископію Євангеліє апракос, золотом розписане... Євангеліє він списав апракос, окував його все золотом... Апостола апракос, Пролог списав він [на] дванадцять місяців... і Мінеї [на] дванадцять [місяців] списав, і Тріоді, і Октай, і Єрмолой; списав він також і Служебник [церкві] святого Георгія і молитви вечірні і заутренні списав, окрім Молитовника; Молитовник ж він купив у жони протопопа, і дав за нього вісім гривень кун»²⁸³.

Аналіз цієї докладної розповіді про активну діяльність князівського скрипторію, про репертуар і оздоблення переписуваних у ньому книг, про їхнє розповсюдження дозволяє особливо зауважити заслу-

²⁸¹ Див., наприклад: М. Волошук, Д. Домбровський. Князь Данило Романович та угорські королі 1205–1235 рр. (у відповідь Володимирові Александровичу). Частина 1. *Галичина : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп.* / [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ (2020/33), с. 43, 45, 64.

²⁸² *Літопис руський...*, с. 442.

²⁸³ Там само, с. 447–448. Воднораз із цього видно велику матеріальну цінність тогочасних рукописних книг.

гу князя Володимира Васильковича (зокрема завдяки протиставленню виразів «списав» (тобто замовив) і «сам списавши»²⁸⁴, який «не тільки був безпосереднім організатором роботи скрипторію, а й власноручно переписував книжки»²⁸⁵.

Серед названих у літописі книг є не тільки такі, що призначалися для читання, а й молитовники та літургійні тексти (Євангеліє-апракос, Апостол, Служебник, Тріодь, Октоїх, Паремія, комплект 12 Міней, Ірмологіон). Частина з них була, очевидно, нотована. Тобто можемо висловити припущення, що князь-книжник Володимир Василькович особисто їх переписував²⁸⁶.

Немало відомостей про розвиток музичного мистецтва в ареалі держави Романовичів можна буде отримати після ретельного опрацювання всіх його нотованих книг. Не всі ще рукописні книги із цього регіону віднайдені й описані. Нині маємо сприятливіші умови для вивчення тих рукописів, що знаходять-

²⁸⁴ Я. Исаевич. Культура Галицко-Волынской Руси, с. 97.

²⁸⁵ Я. Запаско. Скрипторій волинського князя Володимира Васильковича, с. 186.

²⁸⁶ Писемні згадки про галицько-волинські нотовані пам'ятки вперше комплексно ввів у науковий обіг музичної медієвістики Ю. Ясіновський (Його ж. Кулізм'яні нотовані пам'ятки княжої доби. *Записки НТШ*, т. ССXXXII: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів 1996, с. 7–40). Пора держави Романовичів зберегла багатий гімнографічний репертуар, але, на жаль, нотація цього періоду не відчитується. Середньовічна Русь перейняла й прилаштувала до місцевих умов так звану палеовізантійську нотацію. Вона фіксувала, як зауважують музичні медієвісти, тільки «загальний рух мелодії та деякі виконавські відтінки, а основні характеристики – висота тонів та їхня тривалість передавалися усно. Щойно з виникненням лінійного нотопису, що був запозичений із Заходу та пристосований до практики ірмологійного співу в Україні та Білорусі (останні десятиліття XVI ст.) нотопис чітко передає висоту й довготу звуків» (Н. Сиротинська. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила. *Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі*, с. 312–313).

ся як в Україні – у бібліотеках Києва, Харкова, – так і в Греції, Румунії та інших державах. При розкритті змісту музичної нотації як однієї з підсистем богослужбових півчих текстів рукописної книги, прямо пов'язаної зі змістом кодексу, дослідники справедливо зазначають, що «ця структурна ознака – одна з найскладніших для вивчення елементів»²⁸⁷. Подальше студювання системно-ієрархічної структури формально-кількісних і суттєво-змістовних позначень компонентів рукописної книги сприятиме кращому впорядкуванню відомостей про нотовані рукописи князівств Галичини й Волині, що допоможе глибшому осмисленню етапів розвитку української музики.

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ. Основним жанром професійної музики не теренах держави Романовичів був канонізований церковний спів – сакральна монодія чи гимнографія – особливий вид музично-поетичного мистецтва в одноголосому нотному записі²⁸⁸. Разом з архітектурою й малярством вона «є символічним узагальненням релігійної свідомости та християнської віри у властивих їм мистецьких формах»²⁸⁹. Гимнографія була важливою складовою богослуження та вносила, як слушно зауважує Ю. Ясіновський, «яскраву емоційну барву в обрядові християнські форми. На русько-українському ґрунті візантійські церковні співи тісно переплелися з місцевими пісенно-прослав-

²⁸⁷ Л. Дубровіна. *Кодикологія та кодикографія української рукописної книги*. Київ 1992, с. 114. Автор висловлює щирю подяку Сергію Дерев'янку за надану можливість скористатися цим джерелом.

²⁸⁸ Уперше в українському музикознавстві обґрунтував сутність і значення церковної монодії як початкового етапу розвитку історії професійної музики писемної традиції в Україні Мирослав Антонович (1917–2006) у праці «Церковний спів Старокіівської доби» (Ю. Ясіновський. *Музичний світ літописця Нестора*, с. 98).

²⁸⁹ Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів 1996, с. 34.

ними жанрами (колядками, піснями-хвалами, билинами), і вже в княжу добу виникає власний музично-поетичний стиль, який став першим етапом формування національної професійної музики писемної фіксації»²⁹⁰.

Однією із заporук розвою богослужбового співу на теренах наших земель стало те, що володарі держави Романовичів зміцнювали Церкву. Порівняльне вивчення Волинської та Печерської редакції Уставу Володимира, який регулював взаємовідносини властей і церковних організацій, допомогло науковцям прослідкувати оформлення конституційного підґрунтя київської Церкви. Її стосунки з державою були пізніше – у XIV ст. – зафіксовані в Галичі. У Волинській редакції Уставу (її опрацювання датують початком другої половини XIII ст.) – у статті про десятину – закріплено систему матеріяльного забезпечення тутешньої єпископії – «...а у торгу десятую неделю, а из домов на всякое лето от всякого прибытка и от лова княжа и от стада...»²⁹¹. Віднайдено купчу клірошанина Перемишльського катедрального собору протодиякона Івана Губки 1378 року, який купив зі своїм братом Колеників монастир для цього собору («А купив... на вѣки ко святому Иоану епископии...»)²⁹². Завдяки подібним заходам ще до XIII ст. в ареалі Галицької землі та Волині значно виросла кількість великих церковних і монастирських – поряд із князівськими та боярськими – земельних маєтків²⁹³.

Зміцненню Церкви сприяло також будівництво для неї нових храмів і монастирів. Підтвердження цього знаходимо як у хроніках, так і в археологічних

²⁹⁰ Ю. Ясіновський. Музична культура Галицько-Волинського князівства, с. 18.

²⁹¹ Цит. за: Я. Шапов. *Княжеские уставы и церкви в Древней Руси*. Москва 1972, с. 65.

²⁹² Цит. за: Його ж. *Церковь в Древней Руси (До конца XIII в.)*, с. 52.

²⁹³ Його ж. *Княжеские уставы и церкви в Древней Руси*, с. 67.

дослідженнях. Нині виявлено донедавна зовсім не знані пам'ятки дерев'яної галицької культової архітектури на всіх основних типах стародавніх поселень (місто, замок, монастир, село). Це дало змогу археологам твердити про значне поширення на Галицькій землі у XII – першій половині XIII ст. дерев'яних церков найрізноманітніших типів і форм²⁹⁴. У великих містах сакральні споруди були здебільшого мурованими. Лише у давньому Галичі, який займав чималу площу, функціонувало близько 40 церков²⁹⁵ і було чимало монастирів. Саме тут переписувалися книги з богослужбовими піснями, діяли професійні хори, навчали дітей і молодь музики.

Вважаємо, що розвитку церковної музики на теренах княжого Галича після нашествия кочівників зі Сходу сприяла відсутність тут слідів монгольського штурму та руйнування 1241 року²⁹⁶. Відомі джерела теж не дозволяють припускати, як міркує Л. Войтович, імовірного розорення колишньої княжої столиці під час походів до країн Європи в 1279–1288 роках

²⁹⁴ Б. Томенчук. Археологія дерев'яних храмів Галицького князівства. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство* / [голова редкол. М. Фіголь]. Івано-Франківськ (1999/1), с. 23.

²⁹⁵ Ю. Лукомський. *Архітектурна спадщина давнього Галича*. Галич 1991, с. 3. У Похвалах князям обов'язково згадується як про особливу їхню заслугу в галузі культури – будівництво чи відновлення храмових споруд. Під роком 1237 у Першій Волинській хроніці читаємо: «Звів також [Данило] церкву святого Іоанна [Златоустого], красну і гожу» (*Літопис руський...*, с. 418); або «тоді й церква святої Трійці запалена була і знову була споруджена». Згадується про будівництво ним у тому ж Холмі ще храму «на честь святих безмездників Кузьми [і] Дем'яна». Після того, як святиня згоріла, «він знову обновив церкву» (Там само, с. 419); 1260 року тут звели «превелику церкву... на честь пресвятої приснодиви Марії, величиною і красою не меншу од тих, що були раніш» (Там само, с. 420). Також оспівуються в Другій Волинській хроніці подібні добрі справи Володимира Васильковича, який «за княжіння свого багато городів поставив, після отця свого... Спорудив він також і церков багато» (с. 447).

²⁹⁶ Л. Войтович. Коли було зруйновано Успенський собор у Галичі. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/3), с. 111–112.

хана Тула́-Буга́ († 1291). Розвитку церковної музики, на наш погляд, допомагало й те, що Юрій I зумів скористатися ситуацією та позбавитися підлеглости Орді, прийняв (або повернув) королівський титул і 1302/03 року домігся створення окремої Галицької митрополії із давнім центром, яким був Успенський собор у Крилосі. Вона об'єднала єпархії територій, які не платили данини пришельцям зі Сходу. Не зважаючи на те, що столицею зверхників королівства Русі був Львів і Володимир, але майже до кінця XIV ст. сам собор залишався катедральним храмом Галицької митрополії²⁹⁷.

Велич і врочистість церковного обряду підсилював сакральний спів, канонічні дзвоніння, що, безумовно, ураховувала архітектура храму. Із цією метою в його склепіння та стіни вмуровували видовжені безвухі глечики – евентуальні голосники (особливі резонатори звуку)²⁹⁸. Їх археологи знайшли у давньому Галичі, у Борисоглібській церкві XII ст. в Городні, вірменській катедрі XIV ст. Львова²⁹⁹, церквах Володимира³⁰⁰. Приміром, зі стіни його Успенського собору свого часу вийняли цілу амфору, яку вмістили в ролі голосника³⁰¹. Такі вмуровування не тільки створювали полегшену кладку, а й, передусім, покращували акустику в приміщенні сакральної споруди³⁰².

²⁹⁷ Л. Войтович. Коли було зруйновано Успенський собор у Галичі, с. 114, 116.

²⁹⁸ М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 3. Львів 1905, с. 426.

²⁹⁹ Я. Пастернак. *Старий Галич: археологічно-історичні дослідження 1850–1943 рр.* Краків – Львів 1944, с. 108. Автор висловлює щире подяку родині Фіголів за надану свого часу можливість скористатися цим та іншими джерелами з бібліотеки М. Фіголя.

³⁰⁰ П. Раппопорт. *Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников.* Ленинград 1982, с. 106–107.

³⁰¹ С. Терський. *Княже місто Володимир.* Львів 2010, с. 191.

³⁰² *Древняя Русь. Город. Замок. Село.* / Г. Борисевич, В. Даркевич, А. Кирпичников и др.; [общ. ред. Б. Рыбаков]. Москва 1985, с. 167.

Про певний рівень розвитку церковного співу в Галицьких землях можна судити ще й за літописною згадкою про тутешнього князя Володимирка Володаревича, котрий як парафіянин, імовірно, виконував сакральні піснеспіви: «Пішов до Божниці, до святого Спаса, на вечерню... А одспівавши вечерню...»³⁰³. Цьому сприяло й те, що в давньому Галичі княжий палац знаходився недалеко від двірської Спаської церкви. Вона «переходами (галерією) сполучалася з княжою палатою. На ці переходи сходили східцями і ними (переходами) йшли просто на церковні хори»³⁰⁴. Також у Перемишлі «відкопано фундаменти прямокутного мурованого будинку, найбільш правдоподібно палацу перемиських володарів із династії Ростиславовичів, який був злучений «переходами»... з каплицею як двірською церквою»³⁰⁵. Напевно, подібні зручності, які створювали умови для регулярної участі еліти в церковних співах, були в кожному княжому чи великобоярському центрі³⁰⁶. Цьому сприяло й те, що впродовж XII–XIII ст. у значимих містах держави Романовичів сформувався тип архітектурних комплексів, що складалися з храму й княжого чи боярського палацу, розміщених близько один до одного та звичайно поєднаних переходами на висоті другого поверху³⁰⁷. Водночас такі зручні обставини, завдяки

³⁰³ *Літопис руський...*, с. 257.

³⁰⁴ Я. Пастернак. *Старий Галич...*, с. 162.

³⁰⁵ Його ж. *Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами*. Торонто 1961, с. 643.

³⁰⁶ Докладніше про мережу княжих і великобоярських центрів у літописному Галичі, див., приміром: Б. Томенчук. Давній Галич у новітніх дослідженнях Галицької археологічної експедиції. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2016/1), с. 15.

³⁰⁷ А. Ратич. К вопросу о княжеских дворцах в стольных городах Галицкой Руси XI–XIV вв. *Культура средневековой Руси*. Ленинград 1974, с. 191; Б. Томенчук. Давній Галич у новітніх дослідженнях Галицької археологічної експедиції, с. 20.

яким представники пануючих верств брали участь у храмовому дійстві, мали, як міркуємо, стимулюючу дію на його творців.

Порядок співів, їхнє місце в Богослуженні, як і дзвоніння, регламентували церковним Уставом (Типіконом), а також частково відображали в Кормчій (Номоканоні). Збірники церковного й світського права містили не тільки пам'ятки візантійського письменства, а й місцеві, давньоукраїнські твори XI–XIII ст., які регулювали внутрішнє життя Церкви, її місце в суспільстві та багато догматичних і обрядових питань, зокрема літургійної діяльності, ролі диякона, відспівування мертвих тощо. Ще в церковноправовий кодекс держави Рюриковичів включили правило 75 Трульського собору про спів у церкві в повному виді, яке було споряджене особливим тлумаченням. Воно «являло собою докладне й художньо побудоване повчання про гарний спів»³⁰⁸. Певні розділи кодексу присвячувалися діяльності єпископів і священників. Укладачі різних опрацювань, списків кормчої дуже послідовно відбирали для неї матеріяли³⁰⁹. Тобто місцеві – галицько-волинські – збірники церковних документів могли мати певний вплив не тільки на церковну музику свого регіону, адаптацію тут візантійських піснеспівів, а й у сусідніх землях. Пояснюється це тим, що Волинський список кормчої 1286 року послужив взірцем для цілої групи інших, які поширювались як на території Великого князівства Литовського (XIV–XV ст.), так і на південних закарпатських землях, у Галицькій землі й за межами Русі – у Молдові чи Трансильванії (в Арадському монастирі)³¹⁰.

³⁰⁸ Я. Шапов. *Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI–XIII вв.* Москва 1978, с. 197.

³⁰⁹ Там само, с. 165.

³¹⁰ Там само, с. 246.

Грунтовне вивчення збережених нотованих рукописних книг дозволило Ю. Ясіновському прослідкувати розвиток сакрального співу та його проникнення з великих міських центрів й осередків церковного життя попередньої доби до всіх парафій, охоплення ним найширших верств українського населення. Він «розвивався у двох головних річищах: з одного боку, функціонування церков із невеликою кількістю парафіян зумовлювало зменшення числа служб і звуження кола активного фонду церковно-пісенного репертуару, а з другого – ширші співочі верстви швидше реагували на місцеву пісенність і вносили її елементи в церковні жанри»³¹¹. Водночас у «великокняжому й митрополичому оточенні культивувалися передусім грецький і болгарський церковні співи, що відображало грецьку чи болгарську (або ширше балкано-слов'янську) культурні орієнтації. Їхній синтез, примножений власними пісенними здобутками, дав поштовх для формування національного стильового напрямку. Уже із цього часу бере початок характерна для України толерантність до співіснування різних форм пісенної відправи та її греко-слов'янська двомовність, що найвиразніше репрезентують Кондакарі. Причому іноді по-грецьки співав один клірос, а по-руськи другий... Очевидно, грецькі співи культивувалися лише у великих містах – при митрополичих і єпископських катедрах, а також у великих монастирях, де часто відправляли архиерейську службу; звичай співати по-грецьки окремі піснеспіви на архиерейській службі зберігся в українській Церкві досі»³¹².

Церковна музика звучала під час проведення поминальних служб, про які згадують графіті. Їх висікали в результаті замовлення певної кількості

³¹¹ Ю. Ясіновський. Музична культура Галицько-Волинського князівства, с. 19.

³¹² Там само.

заупокійних відправ за душу померлого³¹³. Такі записи, як констатує В. Корнієнко, обумовлювали «структуру формул із трьох складників: малюнок хреста, ім'я людини, за яку треба було молитися, та літер а (= 1) чи засічок рахункової частини. Часто формули скорочувались, тому більшість подібних написів має вигляд рядків горизонтальних і вертикальних засічок, які, власне, і виявлені в Галичі. Подібні графіті в межах Руси-України датуються проміжком від початку XI ст. до кінця XIV ст.»³¹⁴.

Глибокий зміст церковних піснеспівів, яскравість і виразність музично-поетичних форм візантійської гимнографії, її довершеність, співрозмірність і блиск, пробуджували, зазвичай, у християн, які брали участь у богослуженнях, відчуття Прекрасного³¹⁵. Підтвердження цього знаходимо ще в музично-поетичній інтерпретації Н. Сиротинською празника Успення Пресвятої Богородиці часу синів князя Романа³¹⁶. Як встановила дослідниця, із пори прийняття християнства в середньовічній Русі, «центральне місце займали храми на честь Успення Пресвятої Богородиці»³¹⁷. Звісно, добре виконання тут піснеспівів залежало від навченості церковнослужителів.

При окресленні основ розвитку богослужбової музики в княжому Галичі Автор свого часу писав про значну кількість священників у великих храмах³¹⁸. При цьому покликався на тлумачення В. Корнієнка

³¹³ В. Корнієнко. *Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.)*, с. 15.

³¹⁴ Там само.

³¹⁵ Н. Сиротинська. *Перло многоціннос: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*.

³¹⁶ Її ж. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила.

³¹⁷ Там само, с. 310.

³¹⁸ Б. Кіндратюк. Перипетії дзвонарства церкви св. Пантелеймона біля Галича (XII–XXI ст.), с. 32.

про п'ятьох таких священнослужителів (послухів-попів), яких згадано в графіті першої половини 1220-х рр. на стінах церкви св. Пантелеймона³¹⁹. Такий кириличний напис, на думку дослідника, «цікавий також і тим, що в ньому названі імена одних із перших священнослужителів цього храму, невідомих за іншими джерелами»³²⁰. Однак М. Кугутяк, на основі архівних документів уточнює поняття «послухи-попи», яких треба вважати тільки ченцями монастиря св. Пантелеймона³²¹.

У державі Романовичів, мабуть, уперше на теренах Східної Європи виникли, як нині обґрунтовано припускають дослідники, ранні форми багатоголосся. Воно за пізнішими джерелами відоме як строчний спів і демественний (найдавніше свідчення про демественний спів відноситься до 1441 року)³²². Висловлюються припущення про ймовірні контакти з найвпливовішою західною школою раннього багатоголосся – паризькою Notre Dame XII–XIII ст.³²³ Натомість у нечисленних у ту пору католицьких і вірменських храмах, а також єврейських синагогах продовжувала владарювати культова монодія.

Особливо процесу адаптації церковних співів на місцевому ґрунті допомагало удосконалення самих їхніх збірників. Наприклад, оскільки Церква надавала тематичному циклу піснеспівів, поміщених у такій книзі, як Тріодь, виняткової ваги, то це сприяло

³¹⁹ В. Корнієнко. Документи канцелярії галицького князя Мстислава Мстиславовича на стінах церкви Святого Пантелеймона. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2017/2), с. 91.

³²⁰ Його ж. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.), с. 187.

³²¹ М. Кугутяк. *Монастирі давнього Галича – духовні обереги української нації*, с. 378–379.

³²² И. Гарднер. *Богослужбное пение русской православной церкви*, т. I. Москва 2004, с. 430.

³²³ J. Handschin. *Musikgeschichte im Überblick*. Luzern 1948, s. 153–199; И. Гарднер. *Богослужбное пение...*, т. 1, с. 252–253.

їхньому «постійному музичностильовому оновленню як засобами музичної виразности, так і формами їх утілення»³²⁴. Це підтверджує тезу про етнорегіональні особливості музичного мистецтва князівств Галичини й Волині, королівства Руси.

Одне із чільних місць в історичному розвитку української гимнографії теж належить такому найдавнішому й найбільш розповсюдженому типу нотованих збірників одноголосих церковних співів княжої доби, як Мінеї. Адже із цієї книги вийшла найпоширеніша у XII–XV ст. нотована книга Стихирар; пізніше вона вплинула на структурну організацію нотолінійних Ірмолоїв³²⁵.

Найвагомішою причиною виникнення цього нового типу гимнографічного збірника нині називають загальну спрямованість у розвитку української культури й мистецтва XIV ст., пов'язаного з піднесенням західної культури в епоху Відродження. Це теж породжувало нові суспільно-історичні умови в князівствах Галичини й Волині. Тут на той час поступово центром культури ставало місто, а не церковно-монастирське оточення. Розширення мережі парафіяльних церков спричинило створення Ірмолоїв – збірників святкових і найбільш урочистих піснеспівів³²⁶.

Під кінець Середньовіччя відбулося, як вбачають дослідники української сакральної музики, помітне переплетення язичницької пісенности з християнським церковним співом, унаслідок чого, за влучним висловом Олександра Кошиця (1875–1944), «з одного боку, старовинний поганський культ і пісня набрали нового «християнського» змісту, а з другого

³²⁴ Ю. Ясіновський. Кулізм'яні нотовані пам'ятки княжої доби, с. 16.

³²⁵ Там само, с. 11.

³²⁶ Його ж. Український нотолінійний Ірмолої як тип гимнографічного збірника: зміст, структура. *Записки НТШ*, т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів 1993, с. 45.

боку, ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості, принади й нового характеру християнським святкам, і врешті вийшла християнізація поганства й українізація християнства»³²⁷.

Однією із заporук розвитку музики різних конфесій (богослужбові співи, використання дзвонів, застосування дзвінків, звучання органа тощо) були матримоніальні взаємозв'язки. Таку традицію укріплювало толерантне ставлення Романовичів до західної Церкви. При цьому привертають увагу до одруження князя Льва Даниловича з угорською принцесою Констанцією († бл. 1287/1288). Вона ж протегувала монахам-домініканцям у землях чоловіка. Приміром, місто Володимир за відомостями латиномовних джерел, фігурує одним із місць, «де католики почували себе впевнено»³²⁸.

ІКОНОПИС ЯК ДЖЕРЕЛО ВІДОМОСТЕЙ ПРО МУЗИКУ. Важливим джерелом інформації про сакральну музику, зокрема церковний спів у державі Романовичів, є іконопис. Як приклад згадаємо ікону XII–XIII ст. «Покров Богородиці»³²⁹. Вона має унікальні особливості як з іконографічного огляду, так і з огляду стилю, що свідчить про розвиток відповідного напрямку малярської культури княжої доби. Особливості вцілілої провінційної репліки

³²⁷ О. Кошиць. *Про українську пісню й музику*, с. 9.

³²⁸ М. Волощук, І. Паршин. Johann de Ladimigia: до проблем етнічного походження капелана сілезького князя Генріха VI Доброго. *Галичина: наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп.* / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ (2018/31), с. 58.

³²⁹ Докладно про поширення іконографії Покрови див., наприклад: В. Пуцко. Найдавніші ікони Покрови. *Родовід* : наук. записки до іст. культури України. Київ (1994/8), с. 30–37. Новіші розвідки про подібні пам'ятки успішно веде В. Александрович (див., приміром: Його ж. Два стилі найстарших ікон Перемішля. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]. Львів (2014/8), с. 271–298.

вказують, що «взірець збереженої в ній композиції належав до кола зразків професійного мистецтва й, мабуть, мав ширше відображення в малярській культурі перемишльського кола»³³⁰. На подібних іконах традиційно зображується момент, коли, як говорить-ся в переказах, Роман Мелодос (Сладкопівець; на нашій репродукції він відсутній³³¹), отримавши у сні дар складання кондаків і співу (йому явилася Пресв. Богородиця та дала книжний згорток, який веліла з'їсти), прокинувся, зійшов на амвон і, тримаючи в руках згорток, на якому написані слова кондака, надихнений заспівав його на честь Різдва Христа: «Діва днесь Пресущественного рождает!». Тут творчість видатного сирійського диякона розглядається як дар одкровення, Сладкопівця³³². При узагальненні думок більшості дослідників, Ю. Ясіновський твердить, що кондакарний спів опирається «на давні традиції урочистого мелізматичного співу, властивого придворним відправам столичної константинопольської церкви Святої Софії. Цей спів вважали вищим стильовим досягненням Візантійського обрядового співу»³³³. При виконанні кондака було прийнято, щоб люди підхоплювали його приспів. Іконографія Покрови цікава й тим, що це, імовірно, єдине зображення кондакарного

³³⁰ В. Александрович. *Мистецтво Галицько-Волинської держави*, с. 34.

³³¹ Романа Сладкопівця бачимо на іконі *Покров Богородиці* другої половини XV ст. із церкви у Рихвалді (Там само, с. 95).

³³² Пізніше про Романа Мелодоса (Сладкопівця) як знаменитого церковного співця і творця літургійних гимнів, зокрема кондаків, згадано, наприклад, у «предсловії» (передмові), які вперше появились в Манявських ірмолоях 1675–1676 років. У такій «предмові» невідомий писар Ірмоля 1675–1676 років твердить про божественну природу церковного співу та його витоки (Ю. Ясіновський. *Предмови Манявських ірмолоїв. Українська музика* : наук. часоп. / [ред. І. Пилатюк, Ю. Ясіновський, У. Граб]. Львів 2014, с. 123).

³³³ Його ж. Кулізм'яні нотовані пам'ятки княжої доби, с. 27.



Покров Богородиці. Ікона з Галицької землі.

Кінець XII – перша половина XIII ст.

Дошка хвойна, ковчег, левкас, темпера.

79,5x47x4

співу³³⁴. Викликає теж інтерес змалювання тодішньої церковно-музичної реальності, зокрема співаків у головних уборах – скіядію та скараніконі³³⁵.

При характеристиці еволюції сакральної музики тогочасних вірменських поселень у землях Галичини й Волині, етномузикологи зазначають, що серед співаних розділів вірменської служби привертає увагу трикратний спів «Святий Боже». Його витоки вбачають у грецькому «Агиос о Теос». «Мабуть, грецький гімн був спільною основою для вірменського й українського церковного співу, хоч може бути, що від вірменського походив і грецький»³³⁶. Стосовно музичних інструментів, які використовувалися в ході літургії у вірменській церкві міста Кам'янець-Подільський, то тільки «1666 р. тут уперше в практиці вірменського церковного співу запроваджено музичні інструменти як супровід співу – малий органчик і «музика», тобто інструментальна капела»³³⁷. Із цього робимо висновок про те, що в часи князівств Галичини та Волині, королівства Русі їх отут ще не застосовували в подібних ситуаціях.

Суспільна значущість діяльності дяків у давнину пояснюється тим, що вони зі священниками й дияконами – їх разом називали клірос або крилос – дбали про дотримання встановленого порядку церковних співів і збереження їхньої чистоти. Стосовно сакральної музики та важливості ролі в ній дяка, додамо те, що він веде зі священником богослуження. Оскільки дотримання його канонів у церковному обряді

³³⁴ Т. Владышевская. Византийская музыкальная эстетика и ее влияние на певческую культуру Древней Руси. *Византия и Русь* / [сост. Т. Князевская]. Москва 1989, с. 147.

³³⁵ В. Пуцко. Найдавніші ікони Покрови, с. 34.

³³⁶ Ю. Ясіновський. До історії музики вірмен в Україні в публікаціях Збігнева Костюва. *Записки НТШ*, т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів 1993, с. 508–509.

³³⁷ Там само, с. 509.

потребувало освічених служителів, цілком імовірно, дяки проходили певне навчання. Водночас із виконанням своїх прямих церковних обов'язків дяки вчили дітей грамоти й співу (дяковчителі), адже мушили дбати про поповнення церковного хору новими півчими. Завдяки своїй освіченості дяки часом працювали в княжих канцеляріях, іноді очолювали їх, тобто виконували урядові «обов'язки канцлера (дяка або печатника)»³³⁸.

Про одного з таких дяків оповідає Перша Волинська хроніка під 1219 роком при описі битви воїнів польського князя Лешка і військ угорського принца Коломана), тодішнього галицького короля, із раттю Мстислава Удатного під Городком. Тут подано цікаву подробицю: «Тоді ж Василь, дяк, за прозвищем Молза, застрілений був під городом, і [боярин] Михалка Скулу вбили, догнавши на [ріці] Щирці. І голову йому вони одрубали, три цепи знявши золоті, і принесли голову його до Коломана»³³⁹. Така деталь трагічної події свідчить не тільки про те, що дяки брали участь у боях (імовірно, для налагодження духовного співу воїнів – зміцнення їхньої сміливості³⁴⁰), а й про значущу роль церковнослужителів у суспільному житті. Адже автор хроніки спочатку згадав про смерть Василя Молзи, а потім уже при-

³³⁸ А. Генсьорський. *Галицько-Волинський літопис: Процес складання, редакції і редактори...*, с. 75.

³³⁹ *Літопис руський...*, с. 375.

³⁴⁰ При розгляді індоевропейських реліктів у традиційній культурі українців, Леонід Залізняк справедливо зауважує, що осердям середньовічного війська «іранців були воїни-гурки (тобто вовки). На бій їх надихав поет, який читав перед строем поему Фірдоусі [940–1020/1030] «Шахнамé (Книга царів)» (Л. Залізняк. *Стародавня історія України*, с. 301). Подібна ситуація згадана в нашому літописі під 1111 роком, коли київські дружинники, «одягнулися... в броні, і виладнали полки... А князь Володимир, ідучи перед військом, наказав попам своїм співати тропарі, і кондаки Христа Чесного, і канон святій Богородиці» (*Літопис руський...*, с. 166).

ділив увагу опису загибелі багатого дружинника- боярина.

Отже, серед чинників становлення специфічного музичного мистецтва князівств Галичини й Волині, королівства Русі був розвій рукописної книжності, що забезпечувала повноцінне проведення Служб Божих. Її продукування після Києва з XII ст. перейняв волинський Володимир, де вперше в цьому ареалі постала єпископія, згодом давній Галич, Буковина. Серед переписувачів нотованої богослужбової літератури міг бути князь Володимир Василькович. Піднесенню церковної музики сприяло будівництво за повелінням зверхників нових храмів, забезпечення їх богослужбовими книгами, іконами, дзвонами, підготовка когорта священнослужителів. Завдяки розповсюдженню рукописних книг, необхідних для проведення Служб Божих, розвивалася не тільки сакральна монодія чи гимнографія як основний жанр професійної музики, а й виникали ранні форми багатоголосся, адаптувалися на місцевій основі збірники церковних піснеспівів. Серед крилошан поважну роль відігравали дяки. Вони були, треба думати, організаторами виконання парафіянами обрядових співів, сприяли поповненню хорів підготовленими музикантами-вокалістами тощо. Такі священнослужителі відігравали роль своєрідної рушійної сили вдосконалення церковно-співочого мистецтва. Розвитку взаємозапозичень у церковній музиці могли сприяти матримоніальні взаємозв'язки й паломництво.

VI. ЛІТОПИСНИЙ МИТУСА: СПРОБА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЗВИЧНОГО ОБРАЗУ

Національне відродження в Україні, звільнення від шовіністичних ідеологій сприяють перегляду спрощеного погляду на літописного Митусу, якого в радянській історіографії зазвичай показували тільки як співця світського. На жаль, так переважно його трактують у новітній науковій літературі й популярних підручниках для здобувачів повної загальної середньої та вищої освіти. Однак, на наш погляд, однобоке й однозначне трактування легендарного «словутнього п'вца» не сприяє виробленню правильних уявлень як про музичну культуру князівств Галицьких і Волинських земель, так і правителя Данила Романовича. Звичайно, часом набагато простіше, віддавши перевагу одній із гіпотез, твердити атеїстичне: «Митуса не церковний співак (дяк)», а «народний співець», який, до того ж, посмів відмовитися служити князеві, що дбав про свою славу.

Остання версія, на наш погляд, особливо активно впроваджувалася у свідомість читачів майстрами красного письменства. Ще 1850 року Микола Костомаров (1817–1885), узявши епіграфом до поезії «Співець Митуса» цитату з Іпатіївського літопису: «Словутнього п'вца Митусу, древле за гордость не восхот'вша служити князю Данилу, раздраного, акы связаного, приведоша»³⁴¹, надалі слушно подас його

³⁴¹ М. Костомаров. Співець Митуса. *Його ж. Твори* : у 2-х томах, т. I: Поезії; Драми; Оповідання / [упоряд., авт. передм. та приміт. В. Смілянська]. Київ 1990, с. 131.

противником князя-державотворця. Також Михайло Максимович (1804–1873) 1861 року року в статті «Замѣтка о словутомъ пѣвцѣ Митусѣ»³⁴² твердить, що «Митуса (т. е. Димитрій) былъ знаменитый въ свое время церковный пѣвецъ, принадлежавшій къ пѣвчимъ владыки Перемышльскаго, но не хотѣвшій прежде поступить въ пѣвчіе князя Данила Романовича»³⁴³.

Варто зазначити, що М. Костомаров писав літературний твір, а М. Максимович – наукове повідомлення. А до істини в науці та мистецькій творчості вимоги різні. Показовим стосовно цього є пояснення І. Франка, який зауважував, що він у своїй поезії «Бунт Митуси» дещо інакше, аніж М. Костомаров, мотивував «виступ проти князя Данила, причім, користуючися свободою поетичного помислу, відступив даліше від історичної дійсности, ніж се вчинив Костомаров»³⁴⁴.

Отже, існують різні трактування скупих на відомости рядки літописного джерела. Якщо зважити на роль Церкви в державотворчих процесах (адже не випадково майбутній король Данило підпорядкував, як твердить на основі аналізу літопису Володимир Пашуто (1918–1983), усі єпископські катедри південно-західної Русі великокнязівській владі³⁴⁵), а також пам'ятати про місце в літургії талановитого співака,

³⁴² М. Максимович. Замѣтка о словутомъ пѣвцѣ Митусѣ. *Собрание сочинений М. Максимовича* : в 3-х томах, т. I. Отдѣлъ историческій. Київ 1876, с. 129–130.

³⁴³ Там само, с. 129.

³⁴⁴ І. Франко. Бунт Митуси. *Його ж. Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 3. Поезія. Київ 1976, с. 420. Із сучасної філософії знаємо, що існують різні вимоги до істини в науці та мистецькій творчості. Тому читач-реципієнт, при усвідомленні почерпнутих відомостей про Митусу, мав би враховувати, з якого вони джерела – наукового чи мистецького.

³⁴⁵ В. Пашуто. *Очерки по истории Галицко-Вольнской Руси*. Москва 1950, с. 228.

можливо, й диякона, то Митусина відмова «служити князю Данилу» підтверджує версію М. Костомарова в тій її частині, де сказано про співця як антагоніста правителя. Однак усе ж дещо однобічною.

Оскільки попередники І. Франка трактували літописне оповідання по-різному, він 1914 року в історичному екскурсі наприкінці дещо доповненої поезії «Бунт Митуси» (уперше надрукована 1875 року), при поясненні імені «давнього галицько-руського співака»³⁴⁶, сумнівається в правильному розумінні М. Максимовичем цього літописного оповідання. І. Франко зазначив, «чому літописець уважав потрібним назвати церковного дяка «словутьным» і приписувати йому надмірну гордість, що не дозволяла ... вступити в службу князя», пропонував не «класти сього співака в один ряд із староруським Бояном³⁴⁷ або співаком Ігоря.., пара йому хіба той «скопець Мануйло, п'вець гораздый», що самотреть³⁴⁸ із Греції прийшов до боголюбивого князя Мстислава в р. 1137... У всякім разі з оповідання літопису видно, що Митуса мусив займати якесь далеко визначніше становище від простого, хоч би й як визначного єпископського дяка, коли гордість не дозволяла йому «служити князеві Данилові»³⁴⁹. Погоджуючись із тим, що Митуса міг бути дяком, навіть авторитетним, І. Франко продовжує свої міркування: «Не вадить зауважити, що слова «служити князеві» зовсім не значать стати його приватним слугою, а можуть значити радше – признати його зверхність над собою. Зі скупого на слова опо-

³⁴⁶ І. Франко. Бунт Митуси, с. 420.

³⁴⁷ Боян (Янь, Іоанн) (1016–1106) – поет-співець середньовічної Русі, відомий за згадкою в «Слові о полку Ігоревім», де його ім'я, за підрахунками дослідників, зустрічається сім разів.

³⁴⁸ Стосовно слова «самотреть», то воно в М. Грушевського пояснено так: «Сам-третий (очевидно – з двома другими такими сьпіваками)» (*Його ж. Історія України-Руси*, т. 3. Київ 1993, с. 453.

³⁴⁹ І. Франко. Бунт Митуси, с. 421.

відання літопису не впливає зовсім, аби Митуса належав до хору співаків перемиського єпископа»³⁵⁰. Далі в розмірковуваннях над рядками літопису, літературознавець робить інший висновок: «Признання за Митусою становища світського співака, дружинника або боярина, що міг протиставитися князівській владі, дозволяло би нам сконстатувати в тодішній Галицькій Русі категорію таких співаків, що займали визначні становища в ... суспільності. Що такі співаки мусили бути і що їх було немало, про се свідчить текст Галицько-Волинського літопису, в якому дуже часто зустрічаємо місця незвичайно поетичні та лаконічні, немов останки давніх пісень»³⁵¹. При проектуванні «Плану викладів історії літератури руської» І. Франко передбачав читати здобувачам вищої освіти «свідоцтва про співання, пісні і спів у давній Русі, Боян, Митуса»³⁵². Отже, дослідник допускав, що Митуса міг бути як церковним співцем-дяком, так і співцем світським.

Перший перекладач Хроніки Романовичів українською мовою Теофіль Коструба (1907–1943) романтично тлумачить Митусу «співцем»³⁵³. Однак Л. Махновець пізніше перекладає по-іншому – «співака», у примітці стосовно нього пояснює: «З тексту виходить, що Митуса був півчим при єпископському дворі, очевидно, з феноменальним голосом»³⁵⁴. А в «Іменно-особовому покажчику» Літопису руського знаходимо ще й такі відомості: «Митуса (Дмитро), славетний співак владики (єпископа) перемишльського; не

³⁵⁰ І. Франко. Бунт Митуси, с. 421.

³⁵¹ Там само, с. 422.

³⁵² Його ж. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. *Його ж. Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 41. Київ 1984, с. 25.

³⁵³ Т. Коструба. *Галицько-волинський літопис* : у 2-х частинах, ч. II. Львів 1936, с. 24.

³⁵⁴ *Літопис руський...*, с. 400.

схотів служити Данилові Романовичу»³⁵⁵. Таким чином, Л. Махновець, як і решта дослідників, по-своєму тлумачить значення церковнослов'янською «пѣвць». І це не випадково, адже є декілька розумінь цього слова: 1) «пѣвецъ, искусникъ въ пѣнїи»; 2) «пѣвецъ, слагатель пѣсень»; 3) «псалмопѣвецъ»; 4) «музыкантъ»; 5) «церковный пѣвецъ, пѣвчїй»; 6) «псаломщикъ»³⁵⁶. Хоч у час збирання І. Срезневським матеріалів до словника існували вже різні версії стосовно соціального статусу Митуси, однак тільки друге значення цього слова ілюструє прикладом-фразою з літопису про «словоутнаго пѣвца Митусоу».

Сумніви відносно тлумачення деяких слів у перекладі самого оповідання літописного зведення висловлював І. Франко: «Речення про те, що його в досить незвичайнім і неясно описанім стані («раздрана и икы – варіант іншого рукоп[ису]: акы – связана») привели до князя Данила, зв'язане із попереднім оповіданням про напад Данилового дворецького Андрія на Перемишль зовсім механічно. Його можна розуміти так, що вхоплення та поневолення Митуси відбулося в тім самім часі й тими самими людьми, але, може, й зовсім не в Перемишлі. Слова про стан Митуси, в яким його приведено до Данила, в обох текстах літопису не ясні»³⁵⁷.

Нині вже ширшому колу відомо про те, в яких несприятливих ідеологічних умовах доводилось І. Крип'якевичу працювати над книгою «Галицько-Волинське князівство» та з якими цензурними труднощами й іншими перепонами зустрілись у свій час організатори першого її видання³⁵⁸. Тому стає зро-

³⁵⁵ *Літопис руський...*, с. 497.

³⁵⁶ И. Срезневский. *Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)*, т. 2, ч. 2, с. 1782.

³⁵⁷ І. Франко. Бунт Митуси, с. 421.

³⁵⁸ Див., наприклад: Я. Ісаєвич. Історія Галицько-Волинської держави Івана Крип'якевича. *І. Крип'якевич. Галицько-Волинське князівство*, с. 5–14.

зумілим віднесення (на наш погляд, із метою зменшення ідеологічних прискіпувань) у цій роботі Митуси до «народних співців»³⁵⁹. Адже «словутний» митець міг бути ще й автором і виконавцем багатьох пісенних творів. Хоч І. Крип'якевич як учень і продовжувач справи М. Грушевського не міг не знати думки свого вчителя про те, що Митуса «був тільки співак, і то, мабуть, церковний»³⁶⁰.

У загальних працях з історії української музики лише згадується про галицького музиканта – «славетного співця» Митусу, або відзначається, що «незвичайним церковним співаком, мабуть, був «славетний співак Митуса»³⁶¹. Написання ж «співець» і «співак», як думається, свідчить не тільки про розгортання авторами несхожих версій, а й «натякає» на різні соціальні ролі Митуси (співця, просто церковного співака, дяка тощо). Водночас не відзначається можливість одночасного чи послідовного їхнього виконання.

В історичній літературі останніх десятиріч це питання розглядається детальніше. Однак продовжує домінувати одна версія стосовно Митуси. Це свідчить, на наш погляд, не тільки про велику частку суб'єктивізму, а й недооцінку значення Церкви, роль тут сакрального співу тощо. Наприклад, у «Довіднику з історії України» читаємо: «Митуса (? – ?). (Можливо, зменшене ім'я Дмитро). Знаменитий співак... Більшість дослідників (Л. Черепнін, В. Пашуто, М. Сидоров та ін.) вважають, що в літописі йдеться про придворного поета, який брав участь у політичній боротьбі. Малоімовірною уявляється поширена в XIX ст. думка, ніби Митуса був церковним півчим (М. Макси-

³⁵⁹ І. Крип'якевич. *Галицько-Волинське князівство*, с. 181.

³⁶⁰ М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 3, с. 453.

³⁶¹ Б. Фільц. Музична культура східних слов'ян. *Історія української музики*, с. 146; Л. Корній. *Історія української музики*, с. 65.

мович, В. Металлов). Ми маємо Митусу за своєрідного давньоруського трубадура³⁶², співця феодальної анархії, вороже наставленого до князя Данила та його програми об'єднання Галицько-Волинської Русі»³⁶³. А в «Історії України в особах» подається вже таке: «Перемишльський єпископ, мов справжній князь – а він таки ним і був, але не світським, а духовним, – мав пишний і багатий двір. Він мав навіть власного співця, що тішив єпископа та його гостей своїм співом. Галицький літописець мовив про це з іронією й невластивою йому злостивістю»³⁶⁴. Після авторського перекладу цитованого вже фрагмента Хроніки подається: «Незвична зловтішність галицького літописця пояснюється, гадаємо, тим, що в його очах той Митуса... був уособленням феодальної руйнівної анархії, боярської та церковної». Далі робиться покликання на М. Максимовича, який припускав, що митець належав до півчих перемишльського єпископа: «Можливо, на таку думку вченого навернула належність Митуси до двору церковного владики. Вважаємо її сумнівною... Якби той був півчим чи навіть просто світським співцем, навряд чи князь Данило став би добиватися залучення його на службу. Як гадав Д. Іловайський [1832–1920], – пишеться далі, – Митуса належав до придворних поетів, можливо, з числа князівських дружинників. Таких співців князі особливо любили й шанували, намагаючись за будь-яку ціну мати їх при своєму дворі, щоб ті розважали й прославляли їх у піснях. Той явний інтерес, який виявив князь Данило до Митуси, підтверджує цю

³⁶² Трубадур – середньовічний поет-співець.

³⁶³ М. Котляр, С. Кульчицький. *Довідник з історії України*. Київ 1996, с. 86–87.

³⁶⁴ М. Котляр. *Історія України в особах: Давньоруська держава*. Київ 1996, с. 215.

думку»³⁶⁵. Звичайно, Данило Романович, як і будь-який правитель, дбав за свій авторитет, але, разом, він прагнув зміцнення Церкви, об'єднання земель в одну державу. Князь, як міркуємо, міг запрошувати талановитого митця на службу до себе, передовсім, для участі в богослуженнях.

Інші ж автори публікацій, присвячених Митусі, покликаючись на щойно цитовані фрагменти, уже “тиражують” висловлені там припущення як істину. Стосовно музичних інструментів, якими міг володіти літописний Митуса, то в деяких курсах лекцій з історії України, як і в довідниковій літературі, безпідставно твердиться, що він «співав у супроводі арфи або лютні»³⁶⁶; часом його подають гусларем³⁶⁷.

Про подальшу долю Митуси теж висловлюються різні здогадки. Так, В. Полек, при згадці про співака, який із «незрозумілих причин відмовився служити Данилові ... , і той стратив його»³⁶⁸, використовує у своїх студіях «Хроніку...» Феодосія Софо-

³⁶⁵ М. Котляр, с. 215–216. Прикро, що подібні міркування зафіксовані й у новітній «Енциклопедії історії України»: М. Котляр. Митуса. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах / [редкол.: В. Смолій (голова) та ін.]; Інститут історії України НАН України. Київ 2009, т. 6: Ла–Мі, с. 685. Чи не свідчить це про те, що її редколегії варто б ретельніше вибирати авторів окремих статей? Підтвердженням нашого судження можуть бути неправильно подані істориком Ярославом Дзирою роки життя Миколи Дилецького (Я. Дзира. Дилецький Микола Павлович. *Там само*, 2004, т. 2: Г–Д, с. 383–384. Їх точніше визначила музикознавиця О. Цалай-Якименко: Її ж. Дилецький (Ділецький) Микола Павлович. *Українська музична енциклопедія* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, т. 1: А–Д / [редкол. тому: А. Калениченко, А. Муха (співголови), І. Сікорська, Н. Костюк (наук. редактори), О. Кушнірук (відп. секрет.)]. Київ 2006, с. 611).

³⁶⁶ Л. Мельник. Давня Русь у період феодальної роздробленості. Галицько-Волинське князівство. *Історія України: курс лекцій* : у 2-х книгах, кн. I. / Л. Мельник, О. Гуржій, М. Демченко та ін. Київ 1991, с. 68. Індекс арфи в Систематиці Е. М. Горнбостеля – К. Закса 322, лютні – 321.

³⁶⁷ М. Хай. *Микола Будник і кобзарство*, с. 135.

³⁶⁸ В. Полек. *Історія української літератури X–XVII століть* : навч. посіб. Київ 1994, с. 37.

новича. Саме в ній знаходимо дещо інші відомости про Митусу, аніж в рукописній пам'ятці Романовичів: «П'вца славного Митусю, звязанного, привели къ Даниилу»³⁶⁹. Він, як знаємо з літопису, був тоді в Бакоті й Калюсі. Проте, на наш погляд, правильніше мати за покарання саме примусове приведення зв'язаного музиканта. А стосовно ката, який заподіяв смерть Митусі, стявши йому голову, то це припущення висловив І. Франко у фіналі згаданої вже поезії. Однак воно навіяне ідейно-мистецькими інтенціями автора.

Історик Л. Войтович вважав, що після того, як соратник князя Данила двірський Андрій зайняв Перемишль, з їхніми противниками розправилися, у «числі яких був знаменитий скальд Митуса»³⁷⁰.

Окрім вищезгаданих думок про Митусу, трапляються і курйозні. Вони ще більше вводять читача в оману, наприклад: «Митуса (Т. Є. Димитрій) був визначний у церкві співак»³⁷¹ (треба т. є., адже в І. Франка, як і спочатку в М. Максимовича, скорочене «тоєсть» – *Авт.*); «Дмитро Митуса, давньоруський «співець у владики перемишльського»³⁷²; «Митуса Дмитро (? – ?) – давньорус. співець у владики перемишлянського»³⁷³ (треба перемишльського – *Авт.*); у програмі курсу «Світова художня культура (8–11 класи)» привертається увага до постатей «Мануїла (XI ст.) І. Д. Митуси (XIII ст.)» (треба: і Митуси

³⁶⁹ Ф. Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*, с. 145.

³⁷⁰ Л. Войтович. *Король Данило Романович: політик і полководець. Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літературі* : матер. Міжн. наук. конф. (29–30 лист. 2007 р., Львів). Львів 2008, с. 77.

³⁷¹ Т. Салига. *Співець Митуса... поетичні візії. Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України*, с. 183.

³⁷² С. Черепанова. *Музика. Українська культура: історія і сучасність* : навч. посіб. / [ред. С. Черепанова]. Львів 1994, с. 247.

³⁷³ *Мистецтво України: Біограф. довід.* / [упоряд.: А. Кудрицький, М. Лабінський; ред. А. Кудрицький]. Київ 1997, с. 413.

(Димитрія) – *Авт.*)³⁷⁴. Наслідком досадного редакторського недогляду, як вважаємо, є в «Українській музичній енциклопедії» прикра описка в назві гасла про галицького музику. Тут замість заголовка «Митуса (Дмитро)» друге ім'я подали без дужок³⁷⁵. Може тому внаслідок подібних недоречностей окремі автори його ім'я ще більше переінакшують і подають, приміром, якимось Мілтусом³⁷⁶.

При узагальненні різних думок і припущень дослідників стосовно «словутнього п'євца» й слушно відзначаючи, що серед них «немає одностайної думки щодо особи Митуси: був він письменником, співцем-воїном чи придворним поетом і церковним співаком перемишльського єпископа», Олекса Мишанич (1933–2004) усе ж виокремлює одну соціальному роль музиканта: «Ймовірно, Митуса – світський співець-виконавець, який відмовився стати на службу до князя Данила, за що його покарано»³⁷⁷.

Співця Митусу Володимир Грабовецький (1928–2015) згадав у когорті літописних київського «премудрого книжника» Тимофія, скульптора Авдія з

³⁷⁴ Л. Кондрацька. *Світова художня культура (8–11 класи): Програма для вчителів шкіл різного типу і студентів мистецьких закладів України*. Тернопіль 1998, с. 27. Згаданим документом, який свого часу затвердило Міністерство освіти України, не передбачалося ні висвітлення значення князівств Галицьких земель і Волині (вони, принаймні, ще на 100 років продовжила розвій культурних традицій Києворуської держави), ані розкриття питання розвитку музичного мистецтва на її теренах, зокрема в південно-західному ареалі (звичайно, у контексті цього курсу). Тобто маємо перекручення істини, у тому й стосовно середовища, у якому жив і творив Митуса.

³⁷⁵ Б. Кіндратюк. Митуса Дмитро (13 ст.). *Українська музична енциклопедія*. т. 3: Л–М / [гол. редкол. Г. Скрипник]. Київ 2011, с. 395.

³⁷⁶ О. Олексюк. *Музична педагогіка* : навч. посіб. / МОН України, Київський ун-т ім. Б. Грінченка. Київ 2013, с. 47.

³⁷⁷ О. Мишанич. Митуса (Дмитро). *Українська Літературна Енциклопедія* : у 5-ти томах, т. 3 / [ред. кол.: І. Дзевєрін (відп. ред.) та ін.]. Київ 1995, с. 364.

Холма³⁷⁸. А іванофранківський художник М. Фіголь зобразив їх у триптиху «Галицька Трійця», де Митуса відтворений зі струнним інструментом, подібним до віднайдених археологами у Новгороді. У роботах Миколи Канюса (1953–2004) бачимо Митусу дружинником-співцем.

При розумінні важливості трактування постаті Митуси для визначення його місця в реальному контексті своєї доби, літературознавець Тарас Салига не тільки наводить різні версії, а й простежує використання образу митця у творах окремих істориків, поетів, прозаїків минулого та сьогодення, їхнє тлумачення цієї відомої персони. Він слушно зазначає: «Оскільки те, на що ми б хотіли мати відповіді, приховується глибиною століть, то Митуса живе як своєрідна легенда, а точніше його життя стало легендою, яка по-своєму озивається в кожній історичній добі, в переповнених суспільно-політичними конфліктами умовах. Отже, не дивно, що постать Митуси привертає до себе пильну увагу майстрів художнього слова усіх часів»³⁷⁹. На підставі результатів аналізу художніх образів, ліричних героїв із різними «обличчями Митуси» у творах поетів і прозаїків, Т. Салига обґрунтовано резюмує, що тут не стільки має значення історична вірогідність факту, як мистецький домисел, завдяки якому ідея творів мовою підтексту переадресується в інший час³⁸⁰. До цього варто додати, що різні погляди на постать Митуси, приписування йому володіння різними музичними інструментами, характеристика його образу, місця в тодішньому суспільно-політичному житті визначаються, до певної міри, не тільки часом написання того чи іншого твору та

³⁷⁸ В. Грабовецький. *Нарис історії Галича. З найдавніших часів до початку ХХ ст.* Галич 1997, с. 99.

³⁷⁹ Т. Салига. *Співець Митуса... поетичні візії*, с. 185.

³⁸⁰ Там само, с. 188.

розуміння місії митця в суспільстві, а й усвідомленням ролі в ньому Церкви. Не враховується дух Середньовіччя, коли в народній свідомості співці сприймалися гармонізаторами хаосу, а значить, і сама Церква для свого зміцнення прагнула залучити їх до себе³⁸¹. Адже музики були дійовими особами великих ритуальних язичницьких ігрищ, які мали неабиякий вплив на народ і відігравали роль серйозного суперника християнства. Це засвідчує «Поучення про карі Божі», уміщені в літописі під 1068 роком: «Диявол обманює, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами, і скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми бачимо ж ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи.., а церкви стоять, і коли буває час молитви, [то] мало їх знаходиться в церкві»³⁸². Водночас із цього фрагмента дізнаємося не тільки про широке коло професійних музичних навичок, якими володіли жреці, а й неабиякі їх організаторські здібності, що дозволяло згуртувати людей навколо «ігрищ» за часів поширення християнства в середньовічній Русі.

У процесі переосмислення джерельної бази, спираючись на студії дослідників стосовно ролі й місця музикантів у мистецтві середньовічної Київської держави, правомірним буде висловити здогад, що роль Митуси, як і йому подібних у ті часи, була значно вагомішою (згадаймо хоча б віщого Бояна). Оскільки у мистецтві, в образах піснетворців, оберігачів ранньої обрядової поезії та вокально-музичних жанрів явно виступають архаїчні елементи, то їхня мітопоетична піснетворчість уподібнювалася функціям жреця, який боровся з хаосом. Позаяк співці постають «чарівниками»-віщунами, напускачами «чарів»,

³⁸¹ А. Гуревич. *Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*, с. 43–48; 279–308.

³⁸² *Літопис руський..*, с. 105.

«їхньому крилатому замовному слову приписували могутню силу»³⁸³. Тому вважалося, що музично-поетична творчість здатна творити чудеса.

З урахуванням цієї ролі музиканта-віщона (прогностична функція мистецтва) стає зрозумілішою поведінка Митуси й краще усвідомлюється його авторитетність у тодішньому духовному житті. Оскільки в народній свідомості співець, як встановлено науковцями, сприймався чарівником, то Церква в ареалі середньовічних Галичини й Волині з метою поширення свого впливу теж могла прагнути мати на службі таких особистостей. А те, що Митуса міг бути на перших порах язичницьким жрецем, дозволяє припускати вже згадане одночасне широке існування тут до середини XIII ст. дохристиянських святилищ і нової віри. Як відомо, язичницькі ритуали органічно включали в себе наспів, слово й рух. При цьому магією календарно-обрядових пісень замовляли добрі й злі сили природи. Ці твори були своєрідними народними молитвами до неї, до різних божеств. Подібно виник і звичай віршово-пісенної творчості в перших християнських громадах. Недаремно в синтезі храмового дійства сакральний спів, поряд із читанням Святого Письма, церковним малярством, деякими видами сценічної дії, канонічними дзвоніннями тощо, є одним із визначальних засобів потужного впливу християнської літургії на парафіян. Відповідно до цього, домінуючу роль виконувала особа, яка не тільки виділялася знанням усіх ритуалів, а й творила їх («п'вець, слагатель п'сень»), привертала до себе увагу як виконавець. Вона вирізнялася музичними здібностями, зокрема вокальними даними («п'вець,

³⁸³ В. Даркевич. Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян. «Слово о полку Игореве» и его время. Москва 1985, с. 338–339. Автор висловлює щире подяку Богдану Гавриліву (1943–2020) за привертання уваги до цього джерела й надану можливість ним скористатися.

искусникъ в пѣніи»), тобто це був жрець, священник або дяк. Може, саме тому такі музично обдаровані особи, як літописний Митуса, були «словутними».

До версій стосовно його соціальних ролей (міг бути одночасно чи у певній послідовності жрецем, волхвом, церковним співаком, дяком, співцем тощо) нині подаються нові. Дослідник археології долітописного Галича як культового й релігійного центру «Великої Білої нехрещеної Хорватії» Б. Томенчук зауважив, що в скальдичній поезії варязьких дружинників, які були на службі в руських князів, часто послуговувалися терміном «holdr» (хольд) – воїн, герой, витязь. Історія їхніх мандрів і героїчних учинків була основним змістом цих героїчних пісень. Тому науковець вважає, що таким «скальдом» був, очевидно, і Митуса³⁸⁴. Його відмову «служити Данилові» М. Волощук пояснює передусім зв'язком митця з опозиційними цьому правителю князями й теренами³⁸⁵.

Прикро, що досі розповсюджуються перекривлені уявлення про цю яскраву творчу особистість митця. “Перебралися” вони, навіть, до новітніх енциклопедичних видань³⁸⁶. Не зважаючи на наші неодноразові аргументовані спроби уточнити роль і місце в музичній культурі середньовічної Галичини «словутнього» співця³⁸⁷, продовжують множитися курйозні приклади.

³⁸⁴ Б. Томенчук. Археологія долітописного Галича як культового і релігійного центру «Великої Білої нехрещеної Хорватії», с. 27.

³⁸⁵ Матеріяли бесід із М. Волощуком (2020). *Приватний архів автора*.

³⁸⁶ М. Котляр. Митуса. *Енциклопедія історії України* : у 10 томах / [редкол.: В. Смолій (голова) та ін.]; НАН України. Інститут історії України. Київ 2009, том 6 : Ла-Мі, с. 685.

³⁸⁷ Б. Кіндратюк Б. *Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства*, с. 67–78; Ю. Ясіновський, Б. Кіндратюк. Данило Романович і літописний Митуса. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2008/2), с. 158–166 та ін.

Історичний Митуса був значимою творчою по-
статтю, церковним співаком, що, звичайно, не запе-
речувало можливості його світської музичної діяль-
ности. Але про це Хроніка Романовичів мовчить і з
цим треба рахуватися, особливо науковцям; теж не
варто припускатись оманливих домислів і фантазій
майстрам красного письменства й візуальних видів
мистецтва. Водночас літописна згадка про Митусу
підтверджує наявність у княжу добу чималої кількості
яскравих музично-обдарованих осіб.

VII. ДЗВОНИ ТА ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО

Звучання дзвіночків, дзвоників і дзвонів із часу їхнього винайдення, як дослідили історики музики, стало символом очищення, оберегом та одним із засобів заклинання проти злих духів і обов'язковим атрибутом різноманітних молитов, релігійних обрядів³⁸⁸. Із мітології відомо, що персоніфікована Музика вдарила молоточком по набору дзвонів, як це робить пізніше цар Давид (бл. 1039 р. до н. е. – 969 до н. е.) у мініатюрах середньовічних Псалтирів. Дзвін був неодмінним атрибутом Антонія Великого (251–356) – засновника християнського чернечого побуту й прикріплювався до костура чи до посоха³⁸⁹; золоті дзвіночки обрамляють священницьку ризу Аарона³⁹⁰. При асирійських розкопках знайдено бронзові дзвони, а єгиптяни використовували при релігійних процесіях ударний інструмент, що дзвенів – систр³⁹¹, євреї –

³⁸⁸ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века*. Москва – Ленинград 1928, вып. I, с. 19. Нині доказано, що, окрім звуку, який чується, біла, дзвони, дзвіночки тощо видають ультразвук. Саме він пригнічує збудників хвороб. Це у свій час допомагало боротися з епідеміями (В. Карпов. *Звон металла. Техника молодежи* : науч.-попул. и лит.-худ. ж-л. Москва (1984/3), с. 43–46). Ширші узагальнення відомостей про чудодійні властивості дзвонів, їхньої музики, див., приміром: Е. Задубовская. *Лечение колокольным звоном* / [ред. И. Шаргородская]. Санкт-Петербург 2006. Про погляди медиків стосовно різнобічної лікувальної дії церковних дзвонів див. ще: Н. Мостова. Чому дзвонять дзвони? *Галицький кореспондент*. Івано-Франківськ (2017/14, 6 квіт.), с. 3.

³⁸⁹ Дж. Холл. *Словарь сюжетов и символов в искусстве* / [пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапар]. Москва 1997, с. 302.

³⁹⁰ *Книги Старого Заповіту*. 2 М: 28, 33–34.

³⁹¹ Сistr (112.12) – ударний музичний інструмент, давньоєгипетська храмова брязкалка, що складалася з металевої пластини у формі довгастої

кимвали³⁹². Легким дзвінком (лат. tintinnabulum) повідомлялося про початок публічних зборів у Давньому Римі; у його війську за допомогою дзвінків подавали різноманітні сигнали, зокрема, вони впорядковували весь день у таборах. Щоправда, християни епохи гонінь у своєму богослуженні сторонилися гучних інструментів. Навіть із тріумфом християнської Церкви дзвони не зразу почали використовуватися, і ще в час правління Костянтина Великого (272–337) Римською імперією «вірних скликали в храм ударами молотка в било, децю пізніше звуками труб. Латинська назва дзвона – самрапа – появляється не раніше IV ст.»³⁹³. Згодом церковний обряд покликів відповідні форми богослуження, наповнення їх доцільними засобами, серед яких поважна роль належить дзвінкам і дзвонам.

Швидке розповсюдження дзвонарського мистецтва ще в державі Рюриковичів, зумовлював той факт, що християнське ритуальне дзвоніння знайшло тут давніші обрядові звичаї, які вивершують певні ударні інструменти з групи ідіофонів – біла (111.221)³⁹⁴, клепачки, брязкальця (112.1), бубенці

підкови чи скоби, до більш вузької частини якої прикріплена ручка (*Вікіпедія*)

³⁹² Кимвал або кимвали (112.12) – ударний музичний інструмент, який складається з двох порожніх металевих півкуль, що, при вдарянні одна об одну, голосно дзвенять (Там само).

³⁹³ *Християнство: енциклопедический словарь* : в 3-х томах, т. I: А–К / [ред. кол.: С. Авринцев (гл. ред.) и др.]. Москва 1993, с. 786.

³⁹⁴ Із погляду органології било – це ударний ідіофон трьох видів: ксилофон (дерев'яний), літофон (кам'яний), металофон (металевий) (М. Есипова. Било в традициях древних религий: христианство и буддизм. *Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад* : матер. Междунар. науч. конф. (Москва, 15–19 мая 2000 г.) [=Гимнология, кн. 3] / [ред. И. Лозовая]. Москва 2003, с. 91). Дерев'яні біла невеликих розмірів, виготовлені з бруска, тримали однією рукою на середині й ударили молотком, або великим цвяхом, більші – підвішували за шнури чи ланцюги. Зображення дерев'яних і металевих бил (останні ще називають

(112.13), дзвіночки тощо. Солідне багатовікове підґрунтя ідіофонів підтверджують численні археологічні знахідки з ареалу майбутніх князівств Галицьких і Волинських земель. Музичним інструментом ударного типу вважають фрагмент лопатки мамонта з Городка II (біля нинішнього міста Рівне). Навіть, як міркують, її обробка передає профіль особи, яка співає. Вважають, що згаданий інструмент міг належати до давнього музичного комплексу палеолітичної людини, створеного нею з кісток мамонта. Подібна музична система відома за археологічними знахідками на Чернігівщині³⁹⁵. Вони підкріплюють міркування, що християнське обрядове дзвоніння знайшло на наших теренах давні ритуальні звичаї, у яких широко застосовували била, клепачки, дзвіночки, дзвінки, брязкальця тощо.

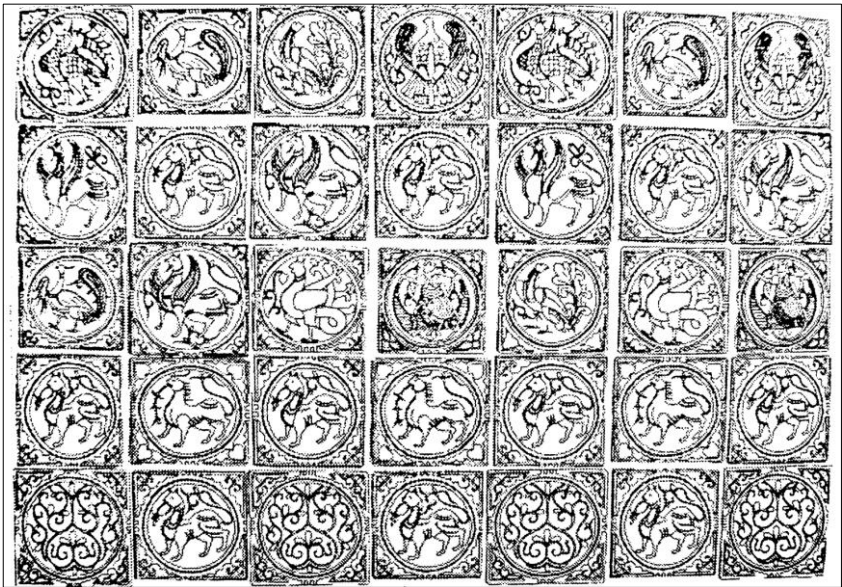
Підтвердженням сказаному можуть бути оригінальні дзвіночки й бубенці, які виявилися на бронзових прикрасах, знайдених у відомому Олександрійському кургані (Кропивниччина), відкритому на початку 1850-х років. Хоч до ареалу князівств Волині й Галичини знайдений скарб прямого стосунку не має, однак цікаво, що ці музичні інструменти відшукали разом із бронзовими бляхами, брязкальцями, грифонами, бронзовим тризубцем та ін. Останній із них закінчується знизу трубкою, яка, як гадає Микола Фіндейзен (1868–1928), служила для насадження тризубця на палицю. На кожному його кінці поміщено грифона. У крайніх двох через дзьоб просунуто кільце, до якого за допомогою ще двох підвішений бронзовий дзвіночок. Висловлюється припущення про

синантроп, клепало) див., приміром: Б. Кіндратюк. *Дзвонарська культура України*, с. 182, 307, 626, 631.

³⁹⁵ С. Бибиков. *Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека*. Киев 1981, с. 81.

відношення названих предметів до атрибутів похоронного культу передхристиянської доби³⁹⁶.

³⁹⁶ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки...*, с. 17–18. Частими археологічними знахідками часу XII–XIII ст. на теренах Галицьких земель є предмети із зображенням грифона – казкової істоти з орлиною головою, тулубом лева, пташиними крилами; інколи він мав роги, довгий язик (И. Свешников. Раскопки пригорода летописного Звенигорода. *АО 1984 года* / [ред. В. Шилов]. Москва 1986, с. 307; Т. Ткачук, К. Тимус. *Галицькі керамічні плитки із рельєфними зображеннями та гончарні клейма: Каталог* (3 фондів Історичного музею у с. Кринос Національного заповідника «Давній Галич» у м. Галич. Галич 1997, с. 33–35 та ін.). Ідучи за античною мітологією, В. Даркевич тлумачить грифона атрибутом Аполлона – «віщуна, і покровителя співів і музикантів. Грифони стережуть золото в ідеальній північній країні гіпербореїв, де під знаком милости Аполлона процвітали мистецтва й панувала вічна веселість» (В. Даркевич. *Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян*, с. 335). При характеристиці символізму мистецтва Середньовіччя нагадується, що фігури грифонів часто зображалися ще в давньогрецьких палацах, на дорожніх предметах світського побуту, сідлах, одязі героїв тощо (Його ж. *Путиями средневековых мастеров*. Москва 1972, с. 21). Цих казкових створінь можна бачити з обох боків псалмопівця Давида в церкві Покрови на Нерлі й у Дмитріївському соборі у Володимирі-Суздальському. Із приводу цього медієвіст слушно ставить риторичне запитання – чи не пов'язано це тут із темою священних піснеспівів? (Його ж. *Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян*, с. 335). Не випадково О. Овчинников, при студіюванні семантики галицьких керамічних плиток, трактує грифона як одну з істот, про яку згадано в Псалтирі (91-й псалом). Тут розповідається про вповання на Бога: «На лева й вужа ти наступиш, левчука й крокодила ти будеш топтати». При прослідковуванні використання християнством окремих мітраїстичних елементів, зауважується, що «образ грифона роздвоївся на окремі іпостасі – з одного боку, грифони, що охороняли “дерево життя”, стали обабіч хреста, а з іншого, грифона почали ототожнювати з біблійним драконом», зображення якого, виконуючи піснеспіви, топтали ногами (О. Овчинников. Семантика галицьких керамічних плиток. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. пр. / [редкол. П. Толочко, В. Баран, О. Береговський та ін.]. Київ – Галич 1998, с. 95. Тому, як думається, розповсюджені в князівствах Галицької та Волинської земель, королівстві Русі зображення грифона можуть більше узгоджуватись із символікою влади, невідчужуваністю охоронців скарбів, драконом тощо, а менше – музикою.



Гіпотетична реконструкція ділянки вертикального інтер'єру
дерев'яної церкви на Золотому Тоці в Галичі
(Т. Ткачук, К. Тимус. *Галицькі керамічні плитки
із рельєфними зображеннями...*, с. 44)

Серед предметів давнини в урочищі Могилки біля Коцюбинчиків (Чортківський район Тернопільської обл.) на дні кургана VII–VI ст. до н. е. в завалі монументальної поховальної споруди знайшли комплект кінської упряжі давнього часу, зокрема шість пар вудил, а також металеві деталі декору колісниць – чотири бронзові пустотілі чаші, так звані прорізнi на-вершя-калатальця, на довгих, до 30 см, залізних стрижнях (усередині чаш є залізні кулі, які впродовж їзди видавали надзвичайні звуки). Посилювали їх ефект прикріплені бронзові дзвінки (віднайдено чотири штуки; корпус заввишки близько 10 см, нижній діаметр близько 7 см). Останні кріпились у кузові колісниць на залізних гаках до її кутів (такі колісниць використовувалися близько 2 700 років тому, принцип виготовлення, застосування та догляду за ними

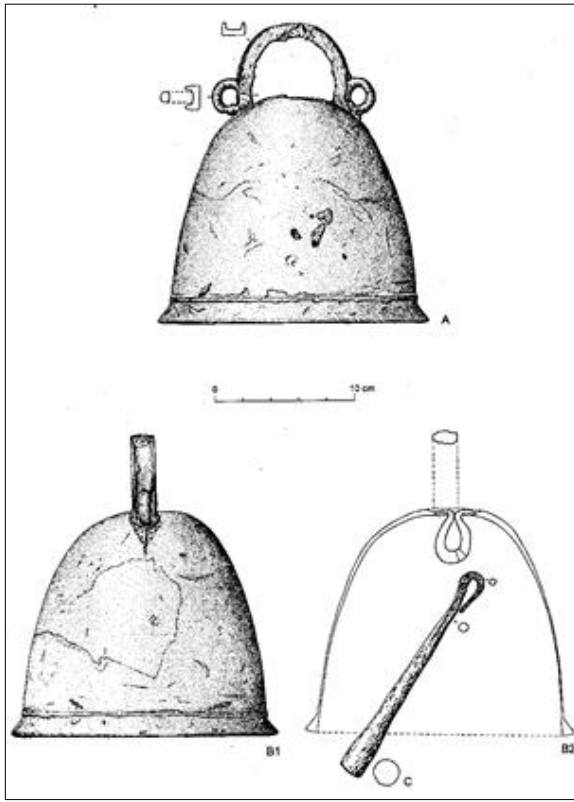
запозичений нашими пращурами в класичних державах Стародавнього Сходу). Очевидно, що бронзові наперся та дзвінки надавали пересуванню колісниць мелодійного дзеленчання. Віднайдені унікальні з археологічного боку речі – одні з найдавніших у Західній Україні, як твердить Микола Бандрівський, музичні інструменти. Хоч їм майже 3 000 років, але вони й дотепер видають на диво мелодійні звуки³⁹⁷.

Про розповсюдження дзвонарства в найближчому до Галицької землі ареалі свідчить знахідка в західній частині Словаччини (неподалік міста Бойна) невеликого дзвона (можливо, належав до велико-моравської чи ірландської традиції ?)³⁹⁸. Його виявили разом з іншими слов'янськими археологічними знахідками першої третини IX ст. Прикмети цієї пам'ятки, відлитої з бронзи, такі: заввишки 215 мм, вага 2 180 г, 87,3 % – мідь, 9,25 % – олово, 1,6 % – свинець. Пізніше віднайшли знов-таки три частини дзвонів й окремо від них ще один язик (серце)³⁹⁹.

³⁹⁷ Дзвоники, яким майже три тисячі років... *і плюс* : інформ. тижневик. Чортків (2008/3 верес.), с. 12.

³⁹⁸ Під феноменом «дзвонарство» чи «дзвонарська культура» розуміємо цілісну й таку, що самоорганізується систему; вона охоплює різні види діяльності з виготовлення бил, відливання дзвонів, будівництва споруд для них; підготовку дзвонарів як майстрів-виконавців канонічних дзвонів або створених особливих форм церковних, світських музичних композицій; зусилля Церкви й парафіян стосовно збереження дзвонів, формування їхніх комплектів; поширення дзвонарського мистецтва в суспільно-побутовій, церковно-сакральній і народно-обрядовій сферах; відображення складових дзвонарства в народній культурі, засобах масової інформації, красному письменстві, кінематографі, візуальних мистецтвах і музиці; відповідні кампанологічні студії.

³⁹⁹ Ш. Павук. Інформація о находке колокола 1-й трети IX века на территории Словакии (рукопис статті, тези якої викладені на Міжнародній науково-практичній конференції 26–27 січня 2010 року в Мінську «Колокольный звон как феномен славянской культуры: история и современность (к 10-ти летию Минской школы звонарей)») (*Приватний архів автора*).



Дзвін 1-ї третини IX ст. Словаччина (Ш. Павук. Інформація о находке колокола 1-й трети IX века на территории Словакии (ілюстрація з рукопису статті, тези якої викладені на Міжнародній науково-практичній конференції 26–27 січня 2010 року в Мінську «Колокольный звон как феномен славянской культуры: история и современность (к 10-ти летию Минской школы звонарей)» (Приватний архів В. Кіндратюка).

Звичай застосування дзвонів привнесено в середньовічну Русь разом із християнським обрядом, але не з Візантії, де вони не були розповсюджені⁴⁰⁰, а з ла-

⁴⁰⁰ Тільки в чернечому житті Візантії, як встановив Крістіан Ганнік, лише дерев'яний «семантрон мав чітку функцію літургійного сигналу» (Ch. Hannick. Die Bedeutung der Glocken in byzantinischen und slavischen Klöstern und Städten. *Information, Kommunikation und Selbstdarstellung in mittelalterlichen*

тинського Заходу⁴⁰¹. В ареал князівств Галицької та Волинської земель дзвони потрапляли з Києва чи Західної Європи, у якій увійшли в загальне користування в містах і селах ще з IX ст.⁴⁰² Звучання дзвона, як одного з предметів краси Церкви, розуміли Євангелієм у музиці, продовженням молитви, а він вважався її джерелом. Канонічне застосування різних ідіофонів прописано у церковних Уставах, Службениках⁴⁰³.

Частими археологічними знахідками на території Подністрів'я є дзвоники невеликих розмірів. Їх використовували в дохристиянських обрядах, у побуті, а згодом – після прийняття Христової віри – під час богослужень, монастирях, а також як підвіски до патериць, свічників та інших ритуальних приладів⁴⁰⁴. Факт імовірного застосування ручних дзвінків у церквах і костелах держави Романовичів й оздоблення подібних ідіофонів підкріплює віднайдена така мистецька пам'ятка. Її, майстерно прикрашену арко-

Gemeinden / [hrsg. A. Haverkamp u E. Müller-Luckner]. München 1998, S. 1–23.

⁴⁰¹ Окремі кампанологи вважають потрапляння дзвонів на Волинь із Західної Європи, найправдоподібніше з Німеччини через Моравію (В. Рожко. Давні церковні дзвони Божих храмів історичної Волині. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнар. наук. конф. (Галич, 10–11 жовт. 2008 р.) / [ред. кол. О. Береговський, Л. Бойко, В. Дідух та ін.]. Галич 2008, с. 117).

⁴⁰² Уперше про дзвони в ареалі Києворуської держави повідомив новгородський літописець під 1066 роком: «Приде Всѣславъ [Полоцький, бл. 1029–1101] и взяъ Новгородъ ... и колоколы съима у святыя Софие» (Новгородская первая летопись старшего извода (Синодальный список). *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов* / [ред. и предисл. А. Насонов, ред. М. Тихомиров]. Москва – Ленинград 1950, с. 17).

⁴⁰³ А. Пентковский. *Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси*. Москва 2001, с. 5, 398, 403, 416 та ін.; *Типографский Устав: Устав с кондакарем конца XI – начала XII века* : в 3-х томах, т. 2 / [=Памятники славяно-русской письменности. Новая серия] / [ред. Б. Успенский]; Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Москва 2006, арк. 1, 5, 6 зв., 7, 9, 12 та ін.

⁴⁰⁴ М. Фіголь. *Мистецтво стародавнього Галича*, с. 198.

вою орнаментикою, знайшли в урочищі «Цвинтариська» (біля Галича), де 1884 року розкопали частину фундаментів храму⁴⁰⁵.

Роль музики бил, дзвінків і дзвонів важко переоцінити в системі Служб Божих. Водночас із налагодженням чернечого життя звукова сигналізація формувала строгий розпорядок уставних приписів: скликала монахів на богослуження, трапези тощо. На думку дослідників церковної музики, спершу знярядям для створення коротких повідомлень як засобу комунікації було просте й дешеве у виготовленні било⁴⁰⁶. Зроблене з металу – у Болгарії та Сербії, як і в нас, називали клепало⁴⁰⁷. Било було своєрідним

⁴⁰⁵ О. Горда-Цибко. Пам'ятки Княжої Доби на археологічно-бібліографічній виставці Ставропігійського інституту у Львові 1888–1889 років. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів (2014/8), с. 394. Дзвінок, навіть, експонували на археологічно-бібліографічній виставці Ставропігійського інституту у Львові 1888–1889 років (Там само).

⁴⁰⁶ Про застосування била в середньовічній Русі дізнаємося з літописів. Коли ігуменом у Києво-Печерському монастирі поставили Феодосія (бл. 1009–1074), то, відповідно до запозичених правил студійських ченців, усе життя тут чітко регламентували. При їх усамітненні в окремих печерах, що мало місце в згаданій обителі, била набули особливого значення передусім як сигнальний інструмент. За його допомогою передавалися найрізноманітніші повідомлення для монахів. При цьому воно було чи не єдиним таким засобом комунікації (*ПСРЛ*, т. 2, стб. 176, 182, 201). Високу оцінку ролі Києво-Печерської чернечої обителі в налагодженні життя монахів середньовічної Русі знаходимо в М. Грушевського: «Трохи низше по Дніпру, в сусідстві княжого двора, заснувалася в середині XI в. головна сьвятощ «руського Єрусалима», головне огнище аскетичного християнства в східній Європі» (М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 2, с. 270). Підземно-скельний монастир, який нагадує Києво-Печерську лавру в мініятурі Я. Пастернак дослідив у с. Страдч (Галичина). Докладніше про печерні монастирські комплекси на теренах Волині й Галичини княжої доби див.: Л. Мацкевий. Використання печер і скель у добу середньовіччя на Заході України (*Галичина та Волинь у добу середньовіччя*, с. 229–238).

⁴⁰⁷ П. Казанский. О призыве къ богослужению въ Восточной Церкви. *Труди Перваго археологическаго съезда въ Москві, 1869*. Москва 1871, т. 1, с. 303. В українському Богослуженні застосування била збереглося нині

індоевропейським попередником дзвонів, як описується в науковій літературі XIX–XX ст. Тут, зазвичай, дається аналіз друкованих і архівних матеріалів стосовно церковних дзвонів і дзвоніння, привертається увага до них як важливого чинника розвитку матеріальної та духовної культури, зокрема твердиться про їхній вплив на формування у давній Україні церковного багатоголосого співу тощо⁴⁰⁸.

Музичні сигнали посідали значиму роль у громадському житті, зокрема функціонуванні середньовічного міста як організованої цілісності. Деякі з них міг творити кликун (його зображення бачимо на кахлі XIV ст. із замку Луцька⁴⁰⁹ (див. с. 178)). Серед своєрідних музичних застережень виділялися ті, що подавалися дзвонами. Їхні звучання не тільки скликали парафіян на богослуження чи використовували в найурочистіших його моментах. Дзвін ще повідомляв про смерть і звучав на похоронах, згуртовував

тільки у Велику П'ятницю при виносі плащаниці (або й цілу добу від Великого Четверга до П'ятниці). Тут воно символізує Розп'яття Спасителя (музична теологія загалом витлумачує було історичним символом розп'яття через інструмент, що звучить). У гуцулів це мистецтво виробило своєрідні яскраві форми побутування та збереглося до наших днів. Витворені тут була відзначаються вишуканими формами й гарним оздобленням (І. Мацієвський. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії. *Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Івано-Франківськ – Надвірна, 10–11 берез. 2000 р.). Івано-Франківськ 2000, с. 5–14).

⁴⁰⁸ Див., наприклад: E. Arro. Die altrussische Glockenmusik. *Musica Slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas*. Wiesbaden 1977, S. 77–159.

⁴⁰⁹ М. Попович. *Нарис історії культури України*. Київ 1998, с. 135. Кликун – «1) вежова вартя (нім. Turmwächter), ... старостинський або замковий службовець, який у разі наступу ворога чи пожежі мав бити на сполох; чергував на замковій або церковній вежі; 2) оповісник, поклікач, окличник, глашатай, вістовець, бохтър, магістратський або міський службовець, який оголошував на велилюдних місцях офіційні акти, звістки й вироки» (*Вікіпедія*. Дата звернення 23.11.23.).

народ під час стихійних і громадських лих⁴¹⁰, скликав на віча. Про все це відомо із церковних Уставів, писемних джерел, насамперед історичних хронік. Коли 1097 року ворожі війська оточили Володимир, то волиняни «созвониша вече»⁴¹¹. Про це здзвоніння порятункового зібрання М. Грушевський написав, що підчас Галицької війни «володимирці вдарили в дзвони, скликали віче»⁴¹². Цілодобово вони звучали підчас богослужень у монастирях, яких було чимало в ареалі Волині й Галичини.

Своєрідним відлунням наповнення музикою, зокрема церковними й світськими здзвоніннями, «городів» і сіл князівств Галицької та Волинської земель, можуть бути літописні Звенигорода. Лише на нинішній Тернопільщині село з такою назвою є в Буцацькій громаді Чортківського району, у тому ж районі – село (колишнє містечко) Дзвенигород – у Мельнице-Подільській територіальній громаді (Борщівщина)⁴¹³. Село

⁴¹⁰ Із закарпатського переказу князівських часів довідуємося, що коли загарбники-мадари ввійшли в Ужгород, то там «уже дзвони били, сумно було» (В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 108).

⁴¹¹ *Літопис руський...*, с. 152. Як встановив Л. Махновець, у цій пам'ятці на «созвониша» виправлено слово «созваша»; у Хлебниковському й Лаврентіївському – «созваша» (Там само).

⁴¹² М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 2, с. 96. Віче могли збирати в княжому Галичі у центральній частині крилоського городища. На підставі археологічних розкопок вважають, що тут могла бути головна міська вічева площа середини X ст. У XII–XIII ст. на цьому місці, можливо, функціонувала торговиця (Б. Томенчук. *Галич і Мала Галицька земля XII–XIII ст. Історична топографія городищ*. Івано-Франківськ 2016, с. 90. Про подібне знаходження торговищ у тогочасних значних поселеннях див. ще: Б. Тимошук. *Давньоруська Буковина (X – перша половина XIV ст.)* / [ред. М. Котляр]; АН УРСР, Ін-т соц. і екон. проблем заруб. країн. Київ 1982, с. 76 та ін.

⁴¹³ Стосовно літописного Звенигорода між Серетом і Збручем, то, як аргументовано довів Роман Миська, найправомірніше пов'язувати це столичне місто князя Івана Ростиславовича (бл.1112 –1161/1162) із городищем у нинішньому центрі села Дзвенигород на Борщівщині (Р. Миська. Звенигород на Дністрі: історіографічний міф чи літописне місто. *Княжа*

Звенигород є в структурі Давидівської сільської громади Львівського району. Топонімічні схожості, як встановлено, знані на Київщині, а також у Болгарії, Польщі, Росії⁴¹⁴. Найвартіснішою є версія про мотивацію ойконіма «Звенигород» значенням «місто, де дзвонять, оповіщаючи поселян про наближення ворога»⁴¹⁵.

Дзвони, як дізнаємося зі «Слова про похід Ігорів», славили перемоги княжих дружин: «Комони ржуть за Сулою звенить слава въ Києвъ»⁴¹⁶. Тут може бути пряма вказівка на дзвоніння, або це – метафора, але в будь-якому випадку воно віддавна сприймалося ритуальним, урочистим, прославляючим дійством. Окрім цього в «Слові...» знаходимо подані церковнослов'янською інші суттєві відомості про функції музики дзвонів, її поширеність, метафоричність тощо. Їхнє звучання відтоді стало домінантою акустичного довкілля сіл і міст, осердям музичної культури.

Потреба в значній кількості завжди дорогих дзвонів виникала з давніх-давен. Цілі ідіофони чи їхні фрагменти описуються в знахідках з усіх українських земель, зокрема Волині й Галичини. При по-

доба: *історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2013/7), с. 67).

⁴¹⁴ С. Вербич. Ойконімікон України: минуле й сьогодення (на матеріалі Тернопільщини). *Мовознавство*. Київ (2016/1), с. 38–39. Міркування М. Грушевського стосовно Звенигородів на теренах середньовічної Русі, зокрема держави Романовичів, див., наприклад: Його ж. *Історія України-Руси*, т. 2, с. 372, 381, 409, 417, 437, 464, 465, 479 та ін. Про Звенигороди на річках Галичини: Білці, Дністрі, у гирлі Дзвинячки, Стрипі (біля Бучача) писав Володимир Шелом'янців-Терський (1918–1993) (Його ж. З історії давньоруського міста Звенигорода (за матеріалами археологічних досліджень). *Київська Русь : культура, традиції* : зб. наук. пр. Київ 1982, с. 20).

⁴¹⁵ С. Вербич. Ойконімікон України: минуле й сьогодення..., с. 39. Чимало найменувань географічних об'єктів утворені від дієслівної основи *дзвен-* / *дзвин-* <дзвеніти / дзвинчати (М. Габорах. *Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій*. Етимологічний словник-довідник. Івано-Франківськ 2013, с. 215).

⁴¹⁶ *Слово о полку Игореве: Древнерусский текст* / [пер., сост., вступ. заметки к разделам, примеч. Д. Лихачев]. Москва 1984, с. 80.

шуках згаданої в літописі церкви 1291 року у Володимирі, археологи розкопали в дитинці частину дзона⁴¹⁷. Елементи такого ідіофона (заввишки приблизно 40 см) знайшов археолог Богдан Прищепя на одній із церковних ділянок XII–XIII ст. княжої Пересопниці⁴¹⁸. На підніжжі багатьох фактів, зокрема частини корони великого дзона з того ж часу, виявленої на полях давнього Галича, Й. Пеленський стверджував, що такі підвісні дзони були вже тоді розповсюджені на українських землях⁴¹⁹. Частина дзона на вернула-ся в шарі XIV ст. літописного Берестя (нині м. Брест, Білорусь), що входило у свій час до складу держави Романовичів⁴²⁰.

Вивчення фрагментів дзона з Пересопниці дозволяє уявити його зовнішній вигляд: він мав приблиз-

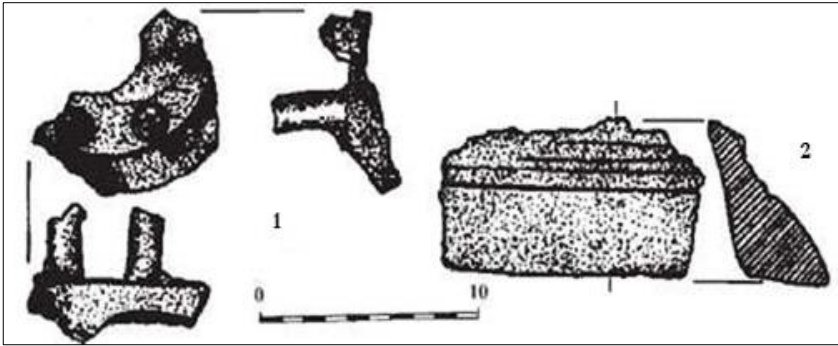
⁴¹⁷ М. Малевская, Е. Шолохова. Раскопки архитектурных памятников в Любомле и Владимире-Волынском. *АО 1975 года*. Москва 1976, с. 355.

⁴¹⁸ С. Терський. Топографія храмів Княжої Пересопниці. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім І. Крип'якевича. Львів (2014/8), с. 240–241.

⁴¹⁹ Й. Пеленський. Дзони на Україні-Руси. *Діло*. Львів (1910/126), с. 1.

⁴²⁰ П. Лысенко. *Берестье*. Минск 1985, с. 270. Завдяки зусиллям Церкви, її громад, як і правителів князівств Галицьких і Волинських земель, королівства Руси, дзони тут отримали неабияке розповсюдження. Апогеєм його розвою став період перед Першою світовою війною. На жаль, після її початку переважну більшість церковних і світських дзонів реквізували на мілітаристські потреби (див., приміром: *Справа реквізиції церковних дзонів: Про лист Міністерства Віросповідань і Просвіти від 21.07. 1916 р. Вісник Перемишльської єпархії*. Перемишль (1916/IX, 18 серп.), с. 53–54; Реквізиція дзонів у Львові. *Українське слово*. Львів (1916/23 серп.), с. 1–2); Поновна реквізиція церковних дзонів: *Про Лист Міністерства Віросповідань і Просвіти від 29.05.1917. Вісник Перемишльської єпархії*. Перемишль (1917/IX, 22 черв.), с. 82–84; Е. Лозовий. Реквізиція дзонів у церквах та костельох Східної Галичини в роки Першої світової війни. *Україна в минулому = Ucraina in antiquis* : зб. ст. / [редкол.: Я. Дашкевич та ін.]; АН України, Ін-т укр. археографії, Львів. відділ. Київ – Львів (1993/4), с. 64–75; Я. Стоцький. Конфіскація нерухомого церковного майна та реквізиція церковних і костельних дзонів на Збаражчині у 1914–1917 роках. *Київська церква* : альман. христ. думки (1999/6), с. 126–129 та ін.

но три пари круглих вух, нижнє масивнє потовщення на ударному кільці, яке зміцнювали тяги перед ним.



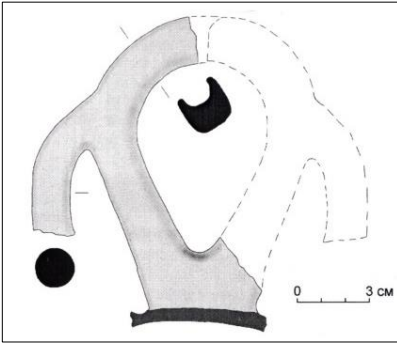
Частини дзвона з Пересопниці (С. Терський. Топографія храмів Княжої Пересопниці, с. 242). Бачимо уламок із круглими вухами (?) дзвона на його сковорідці (1), нижнє потовщення на ударному кільці, укріплюючі тяги перед ним (2).

Аналіз елементів дзвона вказує, що його форма наближалася до так званої класичної. Відповідно змінювалося звучання, воно ставало багатшим на оберто-ни, приємнішим.

Схожі вуха корони були в подібного ідіофона того ж часу з окольного міста Звенигорода (біля Львова)⁴²¹. Окреслення вуха вказує, що за обрисами дзвін мав так звану «вуликоподібну» форму чи вже кращу – «цукрової голови»⁴²². Порівняння цих частин із ще досконалішою конфігурацією, що в загальних обрисах подібна сучасним (її представляє, приміром, львівський Свято-Юрський дзвін 1341 року), дає всі підстави для висновку про застосування в ареалі Галичини спочатку дзвонів однієї форми, потім – удосконалених.

⁴²¹ В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*, с. 149.

⁴²² Див., наприклад: *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення* / [ред. П. Толочко; упоряд. В. Павлова, М. Панченко]. Київ 1996, с. 148.



Фрагмент корони дзвона XII – першої половини XIII ст. зі Звенигорода (В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях...*, с. 149).

Спонукою до розширення імпорту дзвонів або збільшення кількості відлитих в ареалі держави Романовичів могло бути те, що їх застосовували не тільки у церквах, а й ці звучні інструменти використовували для оборони. Як на півдні й південному сході Київської землі систему сторожових фортець об'єднали в утворену валами й річками оборонну лінію довжиною близько 950 км (відома за літописами як так звані Змійові вали⁴²³), так подібну смугу твердинь, на переконання дослідників, створили, приміром, уздовж берегів Дністра. Попередником лінії укріплень вважають великохорватську систему територіальної оборони зі складових Довгих валів Дністро-Прутського межиріччя, що забезпечували охорону транскарпатських шляхів і переходів від вторгнення кочових народів ще на далеких підступах до таких артерій⁴²⁴. Пізніше подібну смугу твердинь, як вважають науковці, створили, приміром, уздовж берегів Дністра. Вона існувала завдяки городищам у Підвербцях, Корневі, Кунісівцях, Копачинцях, Чернелиці, Репужинцях, Колінках, Михальчому, Поточищі, Пе-

⁴²³ *Літопис руський...*, с. 225; див. там же світлину 1970 року оборонного Змійового вала поблизу Переяслава.

⁴²⁴ Б. Томенчук. Археологія долітописного Галича як культового і релігійного центру «Великої Білої нехрещеної Хорватії» (до питання про заснування Галича в другій половині X ст.). *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/3), с. 20.

редіванні, Городниці. Вважається, що серед головних функцій подібних сторожових укріплень була передача відомостей між фортами світловою (вогняною) чи звуковою (дзвонами) сигналізацією. Такі опорні пункти звели на підвищеннях і завдяки цьому була можливість із веж-дзвіниць пересилати умовні сигнали⁴²⁵. Зазвичай сполошні повідомлення творять швидкими вдаряннями у дзвін⁴²⁶.

Віднайдення фрагментів оздоблення білокам'яного катедрального Успенського собору стольного града Галича (карнизів, різьблених білокам'яних деталей, кольорового фрескового розпису, візерунчастої підлоги з керамічних плиток жовтих, зелених, червоно-коричневих відтінків тощо) дозволило дослідникам пробувати реконструювати інтер'єр храму⁴²⁷ (він перевищував величину всіх відомих церков держави Романовичів і був на 1,5 м коротшим і на стільки ж вузким від найбільшої церкви княжого Києва⁴²⁸). Не безпідставно вважається, що собор зачудовував сучасників різнобарвністю та пишністю. Її підсилювало запалювання свічок, зокрема в бронзовому панікадилі,

⁴²⁵ З. Федунків, Л. Полішук, В. Нагірний. Городище Княжої Доби Чернелиця IV: результати попередніх досліджень. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2014/8), с. 232–233.

⁴²⁶ Після монголо-татарських нападів 1259 і 1287 років на Польщу в Кракові започаткувався звичай, що зберігся донині. Його назвали «гейнал» (*Hejnal*) – сигнал сурми, який «подають щогодини з вежі церкви Св. Марії, вшановуючи смерть міського вартового, якому монгольська стріла, коли він бив на сполох, поцілила в горлянку» (Н. Дейвіс. *Боже ігрище: історія Польщі* / [пер. з англ. П. Таращук]. Київ 2008, с. 112).

⁴²⁷ У фресковому розписі собору, як дослідив Я. Пастернак, «переважала рожева, попелясто-синя й помаранчева (цинобер) фарба. Ціла палітра маляра собору складала, крім цього з фарб: білої, жовтої, червоної, брунатної, майже чорної та дуже мало бурячкової й зеленої» (Я. Пастернак. *Старий Галич: Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.*, с. 111).

⁴²⁸ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ 2016, серія 2, вип. 1, с. 49–50.

золоті хрести, читання Святого Письма, спів (він лив не тільки з хорів), канонічні дзвоніння тощо. Зазвичай у таких храмах особливого розвою набували піснеспіви, приурочені Пресвятій Богородиці⁴²⁹. Щоправда, нині ще не знаємо, де розміщувалися дзвони собору, скільки їх було. Але вони мусіли застосовуватися, хоч би тому, що ними: а) оснащували церкви краю; б) Ярослав Володимирович, вступивши на престол 1153 року, продовжував зводити (до 1154–1157 років⁴³⁰) Успенський собор як один із засобів підняття престижу нової столиці, зміцнення свого авторитету.

Державне будівництво в князівстві/королівстві Романовичів спонукало їх до активних дій, насамперед стосовно зміцнення Церкви. Так, князь Данило з метою розповсюдження християнства не тільки велів будувати нові храми та відновлювати зруйновані, а й для посилення значущості богослужбового обряду сприяв опорядженню їх іконами, книгами та оснащенню дзвонами. Не випадково хроніка згадує, як після зведення за дорученням майбутнього короля в Холмі церкви св. Івана Золотоустого правитель частину дзвонів замовив своїм майстрам («ту сольє»), а решту «принесе ис Къева»⁴³¹.

Про давні традиції відливання виробів із металу в Галицькій землі й Волині, які продовжили культурні традиції держави Рюриковичів після монголо-татарського нашествия, свідчать згадані у Волинських хроніках відлитий для холмської церкви «внутрішній ... поміст ... з міді і з чистого олова»⁴³², мідні двері любомльського храму св. Георгія⁴³³. Усе це заклало ос-

⁴²⁹ Н. Сиротинська. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила, с. 308–309.

⁴³⁰ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича, с. 54.

⁴³¹ *ПСРЛ*, т. 2: Ипатьевская летопись, стб. 844.

⁴³² *Літопис руський...*, с. 418.

⁴³³ Там само, с. 448.

нови прогресу у виробництві дзвонів для церковних і світських цілей в ареалі нашого краю, покращання їхнього звучання. Підтвердження поступу в цьому аспекті може бути запис Другої Волинської хроніки, де у похвалі небожу короля Данила – князю Володимиру Васильковичу нагадується про відливання ним дзвонів дивовижного звуку («поля же и колоколы дивны слышаніємъ. таких же не бысть въ всеи земли»⁴³⁴ (подібно у виданні хроніки, здійсненому за найбільш справним Хлебніковським списком: «Поля же и колоколы дивны слышаніємъ, такихъ же не бысть въ всей земли»⁴³⁵). І це не випадково, адже за справедливими висновками науковців «мистецька творчість на Холмщині, Волині й у Галичині в післямонгольські часи (XIII ст. – Б. К.) була дуже різносторонньою і плідною»⁴³⁶.



Київські дзвони. Вуликоподібний (XI–XII ст.)
й у формі «цукрової голови» (XII–XIII ст.).
Мабуть, схожі, «приніс» князь Данило в Холм.

⁴³⁴ ПСРЛ, т. 2, стб. 927. Тонке сприйняття хронікером підвищеної характеристичности, індивідуальности тембру цього давнього музичного інструмента є, на нашу думку, доказом неабиякого розвитку музичних здібностей у людей того часу й добре, зокрема емоційне, реагування на дзвоніння.

⁴³⁵ Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар / [ред. М. Котляр]. Київ 2002, с. 153.

⁴³⁶ П. Жолтовський. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст. Київ 1973, с. 5; М. Фіголь. Мистецтво стародавнього Галича; В. Александрович. Мистецтво Галицько-Волинської держави.



Дзвін 1341 р. (заввишки 85 см із короною, нижній діаметр 71 см, вага 415 кг)
Львівського собору св. Юра, відливник Яків Скора.

Пізніше виготовлене велике окуття, до якого прикріплений інструмент, полегшувало його розгойдування. Нині б'ють у дзвін тільки за допомогою язика (била, серця). На ударному кільці дзвона видно сліди зносу від яблука (шишки) язика (він уже виточений).

Фото автора, 2001 р., 2012 р.

Ми вже висловлювали припущення, що феномен звучання щойно згаданих дзвонів із Волині можна пояснити не лише застосуванням при їхньому відливанні нової технології, удосконалення сплаву, більшою вагою, а й модерною їхньою формою (її може представляти львівський Святоюрський дзвін). Завдяки цьому збагатилась обертонова палітра дзвону. Її розширенню та тривалості звучання інструмента, коли він «довго тягне», міг сприяти інший спосіб підвішування та вдаряння язиком (серцем, билком) в нижню частину корпусу інструмента, а не навпаки⁴³⁷.

Різні способи підвішування дзвонів зафіксували графіті (їх датують XIV ст.), виконаних на стінах луцького собору св. Івана Богослова (див. мал. на с. 153). Водночас бачимо зображення кампанів неоднакових форм. Їх пропонують сприймати ознакою датування та відображенням прогресу в тогочасному виготовленні дзвонів⁴³⁸.

Значна потреба у дзвонах сприяла їхньому безпосередньому відливанню в нашому краї. Цьому

⁴³⁷ Один зі способів дзвоніння, що міг побутувати на перших порах у князівствах Галицьких земель і Волині (дзвін підвішують нерухомо за корону до перекладини й за допомогою шнура, прив'язаного до важеля, прикріпленого до неї, розгойдують ідіофон, після чого його корпус б'є в язик) бачимо на ілюстрації в «Композиції угорських хронік 14 століття» стосовно накладення папою Боніфациєм VIII (бл. 1235–1303) екскомуніки на мешканців міста Буда 1303 року (*Chronici Hungarici compositio saeculi XIV. Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*, v. 2 / [ed. I. Szentpétery]. Budapestini 1937, о. 134). Автор щиро дякує М. Волощуку за привернення уваги до цього джерела й переклад його окремих фрагментів.

⁴³⁸ А. Мусин. Колокол святого Юра 6849 года: между Львовом, Пльском, Петербургом и Теревовлей. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів 2017, вип. 11: Княжий Львів 1256–2016, с. 114. Автор висловлює щире пошанування Андрієві Козицькому за привернення уваги до цього джерела.

допомагав загальний розвиток ремесла, зокрема видобування металічних руд, виплавка міді, олова, бронзолivarне виробництво⁴³⁹. Щоправда, доброї якості мідь і мідні сплави у IX–XI ст. майстрам Подністро-в'я могли доставляти, як встановив Олександр Мусін, із Прибалтики й Скандинавії, а в XIII–XV ст. така сировина мала центральноєвропейське походження. Тут переважав метал, який видобули в Угорщині, у Східних Альпах і Нижній Сілезії. Його через Краків і Данциг (польс. Гданськ) доставляли на Балтику⁴⁴⁰.

Пора з XII до XVI ст. зайняла особливе місце в історії європейських дзвонів. На початку цього етапу виробились їхні нинішні конфігурації та нова технологія відливання, а в кінці – повністю уклалися функції та форми побутування, які відомі тепер⁴⁴¹. Теж зауважено, що між функцій музики цих ідіофонів світські дзвоніння чи не превалювали за значенням і різноманітністю над церковними.

Основою виробництва дзвонів на галицько-волинських землях був тісний зв'язок із культурою ливарництва середньовічної Київської держави, особливо коли вони стали оберегом для утікачів від монголо-татарського нашествия: «Ішли вони день у день. І юнаки, і майстри всякі утікали [сюди] од татар – сидельники, і лучники, і сагайдачники, і ковалі заліза, і міді, і срібла. І настало пожвавлення, і наповнили

⁴³⁹ В. Петегрич. Ремесло, с. 89–93.

⁴⁴⁰ А. Мусін. Колокол святого Юра 6849 года., с. 115.

⁴⁴¹ Особливість звучання, зумовлене оптимальною формою дзвона й високої якості бронзового сплаву, має своєрідний розвиток: моментально після удару серця в стінку інструмента чути різочий металевий звук, а відтак гучить рівний гул. Він затихає повільно й злегка міняє забарвлення, адже внаслідок поступового вібрування від місця вдарення вверх тіла інструмента постають і накладаються один на одного обертони. Завдяки цьому виникає відчуття ледве чуної мелодії. У цьому вбачається феномен звучання дзвона.

вони дворами навколо города поле і села»⁴⁴². Окрім ремісників зі східних князівств, істотну роль тут відігравали й іноземні майстри, зокрема німці та поляки⁴⁴³.

Окрім археологічних пам'яток і документальних джерел підтверджує неабиякий розвиток дзвонарства Волині й Галичини княжої доби єдиний в Україні повністю збережений на дзвіниці львівського катедрального собору св. Юра кампан 1340-х років. Його обриси й оздоблення є унікальним джерелом відомостей про тогочасний рівень і традиції лудвигарства. Дзвін великих, як на ту пору, розмірів (заввишки разом із короною 85 см, нижній діаметр 71 см, вага – 415 кг⁴⁴⁴). Цю якісно відлиту, складену в добрих пропорціях пам'ятку оздоблює на вінці між горизонтальними валиками/тягами рельєфний напис церковнослов'янською: «Въ лѣто 6849 сольянъ бысть колоколь сїи святому Юрю при князи Дмитрії игуменом Євъфимьемъ» («Цей дзвін був відлитий для святого Юрія за панування князя Дмитрія, коштом ігумена Євфимія»⁴⁴⁵). Останній – ігумен Святоюрського монастиря⁴⁴⁶, а Дмитро, вочевидь, – литовський князь Любарт-Дмитро. Він, як пишуть, був тоді «дер-

⁴⁴² *Літопис руський...*, с. 418.

⁴⁴³ П. Жолтовський. *Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст.* Київ 1973, с. 5.

⁴⁴⁴ T. Szydłowski. *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze b. Galicji.* Kraków 1922, s. 88.

⁴⁴⁵ О. Купчинський. *Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII – першої половини XIV століть. Дослідження. Тексти.* Львів 2004, с. 1083; про відливання цього дзвона за ігуменства Євфимія писав А. Петрушевич (*Дополнения к сводной галицко-русской летописи с 1700 по 1772 год, изданной во Львове 1887 года*, ч. II. Львов 1896, с. 236).

⁴⁴⁶ B. Kompaniewicz. *Uwagi i postrzeżenia nad rozumowaniem j[ęz]egością x[iędza] Bened[ykta] Lewickiego o dzwonie lwowskim ś[wię]tojurskim...* *Czasopismo Naukowe. Od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane.* Lwów 1834. Rok 7, zesz. III, s. 243.

жатель» «королівства Руси» й нотувався «князем Луцким и Володимерским»⁴⁴⁷. Вважають, що виготовлення цього дзвона у Львові уможливила стабілізація воєнно-політичної обстановки в місті після 1340 року⁴⁴⁸, зокрема завдяки припинення походів останнього короля з династії П'ястів Казимира III (1310–1370).

Ще один напис на дзвоні поміщено орієнтовно на середині його корпусу в косому рядку у зворотній послідовності літер (вони невисокого рельєфу): «а писал Скора Яков». Можливо, відповідно до тогочасної технології виготовлення дзвонів, коли перед вливанням розплавленого металу в пустоту між сердечником ливарної форми (вона відповідає внутрішньому профілю дзвона) й глиняним кожухом⁴⁴⁹ (на його нутряному боці вже були створені заглибини для рельєфів про час виготовлення дзвона та посвята кому й при кому відбувалася ця значима акція), відливник, чи не потайки (?), успів вирізати на тій же стороні своє ім'я. Тому літери на дзвоні вийшли у зворотному порядку.

Більшість дослідників донедавна сходилася на гадці, що кампанологічний раритет виготовив український майстер Я. Скора. А вже свого часу мистецтвознавець Павло Жолтовський (1904–1986) за допомогою ряду аргументів заперечував прихильникам міркувань Дениса Зубрицького (1777–1862), висловлених 1837 року, про анонімного німця-людвисаря як автора відливу (йому, нібито для занотування на дзвоні часу відливання та завдяки кому це зроблено, дали освіченого в церковнослов'янській Я. Скору)⁴⁵⁰. Однак,

⁴⁴⁷ М. Волошук. Мовою джерел?..., с. 290.

⁴⁴⁸ А. Мусин. Колокол святого Юра 6849 года., с. 255.

⁴⁴⁹ Про давні технології відливання дзвонів див., наприклад: Ю. Пухначев. Колокол. *Наше наследие*. Москва (1991/V), с. 12–13.

⁴⁵⁰ Див. докладніше: П. Жолтовський. *Художнє лиття на Україні*, с. 6–8.

нині у студіях Олександра Мусіна, відповідно до його аргументованих міркувань, доказується, що західно-європейські мігруючі людвигарі, які почали відливати дзвони нових «готичних» форм, появились у великих церковно-політичних центрах Східної Європи. Іноземний майстер, який прибув із цією метою до Львова, при виготовленні пам'ятки скористався при створенні на її вінці церковнослов'янського напису відповідними навичками Я. Скори⁴⁵¹. Усе ж вважаємо, що доцільно таки прислухатися до аргументів П. Жолтовського при відповіді на питання про автора юрського дзвона. Її варто шукати в іншому смислі слів: «а писал Скора Яков». Вислів «а писал» не варто тлумачити як протиставлення, як натяк на те, що дзвін робив один майстер, а написав інший. Адже, як дослідив П. Жолтовський, схожі авторські підписи майстрів-відливників йому зустрічалися на ряді виробів XVI–XVIII ст.⁴⁵² На жаль, цього аргумента О. Мусін, чомусь, не враховує.

На основі розрахунків стосовно літочислення О. Мусін пробує уточнити дату виготовлення дзвона й пропонує вважати часом його відливання другу половину 1341 – початок 1342 року⁴⁵³. Прикметно, що ні війни, ані пожежі чи міжконфесійні суперечки не знищили цей найдавніший із великих дзвонів в Україні, який і нині застосовується за призначенням із ще важчим вельми красиво оздобленим ідіофоном «Андрей» та п'ятьма малими⁴⁵⁴.

Ціла низка бронзових кампанологічних пам'яток, завдяки новому поколінню майстрів, підтвер-

⁴⁵¹ А. Мусін. Колокол святого Юра 6849 года., с. 111–112.

⁴⁵² П. Жолтовський. *Художне лиття на Україні*, с. 7–8.

⁴⁵³ А. Мусін. Колокол святого Юра 6849 года., с. 95–119.

⁴⁵⁴ Дзвін «Андрей» (заввишки 96 см, нижній діаметр 107,3 см, вага 640 кг) виготовили 1933 року в майстерні львівського відливника Михайла Брилинського (1896–1941).

джує неабиякий тогочасний розвиток відливицької справи на теренах середньовічних Галичини й Волині. На дзвіниці церкви Введення в храм Пресв. Діви Марії у Володимирі ще в 1830-х роках висів двопудовий дзвін 1346 року⁴⁵⁵. У Львові жив 1383 року відлижник дзвонів Миколай (Nicol fusor sampanorum), який, можливо, був одним із продовжувачів справи тамтешніх людвисарів⁴⁵⁶. Із польського джерела довідуємося про виготовлений 1390 року у Львові дзвін, який підвісили на дзвіниці с. Бистриця (Словаччина)⁴⁵⁷.

На підставі літописних фактів, де, зазвичай, заготовано відомости про «дзвони», а не «дзвін»,

⁴⁵⁵ Н. Теодорович. *Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской епархии*. Почаев 1893, с. 140. Про три церковні дзвони нібито 1326 року, поміщених на дзвіниці с. Уторопи (Косівщина на Івано-Франківщині), згадує Михайло Тимофіїв при описі музичних інструментів Гуцульщини (М. Тимофіїв. *Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних. Музика Галичини. Musica Galiciana*, т. II. Львів 1999, с. 218; Його ж. *Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних. Л. Філоненко, О. Німлович. Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва*. Вид. друге, виправ. і доп. Івано-Франківськ 2012, с. 30). Однак вивчення автором цих рядків de visu п'яти тамтешніх дзвонів засвідчує, що чотири з них виготовлені в 30-х роках ХХ ст., а п'ятий – найбільший (заввишки разом із короною – 59 см, нижній діаметр 67 см) – і справді відлитий дуже давно. Підтвердженням цього є не тільки нерівне розміщення букв напису під короною (у перекладі з латинської мови: «Тебе, Бога, восхваляємо, Тебе, Пане, хвалимо»), а й відсутність декількох знаків у кінцевому слові. Усе це не було характерним для пізніших часів; про давність дзвона може свідчити й відсутність інших написів, рельєфів тощо. У Каталозі дзвонів Тадеуша Шидловського (1883–1942) (Т. Szydłowski. *Dzwony starodawne...*, s. 37–95) усі ідіофони з подібними написами датують кінцем ХVІ ст., але встановлення точної дати відливки пам'ятки та того, як вона потрапила до місцевої парафії, потребує дослідження. Автор щиро дякує о. Івану Козовику (1928–2019) за допомогу в перекладі напису на цьому кампанологічному раритеті.

⁴⁵⁶ П. Жолтовський. *Художнє лиття на Україні в ХІV–ХVІІІ ст.*, с. 8.

⁴⁵⁷ Т. Mańkowski. *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*. Londyn 1974, s. 69. Автор висловлює щире подяку В. Александровичу за привернення уваги до цього джерела.

вважаємо – церкви князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі мали по декілька таких інструментів. Значить, аби з їхньою допомогою творити музичні композиції треба було музикі-дзвонареві володіти певним талантом. Підтверджують розповсюдження дзвонів твори народної культури, зокрема українські билини, мотив дзвіниці на гуцульських кахлах, образи там дзвонів і дзвонарів⁴⁵⁸. Назва села Колоколин (перша згадка про нього 1394 року⁴⁵⁹) передає очевидний факт – в основі назви слово «колокол» (у церковнослов'янській мові), тобто «дзвін»⁴⁶⁰.

Фольклорне підґрунтя відомостей про дзвонарство на теренах історичних Волині й Галичини зміцнюють відомости про значиму функцію дзвонинь, особливо коли вони творяться за допомогою, напевно, найбільшого дзвона. Про таке відомо з билини галицько-волинського кола про Михайла Потока (з Потуки або Потика, Штука)⁴⁶¹. В одному з варіантів такої композиції розповідається, як народнопоетичний персонаж відсікає голову змієві, мастить жінку його кров'ю і та оживає, а сам б'є в соборний дзвін⁴⁶². Щоправда, як зауважує М. Грушевський, «у біломорських варіантах Маркова зовсім інакше: се жінка напускає на Потока змію або сама перекидається змією, і Поток її вбиває та каже себе витягнути з могили»⁴⁶³.

⁴⁵⁸ А. Колупаєва. Гуцульські кахлі: композиції на релігійну тему. *Історія Гуцульщини*, т. VI. Львів 2001, с. 453–454; Б. Кіндратюк. Дзвонарське мистецтво на гуцульських гончарних виробах XIX – початку XX століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство* / [Гол. редкол. М. Станкевич]. Івано-Франківськ (2005/VIII), с. 51–57.

⁴⁵⁹ *Грамоти XIV ст.*, с. 125.

⁴⁶⁰ Село Колоколівка є в Шишацькому районі Полтавської області.

⁴⁶¹ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. О. Таланчук; приміт. С. Росовецький]. Київ 1994, с. 137–138.

⁴⁶² Там само, с. 140.

⁴⁶³ Там само.

Тобто про дзвони й дзвоніння, їхнє значиме звучання в билинах із північного ареалу чомусь не згадано.

Окремі відомости відносно причислення деяких дзвонів до княжої доби треба спростувати⁴⁶⁴. До цього спонукають, наприклад, висновки про початок руйнування Успенського собору в Галичі аж у липні 1594 року (тоді ординці спалили місто, унаслідок чого пошкоджену часом і знищенням святиню близько 1597–1599 років розібрали⁴⁶⁵). Тому віднайдені Я. Пастернаком при розкопках 1930-х років архітектурної пам'ятки частини дзвонів у «верстві румовища, переважно просто на поверхні фундаментів собору»⁴⁶⁶, мабуть, не слід беззаперечно відносити до княжих часів.

Стосовно інших музичних інструментів, які могли використовувати в церквах князівств Галичини й Волині, королівства Русі, то під час відправи у вірменських храмах із музичних знарядь ще до 1666 року допускалися тільки дзвони й дзвінки, а також дерев'яні калаталки та гонги. Інколи парафіяни під час співу побрязкували металевими оправами молитовних книг⁴⁶⁷.

Дзвони й біла розміщували на дзвіниці – вежі з відкритим ярусом для них. Така пленерна музична споруда стояла біля храму чи входила в його композицію або фортечної брами. Дірки для проходження звуку на дзвіниці називаються «голосники». Вежі-дзвіниці, як елемент дзвонарства, походять від типу

⁴⁶⁴ Див., приміром: Б. Кіндратюк. *Дзвонарська культура України*, с. 183.

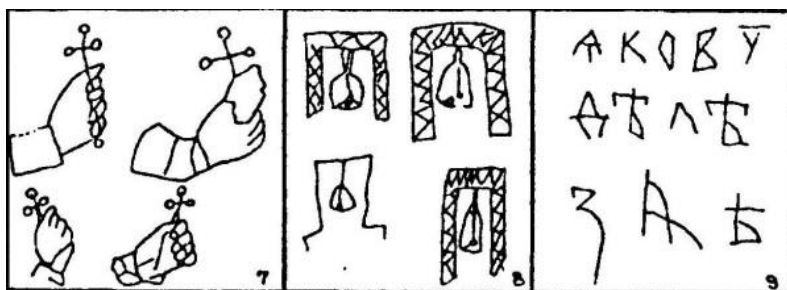
⁴⁶⁵ Л. Войтович. Коли було зруйновано Успенський собор у Галичі. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ (2018/3), с. 118.

⁴⁶⁶ В. Пастернак. *Старий Галич: Археологічно-історичні дослідження 1850–1943 рр.* Краків – Львів 1944, с. 70.

⁴⁶⁷ З. Костюв. Традиції вірменської музики в Україні. *Записки НТШ*, т. ССXXXII: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясинівський]. Львів 1996, с. 246.

оборонних замкових веж⁴⁶⁸. Може тому гора над церквою св. Миколая у Львові віддавна зветься Будильниця. Цю назву виводять від слова «будити» й здогадуються, що тут була сторожова вежа, з якої вдарили в било чи дзвін на сполох⁴⁶⁹. Вежа-будильниця могла бути тут ще до заснування міста як одна з ланок ланцюга сторожових будов довкола давнього поселення⁴⁷⁰.

Обриси дзвонів на простих спорудах для них бачимо на графіті XIV ст. церкви св. Івана Богослова в Луцькому Вишньому замку. На її стінах дослідникам у 1983–1986 роках відкрилися фрескові розписи, надряпані по цементному розчині в нижній частині храму. За сюжетом віднайдені графіті поділяють на декілька груп, серед яких є виразні зображення підвішених дзвонів на простих каркасних спорудах (див. мал.). Припускають, що виявлених вісім варіантів



Дзвони на графіті XIV ст. церкви св. Івана Богослова.
м. Луцьк (М. Хілько. Давньоруські графіті..., с. 163)

⁴⁶⁸ Я. Тарас. Споруди для дзвонів українців Карпат (Джерела, першопочатки, розміщення). *Там само*, т. ССХІ: Праці Комісії архітектури та містобудування / [ред. А. Рудницький, О. Купчинський]. Львів 2001, с. 318–340.

⁴⁶⁹ І. Крип'якевич. *Історичні проходи по Львову*. Перевид. 1932 р. / [передм. Я. Ісаєвич; упоряд., текстолог. опрац. і прим. Б. Якимович; упоряд. іл. матеріалу Р. Крип'якевич]. Львів 1991, с. 14.

⁴⁷⁰ Л. Онищенко. Будильниця (Будельниця). *Енциклопедія Львова* : у 6-ти томах, т. 1: А–Г / [ред. А. Козицький, І. Підкова]. Львів 2007, с. 300.

таких відображень «показують дзвіницю, що стояла поблизу храму чи будівництво якої передбачалося»⁴⁷¹. Водночас бачимо, що дзвонах підвішені за корони й ніщо не приглушувало їхнє звучання.

Імовірні обриси дерев'яної дзвіниці XIV ст. луцького храму св. Івана Хрестителя можна скласти на основі археологічних розкопок. Вона була каркасно-стовпової конструкції прямокутна в плані (розміри 3,0х3,0 м). Стовпами слугували вертикальні палі діаметром 20–25 см. Їхню нижню частину заглибили



Оборонна вежа-дзвіниця XV ст.
Володимир-Волинський.
Фото автора, 2005 р.

приблизно на 1,5 м. Як огорожувальна конструкція з внутрішнього боку стовпів прилягали дошки, посаджені на ребро. Знайдено також стовпи меншого діаметра – 15–18 см, що розміщувались із зовнішнього боку в ряд паралельно до стін на відстані 20–25 см один від одного. Дзвіниця, як встановлено, має аналоги серед утрачених пам'яток дерев'яної архітектури Волині дещо пізнішого часу⁴⁷².

⁴⁷¹ М. Хілько. Давньоруські графіті церкви Івана Богослова в Луцьку. *Старий Луцьк* : наук.-інформ. зб. 1998 р. Луцьк 1998, с. 163.

⁴⁷² С. Терський. *Лучеськ X–XV ст.*, с. 114.

Дотепер збереглась у Святотроїцькому монастирі-фортеці (Дермань на Рівненщині) надбрамна кам'яна п'ятиярусна вежа-дзвіниця середини XV ст., у Володимирі біля Успенського храму – мурована вежа-дзвіниця 1494 року, дзвіниця костелу св. Варфоломія XVI ст. (Дрогобич), що надбудована на оборонній вежі княжого замку XIII – початку XIV ст.⁴⁷³ Тобто є підстави для висновку про існування ще в князівствах Волині й Галичини різних дзвіниць зі своїми наборами бил і дзвонів.

За безпосереднє церковне дзвоніння відповідав паламар. У Волинській редакції Церковного уставу кінця XIII–XIV ст., як і Синодальній, на відміну від Оленінської, серед переліку церковних людей, разом із ігуменом, попом, дияконом, «і хто в кліросі», а також ченцем, черницею, попадею, поповичем та іншими, не названо паламаря⁴⁷⁴. Тобто, відповідно до статті Волинської редакції, у якій написано про церковних людей, до переліку осіб, які були тільки у сфері церковної юрисдикції, зокрема перебували на утриманні церкви, не входив паламар. Відповідно це спонукало його вести самостійне господарство, дбати про утримання своєї сім'ї тощо. Можливо, це мало певний вплив на мистецтво биття у дзвони, творення дзвонарських композицій, його фольклоризацію.

Частими знахідками на теренах Галицької землі є фрагменти мідних казанів⁴⁷⁵, що свідчить про їхнє значне розповсюдження. Звісно, при чищенні таких виробів, вони видавали голосні дзвінки звуки.

⁴⁷³ М. Гаврилюк. Таємниці стародавнього Дрогобича. *Літопис Бойківщини. Litopys Boykivshchynu*: орган Головної Управи Т-ва «Бойківщина». Вашингтон – Самбір (2004/ч.1/66), с. 56.

⁴⁷⁴ Я. Щапов. *Княжеские уставы и церкви в Древней Руси*. Москва 1972, с. 31.

⁴⁷⁵ Див., наприклад: В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*, с. 321, 343, 347, 354.

Їх же можна було видобувати з допомогою палиці, великого цвяха, щоб при потребі подати сигнали, пердовсім сполошні⁴⁷⁶.

В ареалі Галичини й Волині нерідко знаходять бронзові бубенці⁴⁷⁷. До відомих пам'яток варто додати такий ідіофон, який відшукався серед різних побутових предметів у розкопаній археологами побудові XII–XIII ст. окольного города княжого Звенигорода. Бубенець трапився серед значної кількості кружальної кераміки, фрагментів амфор (у тому числі один уламок з написом), кістяним лоцилом, із такого ж матеріялу гребінця, двох цвяхів, залізної скоби, бруска⁴⁷⁸. В іншому житлі, теж із-поміж різних предметів, віднайшовся фрагмент подібного ідіофона⁴⁷⁹. У схожій споруді давнього міста бубенець виявлено серед уламків кружальних горщиків, пастової намистинки й фрагмента скляного перстня⁴⁸⁰. Тобто нові факти підтверджують значне розповсюдження бу-

⁴⁷⁶ Пристрій для подання гучних повідомлень, який складався з прикріпленого до дерев'яної опори перевернутого казана й прив'язаної до неї довбні зобразив у вересні 1845 року художник Археографічної комісії Тарас Шевченко біля кам'яної церкви в Мотронинській Троїцькій чернечій обителі (поблизу села Мельники нинішнього Черкаського району) (Т. Шевченко. *Альбом 1845 року* / [авт. проєк., упоряд., передм. та коментар. С. Гальченко]. Дніпродзержинськ 2012, арк. 26). Нині біля входу в Національний музей історії України зберігається чавунний казан XVIII ст. З опису пам'ятки, привезеної 1901 року в Київський церковно-археологічний музей із Мотронинського монастиря, дізнаємося, що вона заввишки майже метр, окружність 460 см (такі казани використовували для виготовлення поташу). За переказами, занатованими Пантелеймоном Кулішем (1819–1897) 1843 року, у цей казан били замість дзвона для скликання “святить ножі” під час гайдамацького повстання 1768 року (П. Кулиш. *Записки о Южной Руси* : в 2-х томах, т. 1. Санкт-Петербург 1856, с. 280).

⁴⁷⁷ В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*, с. 156, 166, 171, 201, 212.

⁴⁷⁸ Там само, с. 156.

⁴⁷⁹ Там само, с. 166.

⁴⁸⁰ Там само, с. 171.

бенців в одному місті, їхнє широке застосування в побуті.

Бубенці зі Звенигорода були різних форм. Один із них (заввишки з вушком – 26,6 мм, без нього – 21 мм, діаметр найбільшого розширення – 23,7 мм) ромбоподібний у поперечному перерізі мав грушоподібні обриси. Над таким бубенцем при його виготовленні довелося чимало попрацювати, адже в його нижній частині зроблено хрестоподібний проріз, а місце найбільшого розширення оздоблено двома заглибленими борознами. Усередині зберігся «камінчик». Таку форму бубенців відносять до найдавніших різновидів, а час побутування визначають від середини X до середини XII ст.⁴⁸¹

Серед віднайдених бубенців були ті, що виконували функцію гудзиків. Таку пам'ятку діаметром 9 мм виготовили з двох бронзових тиснених півкульок, які спаяли горизонтальним швом; у верхній півкульці по центру пробито отвір, у який пропущено кінці зігнутого петлею (діаметр 3,6 мм) дротика діаметром 1 мм. У нижній півкульці зробили два маленькі отвори. Подібні бубенці датують XI/XII–XV ст.⁴⁸² Інший бронзовий гудзик-бубенець із вушком виготовили круглим⁴⁸³. Оздоблений ними одяг при руках людини ставав своєрідним звуковим “ансамблем”, а прикріплені разом із дзвіночками до чільця помагали дівчатам і жінкам створювати свій неповторний музичний образ.

Отож, при окресленні розвитку музичного мистецтва на теренах князівств Галицьких земель і Волині, королівства Русі не можна залишити поза увагою бил, дзвінків і дзвонів, прикладного застосування

⁴⁸¹ В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*, с. 219.

⁴⁸² Там само, с. 225.

⁴⁸³ Там само, с. 205.

інших музичних інструментів із групи ідіофонів, феномена світських і церковних дзвонінь. Запорукою кращого відтворення їхнього побутування стало віднайдення нових фактів, уточнення окремих кампанологічних відомостей тощо. Вони свідчать про певний тогочасний розвій дзвонарської культури. Попередником дзвонів було било, що застосовувалось у дохристиянські часи. Із прийняттям християнства швидко розповсюдження дзвонарського мистецтва зумовлювало його ґрунтування на міцній основі доісторичного побутування тут різних ідіофонів. Завдяки звуковим можливостям біла, воно вважається не тільки повноцінним музичним інструментом, а й підґрунтям розвою дзвонарського музикування, що могло мати певний вплив на розвиток багатоголосого церковного співу, народної інструментальної музики. Розширення впливу віри в Христа забезпечило повсюдність регламентованого використання бил, дзвінків і дзвонів. Це потребувало імпортування останніх або поширення їхнього відливання в державі Романовичів, спорудження різних за архітектурними формами дзвіниць як унікальних пленерних музичних споруд, залучення більшого кола парафіян до ймовірного одночасного творення за допомогою декількох ідіофонів канонічних церковних дзвонарських композицій, світських дзвонінь тощо. Нова систематизація відомостей, потрібні доповнення до попереднього опису дзвонарства сприяють кращому баченню розвою його складових на теренах нашого краю в час Середньовіччя.

VIII. ОСВІТА Й МУЗИКА

Важливим показником неабиякого як на той час розвитку освіти в державах Ростиславовичів і Романовичів є значне поширення писемности серед різних верств населення. Передовсім обов'язки правлячої верхівки вимагали від неї вміння писати, читати й рахувати, що підтверджується, приміром, знахідками у великих будинках на Ленківцеькому городищі бронзових і залізних писал і речей із давньоруськими написами⁴⁸⁴. Археологи теж виявили багато різноманітних пам'яток епіграфіки на стінах храмів, головно Галича, сфрагістики, бронзових і залізних писал. Останні знайдені не тільки у великих містах (Белзі, Галичі, Звенигороді, Львові, Пересопниці та ін.), а й у невеликих городищах (Ленківцеьке, а також поблизу с. Олешкова та ін.)⁴⁸⁵. Підтвердженням розповсюдженості грамотности є також знайдені застібки від рукописних книг⁴⁸⁶, берестяні грамоти⁴⁸⁷. Ще одним аргу-

⁴⁸⁴ Б. Тимошук. *Давньоруська Буковина (X – перша половина XIV ст.)*, с. 77. Ленківцеьке городище – давньоруське (XII – перша половина XIII ст.) укріплене поселення, залишки стародавніх Чернівців, виникло в II-й половині XII ст., зруйноване 1259 року.

⁴⁸⁵ В. Петегирич. Про знаряддя письма та кириличні написи на предметах XI–XIV століть з Галицької землі. *Записки НТШ*, т. ССXXXIII: Праці історично-філософської секції / [ред. О. Купчинський]. Львів 1997, с. 206–214. Світлини різних писал-стилюсів із княжого Галича див., приміром: І. Коваль, І. Миронюк. *Сучасна археологія княжого Галича і Галицької землі* : моногр. Івано-Франківськ 2015, с. 92–93. Див. там же інші раритети книжної культури цього ареалу (с. 93–97). Про бронзовий стилус зі Звенигорода див.: В. Шелом'янців-Терський. З історії давньоруського міста Звенигород (за матеріалами археологічних досліджень). *Київська Русь: культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]. Київ 1982, с. 24.

⁴⁸⁶ Див., наприклад: В. Петегирич. *Пам'ятники епіграфіки і сфрагістики. Археологія Прикарпаття, Волини и Закарпаття...*, с. 172–173.

ментом на користь цієї тези можуть бути написи кирилицею XII ст. Галицького кафедрального (Крилоського) Успенського собору⁴⁸⁸ та XII–XIII ст. на стінах церкви св. Пантелеймона у давньому Галичі⁴⁸⁹. Про значний рівень освіченості в князівствах Галичини й Волині свідчить адаптація авторами Хроніки Романовичів в її текст літератури легендарного давньогрецький поета Гомера (VIII–VII ст до н.е.), Александрію історика Йосифа Флавія (* бл. 37 р.) та ін.⁴⁹⁰

Систему виховання, зокрема самотутнє шкільництво в державі Романовичів достатньо повно описано на основі вивчення археологічних, писемних, фольклорних й інших джерел⁴⁹¹, однак ще остаточно не встановлено, яким тут було музичне навчання. Якщо ж брати до уваги успіхи в поширенні книжності на Волині й у Галицькій землі ще наприкінці X – в XI ст., які пояснюються, зокрема, доступністю та зрозумілістю найширшим верствам населення церковнослов'янської мови, то припускаємо певну музичну поінформованість читачів Старого й Нового Завіту⁴⁹².

⁴⁸⁷ Р. Федорів. У Звенигороді дзвони... мовчать. *Літопис Червоної Калини*: іст.-краєзн. часоп. Львів (1993/3–4), с. 38.

⁴⁸⁸ П. Максимов, Б. Томенчук, І. Кочкін. Графіті XII ст. Галицького кафедрального (Крилоського) Успенського собору. *Буковинський журнал* / [ред. Б. Загайський]. Чернівці (1996/1–2), с. 97–101.

⁴⁸⁹ J. Peleński. *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej*. Kraków 1914, s. 35; В. Вуйчик. Графіті XII–XV століть церкви святого Пантелеймона..., с. 189–194.

⁴⁹⁰ Імена дослідників, які визнавали у своїх студіях використання авторами Хроніки Романовичів творів перекладної літератури, подала, наприклад, Ганна Кириєнко (див. Ї ж. Усні джерела Галицько-Волинського літопису. *Народна творчість та етнологія*. Київ (2008/1), с. 75–76).

⁴⁹¹ С. Бабишин. *Школа та освіта Давньої Русі (XI – перша половина XIII ст.)*. Київ 1973; І. Коваль. Освіта Галицько-Волинської держави. *Галич і Галицька земля*, с. 106–112; М. Боянівська. Освіта, книгописання, книгозбірні. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2, с. 241–255.

⁴⁹² Про музичне мистецтво на сторінках цієї пам'ятки див. докладніше: *Музика і Біблія* : зб. наук. праць. Наук. вісник Національної музичної Академії України ім. П. І. Чайковського. Київ (1999/4); Е. Коляда. *Біблейские*

Завдяки збереженню загального поетичного строю та духу греко-візантійської гимнографії слов'янські перекладачі Святого письма тим самим прилучили наших прапредків до світової скарбниці мистецтва слова й музики. Адже з його сторінок довідуємося не лише про те, як співати чи які пісні виконувати, а й на яких інструментах грали, з чого вони були зроблені та як звучали ці «музичні знаряддя» старозавітного царя Давида.

Популяризації поміж християн важливості прославляння Господа музикою сприяє Біблія, як головне джерело віри. Тут згадано, зокрема, про старозавітних осіб, які застосовували музичні інструменти, творили набожну, благочестиву музику, зокрема хвалебні пісні. У зафіксованих відомостях про Ювала, як першого творця інструментальної музики, відзначена велика її сила, зроблено поклик на старозавітні оповіді про проводиря ізраїльтян Мойсея (він після перемоги над ворогами заспівав тріумфальну пісню), цар Давид завдяки музиці поборов велетня Голіафа, а Саул з її допомогою виганяв злих демонів. У новозавітню добу музика лунала під час народження Ісуса Христа, коли ангели на небесах співали «Слава во вишніх Богу».

У Священному писанні виняткову вагу обіймає Псалтир, його 149-й і 150-й псалми. Їх вважають самобутнім гимном церковному співу, музичним інструментам. Одним з імовірних, як нині встановлено, авторів Псалтиря був цар Давид. Цей проводир ізраїльтян чи не найбільше знаменитий своїми натхненними віршами-псалмами. Кожен із цих релігійних і морально-повчальних співів і понині шанується християна-

музыкальные инструменты в музыкальной практике и книжной традиции: Интерпретация библейского инструментария в истории переводов Священного писания : дис. ... доктора искусствовзн. спец. 17.00.02 – музыкальное искусство. Москва 2004 та ін.

ми та юдеями як взірець віри й молитви. У Псалтири нагадується про потребу оспівувати велич Бога, твердиться про необхідність Його вихвалання за допомогою музичних інструментів, закликається возвеличувати Всевишнього всіма музичними знаряддями – сурмами, псалтирем і гуслами, брати для хвали тимпан (нагадує малий бубон), виславляти Царя Небесного на струнах і органах (у християн Східного обряду вважають музичними знаряддями сили людського тіла й духу, якими, відповідно до Нового завіту, треба возвеличувати Середвічного). Рекомендується вславлювати Його з гармонійними кимвалами (мабуть, мовиться про цимбали, а не маленькі мідні тарілкоподібні диски), що голосять радість, адже «все, що живе й рухається, має хвалити Господа». Тобто зміст згаданих псалмів віддавна був одним із засобів музичної едукації дорослих і малих. Звісно, що в цьому аспекті перед великі особи, які із розширенням парафіяльної мережі ставали священниками, дяками й церковними півчима.

Свідченням значимости й популярности Псалтиря є його давнє окреме розповсюдження в рукописах. Недавно побачила світ унікальна пам'ятка XIV ст. – факсимільне видання Луцького псалтиря 1384 року, переписаного священником Йоаном у Луцькому монастирі св. Катерини (рукопис нині в бібліотеці Медичі «Laurenziana» (Флоренція))⁴⁹³.

Не випадково чимало зображень царя Давида й згадок про Псалтир знаходимо в українській народній культурі, красному письменстві⁴⁹⁴, у візуальних

⁴⁹³ Ю. Ясіновський. Бібліографічні нотатки. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. монод. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів (2016/8), с. 299.

⁴⁹⁴ Б. Кіндратюк. Псалтир в «Історії української літератури» Михайла Грушевського: створення та побутування. *Вісник науки та освіти* : журнал / [ред. О. Гурко]. Київ (2023/1), с. 767–779.

видах мистецтва⁴⁹⁵. Значимість старозавітного правителя підтверджує масив його образів у світовому малярстві, приміром, у нещодавно опублікованій яскраво ілюстрованій «Історії мистецтва від найдавніших часів до сьогодення»⁴⁹⁶. Однак, у ній, чомусь, відсутні wspomини про українські твори. Зображення щойно згаданого царя бачимо на кам'яній стеатиновій іконці (4,6Ч6,9 см, товщиною 0,65 см) «Зішестя Христа в ад» (віднайдена у сховищі бронзоливарного комплексу 1241 року княжого Галича). На пам'ятці в центрі композиції окреслено постать Спасителя, серед інших образів зліва й справа постаті Давида й царя Соломона⁴⁹⁷.

Переконання про певний рівень освічености людей княжої доби підкріплює висновок М. Грушевського відносно прагнення Церква викликати бажання у вірних, передовсім священнослужителів, ченців до систематичного вивчення та осмислення творів релігійної літератури. Адже, окрім безпосередніх богослужень, у святочні дні вірних залучали до широкого кола церковних відомостей, приміром, життя святого, історії свята, моральних повчань тощо. Ще більше значення для едукації мала монастирська практика. Тут у певні часи, наприклад, під час трапези, займали увагу ченців «побожними і моральними творами, прочитуваними вголос. Вона давала дуже цінну, з погля-

⁴⁹⁵ І. Кузьмінський. Середньовічні музичні інструменти на фресці Вознесенської церкви села Лужани, найдавнішого храму української Буковини, с. 123.

⁴⁹⁶ *Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення* / [ред. С. Фаррінг; передм. Р. Корк]. Харків 2019, с. 86, 133, 148, 179, 191, 208.

⁴⁹⁷ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича, с. 250. Нагадується, що іконографія «Зішестя Христа в ад» сформувалась у візантійському іконописі від VII ст. на основі Другого соборного послання апостола Петра, Псалтиря та під дією апокрифічних творів «Євангеліє Никодима і Слова Єсвеія» (Р. Василик. Зішестя в пекло. *Словник українського сакрального мистецтва* / [ред. М. Станкевич]. Львів 2006, с. 103.

ду розвитку письменности, побудку до списування в монастирі ж, для монастирської потреби, вже готових текстів і до збагачення їх запасу новими перекладами з невичерпаних запасів візантійської патристики»⁴⁹⁸.

При характеристиці тривалої та складної історії вдосконалення сакральних піснеспівів, музичні медієвісти розкривають генезу появи й розквіту нових видів гимнотворчости, які приходили на зміну гомілетичному стилю оповідача. Адже молитовні гимни екзальтованої чи есхатологічної тональності, що виражали догматичні ідеї засобом повторів і варіацій, краще налаштовували слухачів на містичний лад. Він посилювався «урочистістю служби та зоровим враженням від ікон»⁴⁹⁹. Оскільки їхнім змістом були біблійні сюжети, то широкий загал віддавна бачив також зображення тих чи інших музичних інструментів, хористів. Відомо, що сюжети з Біблії, особливо ті, яким судилося стати ілюстрацією християнської доктрини, трапляються вже в настінному живописі; їх датують I ст. Дослідники слушно підкреслюють «важливу пізнавально-виховну функцію ікон у давній церкві. Їх регулярно бачило багато людей, і вкладені малярем в образи своїх персонажів думки й почуття активно сприймалися парафіянами, впливали на їхнє світосприйняття та життєву поведінку»⁵⁰⁰. Інакше кажучи, вагомим джерелом відомостей про музику для всіх верств тогочасного суспільства були такі провідні жанри мистецької культури, як монументальне та станкове малярство, книжкова мініатюра тощо. Адже краще уявити почуте, прочитане про місце й роль музики у Святому Письмі допомагало сприйняття зором

⁴⁹⁸ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 2, с. 33.

⁴⁹⁹ Ю. Ясіновський. Кулізмяні нотовані пам'ятки княжої доби, с. 23.

⁵⁰⁰ О. Сидор. Традиції і новаторство в українському малярстві XVII–XVIII століть. *В. Свенціцька, О. Сидор. Спадіщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова*. Львів 1990, с. 26.

своєрідного ілюстрованого комплексу понять церковної історії. Їх уміщували в глибоко продуманій системі сюжетних розписів інтер'єру храму – розгорнутих циклах зображень на біблійні теми (пізніше ансамбль стінопису замінив іконостас). А оскільки монументальне й станкове малярство відтворювало як цикл добового Богослуження, так і того, що входило до складу річного церковного кола, то підтвердження відповідних цьому розміщенню церковних служб знаходимо в стійкому колі кулізм'яних нотованих літургійних книг: Мінеї, Тріоді, Октоїху, Ірмологіоні, Стихирарі та ін. Вони, як і канони іконопису, були перенесені з Візантії та Болгарії і пристосовані до місцевих умов. Наприклад, у такій богослужбовій книзі, як Октоїх, що містить перемінні співи рухомих днів тижневого циклу (седмиці), ці співи тематично об'єднувалися на ґрунті євангельської історії, сюжети якої відтворювалися малярством.

Немало відомостей про взаємозв'язок музики й малярства, зокрема про тексти піснеспівів, можна почерпнути із сюжетів іконних клейм. «Специфіка житійної ікони, її тісний зв'язок із текстом життя зумовили виникнення особливої системи образотворчих прийомів. За їх допомогою живописець позначає місце дії, характеризує діючих осіб, розгортає події у часі, передає рух»⁵⁰¹. Підсилювало сприйняття те, що плавні й повільні рухи безплотних фігур на іконах ніби підпорядковувалися мелодіям піснеспівів. Вони ж, як пише Віра Брюсова (1917–2006), складали незримую канву малярських композицій⁵⁰². Прикладом таких ікон галицько-волинської традиції княжого ча-

⁵⁰¹ Л. Бурковська. Українська житійна ікона XIV–XVI ст. Єдність змісту і композиції. *Історія релігій в Україні : матер. VIII Міжнарод. круглого столу* (Львів, 11–13 трав. 1998 р.), Львів 1998, с. 36.

⁵⁰² В. Брюсова. Монументальная живопись Древней Руси XI–XVI вев. *Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР*. Москва 1976, с. 128.

су є «Архангел Михаїл у діяннях» із церкви св. Миколая в Стороні (XIV ст.), «Стрітєння з євангельськими сценами» із собору Йоакима й Анни в Станілі (XIV ст.)⁵⁰³.

На галицьких іконах цього періоду бачимо зображення ангелів (грец. αγγελος – вісник). Традиційно вони тлумачаться як посланці богів, носії Божої волі та її здійснення на землі⁵⁰⁴. Ще в V ст. ангелів поділили на дев'ять чинів (або хорів), які групувалися в три ієрархії. До останнього належать «ангели, що подаються в сюжетах християнського мистецтва, не пов'язані безпосередньо зі Святим Письмом: посланці, музиканти»⁵⁰⁵. Церква щопонеділка віддає почесні ангельським хорам, «які в небі займають перше місце по Пресвятій Богородиці»⁵⁰⁶. В основі цього лежить уявлення про небесний престіл, оточений ними. Вони піснями прославляють Бога. Хвала відображається в їхніх текстах і молитвах. Можливо, тому ангелів інколи малювали з книгами в руках. В Євангелії від Луки, коли розповідається про народження Ісуса Христа, ангельські хвали зближуються з людськими⁵⁰⁷. В іконографії Страшного Суду не обходилося без зображених ангелів із сурмами⁵⁰⁸. Закономірно, що один з авторів Хроніки Романовичів у Похвалі князеві Володимирі Васильковичу підсилює його значення словами: «І де також мужнє твоє тіло лежить, ждучи труби архангелової»⁵⁰⁹, тобто Страшного Суду.

⁵⁰³ В. Свенціцька, О. Сидор. *Спадщина віків...*, табл. 46.

⁵⁰⁴ Дж. Холл. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, с. 60.

⁵⁰⁵ Там само, с. 62.

⁵⁰⁶ Ю. Катрій. *Пізнай свій обряд: Літургійний рік Української Католицької Церкви*. Нью-Йорк 1976, с. 64.

⁵⁰⁷ Лука 2: 1–20.

⁵⁰⁸ В. Свенціцька, О. Сидор. *Спадщина віків...*, табл. 18.

⁵⁰⁹ *Літопис руський...*, с. 445. Подібно й у Волинській хроніці, опублікованій М. Котляром (див.: *Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар*, с. 120).



Страшный Суд. XV ст., дошка, темпера, 187x134.
Ікона з Успенської церкви с. Мшанець, Львівська обл.

Оскільки в християнському богослуженні особливо вагому роль має церковний спів, то його якість залежала від підготовки співочих кадрів, нотованих книг і навчальних осередків. Саме літургійний спів, як одна з форм Служби Божої, є невід'ємним проводарем усвідомлення сакральних текстів і утвердження християнських догматів, тому, як міркують, значна увага мусила звертатися на вокальний аспект півного мистецтва⁵¹⁰.

Вагоме місце у розвії музичної культури мали монастирі. Їх тільки в княжому Галичі, за останніми підрахунками науковців, було близько 20-ти. Поруч із міським замком цього столичного міста з його Успенським собором, функціонував, як встановлено археологами, укріплений катедральний монастир⁵¹¹. У чернечих обителях, відповідно до уставу, проводилося цілодобове богослуження з відповідними канонічними співами й дзвоніннями. Звісно, що особливо музично обдаровані ченці так чи інакше мали вплив не тільки на якість виконання богослужбових піснеспівів або дзвонінь, а й підготовку їхніх виконавців⁵¹². Не випадково слушно відзначається культурно-освітня діяльність монахів, функціонування чернечих шкіл, участь обитель у написанні й переписуванні книг, підготовці хористів тощо⁵¹³.

Джерела дозволили вважати, що грамотні Ростиславовичі неабияк шанували писемність. Подібно окремі історики висловлюють гіпотезу стосовно вміння старшого з Романовичів – князя Данила читати,

⁵¹⁰ Н. Сиротинська. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила, с. 311.

⁵¹¹ Б. Томенчук. Давній Галич у новітніх дослідженнях Галицької археологічної експедиції. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ (2016/1), с. 18.

⁵¹² І. Коваль, М. Коваль, А. Петраш, Т. Зінковський. *Галицькі фрески та мозаїки*. Івано-Франківськ 2017, с. 137–138.

⁵¹³ Там само, с. 252–267.

окреслюють певний рівень освіченості цього правителя⁵¹⁴. Адже його мати після вбивства князя Романа Мстиславовича й ситуації крайньої безвиході після зустрічі з угорським королем передала йому не тільки *de jure* сюзеренітет над Галицькою та Володимирською землями загиблого чоловіка, а й *de facto* опіку над своїми малолітніми дітьми Данилом і Васильком⁵¹⁵.

Як бачимо, частина дітей галицької еліти, що правда, за вимушених обставин, навчалася при дворі угорського короля. Адже фактично галицький престол наприкінці XII – у першій половині XIII ст. перманентно посідали представники династії Арпадів. У боротьбі за нього впродовж 1187–1190 рр. король Бела III (1148–1196), під приводом надання допомоги одному з претендентів – синові Ярослава Володимировича (бл. 1130–1187) – Володимирові (1151–1198/1199) й аби при цьому мати мовчазну згоду галицьких еліт, забрав її дітей на проживання та виховання до своїх володінь⁵¹⁶.

Сприяли розвитку освіти міжетнічні взаємозв'язки. За правління Данила вже діяли дві латинські чернечі обителі в Галичі: св. Домініка й св. Франциска⁵¹⁷. Католицькі місіонери чи не постійно перебували при дворах Данила й Василька, тут, навіть, були капелани⁵¹⁸. Одночасно, місто Володимир у латиномовних джерелах фігурує одним із тих, де теж упевнено

⁵¹⁴ М. Волощук, Д. Домбровський. Князь Данило Романович та угорські королі 1205–1235 рр. (у відповідь Володимирові Александровичу). Частина 1. *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [ред М. Волощук]. Івано-Франківськ (2020/33), с. 43, 45, 64.

⁵¹⁵ М. Волощук. Мовою джерел?..., с. 285.

⁵¹⁶ Там само, с. 284.

⁵¹⁷ Й. Пеленський. Галич в історії середньовічного мистецтва на основі археологічних досліджень і архівних джерел, с. 180.

⁵¹⁸ Там само, с. 206.

почували себе католики⁵¹⁹. Загальновідоме толерантне ставлення Романовичів до західної християнської Церкви, тісні матримоніальні зв'язками із сусідніми династіями тощо. Зокрема, князь Лев Данилович, як відомо, одружився з угорською принцесою Констанцією. Згідно з новішою традицією, вона протегувала ченцям-домініканцям у землях чоловіка, хоча писемні докази цього досі дискусійні. Завдяки теплим відносинам зі своєю, виданою заміж за краківсько-сандомирського князя Болеслава V Сором'язливого (1226–1279), сестрою Кінгою, до «Життя» останньої навіть потрапили свідчення про дива, які вчиняла Констанція у Львові⁵²⁰.

Віднаходяться нові відомости про освіченість жінок. Навіть ті з них, що виходили із простого середовища, володіли грамотою. Одна з мешканок княжої Теревовлі занотувала своє ім'я літерами *РОМАДНЬ*, інша її сучасниця з нинішньої Буковини лише почала, як вважає Б. Тимошук, освоювати письмо, записавши на шиферному кружальці окремі букви⁵²¹.

Запорукою розвою музичної культури в Середньовічну добу, на нашу думку, було не лише навчання дітей співу, а й гри на різних музичних інструментах. При аналізі деяких традицій безписемної культури в опануванні гри на народних інструментах, музична етнопедагогіка відзначає ряд позитивних моментів⁵²². Початком такого процесу могли бути іграш-

⁵¹⁹ М. Волошук, І. Паршин. Johann de Ladimiria: до проблем етнічного походження капелана сілезького князя Генріха VI Доброго, с. 58.

⁵²⁰ Там само.

⁵²¹ І. Коваль, М. Коваль, А. Петраш, Т. Зінковський. *Галицькі фрески та мозаїки*, с. 236.

⁵²² О. Трофимчук. Деякі народні традиції у навчанні музикантів-інструменталістів безписемної культури. *Проблеми збереження і відродження народних традицій, звичаїв і обрядів* : тези доп. Респуб. наук.-теор. конф. викладач., співробіт. і аспір. вузів культ. і мистецтва, ін-тів АН України (12–14 листоп. 1991 р.). Львів 1991, с. 99–100). Однак польська дослідниця

ки – глиняні свистки, фуркала (112.24)⁵²³, брязкальця⁵²⁴ та ін. Останні – це полив'яні, порожні всередині різнокольорові писанки, керамічні яйця з малюнками. Там є глиняна кулька, яка перетворює їх на ударний музичний інструмент-іграшку – брязкальце⁵²⁵. Серед

Уршула Буда чомусь уявляє початки музичного навчання тільки із часу впровадження християнства й підготовки церковних співаків (U. Buda. *Posztaćenia muzycznego w Przemyślu (do XIX Wieku). Musica Galiciana*, t. III. Rzeszów 1999, s. 51). Автор висловлює щиро вдячність Н. Толошняка за надану можливість скористатися цим джерелом.

⁵²³ Фуркало (загальноукр. *фуркотало*, польс. *śmiga*, білор. *чуринга*) М. Хай називає одним із найбільш оригінальних представників вільних аерофонів; описує його прикметним пастушим пристроєм, який використовують і нині волинські, поліські й білоруські пастухи для зганяння худоби; складається з тонко виструганої дощечки завдовжки 30–40 см, напизаної на попередньо сильно скручену мотузку, що обертається навколо осі невеликої дерев'яної ручки (М. Хай. *Музично-інструментальна культура українців...*, с. 121). Мабуть, фуркало, виготовлене з кісток тварин, В. Гупало називає брунчалка (див. с. 172 нашої праці).

⁵²⁴ Нині комплексно вивчені керамічні іграшки XI–XIX ст., виявлені, приміром, під час археологічних розкопок Києва. Із загального масиву такої пластики виокремлено дитячі іграшки за своєю суттю та функціональним призначенням, розроблена хронологія та типологія. Встановлено, що пройшовши стадії тотема й божества, у ході економічного й культурного розвитку суспільства, сакральний бік поступився утилітарному (А. Сушко. *Керамічна іграшка XI–XIX ст.* : каталог [= Проект «Наукова книга» (Молоді вчені)] / НАН України, Інститут археології. Київ 2021, с. 3). Серед таких іграшок трапляються полив'яні поробки у формі яйця. Вони, зазвичай, із керамічною кулькою всередині. При трясинні виробу линує звук (Там само, с. 24). При класифікації керамічних дитячих іграшок виділено три типи: «образотворчі (непорожністі зооморфні й антропоморфні фігурки), шумоутворюючі (свистунці та брязкальця) і господарсько-побутові (дитяча посудка)» (Там само, с. 25). Серед шумоутворюючих забавок виокремлено підтип I – брязкальця (кульгасті чи овальні пустотілі виробу, усередині яких вставлена глиняна кулька, яка під час трясиння створює шумовий ефект). Усі полив'яні глиняні іграшки цього підтипу полив'яні, розписані, часто у формі яйця належать до X–XIII ст. Заввишки вони – від 3,0 до 5,0 см, ширина – 3 см, діаметр отвору – 0,4 см. (Там само, с. 28). Керамічні свистунці, за спостереженням Аліни Сушко, з'являються на теренах Києва тільки наприкінці XVI ст. (Там само, с. 29).

⁵²⁵ Л. Тихонська. Керамічна писанка Галичини. *Галицька земля: історія та сучасність*, с. 61.

знайдених на галицькому городищі керамічних виробів (два фрагменти й одна ціла глиняна писанка) Я. Пастернак визначав останню «як іграшку-таракальце»⁵²⁶. Подібні речі нашого виробництва перелічуються іноземними писемними джерелами навіть серед предметів експорту з теренів середньовічної Русі⁵²⁷. Щоправда, серед дослідників немає єдиної думки стосовно призначення цих «писанок-брязкалець». Частина науковців називають їх іграшками, інші ж вважають дохристиянськими культовими предметами⁵²⁸. Наприклад, до останніх Галина Смирнова (1928–2011) відносить глиняні брязкальця, знайдені в урочищі Лука біля с. Дністровка Кельменецького району Чернівецької області⁵²⁹. Три керамічні писанки XII ст. відомі з літописного Звенигорода (Львівська обл.). Одна з них розміром 22x37 мм, трохи витягнутої форми, що нагадує соснову шишку. Привабливості пам'ятці надає її покриття темно-коричневою поливою, поверх якої світлішою барвою нанесено відрізки дугастих валиків. У ширшому кінці писанки майстер зробив маленький округлий отвір, а всередину теж умістив глиняну кульку. Писанки відображали не тільки давні уявлення про зародження життя, а й виконували ще роль брязкалець, призначених для відлякування злих духів і охорони житла, тобто відігравали роль оберега⁵³⁰. Звісно, що такі

⁵²⁶ Я. Пастернак. *Старий Галич...*, с. 194.

⁵²⁷ В. Аулих. Торговля. *Археологія Прикарпаття, Волини и Закарпаття...*, с. 95.

⁵²⁸ Г. Шовкопляс. Давньоруські писанки (з колекції Державного історичного музею УРСР). *Археологія* : респ. міжвідомч. зб. / [ред. І. Артеменко]. Київ (1980/35), с. 97.

⁵²⁹ Г. Смирнова. Работы Западноукраинской экспедиции на Буковине. *АО 1981 года* / [ред. Б. Рыбаков]. Москва 1983, с. 320.

⁵³⁰ В. Гупало. Апотропеїчні предмети з літописного Звенигорода. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів (2011/5), с. 18–19.

привабливі предмети могли бути водночас дитячими музичними іграшками.

Така іграшка-аерофон як фуркало відома з багатьох ранньосередньовічних міст Східної та Центральної Європи, зокрема зі Звенигорода (Львівська обл.), Луцька, Львова, Дорогобужа. Фуркало називають одним із найбільш оригінальних представників вільних аерофонів (щоправда, іноді подають зросійщену назву «брунчалка»). Два такі кістяні предмети з першого із названих міст мають наскрізні отвори. Одну з кісток (ціла фаланга тварини) знайшли в межах житлового будинку кінця XI – першої половини XII ст. Поверхня кістки трохи заглажена, посередині – просвердлено дірку діаметром 5 мм. Предмет завдовжки 55 мм, діаметр – 11 мм. Однакову фалангу зафіксовано на теренах південної частини окольного міста в культурному шарі XII – першої половини XIII ст. поблизу виробничо-господарської споруди. Поверхня теж зберегла чіткі сліди загладження та полірування. Необробленими залишилися тільки природної форми кінці кістки. Посередині просвердлено наскрізний отвір діаметром 6 мм. Загальна довжина знахідки – 64 мм, діаметр – 13x9 мм. Через отвір у кістці пропускався вісімкоподібно скручений шнурок, при розкручуванні якого предмет обертася та видавав характерний звук. У такий спосіб, як встановила В. Гупало, теж відганяли злих духів, а сам предмет – один із найбільш архаїчних оберегів. Він одночасно чи згодом перетворився у звичайну дитячу музичну забавку⁵³¹.

Окрім виявлених раніше сопілки й частини гусел, двох дерев'яних “флейт”, які трапилися під час досліджень літописного Звенигорода, нині відомо ще

⁵³¹ В. Гупало. Апотропеїчні предмети з літописного Звенигорода. *Княжа доба: історія і культура..*, с. 21.

про два свистки із кістки⁵³², бронзові дзвіночки⁵³³. В одній зі споруд віднайдено кілок для налаштування струн гусел⁵³⁴.

Розвитку мистецьких здібностей у дітей княжої доби могла сприяти їхня зацікавленість ще й іншими іграшками. У Луцьку відшукано глиняну іграшку-свисток у вигляді пташки⁵³⁵. А в Полонному – місті Південно-Східної Волині – знайдено таку характерну річ періоду середньовічної Русі та наступних часів пізнього Середньовіччя – мініатюрний керамічний свисток у вигляді коника⁵³⁶. Частина дерев'яної сопілки зберігається в «Музеї пам'яток стародавнього Львова», віднайдена в його культурному шарі XV ст.⁵³⁷ Оскільки діаметр повздовжнього наскрізного отвору цього аерофона невеликий – 7 мм, то вважають, що це – дитячий музичний інструмент⁵³⁸.

Поважною складовою музичної едукації в княжій часи була діяльність дяків. Оскільки вони часто згадуються в писемних пам'ятках тієї доби, – є потреба показати роль цієї посади в освіті, зокрема музичній. Адже дяки у давні часи, водночас із вико-

⁵³² В. Гупало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*, с. 314, 345.

⁵³³ Там само, с. 317, 343, 344.

⁵³⁴ Там само, с. 324.

⁵³⁵ Іграшка була в одному місці разом із придонною частиною товстостінного келиха із зеленого скла й уламками пізньосередньовічної кераміки XV–XVI ст. (М. Кучінко. Археологічні рятівні роботи на Волині. *Археологія* : республ. міжвідомч. зб. ст. / [ред. І. Артеменко]. Київ (1976/19), с. 108).

⁵³⁶ І. Винокур. Літописний Полоний (до 1000-ліття міста). *Київська Старовина* / [ред. П. Толочко]. Київ (1999/1), с. 33.

⁵³⁷ Автор висловлює щире вдячність С. Терському за привернення уваги до цієї пам'ятки.

⁵³⁸ При підготовці ще першого видання цієї праці нами зроблено докладніші обміри сопілки, які уточнюють попередні, подані в статті: Б. Кіндратюк. Музичне мистецтво Галицько-Волинської держави в археологічних пам'ятках. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя*, с. 245.

нанням своїх церковних обов'язків, залучали дітей до грамоти й співу⁵³⁹. Вони ж як церковнослужителі зі світських людей не мали ніякого ступеня священства. Слушно при характеристиці культури середньовічної Русі зауважується, що школи існували теж при єпископських катедрах, більших церквах, монастирях; учителями тут були священники й дяки⁵⁴⁰. При акцентуванні нині уваги на значенні Церкви княжих часів у розвитку культури, зокрема освіти, відзначимо важливість ролі, яку відігравали тут диякони (дяки) як учителі музики. Підсилюється така їхня функція ще тією обставиною, що саме при монастирях і церквах були скрипторії – робітні, де створювали рукописні книги; там же й часто були бібліотеки з нотованою богослужбовою літературою.

Якщо ж за підручники тоді правили богослужбові книги, найчастіше Псалтир, а також нотовані Октоїхи й Ірмологіони⁵⁴¹, а невід'ємним предметом освіти був церковний спів, то можемо припустити, що учні не лише співали на слух – за вчителем-дяком, – а й знайомилися з нотописом і вчилися за його допомогою відтворювати необхідні в богослужбовій музиці співи. Оскільки музичний (звуковий) смисл кулізм та інших систем запису церковних співів не мав точної визначеності (як висота звуків, так і їхня тривалість позначалися тогочасним нотописом лише відносно), то, цілком імовірно, він міг запам'ятатися головним чином тільки шляхом багаторічного навчання та практики. Тобто професійна підготовка церковних півчих, зокрема дяків, потребувала пев-

⁵³⁹ Мала Українська Музична Енциклопедія, с. 39. Підтвердженням того, що дяки мали учнів, є ще графіті на стіні Софійського собору Києва: «Пишан писал в дьяки ходи выучеником» (С. Макарчук. *Писемні джерела з історії України: курс лекцій*. Львів 1999, с. 22).

⁵⁴⁰ І. Крип'якевич. *Історія України*, с. 99.

⁵⁴¹ Ю. Ясіновський. Кулізмяні нотовані пам'ятки княжої доби, с. 19, 33.

ного часу, докладання неабияких зусиль учителів та учнів і залучення до регулярної участі у відправах. При цьому попередня музична діяльність (сприймання пісень календарно-обрядового циклу, починаючи з колискових та ін.), їхні регіональні відмінності впливали, як справедливо припускають, на самі церковні співи. Це була, як думається, теж одна з причин появи їх етнорегіональних особливостей.

Отже, можемо вважати, що в князівствах Галичини й Волині, королівстві Русі існувала спеціальна музична освіта, яка сприяла навчанню професійних співаків, керівників церковних хорів.

Усі літургійні співи мали свій дотепер ще нерозшифрований – безлінійний нотопис, що в українських джерелах іменується кулизм'яним. Його назва походить від знака кулізма, що найчастіше використовувався в цьому письмі⁵⁴². Лише в Кондакарях у зв'язку зі складною мелізматичною мелодикою його нотопис, т. зв. кондакарний, відрізнявся від інших збірників. Аби краще уявити тодішні нотні знаки, додамо, що лише з початком XVI ст. запис здійснювався п'ятилінійною системою нотопису, що прийшов на зміну давній безлінійній⁵⁴³.

Нотні знаки, зокрема кулизм'яні, мали особливу символіку, свій сенс, семантику; багато їх пов'язані з

⁵⁴² М. Антонович. Дещо про українську церковну монодію та про назви знаменний і київський розспіви. *Musica sacra* : зб. ст. з історії укр. церков. музики [=Історія української музики] / [вст. ст., наук. ред., упор., прим. Ю. Ясіновський; перек. А. Ясіновський]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів (1997/3), с. 72–73.

⁵⁴³ П'ятилінійна система нотного запису, як новий його етап розвитку, в Україні (київська нотація), на думку музикознавців, опиралася на західноєвропейські взірці. Вони поєднували в собі деталі *nota quadrata* (XIII ст.), п'ятилінійної системи запису (XIV) та мензуральну нотацію (XIV–XVI ст.) (див., приміром: К. Загнітко. Поширення григоріанського хоралу в Україні. *Українська музика* : наук. часоп., щоквартал. / [ред. І. Пилатюк, Л. Кияновська, У. Граб]. Львів (1997/3), с. 15).

християнськими символами й атрибутами. Велике значення в цій системі нотопису відіграла емблематика Христа: з монограми «І» та «Х», з обох боків якої знаходиться перша й остання букви грецького алфавіту – альфа й омега, які втілюють суть Спасителя – виводилося немало музичних знаків, наприклад, «криж» або «хрест». Вони символізували завершення й ставилися наприкінці піснеспівів або на межі їхніх великих розділів⁵⁴⁴. Знак, похідний від альфи, у давньоукраїнській музичній термінології отримав назву «паук». У графіці кулизмяної нотації деякі позначки виходили із символіки Трійці («фіта», «змійка», «кулизма» та ін.) чи зішестя св. Духа у вигляді голуба («голубчик»). Один із його швидких варіантів («голубчик борзий») має обриси птаха з простягнутими крилами. Як і в малярстві, де велике виражально-сміслові навантаження посідає контраст кольорів, так і в нотописі, за допомогою протиставлення повільного та швидшого темпу чи високих і низьких звуків, відображалася вічна антитеза світла й темряви, поляризувалися образи торжества Божої слави та глибокого жалю й смутку. Своєрідне розуміння звуків, як світлих і темних у споріднених знаках, виявлялося в їхній назві, а саме: «темна кулизма», «світла», «трисвітла» чи фіти світлі й темні. Це «согласіє» – «світле», «трисвітле», тобто високе та вище. Світло й темрява пов'язані з висотою музичних звуків. І в характеристиці іконопису, якраз на прикладі вивчення проблеми кольору, його контрасту, зокрема в малярстві князівств Галицьких земель і Волині, відзначається, що в «силу природних умов і ... історичних причин у кожному краї витворювалася своя суб'єктивна образотворча особливість, що позначалася своєрідністю натхнення і притаманними їй

⁵⁴⁴ Т. Владышевская. Музыка Древней Руси. Г. Вагнер, Т. Владышевская. *Искусство Древней Руси*. Москва 1993, с. 189.

пластичними засобами (лінія і колір), неповторимими своїми якостями»⁵⁴⁵.

Бачимо, що свої регіональні особливості були й у сакральному малярстві князівств Галицьких і Волинських земель, яке разом із словом і музикою синтезувалося в літургійне дійство. Розвиток різних жанрів мистецтва зумовлювався та визначався тогочасним поступом освіти. Серед її предметних засобів значиме місце займав іконопис.

Поважним підтвердженням певного рівня розвитку освіти на землях середньовічної Русі, зокрема Галичини й Волині, є когорта вихідців із цих теренів у країнах Європи⁵⁴⁶. Одна з таких особистостей відома під іменем Йоганн (Йоганнес) де Ладімірія (у тогочасних актових документах занотований переважно під іменем Johann (Johannes) de Ladimiria). Згаданий волинянин, як встановлено, був людиною латинського конфесійного середовища Володимира. Тут, мабуть, народився чи тривалий час мешкав, але з не встановлених причин покинув 1320 року рідне місто й при відповідній освіті, висвяченні, здобутому авторитеті зробив непогану кар'єру: був капеланом сілезького володаря Генріха VI (1294–1335) та його дружини Анни Габсбург (1280–1327) (при їхньому дворі постає зі згаданої пори й відомий ще 15 років). Іоан «de Ladimiria» як церковний управлінець, канонік, писар і співак довший час залишився надійним союзником свого сюзерена, користувався авторитетом при дворі папи Іоанна XXII (1249–1334). В останню пору свого життя виконував обов'язки віце-плебана, а згодом віце-архипресвітера церкви Діви Марії у Кра-

⁵⁴⁵ В. Овсійчук. *Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів 1996, с.112.

⁵⁴⁶ М. Волощук. *«Русь» в Угорському королівстві (XI – друга половина XIV ст.): суспільно-політична роль, майнові стосунки, міграції* / [ред. Л. Войтович]. Івано-Франківськ 2014.

кові. Востаннє згадується в джерелах від 28 березня 1349 року. Стосовно національності, то ряд фактів дозволив вважати про його щонайменше неруське коріння⁵⁴⁷. Водночас сам приклад життя вихідця із земель династії Романовичів може бути ще одним доказом розвитку багатоетнічної музичної культури на цих теренах. Заразом розвою її складових сприяли різні конфесії. Усе це підтверджує розвиток спеціальної освіти та її взаємодію із різними видами мистецтва.



Кликун. Кахля XIV ст. із замку Луцька
(М. Попович. *Нарис історії культури України*, с. 135.
(ілюстрація до с. 136 нашої праці).

⁵⁴⁷ М. Волощук, І. Паршин. Johann de Ladimigia: до проблем етнічного походження капелана сілезького князя Генріха VI Доброго. *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ (2018/31), с. 59–60.

ІХ. ІНСТРУМЕНТАЛЬНА КУЛЬТУРА, МУЗИКА В ПОБУТІ ТА ВІЙСЬКУ

Природно-географічні та соціальні умови кожного етнографічного району сприяли розвитку й збереженню багатьох самобутніх музичних інструментів. Важливим чинником на шляху формування особливостей інструментальної культури називають передусім тип господарювання. Етномузикологи слушно підкреслюють, що немає жодного уніфікованого українського народного інструмента. А є бойківський, гуцульський, поліський і т. д., адже жителі кожного регіону України по-своєму розуміють той чи інший інструмент. Заразом однією з перших причин локальних конструкційно-виконавських ознак, зокрема на теренах земель Галичини й Волині, є також вибір різного матеріалу, що використовувався при створенні навіть однакових музичних знарядь. Так, описуючи сировину, що застосовувалася бойками й гуцулами для виготовлення традиційних народних флейт, фахівці вказують на різні чинники, які впливають на вибір матеріалу: брак певних порід дерева на тій чи іншій території; сприятливі для ручного обробітку фізичні та механічні властивості деревини; твердість, а звідси – трудомісткість; негативні акустичні характерні ознаки (наприклад, ліщина, яка має м'яку деревину, швидко намокає та глухо звучить); висока якість цінних і рідкісних порід дерев, що ростуть на теренах Косівщини (Івано-Франківська обл.) завдяки сприятливим кліматичним умовам її південної частини, тощо⁵⁴⁸.

⁵⁴⁸ Б. Яремко. Виготовлення традиційних карпатських народних флейт. *Записки НТШ*, т. ССХХІІІ: Праці секції етнографії та фольклористики /

Як справедливо твердять етноорганологи, прототипи цих знарядь мистецької творчості сягають глибини тисячоліть. При розгляді гуцульських музичних інструментів в історичному аспекті, Богдан Яремко відносить до найдавніших у групі самозвучних (ідіофонів) «торохкавку» («клепало»), «деркач»; серед духових – вільні аерофони – «попискало», «пискавець», які не мають початкової висоти тону й абсолютного тонового налаштування, вони імітують голоси птахів; амбушюрні – «ріг», «пастуший ріг», «трембіта»; свисткові флейти – «телинка» («денцівка», «теленка вербова»), сопілки з 5-ма чи 6-ма ігровими отворами; зозуля керамічна («зозулька»); «свиріл» («свирілі»); відкриті флейти – «телинка», «флюяра»; шалмеї (поліорганні з кларнетів): «дуда» («дудка, «коза, «бордюг»)⁵⁴⁹.

Дещо розширює цей перелік М. Тимофіїв, пропускаючи, що «без особливих істотних змін дійшли до нас такі музичні інструменти, як ріг, трембіта, тилінка, дрімба, ребро, різні мисливські вабці (манки), керамічні та дерев'яні (в основному зооморфні) свистуни у вигляді зозулі, півника, коника тощо, а також значна кількість ударних самозвучних інструментів (било, клепало, деркач, різні за конструкцією та функціональним призначенням калатала, дзвінки, колокільці, шелести, брязкучі палиці тощо). Архаїчною... є також «гра» у листок трави чи деревини, березову кору; свист «у пальці», «в язик», у пустотілий горіх, стручок акації, шапку жолудя тощо. Несучи в собі

[ред. Р. Кирчів, О. Купчинський]. Львів 1992, с. 137. «Флейта», як зауважується, є загальноприйнята в органології назва одно-, дво- і багатоцількових свисткових і відкритих аерофонів, розповсюджена в писемній і безписемній традиціях народів світу. У цій статті Б. Яремко розглядає «флейти, які мають конкретні локальні назви: «пищавка» – у бойків, «денцівка» і «флюяра» – у гуцулів» (Там само).

⁵⁴⁹ Б. Яремко. Народні музичні інструменти. *Гуцульщина* : іст.-етнограф. дослідж. Київ 1987, с. 347–350.

елементи первісної культури, оповиті легендами та віруваннями, ці дивовижні творіння народного генія і сьогодні функціонують у культурному побуті гуцулів»⁵⁵⁰

При розгляді історичних передумов розвитку самозвучних інструментів дослідники знаходять підтвердження висновку науковців про перший ритмічний інструмент людини – її власні долоні – у поширених формах ансамблевого музикування та весільних обрядах гуцулів. Ще в дохристиянські часи, коли давні слов'яни поклонялися деревам, започаткувався звичай плескати в долоні. Відгомін використання як ударного інструмента не лише рук, а й ніг людини, убачають також у ритуальних обрядах сивої давнини. Тоді наші предки ще користувалися «земляним бубном» – «ударяли долонями рук по землі. Закликаючи Весну, вони намагалися пробудити свою добру годувальницю, Матінку-землю від зимової сплячки. При цьому виконувалися ритуальні танці з притупуванням ніг»⁵⁵¹.

Отже, в ареалі середньовічних Волині й Галичини побутувала значна кількість музичних інструментів. Вони виникали, як і повсюдно, у результаті господарсько-трудої діяльності людини при задоволенні потреби не тільки її мистецького самовираження, а й були запорукою успішної праці, відображення та прикрашання дійсності тощо⁵⁵². Водночас,

⁵⁵⁰ М. Тимофіїв. Музичні інструменти Гуцульщини..., с. 209.

⁵⁵¹ Там само, с. 211.

⁵⁵² Засадничі риси, приміром, терапевтичної дії музики сформувалися ще у Давній Греції. На думку Аристотеля (384–322 роки до н. е.) музика здатна передавати рухи душі й впливати на них, тобто лікувати її. Сучасна естетична наука збагатила аристотелівську модель, увівши таке призначення музики: соціальне, пізнавальне, сугестивне, виховне, компенсаційне, комунікативне, прогностичне. Звісно, що такі функції мистецтва діяли віддавна.

їхній перелік розширювався завдяки запозиченням⁵⁵³. Водночас розгляд археологічних музичних інструментів різних типів показав, що їхнє побутування в державі Романовичів розвивалося в спільному річищі, приміром, із загальнослов'янською музично-інструментальною культурою часу європейського Середньовіччя⁵⁵⁴.

Студіювання писемних джерел, іконографічних пам'яток і матеріалів археології дало музикознавцям підстави твердити, що в цей період значно розширюється сфера інструментального музикування – при княжих і боярських дворах, війську, у міському середовищі.

Вивчення ілюстрацій Радзивілівського кодексу підкріплює впевненість, що звуковий простір князівств Романовичів, королівства Русі був наповнений інструментальними сигналами, мотивами-гейналами⁵⁵⁵. Адже на мініатюрах рукописної пам'ятки нерідко бачимо музик, частина з них сурмить із веж.

Деякі функції музикантів і причини потреби в значному колі виконавців впливають із міркувань істориків стосовно правдоподібного перебування на дворах вельмож великої кількості співців-професіоналів «поруч властивих великих співців – поетів, які засідали на почесних місцях пиру чи трапези, як рівні з рівними, і вели провід в дружинній творчості,

⁵⁵³ Зображення багатьох археологічних музичних інструментів доби Середньовіччя, знайдених на теренах Західної України див.: І. Зінків. Про створення каталогу середньовічних музичних інструментів із території України, с. 12–15.

⁵⁵⁴ С. Терський, І. Зінків. Археологічні музичні інструменти з території Галицько-Волинської держави в контексті слов'янського інструментарію X–XIV ст., с. 8. Див. ще, приміром: П. Круль. *Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витоки і функціонування*.

⁵⁵⁵ Нові джерела уможливили отримання відомостей про історію виникнення гейнала – релігійної пісні римо-католиків, яку виконують сурмачі на сході й заході сонця (див. ще с. 141–142).

давали їй взірці й високі приклади»⁵⁵⁶. Їх переймали й множили своїми варіантами, популяризували, робили доступнішими для широких кругів менш талановиті професіонали. Їхні вищі категорії «знаходили місце в високім товаристві князів і бояр, коли не траплялось поета вищепоставленого, або доповняли своїми продукціями їх виступи в програмі пиру. Вони ж помагали князям і боярам заповняти сірі будні їх існування»⁵⁵⁷. У нудний сльотливий день чи безсонну ніч такі митці щось розповідали, співали чи грали на музичних інструментах («ини бають ему или гудуть ему, вар.: инии гудуть, инии бають ему и кощуютъ»⁵⁵⁸). Зображення декотрих їх інструментів бачимо на тогочасних пам'ятках з ареалу середньовічної Русі (див., зокрема, с. 184).

Глибшому пізнанню розвою музично-інструментальної культури на теренах Східної Європи допомагає зауваження М. Грушевського стосовно значення доби хрестоносних походів для поширення в XIV ст. чужоземних способів співу й гри «на всю область західного й південного слов'янства», включно з давньою Україною⁵⁵⁹. Такі подорожі, коли рицарі пізнавали інші країни, звичаї та традиції, вважають одним з імпульсів для придворної творчості. Віддаленість від рідної домівки посилювала тугу. Вона разом із

⁵⁵⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 84.

⁵⁵⁷ Там само, с. 84–85. Для підтвердження того, що «музика була звичайною розривкою князів у вільні часи», М. Грушевський покликається на занотований Нестором-літописцем (друга половина XI – після 1111 року) спогад архимандрита Теодосія, який «прийшовши якось до Святослава, застав там музиків: одні грали на гусях, иньші на органах, треті на «замрах», «і всі грали і забавлялися, як то звичайно у князів» (М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 3, с. 395–396).

⁵⁵⁸ Його ж. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 85.

⁵⁵⁹ Там само, т. 1, с. 123.

військовими пригодами сприяла музично-поетичній діяльності⁵⁶⁰.



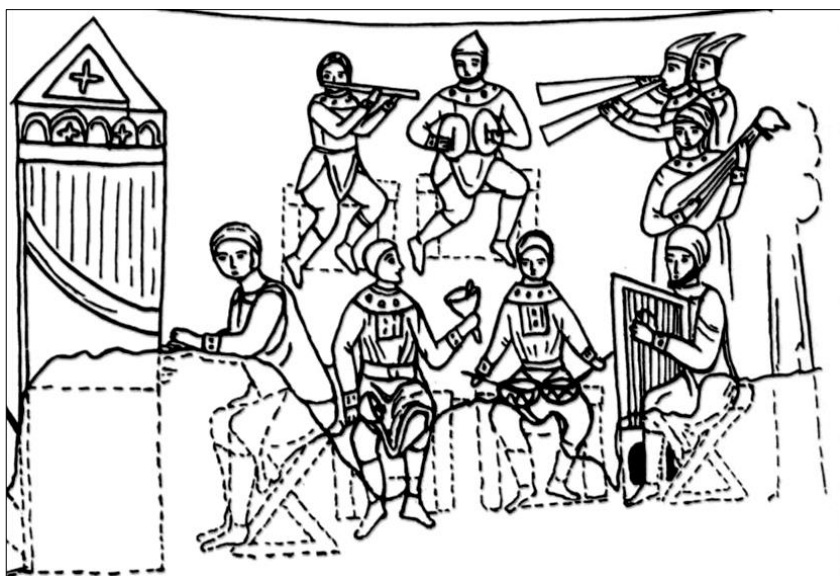
Трикутний псалтир на чаші зі скарбу (XII ст., Чернігів) і гусла на браслеті зі скарбу 1903 р. (XIII ст., Київ) (*Історія української культури*: у 5-ти томах, т. 1 / [гол. редкол. П. Толочко), Д. Козак, Р. Орлов та ін.]. Київ 2001, с. 827, 829).

Фото Р. Орлова.

Поступово інструментальна музика в князівствах Волині й Галичини, королівстві Русі істотно змінюється. «Східний скіфо-сарматський тип інструментарію та форми музикування звужуються. Падіння давніх східних цивілізацій сповільнило й урешті-решт призупинило тривалий процес притоку східного інструментарію в Україну, форм його побутування та репертуару. Останній великий відгомін цієї традиції спостерігається у Візантії, де у придворному й міському побуті знаходили собі пристановище гурти східних музик-гістріонів. Імовірно, одне з таких об'єднань митців із оточення візантійського імператора

⁵⁶⁰ Ю. Хомінський, К. Вільковська-Хомінська. Історія музики, ч. 1 (продовж.): Світська музика. Трубадури і трувери. *Українська музика* / [ред. І. Пилатюк, Ю. Ясіновський; перекл. М. Новакович]. Львів (2016/1), с. 101.

змальовує знаменита фреска київського собору св. Софії. Підупадають і пізньоантичні традиції інструментального музикування, з якими в безпосередньому контакті перебувала Україна-Русь через Північне Причорномор'я»⁵⁶¹. Одночасно саме в державі Романовичів міцніють культурні зв'язки із Західною Європою. Це вплинуло й на формування нового типу інструментальної культури. Хоч абсолютно ясно, що в



Фрагмент фрески XI ст. Софія Київська (*Національний заповідник «Софія Київська»* / [авт.-упоряд.: Ж. Арустамян, Л. Виноградська, О. Дивавіна та ін.]. Київ 2004, с. 73).

XIII–XIV століттях сама Західна Європа була ще дуже молодою з огляду світської інструментальної музики й проходила етап активного засвоєння східного інструментарію та форм музикування, переважно з

⁵⁶¹ Ю. Ясіновський. Музична культура Галицько-Волинського князівства, с. 14–15.

арабо-мусульманського світу. Як справедливо відзначає Василь Витвицький (1905–1999), «наші землі були ланкою на шляху, яким знання і вживання музичних інструментів ішло зі Сходу на Захід. Відомо, що гра на інструментах на близькому Сході під кінець першого тисячоліття нашої ери була досить розвинена. Щойно звідти інструментальна музика просякала в західну Європу. Шляхи цього просякання були Іспанія, Італія, Балкани й Україна»⁵⁶².

Аналіз зображених музичних інструментів на фресці Вознесенської церкви села Лужани дозволив І. Кузьмінському твердити, що один із двох намальованих музичних інструментів, а саме візантійська ліра, використовувалася на Буковині, сусідніх із нею теренах, зокрема, у причорноморському степу, польському Ополе, руському Новгороді та на Псковщині⁵⁶³. Зважаючи на тісні взаємозв'язки цих регіонів із Волинню та Галицькими землями, цілком правдоподібно побутування зображених на названій буковинській фресці схожих музичних інструментів у тутешніх князівствах.

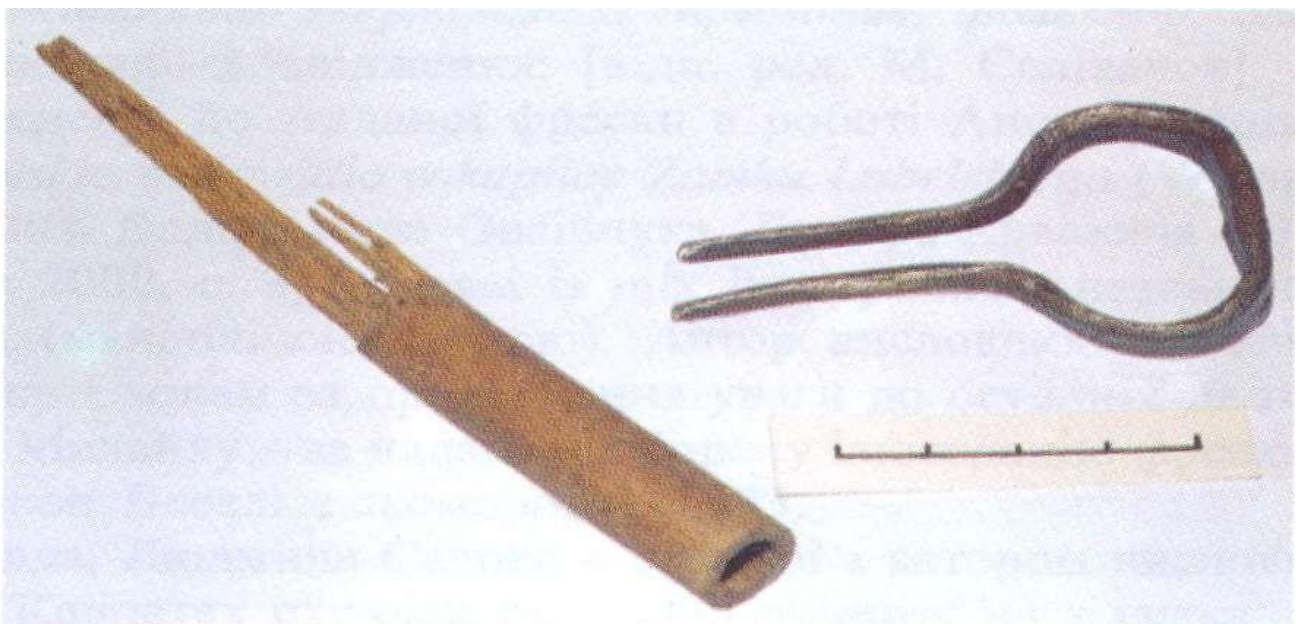
Зображення багатьох подібних інструментів бачимо в сцені «Наруга» на згадуваних уже розписах каплиці Святої Трійці в Люблінському замку. Вони виконані 1418 року майстрами перемишльського кола, яких запросив польський король Ягайло. Малярі зобразили ансамбль середньовічних музик із тогочасними популярними інструментами: маленьким бубном, шалмаєм – язичковим аерофоном, лютнею, ребеком – одним із попередників скрипки, трикутним

⁵⁶² В. Витвицький. Український музичний Львів. *Його ж. За океаном* : зб. ст. Львів 1996, с. 9.

⁵⁶³ І. Кузьмінський. Середньовічні музичні інструменти на фресці Вознесенської церкви села Лужани, найдавнішого храму української Буковини, с. 122.



Сцена «Наруга» із розписів Святої Трійці в Люблінському Замку. Початок XV ст.



Сопілка. Львів. Княжа доба.
Дримба. Львів. Старий ринок. XV ст. Світлина автора

псалтеріумом і половинним рогом»⁵⁶⁴ (див. кольорову ілюстрацію).

Спіраючись на дослідження Р. Садокова стосовно побутування на теренах Московщини з кінця XVI ст. скрипки, яка до завершення XVII ст. стала широко розповсюдженим, навіть, як кажуть, народним інструментом⁵⁶⁵, припускаємо швидше її використання в ареалі Волинських і Галицьких земель. Адже через них пролягали транзитні торговельні шляхи із Західної Європи в Московщину. До того ж, швидке розповсюдження скрипки щойно згаданий етномузиколог пояснює тим підґрунтям, яке вона мала в особі свого відомого попередника – гудка⁵⁶⁶.

Вивчення за допомогою системи методологічних прийомів (лінгвістичного, літературно-графічного, фольклорного, історичного, функціонального) українських музичних інструментів, дозволило Гнату Хоткевичу (1878–1938) твердити, що «первісним струновим у нас був гудок»⁵⁶⁷. Він, як вважають, найбільше розповсюдження таки мав в Україні. Коли його замінили «скрипкою – сказати зараз важко, але вже словник Зизанія [бл. 1570 – після 1633] (1596 р.)

⁵⁶⁴ Л. Садова. Зображення музичних інструментів на українській галицькій середньовічній іконі XV–XVI ст. *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології /примітив, фольклор, аматорство, кітч... /* колективне дослідження; [відп. ред. М. Селівачов]. Київ 1995, с. 301. У поясненні до згаданої фрески в роботі Анни Ружицької-Бризек *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego* (Warszawa, 1983, s. 77), як і книзі Володимира Овсійчука, Дмитра Крвавича «Оповідь про ікону» (Львів 2000, с. 316) деякі із цих інструментів названі по-іншому: mandol, harfa (мандоліною, арфою). Автор висловлює сердечну подяку Галині й Левку Скопам за привернення уваги до останніх двох джерел, а їхньому сину Михайлу – за надану кольорову ілюстрацію фрески.

⁵⁶⁵ Р. Садоков. Веселые скоморохи, с. 133.

⁵⁶⁶ Щоправда, Людмила Садова в розмові з автором висловила припущення, що в Карпатах скрипка бере свій початок не з гудка, а з іншого інструмента (*Приватний архів автора*).

⁵⁶⁷ Г. Хоткевич. *Музичні інструменти українського народу*, с. 7.

згадує «скрипицу»⁵⁶⁸. Додамо, що в середньовічних західноєвропейських писемних документах згадується фідель (1343 р.) і скрипка (1355 р.)⁵⁶⁹. Тобто вони могли вже одночасно побутувати в XIV ст.

Отже, археологічні знахідки разом з іншими джерелами відомостей дозволяють висловити припущення, що гудок і ребек як попередники скрипки побутували в князівствах Волині й Галичини, королівстві Руси. Перевірка ж подібності цих інструментів та еволюція скрипки в наших краях також потребує подальшого дослідження, зокрема й археологічного.

Раніше складові розвиненої музичної культури Галицьких земель і Волині княжої доби вимальовували, зазвичай, за узагальненням знахідок із різних їхніх теренів. Нині ж комплекс пам'яток, відшуканих тільки в одному з найдавніших столичних міст Галичини – Звенигороді та його околицях – показує концентрацію тут комплексу матеріяльних свідчень про тогочасне багатогранне музичне мистецтво⁵⁷⁰. Їх узагальнення показало, що при проведенні подібних широкомасштабних пошуків на окремих давніх поселеннях можна віднайти чимало нових пам'яток як підтверджень розвою музики ще в домонгольський період. Віднайдення, як ніде інше, в одному місці різних музичних пам'яток, є надійним підтвердженням цьому.

На прикладі розвитку таких музичних інструментів, як лютня та гусла, які побутували в князівствах Галицьких і Волинських земель, королівстві Руси, зробимо спробу показати, що той час – один з

⁵⁶⁸ Г. Хоткевич. *Музичні інструменти українського народу*, с. 14.

⁵⁶⁹ Г. Мозер. *Музыка средневекового города*. Ленинград 1927, с. 36, 42.

⁵⁷⁰ В. Гуцало. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)*.

етапів їх еволюції. У роботі Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» доводиться, що прообразом української бандури був інструмент на взірць лютні. Її зображення можна бачити на одній із фресок Софії Київської⁵⁷¹ (див. с. 185). Тут у музичному ансамблі з одинадцяти іноземців-лицедіїв де-в'ять – з інструментами: орган, флейта, металеві тарілки, сурми, щипкова ліра (тип арфи), ручні дзвони, парні малі бубни та лютня. Остання складається з певної форми резонатора, грифа й струн. Відомо, що цей триструнний інструмент належить до найбільш давніх, знаходиться біля витоків музичної культури. Із часом, удосконалюючись, він став називатися кобзою – здавна розповсюдженим у багатьох народів найменуванням. Пізніше, з поліпшенням її музичних можливостей, виникла бандура⁵⁷².

Таким чином, на підставі досліджень Г. Хоткевича можна припускати, що в період, який розглядається, бандури, звісно, ще не було. Додають у цьому впевненості також результати аналізу досліджень польських музикознавців, які отримав Збігнев Єжи Пшерембський⁵⁷³.

⁵⁷¹ Цю фреску донедавна називали «Скоморохи», але про умовність цієї назви див., наприклад: І. Тоцька. Музика. Театральні видовища. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. І. Київ 2001, с. 831.

⁵⁷² Н. Супрун. *Гнат Хоткевич – музикант* : музич.-теорет. дослідж. Рівне 1997, с. 70. Органологиня І. Зінків класифікує бандуру цитроподібним інструментом лютнеподібної форми зі щипковим (плектровим) способом звуковидобування і встановлює індекс шляхом поєднання ознак дощечних цитр із резонаторним корпусом, на яких грають плектрами – природними чи штучними нігтями (314.122-6), і кобз – шийкових коробчатих лютень (321.32). Унаслідок такого комбінування бандура отримує індекс 314.122-6+321.32 (І. Зінків. *Бандура як історичний феномен* / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ 2013, с. 3, 64, 299).

⁵⁷³ З. Є. Пшерембський. Корбова ліра у Польщі. *Родовід* / [ред. Л. Ляхач]. Київ (1995/11), с. 43.

Стосовно гусел, то треба зауважити, що вони у слов'ян були найбільш розповсюджені та користувалися великою любов'ю⁵⁷⁴. Хоч ставлення до них існувало двоєке. Повагою користувалися гусли як музичний інструмент біблійного царя-псалмопівця та гусяря Давида. Це підтверджується його тогочасними зображеннями в скульптурі чи книжковій мініатюрі. З іншого боку, пам'ятаємо з «Повісті врем'яних літ» про спокусу монахів Печерського монастиря грою на музичних інструментах, зокрема на гуслих. Тому, можливо, редактори Волинських хронік, оригінального своєю мовою, багатого докладними описами різноманітних життєвих сцен, ситуацій тощо жодного разу не згадали про цей музичний інструмент. Хоч в окремих тогочасних колядках і щедрівках згадується про нього:

Краєм Дунаєм на гуслі грають,
На гуслі грають, коляд співають⁵⁷⁵.

Вивчення схожих за обрисами гусел (гданського, новгородського й звенигородського інструментів), виявлених археологами на теренах сучасних Польщі, Росії та України й датованих XII–XIII ст., дозволили І. Зінків прийти до висновку про «спільну для них вертикальну манеру тримання та спосіб видобування звука. Усі вони мали спільний вихідний прототип – скіфські, а також сармато-аланські ліроподібні хордофони давньоіранського походження»⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ Приміром, польські дослідники згадують про археологічну пам'ятку раннього Середньовіччя – гусли з Ополя (Т. Malinowski. *Polskie badania archeomuzykologiczne po II wojnie światowej. Archeologia i prehistoria polska w ostatnim półwieczu*. Poznań 2000, s. 493).

⁵⁷⁵ В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 88.

⁵⁷⁶ І. Зінків. Українсько-польське середньовекове лировидне інструменти: попытка сравнительного анализа, с. 74.

Відносно гусел, то в Енциклопедії українознавства зазначається: «Первісно це була арфа в лежальній формі, згодом у різних слов'янських народів форма спеціалізувалася (напр., чеське housle – скрипка). У XIV ст. гусле-псалтир – це інструмент у формі трапеції з заокругленими кутами»⁵⁷⁷. Саме з ним, як припускають, споріднені цимбали. Вони особливо розповсюджені в Білорусі та Західній Україні. Тобто тип північних гусел, струнно-щипкового інструмента, який клався при грі на коліна, в державі Романовичів, як припускають, був малорозповсюдженим; його із часом витіснили більш звучні цимбали.

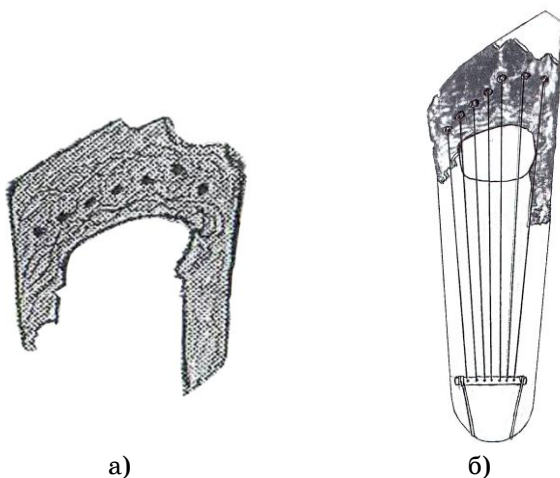
У супроводі корбової (колісної) «ліри» (її занесли, на думку О. Кошиця, до нас із Європи біля IX–X ст.⁵⁷⁸) сліпі співаки – «Божі люди» – викону-

⁵⁷⁷ Н. Нижанківський. Народні музичні інструменти. *Енциклопедія українознавства*. Загальна частина : у 2-х томах, т. 1 / [ред. В Кубійович, З. Кузеля]. Мюнхен – Нью-Йорк 1949, с. 280.

⁵⁷⁸ О. Кошиць. *Про українську пісню й музику*, с. 24; В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 88. Під назвою «ліра» розрізняють три різних типи інструмента: щипковий хордофон різновиду давньогрецької китари (31.-5 ?), балканську ліру на взірці давньоруського гудка чи болгарської гадулки (321.32.-71) і власне колісну чи корбову ліру (її прототипом був середньовічний органіструм – найбільш ранній зі знаних видів колісної ліри, на якому грали два музиканти: один крутив корбу (ручку), а інший тиснув на клапони (клавіші), аби змінити висоту звука струн, що ведуть мелодію (*Вікіпедія*). Тут згадано про останній тип («релю», «леру»), «смичковий хордофон, головний музичний інструмент українських лірників ... (321.227.28), в якому роллю смичка відіграє дерев'яне колесо, мелодія виконується на одній (рідше двох, поєднаних в унісон) ігровій струні – «співаниці», бурдоновий супровід – на двох, вистроєних здебільшого у квінтових, рідше субквартових співвідношеннях – «тенорі» та «байорці» (М. Хай. *Микола Будник і кобзарство*, с. 142). Про таку ліру відомо в Західній Європі приблизно з VIII–IX ст. Від X до XIII ст. лірницька музика особливо часто звучала в монастирях, фольклорі, при дворах знаті; у XV–XVII ст. цей інструмент використовували переважно в народно-танцювальній музиці мандрівні, переважно сліпі музиканти. Ф. Колесса ж найперші відомості про ліру й лірництво в Україні відносив до XV–XVI ст. Примандрувавши до нас, вона витворила тут одну з пишних гілок усесвітнього лірництва (Там само, с. 105–106).

вали свої пісні. При згадці про розповсюдження колісної ліри М. Хай зауважує, що вона та її традиція постали у Європі близько VIII–XII ст., але досягла найбільшого розвитку в добу Середньовіччя саме в Україні. Одним із пояснень цього етномузикологи вважають відповідність тужливого звучання інструмента «відомій емоційності та своєрідній ментальності українців»⁵⁷⁹.

Про значне розповсюдження різних музичних інструментів у князівствах Галичини й Волині, королівстві Русі переконливо свідчать ще інші знахідки археологів. Під час досліджень літописного Звенигорода виявлено сопілки та частину гусел⁵⁸⁰, дві дерев'яні “флейти” – як називають ці інструменти археологи.



Гусла XII ст. (Звенигород, Львівська обл.): а – збережений фрагмент; б – реконструкція І. Зінків (Ії ж. *Бандура як історичний феномен*, с. 347).
Ілюстрацію подано із дозволу Авторки.

⁵⁷⁹ М. Хай. Лірницька традиція як феномен української духовності: На матеріалі досліджень К. Квітки та нотації Ф. Колесси. *Родовід* / [ред. Л. Лихач]. Київ (1993/6), с. 43.

⁵⁸⁰ *Історія України*. Вид. 3-тє, перероб. і доп. / [ред. Ю. Сливка; кер. авт. кол. Ю. Зайцев]. Львів 2002, с. 77.

“Флейти” датують кінцем XI – першою половиною XII ст.⁵⁸¹. Фрагмент дерев’яного музичного інструмента на взірець сопілки відкрито в горизонті княжої доби стародавнього Львова⁵⁸². Знайдену на Старому ринку в цьому ж місті залізу дрімбу (121.221) датують XV століттям. Її виявили серед тогочасних металевих виробів⁵⁸³. Цей язичково-щипковий інструмент, який вважають швидше ідіофоном, аніж аерофоном (європейське *варган*, загальноукраїнське – *орган*, *вігран*, *дримба*)⁵⁸⁴, розповсюджений у багатьох народів світу⁵⁸⁵.

По-різному дослідники визначають призначення знайдених і в Подністров’ї невеликих круглих кістяних дудочок (421.112), що мають один чи декілька напівкруглих отворів. Вважається, що ці аерофони, серед яких трапляються й орнаментовані⁵⁸⁶, могли служити музичним інструментом (свирелі на взірець “флейти Пана” (421.112.2) або використовувалися для сукання ниток⁵⁸⁷.

Серед археологічних знахідок на теренах Галицьких земель і Волині теж трапляються невеликі бронзові⁵⁸⁸ чи позолочені бубенці⁵⁸⁹, їх тогочасні дів-

⁵⁸¹ И. Свешников. Работа в Звенигороде. *АО 1983 года* / [ред. В. Шиллов]. Москва 1985, с. 354.

⁵⁸² В. Петегирич, М. Филипчук. Город під Золотим Левом. *Літопис Червоної Калини* / [ред. О. Хомак]. Львів (1993/3–4), с. 41.

⁵⁸³ Автор висловлює щире подяку С. Терському за привернення уваги до цих знахідок.

⁵⁸⁴ Регіональні назви див., приміром: М. Хай. *Музично-інструментальна культура українців...*, с. 99–100.

⁵⁸⁵ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки...*, с. 225.

⁵⁸⁶ В. Гончаров. *Райковецьке городище*. Киев 1950, табл. XXXI.

⁵⁸⁷ Див., наприклад: В. Петегирич. Предметы быта. *Археология Прикарпаття, Волини и Закарпаття...*, с. 160.

⁵⁸⁸ І. Свешников, В. Петегирич. Археологічні дослідження в с. Муравиця. *Археологія* : зб. ст. / [ред. І. Артеменко]. Київ (1978/27), с. 84. Два бронзові гудзики-бубенці віднайдені Василем Довженком (1909–1970) у житловій двоповерховій господарці галицького газди XIII ст. (ремісничий Поділ (Підгороддя)) вважають класичним прикладом для «етнокультурного

чата й жінки іноді прикріплювали до головного убору або намиста⁵⁹⁰. Такі ідіофони слугували не лише поширеним елементом індивідуальних прикрас чи створювали таємничий колорит шумових звуків, які, за давніми повір'ями, мали б відганяти злих духів, а й формували певний “музичний образ” представниць жіночої статі. Подібні знахідки засвідчують тяглість провідних культурно-історичних традицій в ареалі нашого краю, джерела яких ховаються ще в старозавітних часах.

Поміж археологічних пам'яток у різних місцях України, зокрема в Галичі, на Буковині, знайдені металеві гудзики-бубенці⁵⁹¹. Їх виготовляли за допомогою відливання в спеціальних формах, штампування на матрицях і кування. Про те, що ці гудзики не завозили з-за кордону, а продукували в наших краях, свідчить знахідка стулки двобічної ливарної формочки на городищі літописного Данилова (поблизу нинішнього хутора Данилівки Кременецького району Тернопільської області)⁵⁹². Згадані гудзики з хресто-

вивчення життя міського населення» (І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича, с. 101).

⁵⁸⁹ В. Ауліх, І. Герета, С. Пеняк. *Археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині ранньослов'янського і давньоруського періодів*. Київ 1982, с. 141.

⁵⁹⁰ *Археологія Української РСР*, т. 3. Київ 1975, с. 368. Сякляні намистини, частина браслета з такого ж матеріялу, два скроневі кільця трапились археологам у похованнях християнського прицерковного цвинтаря другої половини XII – першої половини XIV ст. літописного Бужська (сучасне місто Буськ Львівської обл.). Встановлено, що віднайдені як супровідний інвентар пам'ятки (хронологічний діапазон побутування зазвичай визначають XII–XIII ст.) належать до стандартних виробів, широко відомих на галицько-волинських теренах (Н. Стеблій, П. Довгань. Могильник княжої доби давнього Бужеська: аналіз і верифікація археологічних матеріалів. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині* / [ред. Н. Булик]. Львів 2022, вип. 26, с. 175).

⁵⁹¹ *Археологія Української РСР*, т. 3, с. 227; В. Ауліх, І. Герета, С. Пеняк. *Археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині...*, с. 141.

⁵⁹² *Археологія Прикарпаття, Волині и Закарпаття...*, с. 145. Монголо-татарське військо так і не змогло захопити замок у літописному Крем'янці

подібним розрізом на кінці мали в порожнистій частині невеличку металеву кульку, що перетворювала гудзик в особливий дзвіночок⁵⁹³. Оздоблення одягу дзвіночками чи іншими металевими прикрасами є також дуже давньою традицією та відоме багатьом народам світу. Наші предки, пришиваючи на верхній одяг ці гудзики-бубенці, перетворювали вбрання на своєрідний “музичний ансамбль”. У ньому також використовували нашивні бляшки. Звучали підвіски для оздоблення одягу, пряжки⁵⁹⁴, скляні браслети⁵⁹⁵. Звучання такого “ансамблю” засвідчує, між іншим, галицького походження билина про Дюка Степановича⁵⁹⁶. Тут розповідається про те, як герой твору:

Став він батіжком по петельках погладжувати –
Аж заспівали пташечки-щебетушечки,
Затягнули співи піднебеснії...
Став він батіжком по гудзиках погладжувати,
Став він гудзиком об гудзичок подзвонювати –
Заспівала звірина рикучая...⁵⁹⁷

До самозвучних музичних інструментів, у яких джерелом звуку є сам матеріал, з якого вони виготовлені, відносять і «шелести (шелегінди, шелестало) – це ті ж кулькоподібні дзвінки, але значно більших розмірів. Закріплюються вони на міцному шкіряному поясі й вішаються на ший коня взимку. Крім естетичного призначення, шелести виконували ще й ути-

(*Літопис руський...*, с. 398, 413). Із пори московської окупації України назву цього міста зросійщили й досі називають Кременець.

⁵⁹³ В. Гончаров. *Райковецьке городище*, с. 42, 111.

⁵⁹⁴ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича, с. 249.

⁵⁹⁵ Там само, с. 241–242, 244.

⁵⁹⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. I, с. 127.

⁵⁹⁷ Цит. за: Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки...*, с. 51, переклад сучасною українською мовою Степан Пушик (1944–2018).

літарно-практичні функції: сигнал-пересторога для по-дорожніх. При будь-якому русі тварини вони приємно шелестіли, за що й одержали свою назву. Критерієм якості шелестів є їхній тембр, гучність, а також візуально-ергономічні особливості»⁵⁹⁸. Подібний музичний інструмент – бронзову кулю 32Ч35 мм в промірі, укриту по всій поверхні круглими горбиками, 5 мм в промірі, із відламаним грубим вушком, порожню всередині, яка має там кульочку-тарахкальце, описав Я. Пастернак, висловлюючи при цьому припущення, що це, мабуть, прикраса до кінської упряжі⁵⁹⁹.

Для кращого уявлення про використання ще деяких музичних інструментів на теренах нашого краю в княжу добу звернімося до популярної літературної пам'ятки того часу – «Моління Данила Заточника». Воно дійшло до нас у двох редакціях: XII ст. – «Слово Данила Заточника» (Послання) і першої половини XIII ст. – «Моління Данила Заточника». Існують різні погляди стосовно автора й походження цих джерел. Приміром, Борис Яценко пише: «Історичні відомості свідчать, що це твір галицької літератури XII ст., написаний князем-вигнанцем Іваном Ростиславовичем Берладником»⁶⁰⁰ (1112–1162). За іншою версією, – твір належить освіченому галичанину князе-ві Володимирі Ярославовичу. Саме в нього – вигнанця з дідизни, як твердить С. Пушик, була потреба звертатись із заслання (Володимиро-Суздальської землі) до Ярослава Володимирковича з подібним Молінням⁶⁰¹. Але ким би не був за походженням його автор, маємо ще один перелік музичних інструментів, що використовувалися тоді та який подає Данило За-

⁵⁹⁸ М. Тимофіїв. Музичні інструменти Гуцульщини.., с. 221.

⁵⁹⁹ Я. Пастернак. *Старий Галич*.., с. 202–203.

⁶⁰⁰ Б. Яценко. Історична основа «Слова Данила Заточника». *Український історичний журнал* / [ред. Ф. Шевченко]. Київ (1971/12), с. 67.

⁶⁰¹ С. Пушик. *Криваве весілля на Каялі*.., с. 195–198.

точник, перефразовуючи псалми у своєрідній прелюдії до свого послання: «Вострубим яко в златокованья трубы в разум ума своего и начнем бити в серебряныя органы воизвятие мудрости своея. Востани слава моя, востани во псалтыри и в гуслех»⁶⁰². Далі маємо приклад підготовки інструмента до гри: «Гусли възтруяются персты, а тело основается жилами»⁶⁰³.

В іншому перекладі цього твору, уже українською, між першим і другим реченням наведеної цитати є ще рядки, з яких, на нашу думку, можна довідатися про вплив музичного мистецтва на особистість і ще один тогочасний музичний інструмент, його значення, про які тут згадується:

Висвистуючи на Богом одуховлених сопілках,
аби сколихнути вас,
корисні для душі помисли...⁶⁰⁴

Про те, що в ті часи знали зі Старого Завіту про силу дії музики (стіни міста Єрихона, столиці ханаанських царів, начебто розкришилися від гуку труб і крику війська), дізнаємося з таких рядків:

Розсипалось життя моє,
як ханаанський цар, од буйства⁶⁰⁵.

Отже, писемні джерела, пам'ятки малярства й археологічні знахідки засвідчують побутування в Га-

⁶⁰² Слово Даниїла Заточника, еже написа своему князю Ярославу. *Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР*, т. VI. Москва – Ленинград 1948, с. 195. Оскільки іноді в літературі зустрічається невірне трактування ролі другого інструмента з наведеного переліку, зауважимо, що *арган* – ударний музичний інструмент (111).

⁶⁰³ Там само, с. 197.

⁶⁰⁴ Слово Даниїла Заточника, писане до князя свого Ярослава Володимировича. *Антологія української поезії* : у 6-ти томах, т. I / [упоряд. В. Шевчук]. Київ 1984, с. 27.

⁶⁰⁵ Там само.

лицькій землі й Волині різноманітних музичних інструментів: ідіофонів (била, бубенці, дзвони, дзвоники, металеві тарілки), мембранофонів (бубни, бубонці, дзвінкові бубни (решето), хордофонів (гудки, гусли, лютні, ребеки), аерофонів (сопілки, сурми, “трембіти”, “флейти”, різноманітні свистуни). Маємо за особливі пленерні музичні споруди й самі дзвіниці з підборами бил, дзвонів.

Таким чином, є всі підстави для висновку про те, що в часи князівств Галицьких і Волинських земель, королівства Русі значно розширилася сфера інструментального музикування. Гра на музичних інструментах була розповсюджена не тільки при княжих дворах чи, загалом, у міському поліетнічному середовищі, а й у сільському побуті, серед простих людей. Тут виростили свої професійні музики, удосконалювалися музичні інструменти, народжувалися нові жанри. Завдяки цьому музичне мистецтво набувало особливо яскравого національного, зокрема етнорегіонального забарвлення. Із розширенням археологічних досліджень на теренах нашого краю та віднайдення все більшої кількості інструментів, на часі їхня подальша наукова систематизація. Прикладом тут можуть бути студії польських і словацьких дослідників, у роботах яких описується побутування різноманітних музичних інструментів у Центральній Європі, тобто на суміжних із Волиню та Галичиною землях⁶⁰⁶. Водночас необхідна подальша реконструкція подібних знахідок з ареалу наших земель, що дало б можливість оцінити звукові можливості музичних

⁶⁰⁶ T. Malinowski. *Polskie badania archeomuzykologiczne po II wojnie światowej. Archeologia i prahistoria polska w ostatnim półwieczu*. Poznań 2000, s. 491–505; D. Staššiková-Štukovská. K problematike středoeurópskych aerofónov 7.–13. storočia. *Slovenská archeologia*. Bratislava (1981/29/2), Obr. 6, s. 393–422. Автор висловлює щиру подяку Володимирі Петегричу за привернення уваги до останнього із цих джерел.

інструментів і комплексу звукових знарядь. Водночас це сприятиме кращому окресленню їхніх функцій у суспільному житті людей князівств Галичини й Волині.

ВІЙСЬКОВА МУЗИКА. Особливе місце музичне мистецтво займало в княжих дружинах. Необхідною приналежністю війська були труби, бубни й сурни (дерев'яні дудки)⁶⁰⁷. Вагому роль музики відігравали при управлінні бойовими діями дружинників. Скажімо, «гасло до бою давали труби і бубни... Військо рушало вперед із голосним криком. Деколи кликали: «Киріє елейсон! ...або просто: «Біжи, біжи!»⁶⁰⁸. Підтвердження цього знаходимо ще в Київському літописі. При описі боротьби волинського князя Ізяслава Мстиславовича (1097–1154) з Юрієм Володимировичем (бл. 1099–1157), літописець (б. 05. 1151 року) відзначає: «Коли зорі почали займатися, спершу у війську в Юрія [ударили] в бубни і в труби затрубили, і полки стали готуватися. Так само у Вячеслава, і в Ізяслава, і в Ростислава почали бити в бубни і в труби трубити, а полки стали готуватися»⁶⁰⁹. Як бачимо, військова музика добре мобілізувала як професійні князівські дружини, так і земське ополчення, сприяла

⁶⁰⁷ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки...*, с. 62.

⁶⁰⁸ *Історія української культури*. Вид. 2-ге, доп. Вінніпег 1964, с. 94.

⁶⁰⁹ *Літопис руський...*, с. 247. В іншому перекладі цього фрагмента маємо дещо іншу назву духового інструмента: «В сурми засурмили», «в сурми сурмити» (Д. Чижевський. *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Тернопіль 1994, с. 167). У Практичному словнику синонімів української мови Святослава Караванського (1920–2016) (Київ 1993), укладеного відповідно до правопису 1929 року, читаємо такі пояснення цих слів: «ТРУБА, рúра; (мідна) духовий струмєнт; (похідна військова) сурма́; & трóбка» (Там само, с. 408). «СУРМА, ріжóк, рíг; (на Сході) зурна́; пор. ТРУБА» (Там само, с. 393). Не випадково Г. Хоткевич у своєму дослідженні привертає увагу до давніх відмінностей між трубою (металевим інструментом) і дерев'яною сурмою. Там же наводить і літературний приклад: «У труби затрубили, в сурми засурмили» (Г. Хоткевич. *Музичні інструменти українського народу*, с. 243).

чіткій взаємодії між мілітарними підрозділами. Для цього служив спеціальний сигнальний репертуар.

Військові музики також давали населенню сурмами й трубами сигнал про похід. Трубочі часом викликали, як припускає М. Фіндейзен у ході аналізу однієї з мініатюр Манасеїного літопису Ватиканського списку, на бій противника⁶¹⁰. На основі студіювання історичних пам'яток дослідники твердять, що за кількістю сурм і бубнів можна було робити висновок про величину частин поділу полків⁶¹¹. Об'єднання військових музик в "оркестри", їхнє звучання було не лише підбадьорююче-стимулюючим чинником впливу на своїх, а й засобом залякування ворога – рев сурм, труб і гуркіт бубнів мав наганяти супротивнику страху. Музиканти брали участь у відзначенні перемоги над недругом.

Отже, історичні факти дають добру підставу твердити про ще одну традиційну форму професіоналізму в громадянсько-державній сфері князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі – військову музику.

СПІВ ЧИ ОКЛИК «КИРІЄ ЕЛЕЙСОН»? «ГОЛОСНО СПІВАЛИ», «РЕВЛИ» ЧИ «ГОЛОСНО РЕВІЛА ТРУБА»? Прикладом значного поширення у XII ст. грецьких церковних співів у музиці середньовічної Русі є відомости про щоденне виконання міщанами й дружиною «Киріє елейсон» (у перекладі – «Господи, помилуй!»)⁶¹². Такий спів, відповідно, звучав у виконанні християнських вояків, коли вони йшли в бій: «Видѣвъ же Данилъ ляхы крѣпко идуцимъ на Василка, керълѣшь поюцимъ, сильньнь

⁶¹⁰ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки...*, с. 62.

⁶¹¹ І. Крип'якевич. *Історія українського війська*, Львів 1936, с. 46.

⁶¹² М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 130.

гласъ ревуще в полку ихъ»⁶¹³. Однак цей фрагмент із польською піснею О. Ліхачова переклала з церковнослов'янської російською мовою дещо по-іншому, порівняймо: «Ляхи упорно наступають на Василька и поют «корелеш», а в их полку громко ревела труба»⁶¹⁴. Думається, тут допущено певну неточність у перекладі. Вірніше читати: «Керліш» співаючи, [і] сильним голосом ревли у війську їх»⁶¹⁵. У примітці «Літопису руського» термін «керліш» пояснюється як сполонізована форма грецького «Кіріє елейсон»⁶¹⁶.

Часто дослідники покликаються й на інші літописні місця, де згадується про нібито спів «Кіріє елейсон». Тому з метою встановлення істини звернімося до міркувань А. Генсьорського. Подамо розлогішу цитату з його роботи, щоб передати логіку міркувань дослідника. Думається, що аргументи науковця не тільки допоможуть точніше трактувати згадане місце з літописних зводів, а й, як побачимо далі, сам аналіз їхніх характерних подробиць сприятиме кращому усвідомленню місця співу «Кіріє елейсон» у музичному мистецтві того часу, слугуватиме уточненню доцільності покликань окремих авторів на ті чи інші фрагменти історичної хроніки.

⁶¹³ Галицко-Волынская летопись, с. 310.

⁶¹⁴ Там само, с. 311.

⁶¹⁵ *Літопис руський...*, с. 403.

⁶¹⁶ Там само. При розтлумаченні побутування в середньовічній Русі «Кіріє елейсон», яке виступає в щоденному застосуванні міщанами й дружинниками, передовсім, – у XII ст., М. Грушевський писав, що «грецькі церковні співи пішли в широкі круги» (Його ж. *Історія української літератури*, т. 1, с. 130). При цьому подається цікавий факт в аспекті вивчення тягlosti традиції у побуті людей Карпат – обряд новорічного очищення в гуцулів, коли вони (ще на початку XX ст.), «палячи сміття на новий рік на городі, примовляють молитву на урожай: «Господи, будь ласка, зроди жита, пшениці, усякої пшениці, Кирилейси», і з викриками «Тирилайси – Кирилайси!» перескакують тричі через огонь вперед і назад... Сей викрик... розуміється, те ж саме «Кіріє елейсон!» (Там само).

При встановленні особи одного з редакторів Хроніки Романовичів, зокрема зводу 1266 року, А. Генсьорський приділяє значну увагу історії виникнення та виконання воєнної пісні «Керльшь». Він пише, що під 1249 роком в описі ярославської битви Данила з угорським воєводою Філею та князем Ростиславом Михайловичем (1227–1262), якому допомагали поляки, автор відзначає, що вони «йшли до бою, співаючи сильним голосом воєнну пісню, яку він називає *керльшь*: «Видѣвъ же Даниль Ляхы крѣпко идуша на Василка, *керльшь поюша, силенъ гласъ ревуще въ полку ихъ*» (Іпат., стор. 533). У наведеній фразі важливе не стільки відзначення самої пісні, скільки цей «ревущий глас» під час співу. Саму пісню автор міг відзначити в літопису на основі чийогось переказу чи навіть запису, але відзначення «ревущого гласу» у співі зрозуміле в літопису тільки як спогад особистого враження, яке пережив автор.

Можна вважати, що «керльшь» – це відома старовинна польська пісня «Bogurodzica», можливо, перша її редакція. Щоправда, більшість нинішніх польських дослідників приймає за час виникнення «Bogurodzicy» XIV ст. Не наше завдання займатися тепер цим цікавим питанням. Вкажемо тільки на факти, про які можна дізнатися з літопису.

По-перше, Галицько-Волинський літопис словом *поюша* свідчить про те, що *керльшь* не було простим тільки повторюванням оклику «Киріє елейсон», а якоюсь піснею. До деякої міри оклик (повторення) «Киріє елейсон» був відомий і руським військам. Іпатіївський літопис наводить два випадки, коли руські війська повторювали цей оклик, але ніколи не вживає при цьому форм дієслова *пѣти*, а тільки *возвати*. Перший раз під 1146 р., коли оборонці Звенигорода після відступу ворогів «возваша кури иелисонъ с радостью великою хваляще Бога» (стор. 228). Вдруге під 1151 р.: під час битви київські полки пізнають у пільмі свого пораненого князя Ізяслава, і тоді «въсхитиша и руками своими съ радостью яко царя и князя своего и тако *възваша кирельсонъ* вси полци радующеса». Як видно, в обох випадках – *възваша*, а не *въспѣша*, що, очевидно, вказує тільки на простий вигук одного і

того ж слова. Отже, коли в цьому випадку застосовано слово *поюща*, а не *възъывающа*, то ясно, що літописець має тут на увазі не те саме, що в попередніх випадках, а якусь пісню.

По-друге, вражає сама назва *керльшь*. Редактор цієї частини Галицько-Волинського літопису був освіченою людиною і, очевидно, знав правильну вимову «кіріє елейсон», бо це слово було і в наших Богослужбах і служило деякий час воєнно-подячним окликом. Чому ж тоді він не написав *куруиелисон* чи *кирельисон*, а вживає слово *керльшь*? Не було тут глузу над шепелявою вимовою цього слова поляками. Автор, безперечно, в даному місці настроєний дещо глумливо, але не в першій половині фрази («керльшь поюща»), а в другій, де підкреслює рев при співанні («силень гласъ ревуще въ полку ихъ»). Глум над самим *керльшьемъ* виявився б, напевно, безпосереднім сполученням реву з *керльшьемъ*, наприклад, «*керльшь ревуца*», а цього немає. Отже, назва керльшь – це не насмішка над польською вимовою, а назва цієї пісні, яка поширилася серед польських воїнів унаслідок повторюваного рефрену пісні «кіріє елейсон», що співався сильним протяжним голосом (так і в «*Vogurodzisu*»), і тому саме найбільше був характерний для пісні. В польській шепелявій вимові цей рефрен звучав як «кіріє елейшон», звідти назва *kerilesz*. Редактор Галицько-Волинського літопису знав і цю пісню, і її назву так тут навів.

По-третє, Длугош (кн. XI), говорячи про співання пісні «*Vogurodzica*» в битві під Грюнвальдом, підкреслює також сильний голос («*carmen sonora voce vociferatus est*» – пісню співали сильним голосом). Це дуже цікаве, коли згадати наш «*силень гласъ ревуще*». Длугошу була, безперечно, відома стаття цього літопису (була в його джерелі – перемишльському зводі). Чи не є, отже, його «*sonora voce*» свідомим наслідуванням нашого «гласу ревуще», а якщо так, то, очевидно, Длугош розумів керльшь Галицько-Волинського літопису саме як пісню «*Vogurodzica*»⁶¹⁷.

⁶¹⁷ А. Генсьорський. *Галицько-Волинський літопис: Процес складання; редакції і редактори*, с. 69–70.

Однією з особливостей війська Данила Романовича, як вважають, було перетворення народного ополчення із селян у «сильні відділи піхоти»⁶¹⁸, тому в цієї частини озброєної потуги могли бути певні відмінності у військовій музиці, зокрема своєрідному гуртовому співі – більш близькому до фольклорного. Саме таке мілітарне об'єднання потребувало значної уваги священників, дяків. Вони, як знаємо з літопису, теж брали участь у боях. Тобто і в цій сфері музичного мистецтва князівств Галичини й Волині, королівства Русі могли бути певні характерности.

ЦЕРЕМОНІЯЛЬНА МУЗИКА. Ще одним типом тогочасного традиційного музичного професіоналізму називають церемоніальну музику. «Салют» трубами грали ще в середньовічній Київській державі в різних урочистих випадках – при укладанні миру, зустрічі послів, поверненні військ із походу і т. п.⁶¹⁹

На мініатюрах Радзивілівського ілюстрованого літопису часто бачимо зображення музик із різними інструментами з групи аерофонів: прямими сурмами й зігнутими трубами (на взірець корнета), мисливськими рогами тощо. Із цього приводу слушно зазначається, що «особливого розбору вимагає тема трубаців»⁶²⁰. Позаяк ця назва відноситься до аерофонів із різним зовнішнім виглядом, то маємо всі підстави прислухатися до думки Г. Хоткевича. Він у своїй праці акцентує увагу на прадавній відмінності між

⁶¹⁸ І. Крип'якевич, Б. Гнатевич, З. Стефанів та інші. *Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років XX ст.)* / [упор. Б. Якимович]. 4-те вид., змін, і доп. Львів 1992, с. 122.

⁶¹⁹ В. Беляев. *Музыка. История культуры Древней Руси. Домонгольский период.* Москва – Ленинград 1951, с. 499.

⁶²⁰ Б. Рыбаков. *Миниатюры Радзивиловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII вв. Из истоии культуры древней Руси: исслед. и заметки.* Москва 1984, с. 216.

трубою як металевим інструментом і дерев'яною сурмою: «У труби затрубили, в сурми засурмили»⁶²¹.



Мініатюра Радзивілівського ілюстрованого літопису, яка зображає прийом князем Ярославом Володимирковичем боярина Петра Бориславовича. Трембітар (?) сповіщає про смерть Володимирка Володаревича.

Появу на сторінках літопису музикантів з аерофонами науковці пов'язують із символізацією перемоги чи укладення миру, зустрічі послів тощо. Одну з мініатюр, яка має пряме відношення до подій у княжому Галичі, але про яку відсутнє конкретне тлумачення в тексті, Б. Рыбаков відносить до останнього із тільки-но перелічених ритуалів. Науковець зауважує, що на малюнку зобразили юного Ярослава Володимирковича на троні, у короні й плащі. Він жестом відпускає групу бояр у дорожньому одязі. Зліва бачимо мечника з оголеним мечем і трубача⁶²².

⁶²¹ Г. Хоткевич. *Музичні інструменти українського народу*, с. 243.

⁶²² Б. Рыбаков. *Миниатюры Радзивиловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII вв.*, с. 221.

У Київському літописі читаємо докладно про цю подію таке: «Петро ж поїхав у город і приїхав на княжий двір. І тут зійшли назустріч йому із сіней слуги княжі, всі в чорних накидках. І, побачивши це, Петро здивувався: «Що се є? А коли він зійшов на сіни⁶²³, то побачив Ярослава [Володимирковича], який сидів на отчому місці в чорній накидці і в шапці, а також і всіх мужів його. І поставили Петрові стільця, і він сів. Ярослав же, глянувши на Петра, розплакався. Петро, не знаючи, сидів, і почав він питати: «Що сталося?» І повідали йому: «Бог сеї ночі князя взяв»⁶²⁴. Тобто, як думається, в цьому епізоді може розповідатися не тільки про урочисту церемонію зустрічі послів, а й гру на трембіті як ритуал прощання з померлим⁶²⁵. Хоч Б. Рибаків небезпідставно називає і цього музиканта, як і в поясненнях до попередніх мініатюр, «трубачем» (бо трембіта – теж труба), але інший вигляд і великі розміри цього аерофона (у зріст виконавця)⁶²⁶ переконують у мож-

⁶²³ Там «на поверсі, – як вважав Я. Пастернак, – було просторе репрезентаційне приміщення, так звані “сіни”, в яких стояв княжий престіл, відбувалася дума-рада з боярами та приймали... послів» (Я. Пастернак. *Старий Галич...*, с. 162)

⁶²⁴ *Літопис руський...*, с. 258.

⁶²⁵ Трембіта (423.121.12) – народний духовий мундштуковий (дульцевий) музичний інструмент, рід дерев'яної труби без вентилів і клапанів, іноді обгорнутої березовою корою. Довжина цього аерофона, як правило, до 3 м, діаметр 30 мм, збільшується у розтрубі; у вузький кінець вставляється дерев'яний, роговий або металевий мундштук (дульце, пищик). Висота звукового ряду трембіти залежить від її величини. Мелодію виконують переважно у верхньому регістрі. Трембіта поширена у східній частині Українських Карпат, зокрема на Гуцульщині, у Польщі, Румунії, Словаччині, Угорщині.

⁶²⁶ М. Тимофіїв у розмові з автором висловив упевненість, що на згаданій мініатюрі зображено один із різновидів цього аерофона – коротку трембіту. Підтвердженням цього можуть бути міркування ще одного колекціонера народних інструментів – Любомира Кушлика, який вважає, що з «прадавніх часів карпатська трембіта сповіщала переважно лихі вісті, за винятком початку коляди і полонинського ходу. Тужливі звуки давали

ливості внесення конкретизуючого уточнення в підписі до останньої мініатюри цього циклу – тут зображено трембітаря, який «так же само, як і тепер на Гуцульщині, оповіщає людей про смерть князя Володимирка Володаревича»⁶²⁷. Такі ж ритуальні сурми-трембіти були, мабуть, як припускає далі С. Пушик, по всіх «городах» і селах в ареалі середньовічної Галичини й тужили за померлими й загиблими. Усе ж ця приваблива версія, як видається, вимагає глибшого дослідження хоча б тому, що трембіту тримають двома руками, а не однією лівою, як бачимо на малюнку. Але міг бути прототип короткої трембіти, як приміром, на Бойківщині⁶²⁸.

Оскільки урочистости переважно проходили в соборах, де, як знаємо, вірні Східного християнського обряду, окрім дзвонів, дзвінків і бил, інші музичні інструменти не використовували, то при цьому могли розвиватися ті церковні співи, які пов'язувалися з певними церемоніями. Наприклад, дещо знаємо про спосіб прийому новим князем престолу. Це відбувалося за певним традиційним церемоніалом, здебільшого як акт «посадження» на престол, у чому брала участь боярська верхівка. Таким способом Данило отримав під 1210 роком Галицьке князівство: «Тоді ж бояри володимирські й галицькі, ... і воєводи угор-

знак про похорон, прихід у село ведмедя та злодія» (Т. Шевченко. Жива магія народних інструментів. *Експрес*. Львів (1999/16–22 лют.).

⁶²⁷ С. Пушик. *Криваве весілля на Каялі*, с. 188.

⁶²⁸ Гру на двох трубах (дещо подібні до гуцульських трембіт) бачимо на одному з малюнків т. зв. *Віденської ілюстрованої хроніки*. Тут зображено шлюб короля Угорщини Карла Роберта з дочкою короля Польщі Владислава I Локетєка (бл. 1260–1333) – Єлизаветою (м. Буда, 6 липня 1320 р.) (*Композиція угорських хронік 14 століття*, с. 139). Мабуть, такий ритуал із фрагментами гри на музичних інструментах відбувався при частині тоді шлюбах представників знатних родів князівств Галичини й Волині, королівства Русі з іноземцями (автор висловлює щирю подяку М. Волощуку за привернення уваги до цього фрагмента та його пояснення).

ські посадили князя Данила на столі отця його... у церкві святої Богородиці»⁶²⁹. Подібний церковний ритуал теж відбувся тоді, коли при володимирських боярах, міщанах руських і німцях зачитували грамоту Володимира Васильковича про «оддання» після його смерті Мстиславу «землі і всіх городів, і стольного города Володимира... Єпископ же володимирський... благословив Мстислава хрестом воздвижальним на княжіння»⁶³⁰.

МИСЛИВСЬКА МУЗИКА. Ще одним чинником розвитку музичного мистецтва в часи князівств Галицьких і Волинських земель, королівства Русі могло бути використання музичних інструментів на полюванні. Серед багатьох їхніх видів, які побутують, приміром, серед гуцулів, етномузикологи виділяють ті, гра на яких із прадавніх часів використовується для звуконаслідування співу птахів чи крику тварин тощо. Таким способом приваблювали дичину на полюванні, яке було важливим видом тогочасного промислу. Підтвердженням останнього є відомости хроніки під 1254 роком про короля Данила як вправного мисливця: «Коли ж він їхав до [города] Грубешова, то убив шість вепрів: і сам ото він убив їх рогатиною три, а три – отроки його, і дав він м'яса

⁶²⁹ *Літопис руський...*, с. 372–373.

⁶³⁰ Там само, с. 439. Факт використання конкретного сакрального пісенспіву при церемонії розставання з київським князем Володимиром Ярославовичем знаходимо в спогадах місійного архієпископа Бруно Кверфуртського (бл. 970 або 974–1009), який десь до 1008 року направлявся до печенігів: «Він стояв на одному горбі, ми – на другому. Обнявши хрест, який ніс в руках, я виголосив святий гимн: «Петре, чи любиш мене? Паси агнці мої!» (*Древняя Русь в свете зарубежных источников* : учеб. пособие для студентов вузов / М. Бибииков, Г. Глазырина, Т. Джаксон и др.; [ред. Е. Мельникова]. Москва 1999, с. 315. Автор висловлює щиру подяку С. Дерев'янку за привернення уваги до цього джерела). «Коли закінчено антифон, – читаємо в іншій роботі продовження перекладу спогадів місіонера, – князь прислав свою старшину до нас» (С. Макарчук. *Писемні джерела з історії України*, с. 32).

воям на дорогу»⁶³¹. Хоч у рукописній пам'ятці прямо не згадується про музичні інструменти, але при здобутті такої кількості мисливських трофеїв – для управління злагодженими діями всіх мисливців – не могли обійтися, як думається, без відповідних сигналів⁶³². Їх, як знаємо, подавали в ті часи також мисливськими рогами, сурмами. Їхні зображення часто бачимо в Радзивілівському ілюстрованому літописі. Відомо, що саме тоді, коли Данило «їздив по полю і діяв лови»⁶³³, вибрав він місце для «города» Холм. Раніше – під 1145 роком – згадується в літописі галицький князь Володимирко, який зимою полював у Тисменицьких лісах⁶³⁴.

Пізніше його син Ярослав, маючи 1165 року гостем візантійського царевича Андроніка Комнена I (бл. 1120–1185), організував лови на зубрів⁶³⁵. Після повернення на батьківщину, ставши імператором, він розпорядився в пам'ять про перебування 1165 року на теренах Галицької землі (батьківщині його матері Ірини Володарівни, дочки перемишльського князя Володаря Ростиславовича (†1124)⁶³⁶, виконати у своєму палаці розписи на взірець тих, які бачив у резиденції галицького правителя, зокрема із зображенням полювання на зубра⁶³⁷. Вони стали своєрідним унеском до іконографії полювання, під час якого, на фоні

⁶³¹ *Літопис руський...*, с. 414.

⁶³² Наприклад, із літопису (21.05.1091 р.) дізнаємося про те, що коли князь Всеволод «діяв лови на звірів за Вишгородом, [і] коли розкинули тенета, і люди зняли крик» (Там само, с. 130).

⁶³³ Там само, с. 418.

⁶³⁴ *ПСРЛ*, т. 2, стб. 316. *Літопис руський...*, с. 286.

⁶³⁵ І. Крип'якевич. *Галицько-Волинське князівство*, с. 59.

⁶³⁶ А. Плахонін. Андронік I Комнін. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах / [гол. редкол. В. Смолій]; Інститут історії України НАН України. Київ 2003, т. 1: А–В, с. 86.

⁶³⁷ В. Александрович. Невикористаний аргумент для датування Успенського собору в Галичі. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя*, с. 184.

відповідного звукового тла, могла звучати мисливська музика. Адже малярі, очевидно за спогадами замовника, зобразили їзду на конях, полювання із собаками, їхній гавкіт, крики птахів, погоню за оленями й цькування зайців, пробитого списом кабана та пораненого зубра, сцени із сільського життя⁶³⁸. Таким чином, подібні приклади переконливо свідчать про захоплення тодішніх широких верств мисливством. Це дає можливість припускати наявність спеціальної сигнальної музики.

МУЗИКА УЧТ І УРОЧИСТИХ ТРАПЕЗ. Музичне мистецтво теж було важливою складовою князівсько-дружинних урочистих трапез і учт. Вони склали важливу належність щоденного життя на княжих дворах. Часто трапези влаштовували на честь кого-небудь або відзначення якоїсь події тощо. Така організація прийняття їжі надавала ритуалу магичності, помпезності; особливо тому церемоніалу, який був пов'язаний зі святами. Ще парадним застільям відзначали перемоги. Учти теж поставали в ході офіційних прийомів або з нагоди прийняття послів, важливого чужоземного гостя тощо. Не випадково бенкети при князівських дворах у середньовічній Русі вважалися, як відзначено в сучасних дослідженнях, важливою складовою внутрішньої та зовнішньої політики⁶³⁹.

Про прадавні – ще дохристиянські – традиції подібних громадських зібрань у Подністров'ї свідчать археологічні розкопки типового давньоруського міста, яким вважають слов'янське поселення X–XI ст. в селі Єкімауци Резинського району Молдови. Викли-

⁶³⁸ За Л. Войтовичем (Б. Томенчук. *Галич і Мала Галицька земля XII–XIII ст. Історична топографія городищ*. Івано-Франківськ 2016, с. 37–38.

⁶³⁹ Див., приміром: А. Мадей-Вуйцік. Бенкети при князівських дворах Русі як елемент внутрішньої та зовнішньої політики X–XII ст. *Студентські історичні зошити* / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ (2015/6), с. 4.

кає зацікавлення розкопана в центрі городища заглиблена будівля площею 30×4,5 м. Її небезпідставно вважають приміщенням «громадського призначення, де здійснювалися колективні трапези»⁶⁴⁰. Довгу будівлю відкрито археологами на Зимнівському городищі (неподалік Володимира). Вона подібна до зведених західними слов'янами не житлових споруд-контин. У них, як вважається, проводилися народні збори, влаштовувалися ритуальні бенкети-братчини й культові церемонії⁶⁴¹. Дослідники княжого двору в Теревовлі теж виявили довгі будинки-контини X–XI ст., в яких могли проводитися жертвні бенкети⁶⁴². Обидві споруди близько рубежу X–XI ст. припинили своє функціонування. Під час дослідження галицького княж-двору на «Золотому току», Я. Пастернак припускає, що «внизу мала бути ще просторіша «гридниця», де передусім приміщалась особиста сторожа-ляйбгвардія князя, відбувалися великі учти для княжої дружини й численних гостей»⁶⁴³.

⁶⁴⁰ І. Винокур, Б. Тимошук. *Давні слов'яни на Дністрі*. Ужгород 1977, с. 98. У прибалтійських слов'ян подібного типу громадські будинки були відомі ще в XII ст. під назвою контини. Про них дослідники довідалися з німецьких хронік, де зауважено, що в такому приміщенні «навколо були розставлені лави і столи, тому що тут відбувалися наради і зібрання; сюди сходилися в певні дні і години, щоб бенкетувати або обговорювати свої справи» (Там само, с. 99).

⁶⁴¹ І. Коваль. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича, с. 199.

⁶⁴² Б. Тимошук. Теревовль – місто Галицької Русі. *Галич і Галицька земля*, с. 125. Велелюдні зібрання того часу, як дізнаємося з фольклору, переслідували передусім вирішення спільних, життєво важливих питань. У переказі, що вийшов із Закарпаття, оповідається, як ще в часи тутешнього слов'янського князя Лаборця «зійшлися на нараду люди. І вони весело гостилися» (В. Мельник. *Історична правдивість фольклору...*, с. 108).

⁶⁴³ Я. Пастернак. *Старий Галич...*, с. 162. Лейб-гвардія (нім. Leibgarbe) – особиста охорона монарха, а також привілейовані війська в його державі (*Новий словник іноземних слів*, с. 344).

На сторінках Волинських хронік часто згадується про подібні багатолюдні бенкети: «А якось, коли він [Данило] на пиру веселився...»⁶⁴⁴. Теж в одній із приміток сучасного перекладу Першої волинської хроніки читаємо покликання на Василя Татищева (1686–1750), який на основі старовинних джерел так зображав Романа Мстиславовича: «Багато веселився з вельможами, але п'яним ніколи не був»⁶⁴⁵. Про веселощі згадується в «Хроніці...» Феодосія Софоновича: «Князи пинський Феодоръ, Диомид и Юрій, веселячися, приїхали к Василку з питиємъ, допомагаючи єму веселя із звитязства»⁶⁴⁶; відомо, що «Марколт Німець запросив до себе на обід усіх князів: Василька, Льва і Войшелка. Почали обідати, пити й веселитися»⁶⁴⁷.

Підтвердженням того, що музика була важливою складовою князівсько-дружинних уcht, можуть бути міркування М. Грушевського стосовно музики й співу та випивок як обов'язкових атрибутів тодішніх свят, забав, товариських зібрань. При цьому історик цитує правило одного з київських митрополитів, який рекомендував духовним особам покидати обіди й бенкетування з моменту, коли починається «ігра-ніє, плесаніє і гуденіє», і взагалі цуратися «начина-нія і игранія і бесовского пѣнія і блудного глумленія» бенкетів⁶⁴⁸. Із цього можемо зробити висновок, що

⁶⁴⁴ *Літопис руський...*, с. 388.

⁶⁴⁵ Там само, с. 368. Щоправда, новітні студії про В. Татищева вика-зують часту фальсифікацію джерел, цитованих російським дослідником (див. приміром: А. Толочко. *“История Российская” Василия Татищева: источники и известия*. М.: Новое литературное обозрение. Київ 2005. (Historia Rossica).

⁶⁴⁶ Ф. Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*, с. 157.

⁶⁴⁷ М. Грушевський. *Історія України-Руси*, т. 3: До року 1340. Київ 1993, с. 94.

⁶⁴⁸ Там само, с. 387.

для посилення веселоців на учти могли запрошуватися професійні актори й артисти – скоморохи.

Водночас, як думається, у процесі проведення учт не лише відбувалося таке, що засуджувалося Церквою, а й виконувалися пісні-хвали, твори епосу тощо.

У ході учт могли теж співатися «заздравні чаші», покайні вірші. Останні появляються не пізніше XV ст. Їх визначають як словесно-музичний жанр позалітургійної лірики. Відомо, що українська професійна музика того часу «являла собою досить розвинену систему богослужбових (літургійних) і позаслужбових жанрів. У пісенних рукописах XV–XVI ст. появляються піснеспіви для виконання різних позалітургійних обрядів (найчастіше монастирських). Це заздравні чаші, вірші покайні, що були, очевидно, єдиними творами професійної лірики. У пісенних збірниках зазначалося кілька варіантів виконання цих творів: традиційний знаменний, великий знаменний, демественний, який вирізнявся особливою урочистістю. Одним із найдавніших зразків покайних віршів є «Плач Адама», який, як і всі ранні покайні вірші, сформувався на основі літургійної поезії»⁶⁴⁹.

Саме на таких приємних зібраннях міг відбуватися міжетнічний взаємообмін досягненнями у сфері музичного мистецтва. Адже прийом іноземних гостей передбачав проведення учт, на які чужоземці часом прибували зі своїми музикантами. Підтвердженням цього може бути розповідь про «входження» 1150 року Ізяслава Мстиславовича у Київ. Князь влаштував для угорських і київських вельмож великий бенкет. На ньому грали угорські музиканти – «скомоні» і «багато киян приходило і зі здивуванням дивилися

⁶⁴⁹ О. Дзюба, Г. Павленко. *Літопис найважливіших подій культурного життя в Україні (X – середина XVII ст.)* : посіб.-довід. Київ 1998, с. 111.

гру і слухали скомонів угорських»⁶⁵⁰. Тобто, як зауважують дослідники, Київський літопис акуратно окреслює свято після звитяги в березні 1151 року, ритарський турнір⁶⁵¹.

Немало історичних фактів свідчать про розвиток інструментальної культури та широке побутування музичного мистецтва в князівсько-дружинному середовищі й серед простих людей середньовічної Русі. Передусім бачиться важлива роль музичних інструментів, музикантів і співаків у військовій потузі зверхників князівств Галичини й Волині, королівства Русі, що мало не тільки певний вплив на розвиток особливостей військової музики, а й було запорукою бойових перемог. Поважне місце в мистецтві належало церемоніальній і мисливській музиці. Не обходилися без музичної творчості на учтах і урочистих трапезах, що теж сприяло її розвитку. Адже тут звучали не тільки величальні пісні, а й сприймалися мистецькі композиції професійних співців-рапсодів, передусім, напевно, на героїчні теми. Зрозуміло, у цьому значиму роль займало майстерне використання різних музичних інструментів, характер і комбінування їхніх звучань, притаманний репертуар тощо. Запорукою розвою мистецтва могла бути конкуренція між музикантами, адже передовсім запрошували тих, хто був кращим у виступах, майстерніше творив свої композиції та прославився ними.

⁶⁵⁰ Цит. за: Л. Корній. *Історія української музики*, с. 84.

⁶⁵¹ *ПСРЛ*, т. 2, стб. 416.

ПІСЛЯМОВА

Додані нові відомости до попереднього окреслення музичної культури князівства Романовичів, а згодом королівства Руси цієї династії сприяють кращому баченню результатів поліетнічної мистецької творчости в згаданому ареалі. Подальший огляд доступних археологічних матеріалів, використання лаконічних свідчень літописів і хронік, творів середньовічного малярства, досягнень етнографії, історичного мовознавства тощо дозволив почерпнути немало відомостей про значну роль музики в житті людей Галицької та Волинської земель княжої доби й неабиякий, як на той час, рівень розвою тут зазначеного жанру мистецтва. Передусім цьому сприяв їхній соціально-економічний розвиток, що створив умови для продовження та розквіту духовних традицій середньовічної Києворуської держави. Зв'язок із народно-національними коренями фольклорних жанрів, зокрема базування музичної культури на місцевій передхристиянській синкретичній обрядовості, взаємозбагачення мистецтва різних етносів тощо стали надійним підґрунтям подальшого поступу української музики, її етнологенезу в ареалі держави Романовичів. Значиму роль відігравали міждержавні зв'язки, жвава торгівля тощо. У часи їхнього розвитку тут відбувалось інтенсивне зміцнення Церкви, продовжувався розвій гимнографії, її насичення місцевими словесно-музичними особливостями. Водночас прилучення широких народних мас до християнства сприяло збагаченню новою тематикою календарно-обрядового фольклору. Саме в цей період зароджуються українські билини й

історичні пісні. Значна їхня частина виникла та присвячена подіям на теренах князівств Галичини й Волині, королівства Руси.

Поширене тут книгописання сприяло розповсюдженню богослужбової літератури не тільки у своїх землях, а й суміжних. Разом із місцевими редакціями церковно-правових норм нотовані книги створювали передумови для процесу адаптації візантійсько-болгарських піснеспівів на українському ґрунті.

Церковна музика княжої доби прямо чи опосередковано пов'язана з характерним регіональним сакральним монументальним, станковим і книжковим малярством. У свою чергу вони інтегруються засобами слова. Завдяки належності малярства й музики до Церкви, вони відігравали провідну роль у мистецтві, оскільки мали можливість розвиватись як професійні (підготовка кадрів, тяглість традицій, нотопис тощо). Розвій різних жанрів мистецтва зумовлювався та визначався тогочасним поступом книжності й освіти, зокрема музичної.

Розвитку музичних обдарувань людей сприяла на перших порах участь у дохристиянських релігійних дійствах. Музика була не просто важливою складовою церковного обряду, а незамінним засобом соціалізації особистості – її виховання та навчання. Мистецькій освіченості людей сприяло колективне виконання церковних піснеспівів, читання Старого й Нового Завіту, як давніх поважних засобів розповсюдження музичних відомостей і едукативних основ їхнього засвоєння. Цьому теж допомагало ознайомлення з іконописом тощо. Значиме місце серед предметних засобів мистецької педагогіки займали музичні іграшки.

У князівстві Романовичів, королівстві Руси значного розширення набула сфера інструментального музикування. Запозичені від інших народів музичні

інструменти побутували не тільки при княжих і боярських дворах чи загалом у міському середовищі, а й у сільському, серед простих людей. Завдяки цьому формувалися професійні музики, удосконалювалися музичні інструменти, народжувалися нові жанри. Як наслідок музичне мистецтво набувало національного, зокрема етнорегіонального забарвлення.

Упорядкування віднайдених фактів, дещо інше акцентування сприяло кращому відстеженню формування багатонаціонального музичного мистецтва в цьому регіоні середньовічної Русі, доповненню опублікованих «Нарисів...». Підтверджено розвій дохристиянських вірувань як однієї із засад поступу музики, збагачено органологічні відомости, у тому ширше окреслено складові дзвонарства, зокрема побутування неоднакових за формою дзвонів і дзвіниць. Показано існування в одному місті різних складових музичної культури, доповнено її іконографію. Відзначено появу нових версій стосовно літописного Митуси й прикрутяглість тиражування курйозних відомостей про нього. Водночас ця історична постать свідчить про чималу кількість яскравих музично-обдарованих осіб у княжу добу.

Традиційні форми професіоналізму (церковна, військова й церемоніальна музика, пісенна епіка, розважально-побутові жанри тощо), професійне навчання та писемна фіксація (нотопис) сакральних співів були передумовою інтегрування давньоукраїнської музичної культури князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі у світовий мистецький процес. Поступово в такій поважній частині вселюдської культури значиме місце займали відповідні руські/українські елементи.

Нові археологічні матеріяли, віднайдені писемні джерела, опубліковані студії медієвістів, потрібні уточнення доповнюють попередні реконструкції роз-

витку поліетнічної музичної культури на теренах історичної Волині та Галичини, допомагають чіткішому окресленню складових, сприяють розширенню уявлень про значну роль музики в житті людей цього ареалу й неабиякий, як на той час, рівень її розвою на теренах нашого краю.

Продовження детального дослідження археологічних пам'яток, зокрема згаданих у звітах експедицій, які працювали на теренах Західної України, скрупульозний аналіз речового матеріалу, розпорошеного по музейних фондах Галича, Івано-Франківська, Києва і, навіть, Санкт-Петербурга, нові студії рукописних джерел, творів малярства тощо сприятимуть повнішій систематизації наших уявлень про музику цього регіону давньої України, допоможе глибшому науковому осмисленню фактів розвою музичного мистецтва в ареалі Галицько-Волинських земель упродовж XII–XIV ст., як одного з етапів генези й становлення української музики, ще одного свідчення про матеріальний й духовний аспект життя нашого народу.

Важливою перспективою подальших студій може бути врахування того факту, що нині чи не кожна велика бібліотека Європи має збірки давньослов'янських рукописів. Чотири томи таких пам'яток із закордонних збірок недавно опублікувала відроджена Санкт-Петербурзька археографічна експедиція⁶⁵². Зауважено, що українські медієвісти майже не використовують комплекс переважно латиномовних писемних джерел 500–1500 рр. (його з 1826 року публікують у Німеччині під узагальненою назвою «*Monumenta Germaniae Historica*» (MGH – «Пам'ятки історії Німеччини»). Серія «*Scriptores*» цього комплексу тепер налічує понад 100 томів (кожен із них обсягом близько

⁶⁵² Л. Войтович. Якби було більшим море... (Передмова). *М. Волощук. «Русь» в Угорському королівстві (XI – друга половина XIV ст.)*, с. 9.

600 сторінок). Нині MGH оцифровані й доступні через мережу Інтернет. Цікаво, що в німецьких наративах, як відомо, є чимало відомостей про середньовічну Русь, переважно галицько-волинських князів і королів, переплетених різними політичними й матримоніальними зв'язками з німецькими правителями. Дотичні відомости до історії наших земель віднайдуться в чеських хроніках (опубліковані в серії «Monumenta Bohemiae Historica» (МВН – «Пам'ятки чеської історії»), передовсім «Історії короля Пржемисла Оттокара» (між 1155 і 1170–1230) і «Розповіді про погані роки по смерті Пржемисла Оттокара» та ін.⁶⁵³ Встановлено, що в чеських хроніках XIII–XIV ст. значна їхня група пов'язана з духовною культурою⁶⁵⁴. Опрацювання нових джерел допоможе, зокрема, конкретизувати скандинавський і великоморавський впливи у сфері музичної культури Галицьких земель і Волині доби Середньовіччя. Усе це сприятиме подальшому пізнанню цього виду мистецтва.

⁶⁵³ Л. Войтович. Якби було більшим море..., с. 9–11.

⁶⁵⁴ В. Адамович. Русь у чеських хроніках XIII–XIV ст. *Студентські історичні зошити*. Приурочено 350-й річниці надання місту Станиславу Магдебурзького права / [ред. М. Кугутяк]; Прикарпат. націонал. ун-т ім. В. Стефаника, Ін-т історії, політології та міжнарод. відносин. Івано-Франківськ (2012/3), с. 4.

AFTERWORD

The new information added to the previous outline of the musical culture of the Romanovychs Principality, and later the Rus' Kingdom, contributes to a better understanding of the results of multiethnic artistic pursuits in this area. A further review of available archaeological materials, the usage of concise evidence from chronicles, medieval paintings, achievements in ethnography, historical linguistics, and more allowed us to gather a lot of information about the significant role of music in the lives of the people of Galicia and Volhynia in the Princely era and the remarkable level of development of this art genre for that time. This was primarily due to their socioeconomic development, which created the conditions for the continuation and flourishing of the spiritual traditions of the medieval Kyivan Rus' state. The connection with the national roots of folklore genres, in particular, the basis of musical culture on local pre-Christian syncretic rituals, the mutual enrichment of art of different ethnic groups, etc. became a reliable basis for the further development of Ukrainian music and its ethnogenesis in the area of the Romanovychs state. Interstate relations and lively trade were among the factors that played a significant role here. During the period of their development, the Church has significantly improved its position, and hymnography continued to develop, being saturated with local verbal and musical characteristics. At the same time, the conversion of the masses to Christianity contributed to the enrichment of calendar and ritual folklore with new themes. It was during this

period that Ukrainian bylynas and historical songs were born. A significant part of them originated and were dedicated to events in the principalities of Galicia and Volhynia, Rus' Kingdom.

The book writing that was common here contributed to the spread of liturgical literature not only in their own lands but also in neighboring ones. Together with local editions of church legal norms, the notated books created the prerequisites for the process of adapting Byzantine-Bulgarian hymns to Ukrainian culture.

The church music of the Princely era is directly or indirectly connected with the characteristic regional sacred monumental, easel, and book painting. In turn, they are integrated by means of words. Due to the affiliation of painting and music with the Church, they played a leading role in art, as they had the opportunity to develop as professional activities (training, continuity of traditions, music notation, etc.). The development of various genres of art was conditioned and determined by the progress of books and education, including music education.

At first, the development of people's musical talents was fostered by participation in pre-Christian religious events. Music was not just an important component of the church rite, but an indispensable means of socializing individuals, educating, and training them. The collective performance of church hymns, reading the Old and New Testaments, as ancient and respected means of disseminating musical information and the educational foundations of their acquisition, contributed to people's artistic education. Familiarization with iconography helped among other things. Musical toys occupied a significant place among the subject matter of art pedagogy.

In the Romanovychs Principality, the Rus' Kingdom, the sphere of instrumental music has greatly

expanded. Musical instruments were used not only in the courts of princes and boyars or in the urban environment in general, but also in rural areas, among ordinary people. Thanks to this, professional musicians were educated, musical instruments were improved, and new genres were born. As a result, musical art acquired national, in particular, ethical and regional features.

The compilation of the found facts and a slightly different emphasis contributed to a better tracing of the formation of multinational musical art in this region of medieval Rus', supplementing the published «Essays...». The author confirms the development of pre-Christian beliefs as one of the foundations of the development of music, expands on the organological information, including a broader outline of the components of bell-ringing, in particular the usage of bells and bell towers of different shapes. The «Essays...» show the existence of different components of musical culture in one city and supplement its iconography. The author notes the emergence of new versions of the Mytusa from the chronicles and the unfortunate continuity of the replication of bizarre information about him. At the same time, this historical figure testifies to a considerable number of bright musically gifted persons in the prince's era.

Traditional forms of professional music (church, military, and ceremonial music, song epics, entertainment- and household-related genres, etc.), professional training, and written recordings (notation) of sacred singing were prerequisites for the integration of the ancient Ukrainian musical culture of Galician-Volhynian Principality of the Rus' Kingdom into the global artistic process. Gradually, the relevant Ruthenian/Ukrainian elements took a significant place in such an important part of the universal culture.

New archaeological evidence, newly discovered written sources, studies published by medievalists, and necessary clarifications complement previous reconstructions of the development of the historical Volhynia and Galicia, contribute to a clearer definition of the components of multiethnic musical culture, and help expand our understanding of the significant role of music in the lives of people in this area and the remarkable level of development of this art genre in our region at the time.

Continued detailed research of archaeological evidence, in particular those mentioned in the reports of expeditions that worked in the Western Ukraine, scrupulous analysis of material scattered throughout the museum collections of Halych, Ivano-Frankivsk, Kyiv, and even St. Petersburg, new studies of manuscript sources, and more, will contribute to a more complete systematization of our understanding of the music of this region of ancient Ukraine, and will help us to understand more deeply the scientific facts of the development of the musical art of the Galician-Volhynian Principality of the Rus' Kingdom as one of the stages of the genesis and formation of Ukrainian music, another testimony to the material and spiritual aspects of the life of our people.

An important prospect for further research may be to take into account the fact that almost every major library in Europe now has collections of Old Slavonic manuscripts. Four volumes of such monuments from foreign collections have recently been published by the revived St. Petersburg Archaeographic Expedition⁶⁵⁵. It is noted that Ukrainian medievalists almost never use

⁶⁵⁵ Voitovych, L. (2014). *Yakby bulo bilshym more... [If the sea were bigger...]* (Preface). *Voloshchuk, M. «Rus» v Uhorskomu korolivstvi (XI – druha polovyna XIV st.): suspilno-politychna rol, mainovi stosunky*. Ivano-Frankivsk, p. 9.

the complex of written sources of 500-1500 which are predominantly written in Latin (they have been published in Germany since 1826 under the general title «Monumenta Germaniae Historica» (MGH – «Documents of German History»). The «Scriptores» series of this complex now includes more than 100 volumes (each of them is about 600 pages long). The MGH is now digitized and available online. Interestingly, the German narratives contain a lot of information about medieval Rus', mostly about Galician-Volhynian princes and kings, intertwined with various political and matrimonial ties to German rulers. Tangential information about our lands can be found in Czech chronicles (published in the Monumenta Bohemiae Historica series (MBH – «Documents of Czech History»), primarily «The History of King Przemysl Ottokar», «The Tale of the Bad Years after the Death of Przemysl Ottokar», and others.⁶⁵⁶ It has been established that in the Czech chronicles of the thirteenth and fourteenth centuries a significant group of them is associated with the culture⁶⁵⁷. The study of new sources will be particularly useful for specifying the Scandinavian and Great Moravian influences in the field of musical culture of the Galician and Volhynian lands in Middle Ages. All this will contribute to a more comprehensive research.

⁶⁵⁶ Voitovych, L. (2014). Yakby bulo bilshym more... pp. 9–11.

⁶⁵⁷ Adamovych, V. (2012). Rus u cheskykh khronikakh XIII–XIV st. [Rus' in Czech chronicles of the thirteenth and fourteenth centuries]. *Studentski istorychni zoshyty*. Dedicated to the 350th anniversary of Stanislaviv being granted the Magdeburg Law. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Institute of History, Political Science and International Relations, 3, p. 4.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Центральний державний історичний архів України*, м. Львів (далі – ЦДІАУЛ), ф. 138, спр. 18 (Фотографії дзвонів забраних австрійськими властями під час Першої світової війни з території Галичини та їх картосхема (1916), 17 арк.
2. *ЦДІАУЛ*, ф. 138, спр. 19 (Списки місцевостей повітів Мелецького, Мостиського, Ніського, Перемиського, Переворського, Рава-Руського, Ропчицького, Рудківського, Ряшівського, Самбірського, Сяноцького, Старосамбірського, Сколівського, Тарнобжеського, Турківського, Жидачівського, у яких австрійські власті сконфіскували дзвони. 1916–1917), 155 арк.
3. *ЦДІАУЛ*, ф. 138, спр. 20 (Списки місцевостей повітів Чесанівського, Долинського, Дрогобицького, Добромиського, Городоцького, Ярославського, Яворівського, Калуського, Кольбушовського, Короснянського, Ліського та Ланцутського, у яких австрійські власті сконфіскували дзвони. 1916–1917), 131 арк.
4. Адамович В. Русь у чеських хроніках XIII–XIV ст. *Студентські історичні зошити*. Приурочено 350-й річниці надання місту Станиславову Магдебурзького права / [ред. М. Кугутяк]; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, Ін-т історії і політології. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2012, № 3, с. 4–6.
5. Александрович В. *Мистецтво Галицько-Волинської держави* / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 1999, 132 с.
6. Александрович В. Невикористаний аргумент для датування Успенського собору в Галичі. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького* [=Істор. та культуролог. студії. 2001. 3] / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2001, с. 183–186.
7. Александрович В. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2011, вип. 4, с. 154–179.

8. Александрович В. Два стилі найстарших ікон Перемишля. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, с. 271–298.
9. Антонович М. Деццо про українську церковну монодію та про назви *знаменний* і *київський* розспіви. *Musica sacra* : зб. ст. з історії укр. церков. музики / [вст. ст., наук. ред., упор., прим. Ю. Ясіновський; перек. А. Ясіновський]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1997, вип. 3, с. 71–92.
10. Антонович М. Церковний спів Старокиївської доби / [підгот. до друку Н. Сиротинська, Ю. Ясіновський]. *Καλοφωνία*: наук. зб. ст. і матер. з іст. церков. монодії та гимнографії / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів : Вид-во Українського Католицького Університету, 2014, чис. 7, с. 224–237.
11. Arro E. Die altrussische Glockenmusik. Eine musikslavistische Untersuchung. *Musica Slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas*. Wiesbaden, 1977, S. 77–159.
12. *Археология Прикарпаття, Волини и Закарпаття (раннеславянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и др.; [отв. ред. А. Черныш]; АН УССР, Ин-т обществ. наук. Киев, 1990, 190 с.
13. *Археология Української РСР*: у 3-х томах, т. 1. Київ : Наук. думка, 1971, 452 с.; т. 3 : ранньослов'янський та давньоруський періоди / [відп. ред. В. Довженок]. 1975, 504 с.
14. *Атлас української мови*: у 3-х томах, т. 1. Київ : Наук. думка, 1984, 499 с.
15. Аулих В. Торговля. *Археология Прикарпаття, Волини и Закарпаття (раннеславянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и др.; [отв. ред. А. Черныш]; АН УССР, Ин-т обществ. наук. Киев, 1990, с. 93–96.
16. Ауліх В., Герета І., Пеняк С. *Археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині ранньослов'янського і давньоруського періодів*. Київ : Наук. думка, 1982, 268 с.
17. Бабишин С. *Школа та освіта Давньої Русі (XI – перша половина XIII ст.)*. Київ : Вища школа, 1973, 88 с.
18. Багрій Р. Особливості соціально-економічного та культурного розвитку давньоруського Львова. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині* : зб. ст. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича, 1995, вип. 6, с. 250–258.
19. Балєга Ю. Дзвона срібного гомін призабутий. *Карпатський край*. Ужгород, 1991, 12 лют., с. 5.

20. Беляев В. Музыка. *История культуры Древней Руси. Домонгольский период*. Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1951, с. 492–509.
21. Бечек М. Польско-руські конфлікти XII ст.: тактика і методи ведення бойових дій. *Студентські історичні зошити : спеціальний випуск, присвячений українсько-польським відносинам Х–XXI століть* / [ред. М. Кугутяк, перекл. з польс. М. Саведчук]; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, Ін-т історії, політології та міжнарод. відносин. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016, № 7, с. 5–15.
22. Бибииков С. *Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека*. Киев : Наук. думка, 1981, 108 с.
23. Бичко З. *Діалектна лексика Опілля*. Львів : Фенікс, 1997, 136 с.
24. Білінський В. *Москва ординська (XIII–XVI століття)* : історичне дослідження. Вид. 3-тє. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2023, 656 с.
25. Боянівська М. Освіта, книгописання, книгозбірні. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століть / [редкол. тому Я. Ісаєвич (гол. ред.), Ю. Ясіновський, Л. Войтович та інші]. Київ : Наук. думка, 2001, с. 241–255.
26. Брюсова В. Монументальна живопись Древней Руси XI–XVI веков. *Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР*. Москва : Искусство, 1976, с. 90–143.
27. Buda U. *Poszątki kształcenia muzycznego w Przemyślu (do XIX Wieku). Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*, t. III. [redakcją L. Mazepy]. *Materialy Sesji Naukowej, 10–13 kwietnia 1997 r. w Rzeszowie*. Rzeszów, 1999, s. 51–57.
28. Буко А., Дзеньковский Т., Голуб С. Холм доби Данила Романовича у світлі результатів найновіших розкопок. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького* [=Історичні та культурологічні студії, вип. 3] / [відп. ред. Я. Ісаєвич]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2001, с. 187–190.
29. Бурковська Л. Українська житійна ікона XIV–XVI ст. Єдність змісту і композиції. *Історія релігій в Україні: матеріал. VIII міжнародного круглого столу* (Львів, 11–13 трав. 1998 р.). Львів : Логос, 1998, с. 36–37.
30. Busch-Salmen G. Spielmann. *Das neue Lexikon der Musik: in vier Bänden*. Band 4: Reih bis Z. Stuttgart – Weimar : Verlag J. B. Metzler, 1996, S. 353.

31. Василик Р. Зішестя в ад. *Словник українського сакрального мистецтва* / [ред. М. Станкевич]; НАН України. Ін-т народозн. Львів : Ін-т народозн. НАН України, 2006, с. 103.
32. Вербиц С. Ойконімікон України: минуле й сьогодення (на матеріалі Тернопільщини). *Мовознавство* : наук.-теорет. ж-л Ін-ту мовозн. ім. О. Потебні НАН України та Укр. мовно-інфор. фонду України. Київ, 2016, № 1, с. 31–54.
33. Винокур І. Літописний Полоний (до 1000-ліття міста). *Київська Старовина* : іст.-філол. ж-л. / [ред. П. Толочко]. Київ, 1999, № 1, с. 33–39.
34. Винокур І., Тимошук Б. *Давні слов'яни на Дністрі* : іст.-краєзн. нариси. Ужгород : Карпати, 1977, 112 с.
35. Витвицький В. Український музичний Львів. *Його ж. За океаном* : зб. ст. / [ред.-упоряд. Ю. Ясіновський]. Львів, 1996, с. 9–15.
36. *Віденський Октоїх. Codex Vindobonensis Slavicus 37* / Видання факсимільного типу. Київ : Горобець, 2019, 608 с., іл.
37. Владышевская Т. Византийская музыкальная эстетика и ее влияние на певческую культуру Древней Руси. *Византия и Русь* / [сост. Т. Князевская]. Москва : Наука, 1989, с. 145–149.
38. Владышевская Т. Музыка Древней Руси. *Вагнер Г., Владышевская Т. Искусство Древней Руси*. Москва : Искусство, 1993, 255 с.
39. Вовк Х. *Студії з української етнографії та антропології*. Київ : Мистецтво, 1995, 336 с.
40. Водяний Б. До витоків народної інструментальної музики Західного Поділля. *Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель* = «*Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum*» : матеріали / [ред.-упоряд. Б. Луканюк]. Львів : ВДМІ, 1993, с. 67–73.
41. Войтович Л. Коли було зруйновано Успенський собор у Галичі. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018, вип. 3, с. 107–118.
42. Волощук М. «Русь» в Угорському королівстві (XI – друга половина XIV ст.): суспільно-політична роль, майнові стосунки, міграції / [ред. Л. Войтович]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2014, 496 с.
43. Волощук М. Князь і король Данило Романович у житті міста Галича XIII сторіччя. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2017, вип. 2, с. 127–147.
44. Волощук М. Мовою джерел? Термінологічні аспекти історіографічного державонайменування на прикладі Галицької

- землі Х–XIV ст. *Середньовічна Русь: проблеми термінології* [=Colloquia Russica, series II, vol. 4] / [ред. М. Волощук, В. Нагірний]. Івано-Франківськ – Краків : Лілея-НВ, 2018, с. 265–295.
45. Волощук М., Паршин І. Johann de Ladimiria: до проблем етнічного походження капелана сілезького князя Генріха VI Доброго. *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ, 2018, вип. 31, с. 50–63.
 46. Волощук М., Домбровський Д. Князь Данило Романович та угорські королі 1205–1235 рр. (у відповідь Володимирові Александровичу). Частина 1. *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [наук. ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ, 2020, вип. 33, с. 37–59.
 47. Воробйова О., Тіц О. Аналіз і реставрація Успенського собору XII ст. в Галичі. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2017, вип. 2, с. 220–246.
 48. Вуйцик В. Графіті XII–XV століть церкви святого Пантелеймона в Галичі. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССXXXI: Праці Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін / [ред. Я. Дашкевич, О. Купчинський]. Львів, 1996, с. 189–194.
 49. Вуйцик В. Нова пам'ятка давньоруської білокам'яної різьби. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019, вип. 4, с. 172–180.
 50. Габорак М. *Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій. Етимологічний словник-довідник*. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013, 932 с.
 51. Галицко-Волынская летопись. Подготовка текста, пер. и коммент. О. Лихачева. *Памятники литературы Древней Руси: XIII век* / вступ. ст. Д. Лихачев; [общ. ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачев]. Москва : Худож. литер., 1981, с. 234–425.
 52. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016, вип. 1, 216 с.
 53. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2017, вип. 2, 288 с.
 54. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018, вип. 3, 296 с.
 55. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019, вип. 4, 224 с.

56. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнар. ювіл. наук. конф. / [ред. В. Кононенко]. Івано-Франківськ – Галич : Плай, 1998, 350 с.
57. Галицько-Волинська летопись / [подготовка текста, пер. и коммент. О. Лихачева]. *Памятники литературы Древней Руси : XIII век* / [вст. ст. Д. Лихачев; общ. ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачев]. Москва : Худож. лит., 1981, с. 234–425.
58. *Галицько-Волинська держава : Передумови виникнення, історія, культура, традиції* : тези доп. та повід. (Галич, 19–21 серп. 1993 р.). Львів, 1993, 135 с.
59. *Галицько-Волинська держава: історія, постаті, культура* : бібліогр. покажч., присвяч. 810-річному ювілею Галицько-Волинської держави / [уклад. В. Дволітка, вступ. ст. І. Драбчук, відп. за вип. Л. Бабій]; ОУНБ ім. І. Франка. Івано-Франківськ, 2009, 64 с.
60. *Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар* / [ред. М. Котляр]. Київ : Наук. думк, 2002, 400 с.
61. Handschin J. *Musikgeschichte im Überblick*. Luzern : Räber, 1948, 432 s.
62. Hannick C. Die Bedeutung der Glocken in byzantinischen und slavischen Klöstern und Städte. *Information, Kommunikation und Selbstdarstellung in mittelalterlichen Gemeinden* / [=Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquium 40] / [hrsg. A. Haverkamp u. E. Müller-Luckner]. München, 1998, S. 1–23.
63. Гарднер И. *Богослужбное пение русской православной церкви*: в 2-х томах, т. I: Сущность, система и история. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004, 498 с.
64. Гербільський Г. Період феодальної роздробленості Русі. Львів – столиця Галицько-Волинського князівства. *Історія Львова: короткий нарис*. Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1956, с. 7–47.
65. Головка О. Місто в житті княжої Русі: проблеми методології. *Середньовічна Русь: проблеми термінології* / [=Colloquia Russica, series II, vol. 4] / [ред. М. Волошук, В. Нагірний]. Івано-Франківськ – Краків : Лілея-НВ, 2018, с. 199–204.
66. Голубець М. Мистецтво. *Історія української культури* / [ред. І. Крип'якевич]. Київ : Либідь, 1994, с. 426–591.
67. Гончаров В. *Райковецькое городище*. Киев : Изд-во АН УССР, 1950, 149 с.
68. Гончар О. Збруцький ідол: основні підходи до його інтерпретації. *Студентські історичні зошити* / [ред. М. Волошук]. Івано-Франківськ, 2020, № 12, с. 4–9.

69. Горда-Цибко О. Пам'ятки Княжої Доби на археологічно-бібліографічній виставці Ставропігійського інституту у Львові 1888–1889 років. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, с. 389–395.
70. Гординський Я. Уривок Псалтири XIII–XIV в. *Записки Наукового товариства імени Шевченка* : наук. часоп., присвяч. перед усім українській історії, фіольольогії й етнографії, т. CVI / [ред. М. Грушевський]. Львів, 1911, с. 5–24.
71. Гордієнко Д. «Слово о полку Ігоревім» на сторінках часопису «Сіверянський Літопис» (1995–2012). *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2013, вип. 7, с. 272–294.
72. Грабовецький В. Солеварні промисли Прикарпаття в період Київської Русі. *Київська Русь: культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; АН Української РСР, Ін-т суспільних наук. Київ : Наук. думка, 1982, с. 35–38.
73. Грабовецький В. *Нарис історії Галича. З найдавніших часів до початку XX ст.* Галич, 1997, 244 с.
74. *Грамоти XIV ст.* / [=Пам'ятки укр. мови] / [упор., вступ, комент. і слов.-покажч. М. Пещак]. Київ : Наук. думка, 1974, 256 с.
75. Грамота Константинопольського патріарха Тимофія про надання Великому Скиту права ставропігії. *Великий Скит у Карпатах* : у 3-томах, т. 2 : Великий Скит у документах і матеріалах XVII–XXI ст. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ : Манускрипт-Львів, 2015, № 6, с. 32–33.
76. Григоренко О. З історії релігійного життя вірменської громади в Кам'янці-Подільському. *Історія релігій в Україні* : матер. VIII міжнар. кругл. столу (Львів, 11–13 трав. 1998 р.). Львів : Логос, 1998, с. 68–70.
77. Грицай М. Перлини народної творчості. *Український фольклор. Критичні матеріали* : зб. ст. / [укладачі С. Бисикало, Ф. Борщевський]. Київ : Вища шк., 1978, 288 с.
78. Грица С. *Мелос української народної епіки.* Київ : Наук. думка, 1979, 248 с.
79. Грица С. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України. *Українська художня культура* : навч. посіб. / [ред. І. Ляшенко]. Київ : Либідь, 1996, с. 148–170.
80. Грінченко М. *Історія української музики* : монографія. 2-е вид. / [ред. І. Соневицький]. Нью-Йорк : Український музичний інститут, 1961, 192 с.
81. Грушевський М. *Історія України-Руси* : в 11-ти томах, 12 кн. [= Пам'ятки іст. думки України] / [гол. редкол. П. Со-

- хань], т. 2 : XI–XIII вік. Київ : Наук. думка, 1992, 634 с.; т. 3: До року 1340. Київ, 1993, 592 с.
82. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 1 [=Літературні пам'ятки України] / упоряд. В. Яременко; передм. П. Кононенко; приміт. Л. Дунавська. Київ : Либідь, 1993, 392 с.
 83. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 2 [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. В. Яременко; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1993, 264 с.
 84. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 3 [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. В. Яременко; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1993, 285 с.
 85. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. О. Таланчук; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1994, 336 с.
 86. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 4, кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. Л. Копаниця; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1994, 320 с.
 87. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 5, кн. 1: Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 рр.) [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. та приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1995, 256 с.
 88. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 5, кн. 2: Перше відродження (1580–1610 рр.) [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. О. Дідух; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1995, 352 с.
 89. Гудима А. До методології поглядів на історію запровадження християнства в Русі-Україні. *Історія релігій в Україні* : Матер. VIII Міжнарод. круглого столу 11–13 травня 1998 року. Львів : Логос, 1998, с. 79–80.
 90. Гупало В. Апотропеїчні предмети з літописного Звенигорода. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2011, вип. 5, с. 17–36.
 91. Гупало В. *Звенигород і Звенигородська земля у XI–XIII століттях (соціоісторична реконструкція)* / [наук. ред. Л. Войтович]. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2014, 532 с.

92. Гуревич А. *Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*. Москва : Искусство, 1990, 396 с.
93. Генсьорський А. *Значення форм минулого часу в Галицько-Волинському літопису*. Київ, 1957, 88 с.
94. Генсьорський А. *Галицько-Волинський літопис : Процес складання, редакції і редактори*. Київ : Вид-во АН Української РСР, 1958, 104 с.
95. Генсьорський А. *Галицько-Волинський літопис: Лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості*. Київ : Вид-во АН Української РСР, 1961, 284 с.
96. Голембйовська-Тобіаш А., Домбровський Д. Дракон Успенського собору в Галичі з польської дослідницької перспективи / [ред. М. Волощук; перекл. з пол. І. Тимар]. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019, вип. 4, с. 27–63.
97. Голуб С. Холм доби Данила Романовича у світлі результатів найновіших розкопок. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького* / Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України [=Історичні та культурологічні студії 2001. 3]. Львів, 2001, с. 187–190.
98. Даркевич В. *Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X–XIV вв.)*. Москва : Наука, 1966, 148 с.
99. Даркевич В. *Путиями средневековых мастеров*. Москва : Наука, 1972, 191 с.
100. Даркевич В. *Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века*. Москва : Искусство, 1975, 350 с.
101. Даркевич В. Музиканти в искусстве Руси и вещей Боян. «Слово о полку Игореве» и его время / [ред. Б. Рыбаков]. Москва : Наука, 1985, с. 322–342.
102. Дейвіс Н. *Європа : Історія* / [пер. з англ. П. Таращук, О. Коваленко]. Київ : Вид-во Соломії Паличко «Основа», 2001, 1463 с.
103. Дейвіс Н. *Боже ігрище: історія Польщі* / [пер. з англ. П. Таращук]. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основа», 2008, 1080 с.
104. Дзвоники, яким майже три тисячі років... і плюс : інформ. тижневик. Чортків, 2008, 3 вер., № 33, с. 12.
105. Дзира Я. Дилецький Микола Павлович. *Енциклопедія історії України : у 10-ти томах* / редкол.: В. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2004, т. 2: Г – Д, с. 383–384.

106. Дзюба О., Павленко Г. *Літопис найважливіших подій культурного життя в Україні (X – середина XVII ст.)* : посіб.-довід. Київ : «АртЕк», 1998, 200 с.
107. *Древняя Русь в свете зарубежных источников* : учеб. пособ. / М. Бибииков, Г. Глазырина, Т. Джаксон и др.; [ред. Е. Мельникова]. Москва : Логос, 1999, 608 с.
108. *Древняя Русь. Город. Замок. Село* / Г. Борисевич, В. Даркевич, А. Кирпичников и др.; [общ. ред. Б. Рыбаков]. Москва : Логос, 1985, 433 с.
109. Дуда І. Збруцький ідол. *Тернопільський енциклопедичний словник*: у 4-х томах, т. 1: А – Й / [редкол.: Г. Яворський та ін.]. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004, с. 640.
110. Дубровіна Л. *Кодикологія та кодикографія української рукописної книги* / АН України, Ін-т рукописів Центр. наук. б-ки ім. В. Вернадського, Ін-т укр. археографії. [=Проблеми едиційної та камеральної археографії: історія, теорія, методика, вип. 13]. Київ, 1992, 262 с.
111. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочильяс, В. Фрис. Львів : Український католицький університет, 2018, 168 с.
112. Есипова М. Било в традиціях древніх релігій: християнство и буддизм. *Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад: Гимнология*. Кн. 3: Матер. Междунар. науч. конф. (Москва, 15–19 мая 2000 г.) / [ред. И. Лозовая]. Москва : Прогресс-Традиция, 2003, с. 87–93.
113. Жолтовський П. *Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст.* Київ : Наук. думка, 1973, 132 с.
114. Загнітко К. Поширення григоріанського хоралу в Україні. *Українська музика* : наук. часоп., щокварт. / [ред. І. Пилатюк, Л. Кияновська, У. Граб]. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018, чис. 3, с. 14–20.
115. Залізняк Л. *Стародавня історія України*. 2-ге вид., доп. Київ : Темпора, 2019, 640 с.
116. Запаско Я. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга*. Львів : Світ, 1995, 480 с.
117. Запаско Я. Скрипторій волинського князя Володимира Васильковича. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССХХV: Праці історико-філософської секції / [ред. О. Купчинська]. Львів, 1993, с. 185–193.
118. Зінків І. *Бандура як історичний феномен* / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013, 448 с.

119. Зинків І. Українсько-польські середньовікові лировидні інструменти: попитка сравнительного аналізу. *Ars inter Culturas* / [red. naczelny J. Chaciński]; Akademia Pomorska w Słupsku. Słupsk, 2018, s. 65–77.
120. Зінків І. Про створення каталогу середньовічних музичних інструментів із території України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Мистецтвознавство / [упор. і наук. ред. В. Виткалов]. Рівне : РДГУ, 2020, вип. 34, с. 9–18.
121. Іваницький А. *Українська народна музична творчість* : навч. посіб. Київ : Муз. Україна, 1990, 336 с.
122. Ісаєвич Я. Культура Галицько-Волинської Русі. *Вопросы истории* / [ред. В. Трухановский]. Москва, 1973, № 1, с. 92–107.
123. Ісаєвич Я. Культура Галицько-Волинських земель : Доба середньовіччя. *Галицько-Волинська держава: передумови виникнення, історія, культура, традиції* : тези доп. та повід. (Галич, 19–21 серп. 1993 р.). Львів, 1993, с. 3–5.
124. Ісаєвич Я. Проблема походження українського народу: Історіографічний і політичний аспект. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* : зб. наук. праць / [відп. ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 1995, вип. 2, с. 3–17.
125. Ісаєвич Я. *Галицько-Волинська держава* / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 1999, 40 с.
126. Ісаєвич Я. Галич – Галицьке князівство – Галичина: ювілейні роздуми. *Галич і Галицька земля в українському державотворенні*. Івано-Франківськ : Плай, 1999, с. 18–26.
127. Ісаєвич Я. Історія Галицько-Волинської держави Івана Крип'якевича. *Крип'якевич І. Галицько-Волинське князівство*. 2-е вид., із змін. і доп. / [відп. ред. Я. Ісаєвич]; Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1999, с. 5–14.
128. Ісаєвич Я. Галицько-Волинське князівство доби Данила Галицького та його нащадків. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького* / Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2001 (Історичні та культурологічні студії. 2001. 3), с. 3–12.
129. *Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення* / [заг. ред. С. Фартінг; Передм. Р. Корк]. Харків : Viva, 2019, 576 с.
130. *Історія міст і сіл Української РСР* : у 26-ти томах, т. : Івано-Франківська обл. / [ред. О. Чернов]; АН УРСР, Інститут історії. Київ : Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1971, 640 с.
131. *Історія України*. Вид. 3-тє, перероб. і доп. / [відп. ред. Ю. Сливка; кер. авт. кол. Ю. Зайцев]. Львів : Світ, 2002, 520 с.

132. *Історія української культури*. Вид. 2-е, доп.: у 2-х томах, т. 1: Мітологія. Побут. Письменство. Вінніпег : Клуб приятелів української книжки, 1964, 480 с.
133. *Історія української літератури* : у 12-ти томах / [гол. редкол. В. Дончик], т. 1: Давня література (X – перша половина XVI ст.) / [ред. Ю. Пелешенко, М. Сулима]. Київ : Наук. думка, 2013, 840 с.
134. *Історія української музики* : у 7-ми томах. Друге вид.: перероб., доп. / [редкол. Г. Скрипник (гол.) та ін.]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016, т. 1: Від найдавніших часів до XVIII ст., кн. 1: Народна музика. О. Богданова, С. Грица, Р. Гусак та ін., 440 с.
135. Казанский П. О призыве к богослужению в Восточной Церкви. *Труды Первого археологического съезда в Москве*, т. 1. Москва, 1871, с. 300–318.
136. Караванський С. *Практичний словник синонімів української мови*. Київ : Орії, 1993, 472 с.
137. Каргер М. *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города* : у 2-х томах, т. 1. Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1958, 572 с.
138. Карпов В. Звон металла. *Техника молодежи* : науч.-попул. и лит.-худ. ж-л. Москва, 1984, № 3, с. 43–46.
139. Катрій Ю., о. *Пізнай свій обряд: Літургійний рік Української католицької Церкви*. Нью-Йорк : Вид-во ОО. Василян, 1976, 485 с.
140. Кириєнко Г. Усні джерела Галицько-Волинського літопису. *Народна творчість та етнологія* / [ред. Г. Скрипник]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008, № 1, с. 75–79.
141. Кінан Е. Чи міг Ярослав Галицький 1185 року стріляти в султанів? *Кінан, Едвард. Російські історичні міфи*. Київ : Критика, 2001, с. 256–272.
142. Кіндратюк Б. Літописні згадки про музичне мистецтво Галицько-Волинської держави. *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ, 1999, № 3, с. 162–170.
143. Кіндратюк Б. Музичне мистецтво Галицько-Волинської держави в археологічних пам'ятках. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького* / [ред. Я. Ісаєвич]. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001. (Історичні та культурологічні студії. 2001. 3), с. 242–248.
144. Кіндратюк Б. Літописи про музику в Галицько-Волинській державі. *Минуле і сучасне Волині та Полісся: Ковель і ковельчани в історії України та Волині* : матер. XII Всеукр.

- наук. істор.-краєзн. конф., присв. 12-й річниці Незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права (м. Ковель, 23–24 жовтня 2003 р.): у 2-х частинах, ч. 2. Луцьк : Надстир'я, 2003, с. 168–169.
145. Кіндратюк Б. Павло Жолтовський – один із фундаторів української кампанології. *Волинська ікона: дослідження та реставрація* : наук. зб., вип. 11: Матер. XI міжнар. наук. конф. (м. Луцьк, 3–4 лист. 2004 р.). Луцьк, 2004, с. 40–43.
146. Кіндратюк Б. Дзвонарське мистецтво на гуцульських гончарних виробах XIX – початку XX століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство* / [гол. редкол. М. Станкевич]. Івано-Франківськ : Плай, 2005, вип. VIII, с. 51–57.
147. Кіндратюк Б. Музичне мистецтво Галицько-Волинського князівства. *Старий Луцьк* : наук.-інфор. зб. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005, вип. II, с. 66–71.
148. Кіндратюк Б. Музичне мистецтво Волині в XIV – початку XV ст. *З'їзд європейських монархів у Луцьку в 1429 році* : матер. III Міжнар. конф., присвяч. 580-й річниці з'їзду (Луцьк, 24 січня 2009 р.) / [упор. Г. Марчук]. Луцьк, 2009, № 2, с. 66–70.
149. Кіндратюк Б. Митуса Дмитро (13 ст.). *Українська музична енциклопедія*. т. 3: Л–М / [гол. редкол. Г. Скрипник]. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011, с. 395.
150. Kindratiuk V. To the History of Bell-Ringing Kyiv Rus'. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство* / [гол. редкол. М. Станкевич]. Івано-Франківськ, 2014, № 28–29, ч. I, с. 160–166.
151. Кіндратюк Б. *Дзвонарська культура України* : монографія [=Історія укр. музики: Дослідження, вип. 19 / [ред. Ю. Ясіновський]; Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України]. 2-ге, випр. і доп. вид. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015, 912 с.+ CD.
152. Kindratiuk V. The origins of bell-ringing in Kievan Rus. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* / [ed. I. Moody, M. Takala-Roszczenko]. Joensuu, 2016, № 2, p. 37–43.
153. Кіндратюк Б. Вокальні жанри княжої доби на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : мистецтвознавство / [ред. О. Смоляк]. Тернопіль, 2017, № 1, с. 113–120.
154. Кіндратюк Б. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело : моногр. Вид. 2-ге,

- випр. і доп. / [ред. Ю. Ясіновський]. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017, 202 с.
155. Кіндратюк Б. Образ скомороства в «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Народна творчість та етнологія* / [ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2017, № 2, с. 22–31.
156. Kindratiuk B. Musical art of the Galician-Volynian principality. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU* : Collective monograph. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020, p. 202–219.
157. Кіндратюк Б. Музична культура князівств Галицької та Волинської земель, королівства Русі (XII–XIV ст.): нові підходи і відомости. *Українська музика* : наук. часоп. / [ред. Н. Сиротинська]. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2021. Чис. 1 (39), с. 85–103.
158. Кіндратюк Б. Перипетії дзвонарства церкви св. Пантелеймона біля Галича (XII–XXI ст.). *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології* : матер. наук.-практ. конф. І-го Міжнар. з'їзду кобзарознавців і етноорганологів імені Миколи Будника (Ірпінь, 13–14 жовт. 2021 р.) : у 2-х кн., кн. 2 / [упор. М. Хай]. Київ – Ірпінь, 2022, с. 25–44.
159. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2007, вип. 1, 336 с.
160. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2008, вип. 2, 280 с.
161. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Л. Войтович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2010, вип. 3, 404 с.
162. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2011, вип. 4, 308 с.
163. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2011, вип. 5, 272 с.
164. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2012, вип. 6, 354 с.
165. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2013, вип. 7, 328 с.
166. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, 420 с.

167. Коваль І. Освіта Галицько-Волинської держави. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. праць / [ред. кол. П. Толочко, В. Баран, О. Береговський та ін.]; НАН України, Ін-т археології, Нац. заповідник «Давній Галич». Київ – Галич, 1998, с. 106–112.
168. Коваль І. Вітольд Ауліх та археологічні студії княжого Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016, серія 2, вип.1, 280 с.
169. Коваль І., Миронюк І. *Сучасна археологія княжого Галича і Галицької землі* : монографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2015, 320 с.
170. Коваль І., Коваль М., Петраш А., Зінковський Т. *Галицькі фрески та мозаїки*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2017, 320 с.
171. Козаренко О. Ярема Якуб як приклад когнітивного музикознавства. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство* / [ред. О. Козаренко]. Львів, 2013, вип. 12, с. 28–31.
172. Колесса Ф. *Українська усна словесність*. Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938, 645 с.
173. Колесса Ф. *Фольклористичні праці*. Київ : Наук. думка, 1970, 416 с.
174. Колібаба Л. Ще раз про рицаря та лицаря. *Культура слова = Culture of the word* : зб. наук. пр. / НАН України, Ін-т укр. мови. Київ, 2014, вип. 81, с. 161–163.
175. Колупаєва А. Гуцульські кахлі: композиції на релігійну тему. *Історія Гуцульщини* : у 6-ти томах, т. VI. Львів : Логос, 2001, с. 446–456.
176. Коляда Е. *Библейские музыкальные инструменты в музыкальной практике и книжной традиции: Интерпретация библейского инструментария в истории переводов Священного писания* : дис. ... доктора искусствозн. спец. 17.00.02 – музыкальное искусство. Москва, 2004, 361 с.
177. Kompaniewicz B. Uwagi i postrzeżenia nad rozmowaniem j[egomością] x[iędza] Bened[ykta] Lewickiego o dzwonię lwowskim ś[wie]tojurskim... *Czasopismo Naukowe. Od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane*. Lwów, 1834. Rok 7. Zesz. I–III, s. 41–48, s. 129–136, s. 241–247.
178. *Композиція угорських хронік XIV ст. (Chronici Hungarici compositio saeculi XIV)*. Віденська ілюстрована хроніка. *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*, t. 2 / [ed. I. Szentpétery], Budapestini, 1937.

179. Кондрацька Л. *Світова художня культура (8–11 класи)* : Програма для вчителів шкіл різного типу і студентів мистецьких закладів України. Тернопіль : СМП «Астон», 1998, 92 с.
180. Корнієнко В. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.). *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2018, сер. 2, вип. 3, 528 с.
181. Корній Л. До питання про українсько-польські музичні зв'язки XVI–XVII ст. *Українське музикознавство* : наук.-іст. міжвідом. щоріч. / [упор. та вст. ст. О. Шреєр-Ткаченко, ред. І. Ляшенко]. Київ : Муз. Україна, 1971, вип. 6, с. 101–110.
182. Корній Л. *Історія української музики*: у 4-х частинах, ч. I: Від найдавніших часів до середини XVIII ст. Київ – Харків – Нью-Йорк : Вид-во МП Кошиць, 1996, 315 с.
183. Костомаров М. Співець Митуса. *Його ж. Твори* : в 2-х томах, т. I: Поезії; Драми; Оповідання / [упоряд., авт. передм. та приміт. В. Смілянська]. Київ : Дніпро, 1990, с. 131–132.
184. Коструба Т. *Галицько-волинський літопис*: у 2-х частинах, ч. II. Львів : Накладом вид. Іван Тиктор, 1936, 128 с.
185. Костюв З. Традиції вірменської музики в Україні. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССXXXII: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів, 1996, с. 245–248.
186. Котляр М. *Грошовий обіг на території України доби феодалізму*. Київ : Наук. думка, 1971, 177 с.
187. Котляр М. *Історія України в особах: Давньоруська держава*. Київ : Україна, 1996, 240 с.
188. Котляр М. Митуса. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах, т. 6: Ла–Мі / [ред. В. Смолій]; НАН України, Ін-т історії України. Київ : Наук. думка, 2009, с. 685.
189. Котляр М., Кульчицький С. *Довідник з історії України*. Київ : Україна, 1996, 463 с.
190. Кошиць О. *Про українську пісню й музику*. Репринт. вид. Київ : Муз. Україна, 1993, 49 с.
191. Кох К.-П. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоевропейськими музичнофольклорними зв'язками у XVI–XIX століттях. *Українське музикознавство* : респ. міжвід. наук.-метод. зб. / [гол. редкол. Н. Горюхіна; перекл. з нім., вступ, підгот. до друку О. Правдюк]. Київ : Муз. Україна, 1979, вип. 14, с. 151–167.
192. Крип'якевич І. *Галицько-Волинське князівство*. Київ : Наукова думка, 1984, 176 с.

193. Крип'якевич І. *Історія України* [=Пам'ятки історичної думки України] / [ред. Ф. Шевченко, Б. Якимович]. Львів : Світ, 1990, 520 с.
194. Крип'якевич І. *Історичні проходи по Львові*. Перевид. 1932 р. / [передм. Я. Ісаєвич; упоряд., текстолог. опрац. і приміт. Б. Якимовича; упоряд. іл. матеріалу Р. Крип'якевича]. Львів : Каменяр, 1991, 167 с.
195. Крип'якевич І. *Галицько-Волинське князівство*. 2-е вид., із змін. і доп. / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 1999, 220 с.
196. Крип'якевич І., Гнатевич Б., Стефанів З. та ін. *Історія українського війська (Від княжих часів до 20-х р. XX ст.)*. Львів, 1936, 288 с.
197. Круль П. *Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витоки і функціонування*. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаніка, 2006, 164 с.
198. Кугутяк М. *Старожитності Гуцульщини. Джерела з етнічної історії населення Українських Карпат. Каталог пам'яток історії та культури* : у 2-х томах, т. 1: Сакральна спадщина Гуцульщини (448 с.); т. 2: Городища, замки, осередки солевидобутку, давні транскарпатські шляхи (267 с.). Івано-Франківськ – Львів : Манускрипт-Львів, 2011.
199. Кугутяк М. *Монастирі давнього Галича – духовні обереги української нації*. Івано-Франківськ : Манускрипт-Львів, 2023, 792 с.
200. Кузьмінський І. Руські придворні музиканти польського короля Владислава II Ягайла та Великих князів Литовських. *Студії мистецтвознавчі* / [ред. Г. Скрипник]. Київ, 2017, вип. 3, с. 25–30.
201. Кузьмінський І. Музична культура Перемишльської та Сяноцької земель у XVI – першій половині XVII століть. *Український історичний збірник* : наук. пр. асп. та молодих вчених / НАН України, Ін-т історії України, Рада молодих вчених. Київ, 2018, вип. 20, с. 42–52.
202. Кузьмінський І. Середньовічні музичні інструменти на фресці Вознесенської церкви села Лужани, найдавнішого храму української Буковини. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* : зб. наук. пр. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ : Міленіум, 2018, № 2 (11), с. 34–35.
203. Кулаковський Л. *Песнь о полку Игореве: опыт воссоздания модели древнего мелоса*. Москва : Советский композитор, 1977, 177 с.

204. Кулиш П. *Записки о Южной Руси* : в 2-х томах, т. 1. Санкт-Петербург, 1856, 719 с.
205. Купчинський О. *Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII – першої половини XIV століть. Дослідження. Тексти*. Львів : Наукове Товариство імені Шевченка, 2004, 1283 с.
206. Курочкін О. Скоморохи. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах, т. 9: Прил – С / НАН України, Ін-т історії України. Київ : Наук. думка, 2012, с. 610–611.
207. Кучинко М. Археологічні рятівні роботи на Волині. *Археологія* : республ. міжвідом. зб. / [ред. І. Артеменко]. Київ : Наук. думка, 1976, № 19, с. 107–108.
208. Кучинко М. *Волинська земля в X – першій половині XIV ст.* : автореф. дис. ... док. іст. наук. Спец. 07.00.04. Київ, 1999, 34 с.
209. Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А. *История русской музыки*. 3-е изд., доп., т. 1: От древнейших времен до середины XIX века : учеб. для муз. вузов. / Московск. госуниверситет консерватория им. П. И. Чайковского, Ин-т искусствозн. Мин-ва культуры СССР. Москва : Музыка, 1980, 623 с.
210. Лысенко П. *Берестье*. Минск : Наука и техника, 1985, 399 с.
211. Лівох Р. Замітки про ранньосередньовічні гроші з Галича та інших місцевостей на заході України. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук; пер. із пол. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019, вип. 4, с. 10–21.
212. *Літопис руський за Іпатіївським списком* / [пер. з давньорус. Л. Махновець; ред. О. Мишанич]. Київ : Дніпро, 1989, 591 с.
213. Лихачев Д. Предисловие. *Повесть временных лет* [=Литературные памятники]. Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1950, с. 5–148.
214. Лихачев Д. Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси – до татаро-монгольского нашествия (XII – начало XIII в.). *Русское народное поэтическое творчество*, т. 1: Очерки по истории русского народного поэтического творчества X – начало XVIII веков. Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1953, с. 217–247.
215. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис*. Альбом. Київ, 1991. 233 с.
216. Лозовий Е. Реквізиція дзвонів у церквах та костельох Східної Галичини в роки Першої світової війни. *Україна в минулому = Ucraina in antiquis* : зб. ст. / [гол. редкол. Я. Дашкевич]; АН України, Ін-т укр. археографії, Львівське відділ. Київ – Львів, 1993, вип. 4, с. 64–75.

217. Луканюк Б. Про Основний фонд писемних джерел музично-етнографічної інформації. *Друга конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) земель* = «*Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum*» : матеріали (Львів, 27–31 берез. 1991 р.): польові дослід. / [уклад. Б. Луканюк]. Львів, 1991, с. 46–49.
218. Лукомський Ю. *Архітектурна спадщина Давнього Галича*. Галич, 1991, 39 с.
219. Любінець І., Фіглевський М. Митрополічі намісники в Галичині (XV–XVI ст.). *Галичина* : наук. і культ.-просвіт. краєзн. часоп. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ, 1999, № 3, с. 95–102.
220. Мадей-Вуйцік А. Бенкети при князівських дворах Русі як елемент внутрішньої та зовнішньої політики X–XII ст. *Студентські історичні зошити* / [ред. М. Кугутяк]; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, Ін-т історії, політології та міжнарод. відносин. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015, № 6, с. 4–6.
221. Макарчук С. *Писемні джерела з історії України* : курс лекцій. Львів : Світ, 1999, 352 с.
222. Максимович М. Замѣтка о словутомъ пѣвцѣ Митусѣ. *Собрание сочинений М. Максимовича* : у 3-х томах, т. 1. Отдѣлъ историческій. Київ : Типографія М.П. Фрица, 1876, с. 129–130.
223. Максимов П., Томенчук Б., Кочкін І. Графіті XII ст. Галицького катедрального (Крилоського) Успенського собору. *Буковинський журнал* : літер.-мистец., гром.-політ., наук.-освіт. часоп. / [ред. Б. Загайський]. Чернівці, 1996, № 1–2, с. 97–101.
224. *Мала Українська Музична Енциклопедія* / [опрацював О. Залеський]. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971, 125 с.
225. Малевская М., Шолохова Е. Раскопки архитектурных памятников в Любомле и Владимире-Волынском. *Археологические открытия 1975 года*. Москва : Наука, 1976, с. 354–355.
226. Malinowski T. Polskie badania archeomuzykologiczne po II wojnie światowej. *Archeologia i prahistoria polska w ostatnim pŕłwieczu*. Poznań, 2000, s. 491–505.
227. Mańkowski T. *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*. London, 1974, 423 s.
228. Масан О. Ім'я зродилося у шумі лісу: Коли і як з'явилася назва нашого краю. *Буковинський журнал* : літер.-мистец., гром.-політ., наук.-освіт. часоп. / [ред. Б. Загайський]. Чернівці, 1992, № 1, с. 107–115.

229. Маценко П. *Нариси до історії української церковної музики* / репринт. вид. Київ : Музична Україна, 1994, 152 с.
230. Мацневский И. Об инструментальном ингредиенте христианского обряда Украинских Карпат. *Наследие монастырской культуры: ремесло, искусство, искусство* : тезисы. Санкт-Петербург, 1996, с. 30–31.
231. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії. *Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Івано-Франківськ – Надвірна, 10–11 берез. 2000 р.). Івано-Франківськ, 2000, с. 5–14.
232. Мацкевий Л. Використання печер і скель у добу середньовіччя на Заході України. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя: До 800-річчя з дня народження Данила Галицького*. Львів : Ін-т українозн. ім. Крип'якевича НАН України, 2001, с. 229–238.
233. Мельник В. *Історична правдивість фольклору (VI–XVIII ст.)*. Львів, 1968, 311 с.
234. Мельник Л. Давня Русь у період феодальної роздробленості (сер. XII – перша пол. XIII ст.). Галицько-Волинське князівство. *Історія України: курс лекцій* : у 2-х кн., кн. 1: Від найдавніших часів до кінця XIX ст. / Л. Мельник, О. Гуржій, М. Демченко та ін. Київ : Либідь, 1991, с. 53–69.
235. Месяркін А. Словацька історіографія середньовічної історії Галицької і Волинської земель. *Студентські історичні зошити* / [ред. М. Кугутяк]; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаніка, Ін-т історії і політології. Івано-Франківськ : ПП І. Третяк, 2011, № 2, с. 45–47.
236. *Мистецтво України: Біограф. довідн.* / [упор.: А. Кудрицький, М. Лабінський; ред. А. Кудрицький]. Київ : Укр. енцикл., 1997, 700 с.
237. Миська Р. Звенигород на Дністрі: історіографічний міф чи літописне місто. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]. Львів, 2013, вип. 7, с. 59–68.
238. Митрополит Петро Могила про Великий Скит та інші православні монастирі України в середині XVII ст. м. Київ, 1644 рік. № 14. *Великий Скит у Карпатах* : у 3-х т., т. 2: Великий Скит у документах і матеріалах XVII–XXI ст. / [ред. М. Кугутяк]. Івано-Франківськ : Манускрипт-Львів, 2015, с. 43–44.
239. Михайлова Р. *Художня культура Галицько-Волинської Русі*. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2007, 496 с.
240. Мишанич О. Митуса (Дмитро). *Українська Літературна Енциклопедія* : у 5-ти т., т. 3. / [відп. ред.: І. Дзеверін Київ : Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 1995, с. 364–365.
241. Мудеревич В. *Хрестосний рух на Близькій Схід і руські землі у кінці XI – першій половині XIII ст.* : автореф.

- дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2009, 20 с.
242. Мозер Г. *Музыка средневекового города* / [пер. с нем. под ред. и со вступ. И. Глебов]. Ленинград : Тритон, 1927, 72 с.
243. *Музика і Біблія* : наук. вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, вип. 4. Київ : Вид-во НМАУ, 1999.
244. Музичка І., о. Молитва і спів. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. монод. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів : Вид-во Українського Католицького Університету, 2002, чис. 1, с. 176–179.
245. *Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського* / [упор., вступ. ст., прим., перекл. з пол. С. Грица]. Київ : Муз. Україна, 1995, 432 с.
246. Мусин А. Колокол святого Юра 6849 года: между Львовом, Плоцком, Петербургом и Теребовлей. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2017, вип. 11 : Княжий Львів 1256–2016, с. 95–119.
247. *Національний заповідник «Софія Київська»* / [авт-упоряд.: Ж. Арустам'ян, Л. Виноградська, О. Дивавіна та ін.]. Київ : Мистецтво, 2004, 432 с.
248. Нидерле Л. *Славянские древности* / [пер. с чешск. Т. Ковалева, М. Хазанов, ред. А. Монгайт]. Москва : Алетея, 2000, 592 с.
249. Нижанківський Н. Народні музичні інструменти. *Енциклопедія українознавства* : у 2-х томах, т. 1 / [ред. В. Кубійович, З. Кузеля]. Мюнхен – Нью-Йорк : Вид-во «Молоде життя», 1949, с. 279–282.
250. Никаноров А. Звонарський устав Оптиной Пустыни. *Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство* : тезисы. Санкт-Петербург, 1996, с. 30.
251. Німчук В. Берестяні грамоти в Україні. *Мовознавство* / [ред. О. Мельничук]. Київ, 1992, № 6, с. 11–14.
252. Новгородская первая летопись старшего извода (Синодальный список). *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов* / [ред. и предисл. А. Насонов, ответ. ред. М. Тихомиров]. Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1950, с. 13–100.
253. *Новий словник іношомовних слів* : близько 40 000 сл. і словосполучень / [Л. Шевченко, О. Ніка, О. Хом'як, А. Дем'янюк; ред. Л. Шевченко]. Київ : АРІЙ, 2008, 672 с.
254. Овсійчук В. *Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів : Ін-т народозн. НАН України, 1996, 480 с.

255. Овсійчук В., Крвавич Д. *Оповідь про ікону*. Львів : Ін-т народозн. НАН України, 2000, 397 с.
256. Овчинников О. Семантика галицьких керамічних плиток. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. пр. / [ред. кол. П. Толчко, В. Баран, О. Береговський та ін.]; НАН України, Ін-т археології, Нац. заповідник «Давній Галич». Київ – Галич, 1998, с. 94–96.
257. Олексюк О. *Музична педагогіка* : навч. посіб. / МОН України, Київський ун-т ім. Б. Грінченка. Київ : Либідь, 2013, 248 с.
258. Олійник О. Скіфо-сарматські музичні інструменти (за матеріалами археологічних розкопок на території України). *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. Львів, 2006, вип. 10, с. 283–290.
259. Олійник О. Археологічні музичні інструменти з території України в контексті синхронного інструментарію давніх цивілізацій світу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Мистецтвознавство / [ред. В. Виткалов]. Рівне : РДГУ, 2020, вип. 34, с. 18–24.
260. Онищенко Л. Будильниця (Будельниця). *Енциклопедія Львова*: у 6-ти томах, т. 1: А–Г / [ред. А. Козицький, І. Підкова]. Львів : Літопис, 2007, с. 300.
261. Павук Ш. *Інформація о находке колокола 1-й трети IX века на территории Словакии*: рукопис тез, викладених на Міжнар. наук.-практ. конф. 26–27 січня 2010 р. в Мінську «Колокольный звон как феномен славянской культуры: история и современность (к 10-ти летию Минской школы звонарей)» (*Приватний архів Б. Кіндратюка*).
262. Панич О. До проблеми вивчення музичного мистецтва скоморохів. *Українське музикознавство* : Респ. міжвід. наук.-метод. збір. / [гол. редкол. Н. Горюхіна]. Київ, 1982, № 17, с. 20–32.
263. Пастернак Я. *Старий Галич: Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.* Краків – Львів : Українське видавництво, 1944, 238 с.
264. Пастернак Я. *Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами*. Торонто, 1961, 662 с.
265. Пачовський В. *Срібна земля. Тисячоліття Карпатської України*. Нью-Йорк : Накладом вид-ва «Говерля», 1959, 72 с.
266. Пашуто В. *Очерки по истории Галицко-Волынской Руси*. Москва, 1950, 331 с.
267. Пеж М. Львівські уривки – джерело творів Дюфаї, Жоскіна, Петра де Домарто і Петра з Грудзьондза XV століття / [перекл. з польс. та підгот. до друку Г. Бернацької та Ю. Ясі-

- новського]. *Musica humana* : зб. ст. кафедри музич. україніст. Львів, 2003, вип. 1, с. 118–160.
268. Пеленський Й. Дзвони на Україні-Руси. *Діло*. Львів, 1910, № 124, с. 1; № 125, с. 3–4; № 126, с. 1–2.
269. Peleński J. *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej*. Krakow, 1914, 207 s.
270. Пеленський Й. Галич в історії середньовічного мистецтва на основі археологічних досліджень і архівних джерел. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук; перекл. з пол. Ю. Угорчак, Ю. Лукомський, Т. Романюк, Л. Мазурчак, із латини Р. Паранько; упоряд. покажч. Ю. Лукомський]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018, серія 2, вип. 4, с. 5–297.
271. Пентковский А. *Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси*. Москва : Изд-во Московской Патриархии, 2001, 432 с.
272. Петегирич В. Археологічні джерела про писемність на південно-західних землях Київської Русі. *Київська Русь : культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; АН УРСР, Ін-т сусп. наук. Київ : Наук. думка, 1982, с. 39–45.
273. Петегирич В. Ремесло. *Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и др.; [ред. А. Черныш]; АН УССР. Ин-т обществ. наук. Киев : Наук. думка, 1990, с. 89–93.
274. Петегирич В. Предметы быта. *Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и др.; [отв. ред. А. Черныш]; АН УССР. Ин-т обществ. наук. Киев : Наук. думка, 1990, с. 158–163.
275. Петегирич В. Памятники эпиграфики и сфрагистики. *Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и др.; [ред. А. Черныш]; АН УССР. Ин-т обществ. наук. Киев : Наук. думка, 1990, с. 171–174.
276. Петегирич В. Про знаяддя письма та кириличні написи на предметах XI–XIV століть з Галицької землі. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССХХХІІІ: Праці Історично-філософської секції / [ред. О. Купчинський]. Львів, 1997, с. 206–214.
277. Петегирич В. Початки Белза і Буська та формування їх соціально-топографічної структури в X–XIV ст. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя* : До 800-річчя з дня народження Данила Галицького. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001, с. 199–209.

278. Петегирич В., Филипчук М. Город під Золотим Левом. *Літопис Червоної Калини* / [ред. О. Хом'як]. Львів, 1993, № 3–4, с. 39–42.
279. Петрушевич А. *Дополнения к сводной галицко-русской летописи с 1700 по 1772 год изданной во Львове 1887 года*, ч. II. Львов : Типография Ставропигийского института, 1896, 423 с.
280. Пилецки Ш. Караимы – етноисторическая особенность Галича. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнар. ювіл. наук. конф. Івано-Франківськ : Плай, 1998, с. 278–281.
281. Плахонін А. Андронік І Комнін. *Енциклопедія історії України* : у 10-ти томах / [гол. редкол. В. Смолій]; Інститут історії України НАН України. Київ, 2003, т. 1 : А–В, с. 86.
282. Поветкин В. Новгородские гусли и гудки (опыт комплексного исследования). *Новгородский сборник. 50 лет раскопок Новгорода* / [ред. Б. Колчин, В. Янин]. Москва : Наука, 1982, с. 295–320.
283. Полек В. *Історія української літератури Х–XVII століть* : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1994, 144 с.
284. Полек В. *Коронація і корона Данила Галицького*. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 1998, 48 с.
285. *Полное собрание русских летописей*. Т. 2: Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. Санкт-Петербург, 1908, 938 стб. + 87 с.
286. *Полное собрание русских летописей*. Т. 38 : Радзивилловская летопись / [ред. Б. Рыбаков]. Ленинград : Наука, 1989, 179 с.
287. Полонська-Василенко Н. *Історія України* : у 2-х томах, т. 1: До середини XVII століття. 2-е вид. Київ : Либідь, 1993, 640 с.
288. Пономарьов А. *Українська етнографія* : курс лекцій. Київ : Либідь, 1994, 320 с.
289. Попович М. *Нарис історії культури України*. Київ : АртЕк, 1998, 728 с.
290. Пришляк В. Середньовічні шляхи Галицько-Волинських земель в епоху Романовичів. *Галичина та Волинь у добу середньовіччя* : До 800-річчя з дня народження Данила Галицького. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001, с. 221–228.
291. Пуцко В. Найдавніші ікони Покрови. *Родовід* : наук. записки до іст. культ. України / [ред. Л. Лихач]. Київ, 1994, числ. 8, с. 30–37.
292. Пушик С. Криваве весілля на Каялі (Слов'янська міфологія і «Слово о полку Ігоревім») / Есе. *Його ж. Дараби пливуть у легенду: повість, есе, оповіді*. Київ : Рад. письменник, 1990, с. 5–226.

293. Пшерембський З. Є. Корбова ліра у Польщі. *Родовід* : наук. записки до іст. культури України / [ред. Л. Лихач]. Київ, 1995, числ. 11, с. 43–56.
294. *Радзивиловская летопись* : в 2-х томах, т. 1: Факсимильное изд.; т. 2: Текст. Исследование. Описание миниатюр / [ред. М. Кукушкина]. Санкт-Петербург : Глагол; Москва : Искусство, 1994.
295. Раппопорт П. *Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников*. Ленинград : Наука, 1982, 136 с.
296. Ратич А. К вопросу о княжеских дворцах в стольных городах Галицкой Руси XI–XIV вв. *Культура средневековой Руси* : Посвящается 70-летию М. К. Каргера. Ленинград : Наука, 1974, с. 188–191.
297. Рыбаков Б. Миниатюры Радзивиловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII вв. *Из истории культуры древней Руси: Исслед. и заметки*. Москва : Изд-во МГУ, 1984, с. 188–240.
298. Рыбаков Б. *Язычество Древней Руси* / АН СССР, Отд-ние истории, Ин-т археологии. Москва : Наука, 1987, 782 с.
299. Rużycka-Bryzek A. *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*. Warszawa, 1983, 177 s.
300. Рожко В. Давні церковні дзвони Божих храмів історичної Волині. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнар. наук. конф. (Галич, 10–11 жовт. 2008 р.) / [ред. кол. О. Береговський, Л. Бойко, В. Дідух та ін.]. Галич, 2008, с. 115–122.
301. Рожко М. Карпатські фортеці доби Київської Русі. *Київська Русь: культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; АН Української РСР, Ін-т суспільних наук. Київ : Наук. думка, 1982, с. 12–20.
302. Рожко М. *Тустань – давньоруська наскельна фортеця*. Київ : Наук. думка, 1996, 240 с.
303. Роллан Р. Про місце музики у світовій історії / перекл. В. Ададуrow. *Καλοφωνία* : наук. зб. ст. і матер. з іст. церков. монодії та гимнографії / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів, 2018, чис. 9, с. 278–290.
304. Росовецький С. Примітки. *М. Грушевський. Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 4, кн. 1 [=Літературні пам'ятки України] / [упоряд. О. Таланчук; приміт. С. Росовецький]. Київ : Либідь, 1994, с. 307–327.
305. Садова Л. Зображення музичних інструментів на українській галицькій середньовічній іконі XV–XVI ст. *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології / примітив, фольклор, аматорство, кітч...* / колек-

- тивне дослідження; [ред. М. Селівачов]. Київ : Музей Івана Гончара і фірма «Родовід», 1995, с. 299–301.
306. Садоков Р. Веселе скоморохи. *Глазами этнографов* / [ред. Ю. Бромлей; сост. Д. Тумаркин]; АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Москва : Наука, 1982, с. 125–156.
307. Салига Т. Співець Митуса... поетичні візії. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України* : матер. Міжнарод. ювіл. наук. конф. Івано-Франківськ – Галич : Плай, 1998, с. 182–189.
308. Свенціцька В., Сидор О. *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова*. Львів : Каменяр, 1990, 72 с.
309. Свешников И. Новые погребения культур шнуровой керамики на Вольни. *Археологические открытия 1970 года* / [отв. ред. Б. Рыбаков]. Москва : Наука, 1971, с. 241–242.
310. Свешников И. Работа в Звенигороде. *Археологические открытия 1983 года* / [отв. ред. В. Шилов]. Москва : Наука, 1985, с. 352–354.
311. Свешников И. Раскопки пригорода летописного Звенигорода. *Археологические открытия 1984 года* / [отв. ред. В. Шилов]. Москва : Наука, 1986, с. 306–307.
312. Свешніков І. Звенигородські грамоти на бересті. *Дзвін* : щоміс. літ.-мист. і гром.-політ. часоп. / [ред. Р. Федорів]. Львів, 1990, № 6, с. 127–131;
313. Свешніков І. Звенигородські берестяні грамоти. *Нові матеріали з археології Прикарпаття і Волині* : тези виступів на наук.-практ. конф. присвяч. 90-річчю М. Смішка / [ред. В. Цигилик]. Львів, 1992, вип. 2, с. 76–77.
314. Свешніков І., Петегірч В. Археологічні дослідження в с. Муравиця. *Археологія* : зб. ст. / [відп. ред. І. Артеменко]. Київ : Наук. думка, 1978, № 27, с. 79–86.
315. Сегеда С. *Видатні жінки української історії*. (Кн. 1. X–XVIII ст.). Біографічні нариси на тлі історичних подій. Київ : Балтія-Друк, 2020, 264 с.
316. Сенґа Т. Галич, Галицька та Руські землі у взаємовідносинах з Угорщиною XI–XIII сторіч. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2020, серія 2, вип. 5, 272 с.
317. Сидор О. Традиції і новаторство в українському малярстві XVII–XVIII століть. *Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова*. Львів : Каменяр, 1990, с. 20–40.
318. Сиротинська Н. Музично-поетична інтерпретація празника Успення Пресвятої Богородиці доби короля Данила. *Доба*

- Короля Данила в науці, мистецтві, літературі* : матер. Міжнар. наук. конф. (29–30 лист. 2007 р, Львів). Львів, 2008, с. 308–324.
319. Сиротинська Н. *Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*. Львів : Тетюк Т. В., 2014, 334 с.
320. Січинський В. Архітектура міста Бардієва (з ілюстраціями). *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. СЛІ: Праці історично-філософичної секції / [ред. І. Крип'якевич]. Львів, 1931, с. 57–97.
321. Скочиляс І. Княжий Галич в історії київського християнства. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочиляс, В. Фрис. Львів : Український католицький університет, 2018, с. 29–158.
322. *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* : у 2-х томах, т. 1: А–М / [гол. редкол. Л. Гумецька]. Київ : Наук. думка, 1977, 632 с.
323. Слово Данила Заточника, яке написав своєму князю Ярославу. *Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР*, т. VI. Москва – Ленинград, 1948, с. 195–200.
324. Слово Данила Заточника, писане до князя свого Ярослава Володимировича. *Антологія української поезії* : у 6-ти томах, т. I / [упоряд. В. Шевчук]. Київ : Дніпро, 1984, с. 27–34.
325. *Слово о полку Игореве: Древнерусский текст* / [пер., сост., вступ. заметки к разделам, примеч. Д. Лихачев]. Москва : Просвещение, 1984, 207 с.
326. Смирнова Г. Работы Западноукраинской экспедиции на Буковине. *Археологические открытия 1981 года* / [отв. ред. Б. Рыбаков]. Москва, 1983, с. 320–321.
327. Сокальський П. *Руська народна музика. Російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики*. Київ : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959, 400 с.
328. Софонович Ф. *Хроніка з літописців стародавніх* [=Пам'ятки укр. літописання] / [підгот. тексту до друку, передмова, комент. Ю. Мицик, В. Кравченко]; АН України, Археограф. коміс., Ін-т укр. археографії, Ін-т історії України. Київ : Наук. думка, 1992, 336 с.
329. Срезневский И. *Словарь древнерусского языка* : репринт. изд. : в 3-х томах, т. 1, ч. 1: А–Д. 807 с.; т. 2, ч. 2: П. Москва : Книга, 1989, с. 851–1804.
330. Стасюк А. Участь Ордену францисканців у переговорах Романовичів з папством у 40-х роках XIII століття. *Княжа*

- доба: історія і культура / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, с. 257–270.
331. Staššiková-Štukovská D. K problematike stredoeurópskych aerofónov 7.–13. storočia. *Slovenská archeologia*. Bratislava, 1981, t. 29-2, Obr. 6, s. 393–422.
332. Стеблій Н., Довгань П. Могильник княжої доби давнього Бужеська: аналіз і верифікація археологічних матеріалів. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині* / [відп. ред. Н. Булик]. Львів : Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2022, вип. 26, с. 163–185.
333. Стоцький Я. Конфіскація нерухомого церковного майна та реквізиція церковних і костельних дзвонів на Збаражчині у 1914–1917 роках. *Київська церква* : альман. христ. думки. 1999, № 6, с. 126–129.
334. Супрун Н. *Гнат Хоткевич – музикант*: музич.-теорет. дослідж. Рівне : Ліста, 1997, 280 с.
335. Тарас Я. Споруди для дзвонів українців Карпат (Джерела, першопочатки, розміщення). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCXLI: Праці Комісії архітектури та містобудування / [ред. А. Рудницький, О. Купчинський]. Львів, 2001, с. 317–340.
336. Терський С. *Лучеськ Х–ХV ст.* : монографія. Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2006, 252 с.
337. Терський С. *Княже місто Володимир*. Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2010, 316 с.
338. Терський С. Топографія храмів Княжої Пересопниці. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, с. 235–242.
339. Терський С., Зінків І. Археологічні музичні інструменти з території Галицько-Волинської держави в контексті слов'янського інструментарію Х–ХІV ст. *Східноєвропейський історичний вісник* / [ред. В. Ільницький]. Дрогобич : Дрогобиц. педагогіч. ун-т ім. І. Франка, 2022, вип. 22, с. 8–23.
340. Тимофіїв М. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних. *Музика Галичини. Musica Galiciana*, т. II. Львів, 1999, с. 209–233.
341. Тимофіїв М. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних. *Філоненко Л., Німилович О. Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва*. Вид. друге, виправ. і доп. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012, с. 25–44.
342. Тимошук Б. *Північна Буковина – земля слов'янська*. Ужгород : Карпати, 1969, 192 с.

343. Тимошук Б. *Давньоруська Буковина (X – перша половина XIV ст.)* / [ред. М. Котляр] / АН УРСР, Ін-т соц. і екон. проблем зарубіж. країн. Київ : Наук. думка, 1982, 208 с.
344. Тимошук Б. Язичницькі святилища Галицької Русі. *Історико-філологічний вестник Українського Інституту* / [ред. В. Ідзьо]. Москва, 1997, т. 1, с. 176–181.
345. Тимошук Б. Теревовль – місто Галицької Русі. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. праць / [ред. кол. П. Толочко, В. Баран, О. Береговський та ін.]; НАН України, Ін-т археології, Нац. заповідник «Давній Галич». Київ – Галич, 1998, с. 124–127.
346. *Типографский Устав: Устав с кондакарем конца XI – начала XII века* : в 3-х томах, т. 2 [=Памятники славяно-русской письменности. Новая серия] / [ред. Б. Успенский]; Ін-т російського язика ім. В. В. Виноградова. Москва : Язика славянских культур, 2006, 456 с.
347. Тихонська Л. Керамічна писанка Галичини. *Галицька земля: історія та сучасність* : матер. наук. конф., присв'яч. 1100-річчю Галича. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998, с. 61.
348. Ткачук Т., Тимус К. *Галицькі керамічні плитки із рельєфними зображеннями та гончарні клейма: Каталог (З фондів Історичного музею у с. Кринос Національного заповідника «Давній Галич» у м. Галичі)*. Галич, 1997, 61 с.
349. Толочко А. *«История Российская» Василия Татищева: источники и известия*. – М.: Новое литературное обозрение. Київ : Критика, 2005. (Historia Rossica), 543 с.
350. Толочко О. Радзивіллівський літопис. *Енциклопедія історії України* : у 10 томах, т. 9 : Прил – С / [гол. редкол. В. Смолій]; НАН України. Ін-т історії України. Київ, 2012, с. 107–108.
351. Толочко П. *Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков*. Киев : Наук. думка, 1980, 224 с.
352. Томенчук Б. Археологія дерев'яних храмів Галицького князівства. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Плай, 1999, вип. 1, с. 16–24.
353. Томенчук Б. Давній Галич у новітніх дослідженнях Галицької археологічної експедиції. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016, вип. 1, с. 11–34.
354. Томенчук Б. Археологія долітописного Галича як культового і релігійного центру «Великої Білої Хорватії» (до питання про заснування Галича в другій половині X ст.). *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018, вип. 3, с. 10–53.

355. Томенчук Б. Археологія давнього Галича. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред., упоряд. покажчиків М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2022, серія 2, вип. 9, 368 с.
356. Тоцька І. Музика. Театральні видовища. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 1: Історія культури давнього населення України / [ред. Ю. Асєєв, В. Баран, І. Баранов та ін.]. Київ : Наук. думка, 2001, с. 826–835.
357. Трофимчук О. Деякі народні традиції у навчанні музикантів-інструменталістів безписемної культури. *Проблеми збереження і відродження народних традицій, звичаїв і обрядів* : тези доп. респуб. наук.-теор. конф. викладач., співробіт. і аспір. вузів культ. і мистецтва, інститутів АН України (12–14 листоп. 1991 р.). Львів, 1991, с. 99–100.
358. *Українські письменники. Біо-бібліографічний словник*: у 5-ти томах, т. 1: Давня українська література (XI–XVIII ст.) / [уклав Л. Махновець]. Київ : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1960, 980 с.
359. Ужанков А. «Слово о полку Игореве» и его автор. Москва : Согласие, 2020, 448 с.
360. Федорів Р. У Звенигороді дзвони... мовчать. *Літопис Червоної Калини* : іст.-краєзн. часоп. / [ред. О. Ходак]. Львів, 1993, № 3–4, с. 34–38.
361. Федунків З. Назви населених пунктів Галицького району. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. пр. Київ – Галич, 1998, с. 132–135.
362. Федунків З., Поліщук Л., Нагірний В. Городище Княжої Доби Чернелиця IV: результати попередніх досліджень. *Княжа доба: історія і культура* / [відп. ред. В. Александрович]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014, вип. 8, с. 225–234.
363. Фіголь М. *Мистецтво стародавнього Галича*. Київ : Мистецтво, 1997, 224 с.
364. Фіголь М. Галицькі ротонди. *Галич і Галицька земля* : зб. наук. пр. / [ред. кол. П. Толочко, В. Баран, О. Береговський та ін.]; НАН України, Ін-т археології, Нац. заповідник «Давній Галич». Київ – Галич, 1998, с. 136–139.
365. Фіголь М., Фіголь О. *Історія Галича в пам'ятках мистецтва* : монографія. Львів : Світ, 1998, 257 с.
366. Фільц Б. Музична культура східних слов'ян. *Історія української музики* : у 6-ти томах, т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. / [Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук (відпов. ред.) та ін.]. Київ : Наук. думка, 1989, с. 138–148.
367. Финдейзен Н. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века*, вып. 1. Москва – Ленинград, 1928, 421 с.

368. Фонт М. Галич у системі русько-угорських відносин XI–XIII ст. *Галич* : зб. наук. пр. / [ред. М. Волощук]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2021, сер. 2, вип. 7, 256 с.
369. Франко І. Бунт Митуси. *Його ж. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 3: Поезія. Київ : Наук. думка, 1976, с. 291–296.
370. Франко І. Ор і Сирчан. Половецька історична сага. *Його ж. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 5: Поезія. Київ : Наук. думка, 1976, с. 310–322.
371. Франко І. Найстарша українська народна пісня. *Його ж. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 37. Київ : Наук. думка, 1982, с. 216–221.
372. Франко І. Історія української літератури. *Його ж. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 40: Літературно-історичні праці. Київ : Наук. думка, 1983, с. 7–370.
373. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. *Його ж. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 41. Київ : Наук. думка, 1984, с. 24–73.
374. Фрис В. Галицьке Євангеліє 1144 року – унікальна пам'ятка релігійної культури княжої доби. *Духовна спадщина Давнього Галича* : наук. зб. / І. Скочиляс, В. Фрис. Львів : Український католицький університет, 2018, с. 11–28.
375. Хай М. Лірницька традиція як феномен української духовності: На матеріалі досліджень К. Квітки та нотації Ф. Колесси. *Родовід* : наук. записки до іст. культ. України / [ред. Л. Лихач]. Київ, 1993, числ. 6, с. 37–43.
376. Хай М. *Музично-інструментальна культура українців (фолькльорна традиція)* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, НМА ім. П. І. Чайковського. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ – Дрогобич, 2011, 560 с.
377. Хай М. *Микола Будник і кобзарство* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Київський, Харківський кобзарські та Львівський лірницький цехи. Львів : Вид-во «Астролябія», 2015, 320 с.
378. Chybiński A. Ziemia Czerwieńska w polskiej kulturze muzycznej XVI wieku. *Ziemia Czerwieńska*. Lwów, 1936, zesz. 1, s. 8–23; zesz. 2, s. 161–189.
379. Хілько М. Давньоруські графіті церкви Івана Богослова в Луцьку. *Старий Луцьк* : наук.-інфор. зб. 1998 р. Луцьк : Луцький державний історико-культурний заповідник, 1998, с. 162–163.
380. Холл Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве* / [пер. с англ. и вступ. А. Майкапар]. Москва : КРОН-ПРЕСС, 1997, 656 с.

381. Хомінський Ю., Вільковська-Хомінська К. Історія музики. *Українська музика* : щоквартал. наук. часоп. ЛНМА ім. М. Лисенка [ред. І. Пилатюк, Ю. Ясіновський; перекл. Т. Коноварт, М. Новакович, Н. Сиротинська]. Львів (2014, № 1, с. 143–148; № 2, с. 149–157; № 3, с. 96–109, № 4, с. 104–115; 2015, № 1–2, с. 216–221; № 3, с. 126–132; № 4, с. 127–132; 2016, № 1, с. 100–108; № 2, с. 96–100; № 3, с. 94–98; № 4, с. 120–127; 2017, № 1, с. 157–163.
382. Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов; пер И. Аллендер. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка* : сб. ст. и матер. : у 2 ч., ч. I. Москва, 1987, с. 229–261.
383. Хоткевич Г. *Музичні інструменти українського народу*. Перевид. 1930 р. Харків, 2002, 288 с.
384. *Христианство*: энциклопедич. словарь : в 3-х томах, т. 1: А–К / [ред. кол. С. Аверинцев (гл. ред.) и др.]. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1993, 861 с.
385. Цалай-Якименко О. *Духовні співи давньої України : Антологія*. Київ : Муз. Україна, 2000, 220 с.
386. Цалай-Якименко О. Дилецький (Ділецький) Микола Павлович. *Українська музична енциклопедія* / [редкол. тому: А. Калениченко, А. Муха (співголови), І. Сікорська, Н. Костюк (наук. редактори), О. Кушнірук (відп. секрет.)]; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 1: А–Д. Київ, 2006, с. 611–613.
387. Цалай-Якименко О., Ясіновський Ю. Музичне мистецтво давнього Острога. *Острозька давнина. Дослідження і матеріали*, т. I / [ред. І. Мицько]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 1995, с. 74–89.
388. *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення* / [ред. П. Толочко; упоряд. В. Павлова, М. Панченко]. Київ : АртЕк, 1996, 224 с.
389. Черепанова С. *Музика. Українська культура: історія і сучасність* : навч. посіб. / [ред. С. Черепанова]. Львів : Світ, 1994, с. 246–268.
390. Черниш О. *Стародавнє населення Подністров'я в добу мезоліту*. Київ : Наук. думка, 1975, 167 с.
391. Черниш О. Територія Подністров'я в епоху палеоліту (Стан дослідження). *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка*, т. ССХХV: Праці історично-філософської секції / [ред. О. Купчинський]. Львів, 1993, с. 9–23.
392. *Чесько-український словник* : у 2-х томах, т. 1 / [укладачі Й. Андерш, Г. Неруш, В. Цв'ях, Г. Яценко]; АН УРСР, Ін-т

- мовознавства ім. О. Потебні, Чехословацька АН, Ін-т чеської мови. Київ : Наук. думка, 1988, 482 с.
393. Чижевський Д. *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Тернопіль : МПП «Президент», за участю ТОВ «Феміна», 1994, 480 с.
394. Чуйко О. *Мистецтво Галицько-Волинського князівства в контексті міжнародних взаємозв'язків*. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2020. 412 с.
395. Чуйко О. *Мистецтво Галицько-Волинського князівства в культурному просторі європейського середньовіччя* : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства, спец. 26.00.01 – теорія та історія культури / НАН України, Ін-т мистецтвозн., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2021, 36 с.
396. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не виборуська мова? З проблем східно-слов'янської глотогонії. *Історія української мови* : хрестоматія / [упоряд. С. Єрмоленко, А. Мойсеєнко]; автор передмови С. Єрмоленко. Київ : Либідь, 1996, с. 191–205.
397. Шевченко Т. *Альбом 1845 року* / [авт. проєк., упоряд., передм. та коментар. С. Гальченко]. Дніпродзержинськ : Видавничий дім «Андрій», 2012, 52 с.
398. Шевченко Т. Жива магія народних інструментів. *Експрес*. Львів, 1999, 16–22 лют.
399. Шелом'янців-Терський В. З історії давньоруського міста Звенигород (за матеріалами археологічних досліджень). *Київська Русь: культура, традиції* : зб. наук. пр. / [ред. Я. Ісаєвич]; АН Української РСР, Ін-т суспільних наук. Київ : Наук. думка, 1982, с. 20–28.
400. Szydłowski T. *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze b. Galicji*. Kraków, 1922, 96 s.
401. Шовкопляс Г. Давньоруські писанки (з колекції Державного історичного музею УРСР). *Археологія* : респ. міжвідомч. зб. / [ред. І. Артеменко]. Київ : Наук. думка, 1980, № 35, с. 92–98.
402. Шапов Я. *Княжеские уставы и церковь в Древней Руси*. Москва : Наука, 1972, 340 с.
403. Шапов Я. *Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI–XIII вв.* Москва : Наука, 1978, 292 с.
404. Шапов Я. Церковь в Древней Руси (До конца XIII в.). *Русское православие: веки истории* / [науч. ред. А. Клебанов]. Москва : Политиздат, 1989, с. 10–70.
405. Яремко Б. Виготовлення традиційних карпатських народних флейт. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*,

- т. ССХХІІІ: Праці секції етнографії та фольклористики / [ред. Р. Кирчів, О. Купчинський]. Львів, 1992, с. 137–154.
406. Яремко Б. Народні музичні інструменти. *Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження*. Київ : Наукова думка, 1987, с. 346–353.
407. Ясіновський Ю. До історії музики вірмен в Україні в публікаціях Збігнева Костюва. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССХХVІ: Праці Музикознавчої комісії / [редак. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів, 1993, с. 504–511.
408. Ясіновський Ю. Український нотолінійний Ірмолой як тип гимнографічного збірника: зміст, структура. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССХХVІ: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів, 1993, с. 41–56.
409. Ясіновський Ю. Генеза української гимнографії. *Українська музика. Традиції та сучасність* : зб. ст. / [ред. кол.: Ю. Булка, Л. Кияновська, Б. Луканюк, Я. Якуб'як]. Львів : ВДМІ, 1993, с. 4–21.
410. Ясіновський Ю. Величання як жанр української гимнографії. *Історія релігій в Україні* : тези доп. Міжнар. V круглого столу (Львів, 3–5 травня 1995 р.) : у 5-ти частинах, ч. 5 / [ред. В. Гаюк та ін.]; НАН України, Ін-т укр. археографії, Львів. відділення. Київ – Львів, 1995, с. 530–532.
411. Ясіновський Ю. Кулізм'яні нотовані пам'ятки княжої доби. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. ССХХХІІ: Праці Музикознавчої комісії / [ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський]. Львів, 1996, с. 7–40.
412. Ясіновський Ю. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* / НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів : Вид-во отців Василіян «Місіонер», 1996, 624 с.
413. Ясіновський Ю. Музична культура Галицько-Волинського князівства. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*, т. V. / [redakcją L. Mazepa]. Rzeszów, 2000, s. 11–22.
414. Ясіновський Ю. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. *Історія української культури* : у 5-ти томах, т. 2: Українська культура ХІІІ–першої половини ХVІІ століть / [ред. кол. тому Я. Ісаєвич (гол. ред.), Ю. Ясіновський, Л. Войтович та інші]. Київ : Наук. думка, 2001, с. 322–333.
415. Ясіновський Ю. Гимнографія у пам'ятках доби короля Данила. *Доба Короля Данила в науці, мистецтві, літера-*

- турі* : матер. Міжнар. наук. конф. (29–30 лист. 2007 р., Львів). Львів, 2008, с. 294–307.
416. Ясіновський Ю. Передмови Манявських ірмолоїв. *Українська музика* : наук. часоп. / [засн. ЛНМА ім. М. В. Лисенка ; ред. І. Пилатюк, Ю. Ясіновський, У. Граб]. Львів, 2014, числ. I, с. 122–129.
417. Ясіновський Ю. Музичний світ літописця Нестора. *Вісник Прикарпатського університету: мистецтвознавство : на пошану доктора мистецтвознавства, проф. Ганни Карась* / [ред. М. Станкевич, В. Дутчак]. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015, вип. 32, с. 98–105.
418. Ясіновський Ю. Бібліографічні нотатки. *Καλοφωνία* : наук. зб. з іст. церков. монод. та гимнограф. / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів : Вид-во Українського католицького університету, 2016, чис. 8, с. 296–308.
419. Ясіновський Ю. Огляд нової літератури. *Καλοφωνία* : наук. зб. ст. і матер. з іст. церковної монодії та гимнографії / [ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський]. Львів : Вид-во Українського католицького університету, 2018, чис. 9, с. 303–314.
420. Ясіновський Ю., Кіндратюк Б. Данило Романович і літописний Митуса. *Княжа доба: історія і культура* / [ред. Я. Ісаєвич]; НАН України, Ін-т українозн. ім. І. Крип'якевича. Львів, 2008, чис. 2, с. 158–166.
421. Яценко Б. Історична основа «Слова Данила Заточеника». *Український історичний журнал* / [ред. Ф. Шевченко]. Київ, 1971, № 12, с. 58–67.

ІМЕННО-ОСОБОВИЙ ПОКАЖЧИК*

А

Аарон, бібл. 127
Авдій, скульптор 121
Аверінцев Сергій 128, 256
Ададуrow Вадим 24, 30, 249
Адам, бібл. 213
Адамович Віктор 219, 224, 225
Акопян Левон 29, 33
Александрович Володимир 9, 27, 32, 38, 60, 95, 107, 108, 135, 138, 139, 142, 144–146, 148, 150, 171, 172, 209, 225, 226, 229, 231, 232, 238, 239, 245, 251, 252, 254
Алендер Ізраїль 256
Андерш Йосиф 76, 256
Андрей, ім'я дзвона 149
Андрейко, музика 88
Андрій, галицький боярин, двірський 116, 120
«Андрій», видавництво, 257
Андронік Комнін I, син візантійського імператора Іоана 208, 209, 248
Анна, бібл. 166
Антоній Великий, преподоб. 127
Антонівич-Гординський Ярослав, див. *Гординський Ярослав* 130, 134, 160, 211, 239, 246, 249, 253, 254
Антонович Мирослав 97, 175, 226
Аполлон, мітол. 130
Арановський Марк 29, 33

Аристотель, філос. 181
Арістов Вадим 20, 25, 30
Арпади, династія 19, 145, 168, 239
Арро Ельмар 136, 226
Артеменко Іван 171, 173, 193, 242, 250, 257
Артур, король, фольк. 70
Арустамян Жанна 185, 245
Архімович Лілія 77, 254
Асеев Юрій 189, 254
Ауліх Вітольд 16, 36, 142, 143, 159, 163, 171, 193–195, 211, 226, 239, 247

Б

Бабишин Степан 160, 226
Бабій Людмила 9, 231
Бадецький Кароль-Юзеф 19
Багрій Роман 42, 226
Бажан Микола 43, 244
Балега Юрій 226
Бандрівський Микола 132
Баран Володимир 130, 160, 189, 211, 239, 246, 253, 254
Баранов Ігор 189, 254
Басикало С. 55, 231
Бела III, угорський кор. 168
Бела IV, угорський кор. 19
Береговський Олександр 43, 79, 168, 200, 201, 212
Бернацька Галина 19, 247
Беовульф, фольк. 70
Бечек Міхал 227
Беляєв Віктор 204, 227
Бисикало Степан 55, 231

* До іменного покажчика введені всі імена з основного тексту й покликань. Курсивом виділено дослідників історичної минувшини.

Бичко Зиновій 50, 227
Бібіков Сергій 34, 129, 208, 227, 234
Білінський Володимир 26, 227
Біркфельнер Герхард 53
Богданова Олена 10, 236
Бойко Люба 134, 249
Болдирев Ростислав 83
Болеслав V Сором'язливий, краківсько-сандомирс. кн. 169
Боніфацій VIII, папа 145
Борис, св. 100
Борисевич Г. 100, 234
Борщевський Федір 55, 231
Боянівська Марта 160, 227
Боян (Янь, Іоанн), співець 114, 115, 123, 124, 130, 233
Брилинський Михайло 149
Брокгауз Фрідріх 76
Бромлей Юліан 77, 250
Бруно Кверфуртський, архієп., місіонер, св. 208
Брюсова Віра 165, 227
Буда Уршула 170, 227
Будник Микола 21, 84, 104, 119, 191, 238, 255
Буко Анджей 42, 227
Буш-Сальмен Г. (Busch-Salmen G.) 83, 227

В
Вагнер Георгій 176, 228
Варфоломій, св. 155
Василик Роман 163, 228
Василіяни, оо. 236, 258
Василько Романович, кн. 61, 79, 168, 200, 201, 212
Василь Молза, дяк 110, 111
Вербич Святослав 138, 228
Вернадський Володимир 234
Виноградов Віктор 134, 253
Виноградська Лариса 185, 245
Винокур Іон 173, 211, 228

Витвицький Василь 186, 228
Виткалов Володимир 182, 235, 246
Вільковська-Хомінська Кристина (Wilkowska-Chomińska Krystyna) 18, 184, 255
Владишевська Тетяна 109, 176, 228
Владислав I Локетек (Władysław I Łokietek), кн., польський кор. 207
Владислав II Ягайло, Великий князь литовський і руський, польський кор. 18, 88, 241
Вовк Хведір 56, 228
Водяний Богдан 36, 228
Войтович Леонтій 10, 15, 16, 26, 27, 31, 38, 59, 70, 99, 100, 120, 141, 152, 160, 177, 210, 218, 223, 227, 228, 232, 238, 258
Войшелек, литовський кн. 212
Володар Ростиславович, перемишльський кн. 209
Володимир Василькович, володимир-берестейський кн. 53, 58, 62, 93, 95, 96, 99, 111, 144, 166, 208, 234
Володимирко Володаревич (Володимир Галицький), звенигородський, перемишльський, галицький, буський кн. 39, 59, 101, 205, 207, 209
Володимир (Великий) Святославович, кн., святий 38, 98
Володимир Мономах, черніг., переяслав. і київський кн. 75, 76, 110
Володимир Ярославович, київськ. кн. 208
Володимир Ярославович, галицький кн. 168, 196

- Волощук Мирослав 11, 14–16, 22, 26, 31, 36–39, 41–43, 54, 63–65, 69, 88, 95, 99–101, 104, 105, 107, 125, 141, 142, 145, 148, 152, 163, 167–169, 177, 178, 194, 195, 207, 211, 218, 223, 228–231, 233, 239, 240, 242, 247, 250, 253, 254
 Воробйова Олена 229
 Всеволод, київський кн. 208
 Всеслав Полоцький, кн. 134
 Вуйцик Володимир 54, 160, 229
 Вячеслав, кн. 199
Г
 Габорац Мирослав 138, 229
 Гаверкамп Альфред 134, 231
 Гаврилів Богдан 124
 Гаврилюк М. 155
 Гальченко Сергій 156, 257
 Гандшін Йоганн (*Handschin Johann*) 105, 231
 Ганнік Крістіан (*Hannick Christian*) 24, 30, 51, 52, 69, 93, 133, 162, 226, 231, 245, 249, 259
 Гарднер Іван 105, 231
 Гаюк Володимир 258
 Генріх VI Добрий, сілезький кн. 107, 169, 177, 178, 229
 Георгій, св. 95, 143
 Гербільський Григорій 44, 231
 Герета Ігор 194
 Глазиріна Галина 208, 234
 Глебов Ігор 188, 245
 Глїб, св. 100
 Гнатевич Богдан 204, 241
 Гнатюк Володимир 21, 237
 Голіаф (Голіят, Голіят), бібл. 161
 Головка Олександр 26, 31, 42, 230
 Голубець Микола 27, 32, 42, 230
 Гомер, давньогрец. поет 160
 Гончар Іван 250
 Гончаров Володимир 193, 195, 230
 Гончар Оксана 65, 230
 Горда-Цибко Ольга 135, 231
 Гордїнський (Антонович-Гординський) Ярослав 51, 52, 231
 Гордійчук Микола 77, 254
 Гордієнко Дмитро 60, 231
 Горнбостель Еріх Марія 35, 119, 256
 Горюхіна Надія 87, 240, 246
 Грабовецький Богдан 39, 231
 Грабовецький Володимир 121, 122, 231
 Граб Уляна 21, 74, 108, 175, 234, 258
 Гребенючка, фольк. 71
 Григоренко Олександр 44, 231
 Грицай Михайло 55, 231
 Грица Софія 10, 47–49, 54, 71, 89, 231, 236, 245
 Грінченко Борис 121
 Грінченко Микола 66, 231, 246
 Грушевська Катерина 84
 Грушевський Михайло 10, 13, 21, 25, 31, 34, 40, 42, 47, 52, 53, 57, 58, 65, 68, 71, 73, 80, 82–85, 100, 114, 117, 135, 137, 138, 151, 162–164, 183, 195, 200, 201, 212, 231, 232, 237, 238, 249
 Гудима Арсен 92, 232
 Гумецька Лукія 94, 251
 Гупало Віра 38, 140, 141, 145, 155–157, 170–173, 188, 232
 Гуревич Арон 63, 123, 233
 Гуржій Олександр 119, 244
 Гурко Олена 162
 Гусак Раїса 10, 236
Г
 Габсбург Анна, кн. 177
 Герета І. 194, 226

Голембйовська-Тобіаш Анета 88, 233
Генсьорський Антон 48, 51, 52, 62, 75, 79, 110, 201–203, 233
Голуб Станіслав 42, 227, 233
Д
Давид, цар 127, 130, 161–163, 190
Данило Заточеник (Заточник), кн. 196, 197, 251, 259
Данило Романович, кн., кор. 10, 19, 21, 25, 30, 31, 40, 42–44, 55, 61, 62, 79, 95, 96, 99, 104, 112–114, 116, 118–120, 125, 142–144, 167, 168, 173, 200, 202, 204, 207–209, 212, 225, 227–229, 233, 235, 236, 244, 248, 250, 258, 259
Даркевич Владислав 100, 124, 130, 233, 234
Дашкевич Ярослав 54, 139, 160, 229, 242
Дволітка Валентина 9, 231
Дейвіс Норман 13, 142, 182, 233
Демченко Михайло 119, 244
Дем'ян, св. 99
Дем'янюк Анжела 82, 87, 245
Дерев'яно Сергій 97, 208
Джаксон Тетяна 208, 234
Джеджора, фольк. 71
Дзевєрін Ігор 121, 244
Дзеньковский Томаш 42, 227
Дзира Ярослав 119, 233
Дзюба Олена 213, 234
Дивавіна Ольга 185, 245
Ди(і)лецький Микола 119, 233, 256
Димитрій Т. Є., див. Митуса
Диомид, пінський кн. 212
Дідух Володимир 134
Длугош Ян (пол. Długosz Jan) 79, 80, 203
Дмитрієв Лев 75, 229, 230

Дмитрій, див. Любарт
Добровський Йосиф 61
Довгань Петро 194, 252
Довженко Василь 193, 226
Домбровський Даріуш 88, 95, 168, 229, 233
Домінік, св. 168
Дончик В. 25, 48, 236
Драбчук Іван 9, 231
Дубровіна Любов 97, 234
Дуда Ігор 65, 234
Дука (Дюка Степанович), фольк. 70, 195
Дунаєвська Лілія 34, 57, 73, 82, 84, 85, 183, 200, 201, 232
Дутчак Віолетта 9, 97, 259
Дюка Степанович, див. Дука
Дюфаї Гійом 19, 247
Є
Євфимій, ігумен 147
Євсєвій Кєсарійський, архiep. 163
Єлизавета, принцеса 207
Єрмоленко Світлана 51, 69, 257
Єсіпова Маргарита 128, 234
Єфрон Ілля 76
Єфросин, монах 70
Ж
Жент І. (Szent I.) 144, 240
Жолтовський Павло 21, 144, 147–150, 234, 237
Жоскін Дєпре, Жоскін де Пре (фр. Josquin des Prez, Josquin Desprez) 19, 247
З
Загайський Богдан 94, 160, 243
Загнітко Катерина 175, 234
Задубовська Олена 127
Зайцев Юрій 192, 235
Закс Курт 35, 119, 256
Залєський Осип 76, 174, 243
Залізняка Леонід 69, 70, 110, 234

Запаско Яким 52, 93, 96, 234
Зизаній Лаврентій 187
Зінків Ірина 10, 11, 182,
189, 190, 192, 234, 235, 252
Зінковський Тарас 16, 36,
167, 169, 239
Зубрицький Денис 10, 148

I

Іван Богослов, св., апост. 145,
153, 154, 255
Іван Губка, протодиякон 98
Іваницький Анатолій 47, 235
Іванко, кн., фолькл. 73
*Іван Ростиславович (Берлад-
ник Іван), берладський кн.*
137, 196
Іван Хреститель, св. 55, 98,
154
Ігор, новгород-сіверський кн.
60, 61, 79, 114, 124, 138, 231,
233, 241, 248, 251, 254
Ідзьо Віктор 64, 253
*Ізяслав Мстиславович,
волинський, київський кн.*
199, 202, 213
*Ілля Муровець (Муромець),
фольк.* 70
Іловайський Дмитро 118
Ільницький Василь 252
Іоанн XXII, папа 177
Іоан «de Ladimiria», див.
Йоганн (Йоганнес) де Ладімірія
Іоан Златоустий, св. 99, 143
Іоанн Ліствичник 52
*Ірина Володарівна, візантійсь-
ка імператриця* 208
Ісаєвич Ярослав 9, 21, 26, 27,
32, 39, 43, 45, 48, 50, 59, 70,
91, 92, 96, 116, 125, 153, 159,
160, 173, 209, 227, 231, 235,
236, 238, 241, 247, 249, 257–
259

Й

Йоан, священ. 162

*Йоганн (Йоганнес) де Ладімірія
(Johannes de Ladimiria), кантор*
107, 169, 177, 178, 229
Йоаким, бібл. 166

К

Казанський Петро 135, 236
*Казимир III Великий, польсь-
кий кор.* 85, 148
Калениченко Анатолій 119,
256
Кандінський Олексій 70, 242
Канюс Микола 122
Караванський Святослав 199,
236
Карась Ганна 9, 97, 259
Каргер Михайло 236, 249
Карл Великий 70
*Карл Роберт, претендент на
угорський престол* 207
Каровська Наталія 21
Карпов Всеволод 127, 236
Катерина, св. 93, 162
Катрій Юліян 166, 236
Квітка Климент 192, 255
Келдиш Юрій 70, 242
Кирило Кожум'яка, фольк.
70
Кириєнко Галина 46, 236
Кириєнко Ганна 160
Кирчів Роман 180, 257
Кияновська Любов 55, 80,
175, 234, 258
Кінан Едвард 61, 236
Кіндратюк Богдан 7–9, 13,
17, 20, 21, 104, 121, 125, 129,
133, 151, 152, 154, 162, 173,
236–238, 246, 259
Кінга, кн. 169
Кірпічніков Анатолій 100,
234
Клебанов Олександр 66, 257
Князєвська Тетяна 109, 228
Коваленко Олександр 13, 182,
233

- Коваль Ігор* 16, 36, 142, 143, 159, 160, 163, 167, 169, 194, 195, 211, 239
Коваль Мар'яна 16, 36, 167, 169, 239
Ковальов Т. 82, 245
Козак Діонізій 86, 184
Козаренко Олександр 28, 29, 33, 239
Козицький Андрій 145, 153, 246
Козовик Іван, о. 150
Колесса Філарет 47, 50, 63, 89, 191, 192, 239, 245, 255
Колібаба Лариса 69, 239
 Коломан (Кальман, угор. Kál-mán), угорський воєвода, король 79, 110
Коломієць Г. 29, 33
Колупаєва Агнія 151, 239
Колчин Борис 78, 248
Коляда Олена 160, 239
Компаневич Варлаам 147, 239
Кондрацька Людмила 121, 240
Коноварт Тамара 18, 255
Кононенко Віталій 27, 44, 231
Кононенко Петро 34, 57, 73, 82, 84, 85, 183, 200, 201, 232
 Конрад I Мазовецький, польськ. кн. 61
 Констанція, принцеса, кн. 107, 169
Копаниця Любов 65, 232
Корк Річард 163, 235
Корнієнко В'ячеслав 16, 54, 69, 104, 105, 240
Корній Лідія 77, 84, 88, 117, 213, 240
Королько Андрій 49
Костомаров Микола 112–114, 240
Коструба Теофіль 115, 240
Костюв Збігнєв 72, 109, 152, 240, 257
Костюк Наталія 119, 256
 Костянтин Великий, імперат. 128
 Костянтин VII Багрянородний, імпер. 37
Котляр Микола 41, 51, 58, 118, 119, 125, 137, 144, 166, 231, 240, 252
Кох Клаус-Петер 87, 240
Кочкін Ігор 160, 243
Кошиць Олександр 55–57, 72, 106, 107, 191, 240
Кравченко Володимир 61, 251
Кривавич Дмитро 187, 246
Крип'якевич Іван 9, 10, 17, 21, 26–28, 31–33, 40, 42, 43, 46–50, 71, 74, 90, 97, 116, 117, 125, 129, 135, 138, 140, 142, 144–146, 148, 153, 155–157, 171–175, 188, 200, 204, 209, 225, 226, 227, 230–233, 235–241, 244, 245, 248, 251, 252, 254, 256, 258, 259
Крип'якевич Роман 153, 241
Кройтор Костянтин 94
Круль Петро 4, 182, 241
Кубійович Володимир 191, 245
Кугутяк Микола 13, 20, 64, 92, 105, 107, 178, 210, 219, 225, 227, 229, 231, 236, 241, 243, 244
Кудрицький Анатолій 120, 244
Кузеля Зенон 191, 245
 Кузьма, св. 99
Кузьмінський Іван 12, 18, 163, 186, 241
Кукушкіна Маргарита 59, 84, 249
Кулаковський Лев 79, 241
Куліш Пантелеймон 156, 241
Кульчицький Станіслав 118, 240
Купчинський Олег 22, 35, 54, 72, 93, 96, 106, 108, 109, 147, 152, 153, 159, 160, 164, 174,

180, 229, 234, 240, 241, 247,
252, 256–258
Курочкін Олександр 88, 241
Кучи(і)нко Михайло 49, 173,
242
Кушлик Любомир 206
Кушнірук Ольга 119, 256
Л
Лабінський Микола 120, 244
Лаборець, закарпат. кн.,
фольк. (?) 211
Лев Данилович, галиц.-
волинс., перемишльс.,
белзький і галицький кн. 54,
107, 169, 212
Левицький Венедикт 147,
239
Леся Українка 27
Лешко (Лешек I Білий; Leszek
Biały), польський кн. 61, 110
Левашова Ольга 70, 242
Лисенко Микола 18, 19, 21,
47, 234, 238, 258
Лисенко Петро 139, 242, 255
Лихач Лідія 189, 192, 248,
249, 255
Лівох Радослав 41, 242
Ліхачова Ольга 75, 201, 229–
231
Ліхачов Дмитро 71, 75, 79,
138, 229, 230, 231, 242, 251
Логвин Григорій 242
Лозовая Ірина 128, 234
Лозовий Едуард 139, 242
Лука, євангеліст, апост. 166
Луканюк Богдан 36, 47, 55,
80, 228, 243, 258
Лукомський Юрій 11, 43, 99,
243, 247
Лук'ян, музика 88
Любарт-Дмитро(ій), волинсь-
кий, литовський кн. 85, 147
Любінець Ігор 92, 243
Ляшенко Іван 48, 88, 231, 240

М
Мадей-Вуйцік Анна 210, 243
*Мазена Лешек (Мазера
Leszek)* 19, 27, 185, 227, 258
*Мазена Тереса (Мазера
Teresa)* 19
Мазурчак Лідія 11, 43, 247
Майкапар Олександр 127,
166, 255
Макарчук Степан 174, 208,
243
Максимович Михайло 113,
114, 117, 118, 120, 243
Максимов Павло 160, 243
Малевська Мар'яна 139, 243
*Малиновський Тадеуш (Mali-
nowski Tadeusz)* 190, 198, 243
Мануйло (Мануїл), грек, ско-
пець, співак 114, 120
*Маньковські Тадеуш
(Mańkowski Tadeus)* 150, 243
Марков Олексій (?) 151
Марколт Німець (Маркольт
(німчин), володимирський
міщанин XIII ст. 212
Марчук Галина 21, 237
Масан Олександр 94, 243
Махновець Леонід 44, 48, 56,
58, 75, 76, 79, 92, 95, 99, 101,
110, 115, 116, 123, 137, 141,
143, 147, 166, 195, 199, 201,
206, 209, 242, 254
Маценко Павло 59, 60, 244
Мацієвський Ігор 136, 244
Мацкевий Леонід 135, 244
Медичі, рід, династія 162
Медушевський В'ячеслав 28,
29, 33
Мельник Василь 54, 71, 72,
137, 190, 191, 211, 244
Мельник Леонід 119, 244
Мельнікова Олена 208, 234
Мельничук Олександр 54, 83,
245
Месяркін Адам 19, 244

- Металлов Василь* 118
 Миколай, св. 153, 166
 Миколай, людвисар (Nicol
 fusor sampanogum) 150
 Микула Селянинович, фольк.
 70
Миронюк Іван 16, 36, 159,
 239
Миська Роман 137, 244
 Митуса (Дмитро) співак,
 співець 5–7, 21, 25, 30, 31,
 112–126, 217, 222, 237, 240,
 243, 244, 250, 255, 259
 Михаїл, архангел 166
Михайлова Рада 9, 17, 244
 Михайло Козарин, фольк. 71
 Михайло, кн., фольк. 71
 Михайло Потока, фольк. 151
 Михалко Скула, боярин, дру-
 жинник 110, 111
Мицик Юрій 61, 251
Мицько Ігор 17, 90, 256
Мишанич Олекса 44, 56, 58,
 75, 76, 79, 95, 101, 110, 115,
 116, 121, 123, 137, 141, 143,
 147, 166, 195, 199, 201, 206,
 208, 209, 212, 242, 244
Міклухо-Маклай Микола 77,
 250
 Мілтус, див. Митуса
Міляєва Лада 242
 Могила Петро 244
Мозер Ганс-Іоакім 188, 245
 Мойсей, бібл. 161
Мойсеєнко Анатолій 51, 257
Монгайт Олександр 82, 245
Моод Іван 22, 237
 Мокоша, мітологіч., 65
Мостова Наталія 127
Мошинський Кароль 47, 245
 Мстислав, київський кн. 114
 Мстислав Данилович, володи-
 миро-волинський кн. 53, 208
 Мстислав Мстиславович Хороб-
 рий, кн. 61, 79
 Мстислав Мстиславович
 «Удатний», кн. торопецький,
 новгородський, галицький 79,
 80, 105, 110
 Мстислав Ростиславич Хоробрий,
 новгородський, смоленський і
 білгородський кн. 58
 Мстислав Володимирович 114
 Хоробрий, тмутороканський і
 чернігівський кн.
Мудеревич Віктор 245
 Музика, мітологіч. 127
Музичка Іван 69, 245
Мусін Олександр 145, 146,
 148, 149, 245
Муха Антон 119, 256
Мюллер-Люкнер Елізабет
 134, 230
Н
Нагірний Віталій 15, 31, 37,
 38, 42, 142, 148, 168, 230, 254
Насонов Арсеній 26, 31, 134,
 245
Нежданова Антоніна 12,
 163, 186, 241
Неруш Ганна 76, 256
 Нестор, літописець 9, 97, 183,
 258
Нижанківський Нестор 191,
 245
 Никодим, фарисей 163
 Нібелунги (Нібелунги), рід,
 династія, фольк. 70
Нідерле Любор 82, 245
Ніканоров Олександр 245
Ніка Оксана 82, 87, 245
Німилович Олександра 150,
 252
Німчук Василь 53, 54, 245
Новакович Мирослава 184, 255
О
Овсійчук Володимир 177, 187,
 246
Овчинников Олександр 130, 246
 Олег, київський кн. 60

- Олексій Попович, фольк. 70
 Олексій Студит, константиноп. патріарх 134, 247
 Олексюк Ольга 121, 246
 Олена, кн., черниця 58, 61, 62
 Олійник Ольга 246
 Ольга, кн. 62
 Онищенко Лілія 153, 246
 Ор, половецький гудець 25, 30, 31, 74–76, 78, 255
 Орлов Руслан 86, 184
 Ортинська Марія 47
 Оссолінські (*Ossoliński, Ossolińscy*), рід 147, 239
 Отрок, хан 74
- П**
- Павленко Григорій 213, 234
 Павличко Соломія 233
 Павлова Віра 140, 256
 Павук Стефан 132, 246
 Пан, мітол. 35, 36, 193
 Панич Олексій 86, 246
 Пантелеймон, св. 21, 23, 54, 104, 105, 160, 229, 238
 Панченко Михайло 140, 256
 Паранько Ростислав 11, 43, 247
 Паршин Ілля 107, 169, 178, 229
 Пастернак Ярослав 36, 100, 101, 135, 142, 152, 171, 196, 206, 211, 246
 Пачовський Василь 246
 Пашуто Володимир 113, 117, 246
 Паж Мирослав 19, 247
 Пеленський Йосип 11, 43, 139, 160, 168, 247
 Пелешенко Юрій 25, 30, 48, 236
 Пентковський Олексій 134, 247
 Пеняк Степан 194, 226
 Перун, мітологіч., 65
- Петегирич Володимир* 43, 146, 159, 193, 198, 247, 248, 250
Петраш Андрій 16, 36, 167, 169, 239
 Петро, апостол, св. 163, 208
 Петро Бориславович, бояр. 205, 206
 Петро де Домарто 19, 247
 Петро з Грудзьондза 19, 247
Петрушевич Антон 10, 147, 248
Пещак Марія 85, 151, 231
Пентковський Олексій (Pentkovskiy Aleksey)
Пилатюк Ігор 18, 21, 74, 108, 175, 184, 234, 255, 258
Пілецьки Шимон 44, 248
Писаренко Юрій 65
 Пишпан, речень дяка 174
Підкова Ігор 153, 246
Пілецькі Шимон 44
Плахонін Андрій 209, 248
Поветкін Володимир 78, 248
 Подолян, музика 88
Полек Володимир 80, 119, 248
Поліщук Лариса 142, 254
Полонська-Василенко Наталія 40, 65, 248
Пономарьов Анатолій 49, 248
Попович Мирослав 42, 136, 178, 248
Потебня Олександр 83, 228, 256
Правдюк Олександр 87, 240
 Пржемысл Оттокара (Отакара) I (чеш. Přemysl Otakar I), чеський кор. 219, 222
Пришляк Володимир 40, 248
Прищепя Богдан 139, 145
Пухначов Юрій 148
Пуцко Василь 16, 107, 109, 248
Пушик Степан 60, 195, 196, 207, 248

Пшерембський Збігнєв Єжи 189, 249
П'ясти, рід, династія 73, 148
Р
Раппопорт Павло 100, 249
Ратич Олексій 101, 249
Рібаков Борис 36, 64, 83, 100, 171, 204, 233, 234, 248, 249, 251
Рильський Максим 17, 21, 35, 46, 84, 119, 170, 189, 191–193, 234–236, 238, 255–257
Рожичка-Бричек Анна (Rużuska-Bryzek) 187
Рожко Володимир 134, 249
Рожко Михайло 43, 249
Роллан Ромен 24, 30, 249
Ромадна (?) 169
Роман Мелодос (Сладкопівець), сирійський диякон 108
Роман Мстиславович, галицько-волинський кн. 40, 55, 61, 70, 79, 104, 168, 212
Роман Ростиславич, кн. 58
Романовичі, рід, династія 15, 18, 24–26, 28–33, 40, 41, 44, 46, 47, 58, 73, 81, 88, 90, 95–98, 101, 105, 107, 115, 120, 126, 134, 138–141, 143, 158–160, 166, 167, 169, 179, 182, 191, 202, 215, 216, 220, 221, 248, 251
Романюк Тарас 11, 43, 247
Росовецький Станіслав 25, 40, 41, 53, 58, 65, 68, 71, 80, 84–86, 151, 164, 183, 195, 232, 249
Ростислав Михайлович, чернігівський кн. 202
Ростислав Мстиславович, кн. 199
Ростиславовичі, рід, династія 15, 18, 28, 33, 94, 101, 159, 167
Рудницький Андрій 153, 252

Ружицька-Бризек Анна (Rużuska-Bryzek A.) 187, 249
Рюриковичі, рід, династія 26–28, 31–33, 38, 39, 44, 102, 128, 143
С
Саведчук Марія 227
Савчук Борис 61
Садова Людмила 187, 249
Садоков Рюрік 77, 187, 250
Салига Тарас 120, 122, 250
Саул, бібл. 161
Свєнцицька Віра 13, 164, 166, 242, 250
Свєшніков Ігор 36, 130, 171, 193, 194, 226, 247, 250
Святогор, фольк. 70
Святослав, київський кн. 60, 183
Сєгеда Сергій 60, 250
Сєлівачов Михайло 187, 250
Сєнґа Тору 250
Сєнтпєтєрі Імре (Szentpetery Imre) 145, 239
Сидор Олег 164, 166, 250
Сидоров М. 117
Сиротинська Наталія 4, 12, 22, 96, 104, 143, 167, 226, 238, 250, 251, 255
Сирчан, хан 75, 255
Сікорська Ірина 119, 256
Січинський Володимир 71, 251
Скомонд, Сколоменд, ятвязький кн. 79
Скоп Галина 187
Скоп Левко 187
Скоп Михайло 187
Скора Яків, див. Яків Скора
Скочиляс Ігор 15, 40, 47, 91, 234, 251, 255
Скрипник Ганна 18, 21, 46, 121, 236–238, 241
Сладкопівець, див. Роман Мелодос
Сливка Юрій 192, 235

- Смирнова Галина* 171, 251
Смілянська Віра 112, 240
Смірнов Я. 21
Смішко Маркіян 250
Смолій Валерій 65, 94, 119, 125, 209, 233, 240, 248, 253
Смоляк Олег 21, 237
Сокальський Петро 66, 251
Соломон, цар, бібл. 163
Соневицький Ігор 231
Софія, св. 185, 189, 245
Софонович, див. Теодосій Софонович
Сохань Павло 13, 40, 42, 47, 100, 114, 135, 137, 138, 183, 212, 231
Срезневський Ізмаїл 76, 83, 116, 251
Станіслав, святий 23
Станкевич Михайло 9, 21, 151, 163, 228, 237, 259
Старостенков Сергій 21
Стасюк Андрій 16, 251
Сташикова-Штуківська Даніка (Staššiková Štukovská Danica) 198, 252
Стеблій Наталія 194, 252
Стефан, молдав. господар 49
Стефаник Василь 2–4, 13, 14, 20, 22, 27, 219, 224, 229–231, 240, 244, 257, 259
Стефанів Зенон 204, 241
Стешко, музика 88
Стоцький Ярослав 139, 252
Сулима Микола 25, 30, 48, 236
Супрун Надія 189, 252
Сушко Аліна 170, 287
- Т**
- Такала-Рошенко Марія* 22, 237
Таланчук Олена 68, 71, 84, 85, 151, 183, 195, 232, 249
Тарас Ярослав 153, 252
Таращук Петро 13, 142, 182, 233
Татищев Василь 212, 253
Теодорович Микола 150
Теодосій Грек, ігумен, архиманд. 183
Теодосій (Феодосій) Софонович 61, 62, 119, 120, 212, 251
Терський Святослав 9, 38, 100, 139, 140, 146, 154, 173, 182, 193, 252
Тетюк Тарас 251
Тиктор Іван 240
Тимар Ірина 88, 233
Тимофійє Михайло 150, 180, 181, 196, 206, 252
Тимофій, «книжник» 92, 121
Тимофій, константиноп. патріарх 231
Тимошук Борис 64, 137, 159, 169, 211, 228, 252, 253
Тимус Квітослава 130, 131, 253
Тихоміров Михайло 134, 245
Тихон, св. 231
Тихонська Людмила 170, 253
Тиць Олексій 229
Ткачук Тарас 130, 131, 253
Толочко Олексій 94, 253
Толочко Петро 43, 86, 130, 140, 160, 173, 184, 211, 228, 239, 246, 253, 254, 256
Толошняк Наталія 170
Томенчук Богдан 16, 37–39, 43, 44, 64, 99, 101, 125, 137, 141, 160, 167, 210, 243, 253
Тоцька Ірма 86, 189, 254
Третяк Ігор 236, 244
Трофимчук Олег 169, 254
Трухановський Володимир 26, 96, 235
Тулб-Бугб, хан 100
Тумаркін Данило 77, 250
- У**
- Угорчак Юрій* 11, 43, 247
Ужанков Олександр 60, 254
Успенський Борис 134, 253

Ф

Фартінг Стівен 163, 235
Федорів Роман 160, 250, 254
Федунків Зеновій 85, 87, 142, 254
Федькович Юрій 245
 Феодор, пінський кн. 212
 Феодосій Печерський, преп., ігум. 135
 Феодосій (Теодосій) Софонович
Филипчук Михайло 193, 248, 254
Фіглевський Мечислав 92, 243
Фіголі, родина 100
Фіголь Михайло 27, 43, 78, 99, 122, 134, 144
Фіголь Олесь 27, 254
Філоненко Людомир 150, 252
 Філя, Фільней, Фільній, угорський бан (banus Fila), воевода 79, 202
Фільц Богдана 77, 117, 254
Фіндейзен Микола 127, 129, 130, 193, 195, 199, 200, 255
 Фірдоусі, див. Хакім
 Абулькасім Фірдоусі Тусі
 Флавій Йосиф 160
Фонт Марта 17, 254
Франко Іван 4, 9, 27, 74, 113–116, 120, 230, 252, 255
 Франциск, св., францисканці 168, 251
Франчук Віра 51
Фрис Віра 15, 40, 47, 91, 234, 251, 255
Фриц М. 243

Х

Хазанов М. 82, 245
Хай Михайло 21, 35, 84, 104, 119, 170, 191–193, 238, 255
 Хакім Абулькасім Фірдоусі Тусі, перський поет 110
 ханаанські царі, *бібл.* 197

Хацінський Я. (Chaciński J.) 190, 235
Хибінський Адольф (Chybiński Adolf) 19, 255
Хілько Микола 153, 154, 255
Ходак Оксана 193, 254
Холл Джеймс 127, 166, 255
Хомінський Йосиф (Йосип, Осип, Юзеф) (Jmzef Chomiński) 18, 184, 255
Хом'як Оксана 82, 87, 245, 248
 Хорс, мітологіч., 65
Хорнбостель Еріх Марія, див. Горнбостель
Хоткевич Гнат 78, 187–189, 199, 204, 205, 252, 256

Хілько Микола

Ц

Цалай-Якименко Олександра 17, 90, 119, 256
Цв'як Вікторія 76, 256
Цепенда Ігор 23
Цигилик Володимир 159, 171, 193, 194, 226, 247, 250
Цимбаліста Лідія 297

Ч

Чайковський Петро 35, 160, 170, 193, 242, 245, 255
Черепанова Світлана 120, 256
Черепнін Лев 117
Черниш Олександр 35, 36, 159, 171, 193, 194, 226, 247, 256
Чернов Олександр 84, 235
Чижевський Дмитро 199, 256
 чингізиди, монгол. ханська (царська) династія, нащадки
 Чингісхана (хана Чингіса) 41
Чуйко Олег 9, 17, 257
 Чурило Пленкович, фольк. 71

Ш

Шараневич Із(с)идор 10
Шаргородська Інна 127

Шевельов Юрій (Шерех Юрій) 50, 51, 257
Шевченко Лариса 82, 87, 245
Шевченко Тарас 22, 71, 72, 93, 96, 106, 108, 152, 153, 156, 159, 160, 164, 174, 179, 229, 231, 234, 240, 241, 247, 251, 252, 256, 257
Шевченко Тетяна 207
Шевченко Федір 46, 196, 241, 259
Шевчук Валерій 197, 251
Шелом'янце(і)в-Терський Володимир 138, 159, 257
Шидловський Тадеуш (Szydłowski Tadeusc) 147, 150, 257
Шилов Валентин 130, 193, 250
Шовкопляс Ганна 171, 257
Шолохова Е. 139, 243
Шреер-Ткаченка Онисія 13, 88, 240
Щ
Щапов Ярослав 65, 66, 98, 102, 155, 257
Ю
 Ювал, бібл. 161
 Юрій, св. 145, 147, 148, 239, 245
 Юрій-Болеслав Тройденович, галицько-волинський кн. 41
 Юрій Володимирович, кн. 199
 Юрій Львович, кор. руський, кн. белзький, галицький і волинський 54, 100
 Юрій, пінський кн. 212
Я
Яворський Геннадій 65, 234
 Ягайло, литовський кн., польський кор., див.
 Владислав II Ягайло
Якимович Богдан 46, 153, 204, 241
 Яків Скоро, відливник 148, 149
Якуб'як Ярема 29, 33, 55, 80, 239, 258
Янін Валентин 78, 248
Яременко Василь 25, 31, 34, 40, 41, 57, 58, 73, 80, 82, 84, 85, 164, 183, 200, 201, 232
Яремко Богдан 179, 180, 257
 Ярослав Володимирович (Осмомисл), галицький кн. 44, 60, 61, 143, 168, 196, 197, 205, 209, 236, 251
 Ярослав Володимирович (Мудрий), київський кн. 41
 Ярославна, кн., дружина князя Ігоря 60, 61
 Ярослав Тверський, тверський, новгородський кн., великий кн. володимирський 54
Яси(і)новський Юрій 4–6, 9, 17–19, 21, 22, 24, 27, 28, 30, 32, 33, 51, 52, 55, 59, 69, 70, 72, 74, 80, 81, 90, 93, 96–98, 103, 106, 108, 109, 125, 129, 152, 160, 162, 164, 174, 175, 184, 185, 226–228, 237, 238, 240, 245, 247, 249, 255–259
Ясіновський Андрій 175, 226
Яценко Борис 196, 259
Яценко Галина 76, 256

ПОКАЖЧИК ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ

А

Азія 91
Альпи, Східні 146
арабо-мусульманський світ
185
Ассирія 127
Атаки, село 35

Б

Бакота, село 120
Баламутівка, село 36
Балкани 186
Балтика 146
Балтійське море 40
Бардіїв, місто 71
Белз, місто 43, 51, 85, 159
Белзький регіон 48
Берестейський регіон 48
Берестя (Брест), місто 139
Берлін, місто 53
Бистриця, село 150
Біла Хорватія, див. Велика
Біла Хорватія
Білка, річка 138
Біломор'я 151
Білорусь 96, 139, 191
Більшівці, містечко 84, 87
Блюдники, село 85
Бовшів, село 35
Бойківщина 49, 155, 207
Бойна, місто 132
Болгарія 41, 78, 135, 138, 165
Борщів, містечко, Борщівщина
137
Братислава, місто 198
Бринь, село 85
Британія 70
Буда, місто 145, 207, 242
Будильниця (Будельниця),
гора 153
Бужськ (Буськ), місто 43, 194

Буковина 12, 49, 93, 111,
137, 159, 160, 163, 169, 171,
186, 194

Буковинське підгір'я 64
Бучач, місто 51, 137, 138

В

Вавилон 12
Ваймар (Веймар), місто 83
Варшава 187
Ватикан, місто-держава 200
Вашингтон, місто 155
Велика Біла Хорватія, Велика
Хорватія 37, 38, 125, 141
Велика Моравія, див. Моравія
Велика
Велике князівство Литовське
45, 89, 94, 102
Великохорватське князівство
37
великохорватські (галицькі)
землі 39
Видубичі, урочище 60
Вишгород, місто 209
Відень, місто 53, 207
Візантія 7, 37, 66, 91, 109,
133, 134, 163, 165, 184, 185,
209
Вінніпеґ, місто 58, 76, 199
Вірменія 109, 152
Вісбаден, місто 136
Волинська єпархія 150
Волинська земл(і)я 9, 19–22,
27, 28, 30, 32, 33, 39, 49, 63,
88, 109, 151, 177, 179, 187,
188, 194, 198, 200
Волинське князівство 40
волинські міста 7
Волинсько-Галицьке кня-
зівство 40
Волинь 8, 15, 20, 21, 24, 30,
32, 33, 36, 38, 40–43, 45–51,
54, 56, 57, 62, 67, 74, 75, 78,

88, 89, 92–95, 98, 121, 124, 134, 135, 137, 139, 143–147, 150–152, 154–157, 159, 160, 171, 173, 175–177, 181, 184, 186, 188, 192–194, 198, 199, 204, 207–209, 212, 214–217, 219, 221, 222, 224
Володимир, Володимир-Волинський, місто 38, 39, 43, 44, 58, 61, 94, 100, 107, 111, 137, 139, 148, 150, 154, 155, 168, 177, 208, 211
Володимирська єпископія 62
Володимирський регіон 48
Володимирська земля 168
Володимиро-Суздальська земля 196
Володимир-Суздальський, місто 130
Волинська область держави Рюриковичів 39
волинські землі 19
Г
Галицька земля, землі 8, 9, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 25, 26, 30–33, 36–39, 41, 43–46, 48, 49, 52, 60, 63, 64, 78, 85, 92, 98, 99, 101, 102, 108, 120, 121, 129, 130, 132, 134, 137, 143, 145, 148, 151, 155, 157, 159, 160, 168, 170, 176, 177, 179, 186–188, 193, 194, 197, 198, 208, 209, 211, 215, 219, 224
Галицька митрополія 100
Галицька Русь 64, 101, 211
Галицьке князівство 40, 48, 99, 207
Галицький регіон 48
галицькі міста 7
Галицько-Буковинське Прикарпаття 16, 38
галицько-волинська Україна
Галицькі й Волинські землі 13, 17, 20, 29–31, 33, 34, 40, 41, 45, 47, 63, 72, 88, 91, 129, 134, 145, 146, 151

Галицький район 84, 85, 87
Галицько-Волинська держава 7, 9–11, 14, 20, 32, 40, 42, 45, 108, 116, 144, 160, 173, 182
Галицько-Волинська Русь 17, 21, 113, 118
Галицько-Волинське князівство 2–4, 9, 14, 17, 20, 22, 26, 28, 31–33, 42, 44, 48, 49, 98, 103, 116, 117, 125, 147, 185, 209
галицько-волинські землі 40, 45, 63, 73, 91, 93, 218, 220, 223
Галицька Русь 14, 115
Галицько-волинська Україна 25, 31
галицько-володимирські землі 46, 47
Галицько-Подільський регіон 51
Галич долітописний 37, 38, 64, 125, 141
Галич княжий, Давній, старий, стародавній 11, 15, 16, 26, 27, 32, 36, 37, 39–41, 43, 44, 47, 48, 54, 64, 69, 79, 85, 88, 91, 92, 98–101, 103–105, 111, 120, 122, 130, 131, 134, 137, 139, 141, 142, 144, 152, 159, 160, 163, 167, 168, 170, 171, 194–196, 200, 205, 206, 209–211
Галич, місто 11, 14, 16, 21, 26, 27, 31, 32, 35, 37, 45, 54, 64, 69, 85, 87, 91, 101, 104, 105, 122, 130, 134, 142, 144, 152, 160, 167, 194, 218, 223
Галичина 15, 18, 19, 22, 27, 28, 30, 32, 33, 40, 41, 47, 48, 50, 51, 54, 56, 57, 67, 80, 87–89, 92, 94, 95, 107, 124, 125, 135, 137–140, 144, 146, 147, 150–152, 155, 156, 160, 168–170, 173, 175, 178, 181, 184, 188, 192, 198, 199, 204, 207,

- 209, 214, 216, 217, 221, 222,
див. ще Galicja
- Галичина, Східна 139
- Гданськ 190, див. ще Данциг
- Горбівське городище (село
Горбова) 64
- Городиськ, село 51
- Городниця, село 142
- Городок, село 34, 110, 129
- Городоцький повіт 19
- Греція (див. ще Давня Греція)
97, 114, 200
- Гродно (Горадня) 100
- Грубешів, місто 208
- Грюнвальд, село 203
- Гуцульщина 49, 64, 150, 151,
180, 181, 196, 206, 207
- Г**
- Galicja 15, 27
- Грудзьондз, місто 19
- Д**
- Давидів, село 138
- Давній Рим 128
- Давня Греція 181
- Данилівка, хутір 194
- Данциг (польс. Гданськ) 146
- Дермань, село 155
- Дзвинячки, річка 138
- державна Романовичів 26, 28,
32, 33, 40, 41, 44, 47, 73, 88,
90, 96–98, 101, 105, 107, 134,
138–140, 142, 143, 158–160,
182, 185, 191, 215, 216, 220,
221
- державна Ростиславовичів 28,
33, 159
- державна Ростиславовичів і Ро-
мановичів 28, 33
- державна Рюриковичів 26, 28,
39, 44, 102, 128, 143
- державна П'ястів, див. землі
П'ястів, Польща
- Дзвенигород, село 137
- Дніпродзержинськ (Кам'янсь-
ке), місто 156
- Дністер, річка 35, 36, 138,
141, 211
- Дністровка, село 171
- Дністро-Прутське межиріччя
141
- Добромильський повіт 19
- Довгі вали, фортифікаційні
споруди 141
- Долинський повіт 19
- Дорогобуж, село 172
- Дорогобузько-Пересопницький
регіон 48
- Дрогобицький повіт 19
- Дрогобич, місто 11, 35, 88,
155, 170, 182, 193
- Дунай, річка 190
- Є**
- Європа, зокрема Західна 13,
14, 20, 63, 67, 86, 87, 90, 91,
99, 134, 165, 177, 182, 185,
187, 191, 192, 218, 223
- Європа, Східна 26, 105, 135,
149, 172, 183
- Європа, Центральна 41, 172, 198
- Європа, Центрально-Східна
14
- Єкімауци, село 210
- Єрихон, місто 197
- Єрусалим, місто 135
- Ж**
- Жешув, місто 27, 32, 98, 103,
170, 185
- Жидачівський повіт 19
- З**
- Закарпаття 52, 71, 102, 137,
145, 159, 171, 193, 194, 211
- Захід, Західна Європа 40, 87,
96, 128, 134, 186
- Західна Україна, див. Україна
Західна
- Збаражчина 139
- Збруч, річка 65, 137
- Звенигород, міста, села 38,
42, 53, 130, 137, 138, 140, 141,
145, 155–157, 159, 160, 171–
173, 188, 190, 192, 193

Звенигородська земля, регіон 48, 140, 141, 145, 155, 173, 188, 192

Звенигородська волость-князівство 39

землі П'ястів 73

Зимне, село 211

Змійові вали, фортифікаційні споруди 141

Золотий Тік, урочище 64, 131, 211

І

Івано-Франківськ, місто 2, 3, 4, 8–11, 13–17, 21, 22, 27, 31, 36–38, 41, 43, 44, 49, 64, 65, 69, 84, 85, 88, 92, 95, 97, 99, 101, 104, 105, 107, 122, 127, 129, 136–138, 141, 142, 148, 150–152, 159, 167–170, 177, 178, 181, 182, 194–196, 210, 211, 218, 219, 223

Івано-Франківська обл., Івано-Франківщина 85, 150, 179

Ізраїль 161

Іран 190

Ірландія 132

Ірпінь, місто 21, 104

Іспанія 186

Італія 93, 186

Й

Йоенсуу (Joensuu) 22

К

Калуський повіт 19

Калюс (Каліус), місто 120

Кам'янець, місто 42

Кам'янець-Подільський, місто 44, 109

Карапчівське-Вали, городище, село 64

Карпати 13, 37, 42, 43, 49, 64, 136, 153, 180, 187, 201, 206

Карпатський регіон 37, 206

Каяла, річка 60, 196, 207

Кельменецький район 171

Кенігсберг, місто 94

Київ, місто 9, 10, 12, 13, 17, 18, 21, 25, 27, 30, 31, 34–36, 39–44, 46–51, 53–63, 65, 66, 68–77, 79, 80, 82–89, 92, 94–97, 99, 101, 104, 107, 110–117, 119, 120, 121, 123, 125, 129, 130, 134, 137–145, 147–151, 156, 159, 160, 162–164, 166, 170, 171, 173, 174, 180, 182–187, 189, 191–197, 199–201, 203, 206–213, 218, 223

Київська Русь, Давня Русь, Київська середньовічна держава, Києворуська держава
Рюри-ковичів (див. ще Русь) 21, 22, 25–27, 30–32, 38, 39, 42, 43, 50, 72, 80, 119, 121, 123, 134, 138, 146, 159, 160, 204, 215, 220

Київська земля 26, 31, 141

Київщина 41, 138

Кирило-Білозерський монастир 70

Кишинів, місто 21

князівства Волині 11, 18, 24, 90, 106

князівства Галицьких і Волинських земель; Галичини й Волині 5, 6, 25, 31, 43, 69, 70, 80, 86, 88, 97, 106, 109, 111, 112, 130, 139, 217, 222

князівства Галичини 11, 18, 24, 86, 90

князівство Романовичів 18

князівство Ростиславовичів 18

Ковель, місто 20

Колінки, село 141

Колоколин, село 151

Колоколівка, село 151

Коломия, місто 14

Кольбушовський повіт 19

Константинополь, місто 108

Копачинці, село 141

Корнів, село 141

Королево, містечко 52

королівство Руси 4, 15, 18, 21, 22, 24, 28–30, 33, 42, 45, 51, 56, 57, 63, 69, 73, 88, 100, 106, 109, 111, 130, 139, 148, 151, 152, 157, 175, 182, 184, 188, 192, 198, 200, 204, 207, 208, 214–216, 218, 221–223
 Короснянський повіт 19
 Косівщина 150, 179
 Коцюбинчики, село 131
 Краків, місто 14, 15, 38, 100, 101, 142, 146, 147, 148, 150, 152, 160, 168, 171, 178, 182, 196, 206, 211
 Красносельський монастир 52, 93
 Креме(’я)нець, місто 42, 195
 Кременецький район 194
 Крилос, село 85, 100, 130, 131, 137, 160
 Кукільники, село 87
 Кунісівці, село 141
 Куропатники, село 85
 Кременець (Крем’янець), місто 42, 194, 195
 Крилос, село 92
 Кропивниччина 129
Л
 Ланцутський повіт 19
 Ленінград, місто 71, 75, 83, 100, 101, 127, 130, 134, 135, 188, 193, 195, 197, 199, 200, 204, 209, 210
 Ленківці, село 159
 Литва 45, 89, 94, 102
 Литовсько-Руська держава 17
 Лиський повіт 19
 Лондон, місто 150
 Лужани, село, містечко 12, 163, 186
 Лука, урочище 171
 Луцьк, княжий Лучеськ, місто 20, 21, 27, 38, 42, 52, 93, 136, 145, 148, 153, 154, 162, 172, 173, 178
 Луцький регіон 48
 Люблін, місто 12, 77, 186
 Люблінське воєводство, 42
 Любомль, місто 139
 Люцерн, місто 105
 Львів, місто 4, 8–10, 12, 17–19, 21, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 32, 35, 36, 38, 40, 42, 44–48, 50–52, 54, 55, 60, 64, 69, 71, 72, 74, 80, 81, 84, 89–93, 96, 97, 100, 104, 106–109, 115, 119, 120, 125, 135, 137–142, 145–153, 155, 156, 159, 160, 162–167, 169, 171–175, 177, 180, 184, 186–188, 190–194, 196, 200, 204, 207–209, 211
 Львівська область, Львівщина 43, 85, 88, 138, 145, 171, 172, 192, 194
М
 Магдебург, місто 219, 224
 Манява, село 108
 Манявський скит 74
 Мельники, село 156
 Мельнице-Подільськ, містечко 137
 Мелецький повіт 19
 Михальче, село 141
 Мінськ, місто 132, 133, 139
 Могилки, урочище 131
 Молдовське князівство 94
 Молдова 41, 49, 102, 210
 Молодове I, V, багат шарова стоянка 35
 Моравія Велика 43, 134, 219, 224
 Москва, місто 26, 36, 59, 60, 63, 64, 66, 70, 71, 75–79, 82, 93, 96, 98, 100, 102, 105, 109, 113, 116, 123, 124, 127, 128, 130, 134, 135, 138, 139, 148, 155, 161, 165, 166, 171, 176, 187, 193, 195, 197, 199–201, 204, 205, 208, 212
 Москва ординська, Московія, Московщина 26, 74, 187, 195
 Мостиський повіт 19

Муравиця, село 193
Мюнхен, місто 76, 133, 174,
191

Н

Надвірна, місто 136
Наддніпрянщина 41, 70
Нерль, річка 130
німецькомовні країни 83
Німеччина 134, 218, 219,
223, 224
Ніський повіт 19
Новгород, місто 77, 78, 122,
134, 186, 190
Нью-Йорк, місто 77, 84, 117,
166, 191, 213

О

Обези (Грузія) 76
Одеса, місто 12, 163, 186
Оленин Парк, урочище 64
Олешкове, село 43, 159
Опілля 49, 50
Ополе, місто 186, 190
Орда 100
Острог, місто 17, 90

П

Париж 105
Переворський повіт 19
Передівання, село 142
Перемишль, місто 25, 31, 44,
94, 98, 101, 107, 113, 115, 116,
118, 120, 139, 170, 186, 209
Перемишльська земля 18, 38
Перемишльське волость-кня-
зівство 39
Перемишльська єпархія 92,
95, 113, 115, 139
Перемишльський повіт 19
Перемишльський регіон 48
Пересопниця, місто, село 139,
140, 145, 146, 159
Переяславль, місто 141
Переяславська земля 26, 31
Петербург, див. Санкт-Петер-
бург
Печерськ, район Києва 135
південні землі Русі-України 93

південно-західна Русь 14, 93,
113, 121

Північ 70

Підвербці, село 141
підкарпатські землі 92
Пінщина (Пинщина) 212
Пліснеськ, місто 64
Плоцьк, місто 145, 148, 149
Поділ (Підгороддя), район кня-
жого Галича 193
Поділля 36
Подніпров'я 25, 31, 40, 42
Подністров'я, галицьке, Верх-
нє та Середнє 35–37, 49, 134,
146, 193, 210
Познань, місто 190, 198
Покуття 49, 138
Полісся 20, 47, 54
Половеччина 25
Полонне, місто 173
Полоцьк, місто 134
Полтавська обл. 151
Польське королівство 45
Польща 37, 41, 42, 94, 138,
142, 143, 182, 189, 190, 198,
206, 207 (див. ще держава
Г'ястів)
Пониззя (Поділля) 49
Поточище, село 141
Потуки, місто 151
Почаїв, село 150
Прибалтика 146, 211
Придністров'я 38, 146
Прикарпаття 13, 14, 37–40,
42, 49, 90–92, 145, 169, 171,
193, 194
причорноморський степ 186
Причорномор'я, Північне 185
Пряшів, місто 71
Пряшівщина (Східна Словач-
чина) 71
Псковщина 186
Пустомитівський район 38
Путна, село 93

Р

Рава-Руський повіт 19

Райки, село 193, 195
 Рези(і)на, місто 210
 Репужинці, село 141
 Рига, місто 22
 Рим, місто 82, 128
 Римська імперія 128
 Рихвалд, село 108
 Рівне, місто 11, 34, 129, 182, 189
 Рівненщина 155
 Ропчицький повіт 19
 Росія 21, 24, 30, 86, 97, 127, 130, 138, 190, 193, 195, 199, 200, 212
 Ростов 21
 Рудківський повіт 19
 Румунія 97, 206
 Русь давня, держава, середньовічна (див. ще Україна-Русь) 11, 14, 15, 19, 20, 25, 26, 28, 31, 33, 38, 39, 40, 42, 44, 64, 66, 60, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 82, 84, 87, 90, 93, 96, 98, 100–102, 104, 109, 114, 118, 123, 124, 127, 130, 133–135, 138, 148, 155, 165, 168, 171, 173, 174, 176, 177, 183, 200, 201, 204, 205, 208, 210, 214, 217–220, 222–224
 Русь, південно-західна, південна 156
 Русь-Україна 92, 104
 Ряшівський повіт 19
С
 Саксонія 70
 Самбір, місто 155
 Самбірський повіт 19
 Сандомир (пол. Sandomierz), місто 61
 Санкт-Петербург, місто 59, 74, 76, 127, 143–145, 148, 149, 156, 218, 223
 Сармато-Аланія (?) 190
 Святі місця (переважно Єрусалим) 37
 Сербія 41, 135
 Сердомир, див. Сандомир
 Серет, річка 137
 Серники Долішні, село 85
 Сирія 108
 Сілезія, Сілезія Нижня 146, 169, 177, 178
 Скандинавія 70, 146, 219, 224
 Скіфія 190
 Сколів, місто 43
 Сколівський повіт 19
 Скоморохи, село 85
 Скоморохи Нові, Старі, села 84, 85
 Скомороше, село 85
 Скоморошки, село 84
 Словаччина 37, 71, 132, 133, 150, 198, 206
 Слупськ, місто 10, 190
 СРСР 77, 165, 187
 Сокаль, місто 85
 Станіля, село 166
 Станіславів, місто 219, 224
 Старий ринок, площа 193
 Старі Скоморохи 85
 Старосамбірський повіт 19
 Степ 42
 Сторона, село 166
 Страдч, село 135
 Стрийський район 43
 Стрипа, річка 138
 Суздаль, місто 42
 Сула, річка 138
 Схід 28, 33, 40, 70, 99, 100, 128, 184, 186
 Схід Стародавній 132
 Сянок, місто 73
 Сяноцька земля 18
 Сяноцький повіт 19
Т
 Тарнобжеський повіт 19
 Твер, місто 54
 Теревовлянський регіон 48
 Теревовля, місто 85, 145, 148, 149, 169, 211
 Теревовлянське волость-князівство 39

Тернопіль, місто 21, 65, 121, 199
 Тернопільська область, Тернопільщина 36, 131, 137, 138, 194
 Тисмениця, місто 209
 Тмутараканська єпархія 92
 Торонто, місто 101
 Трансильванія, іст. область 102
 Турківський повіт 19
 Турово-Пінська земля 49
 Тустань, фортеця 43
У
 Угорське королівство 19, 41, 177, 218, 223
 Угорщина, угорські землі 41
 73, 144–146, 206, 207
 Ужгород, місто 52, 137, 211
 Україна 1, 14, 20, 22, 24, 30, 32, 35, 37, 40, 42, 44, 46–50, 54, 61, 62, 65, 68–70, 72, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 97, 101, 103, 109, 110, 112, 117–121, 125, 129, 134–136, 138, 139, 141, 144–152, 155, 156, 165, 169, 170, 173–175, 179, 182, 184, 186, 187, 189–192, 194, 195, 208, 209, 212, 213
 Україна Західна 41, 132, 182, 191, 218, 223
 Україна-Русь, середньовічна, давня Україна 11, 13, 25, 31, 40–42, 47, 72, 93, 100, 114, 117, 119, 135–139, 183, 185, 212, 218, 223
 українські етнічні терени 10, 47, 50
 Українська РСР 35, 39, 43, 83, 84, 137, 145, 159, 171, 193, 194, 203
 Урич, село 43
 Уторопи, село 150
Ф
 Флоренція, місто 162
Х
 Харків, місто 77, 78, 84, 96, 117, 163, 187, 188, 191, 199, 205, 213, 235
 Холм, Хелм, місто 26, 42, 44, 62, 94, 99, 122, 144, 209
 Холмщина, Холмський регіон 48, 144
 Хорватія, див. Велика Біла Хорватія
 Хотин, місто 42
Ц
 Цвинтариська, урочище 135
Ч
 Чашники, село 85
 Червенська земля, регіон 19, 48
 Червенські «городи» 91
 Червона Русь 14
 червоноруські (галицько-володимирські) землі 36, 47
 Черкаська земля 26
 Черкаський район 156
 Чернелиця, городище, містечко 142
 Чернівецька обл. 171
 Чернівці, місто 94, 159, 160
 Чернігів, місто 184
 Чернігівська єпархія 95
 Чернігівська земля 26, 31
 Чернігівщина 34, 129
 Чернігово-Сіверщина 60
 Чесанівський повіт 19
 Чеська республіка 21
 Чехія 41, 191, 219, 224
 Чорне море 40
 Чортків, місто 132
 Чортківський район 131, 137
Ш
 Шишацький район 151
 Штудгарт, місто 83
 Шумер 12
Щ
 Щирка, річка 110
Я
 Яворівський повіт 19
 Ярослав, місто 202
 Ярославський повіт 19

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А

агогіка 54
аерофон 170, 172, 173, 180,
193, 198, 199, 204–206
 язичковий 186, 193
акламація 78
акомпанемент, акомпанувати
74
актор 87, 212
актор-лицедій 82, 86
акустика 100, 138, 179
амбітус 57
амбушюрний 180
ангел 166
ансамбль музикантів 181, 189
ансамбль звуковий, музичний
157, 195
арган (ідіофон) 197
артефакт 11
артист 84, 87, 88, 212
антифон 208
арфа 119, 187, 189, 191
археологія музична 10, 11,
147, 173, 182, 190, 197, 198,
217, 222
архітектура 26, 32, 43, 97,
99–101, 139, 142, 153, 154

Б

багатоголосся 19, 27, 32, 105,
111, 136, 158
байорка 191
балада 70, 71, 81
бандура 189, 192
бандурист 88
баяти (балакати) 183
билина 25, 31, 70–73, 81, 98,
151, 152, 215, 220

било 127, 128, 132, 133, 135,
136, 152, 153, 155, 157, 158,
180, 198, 207
бити (в ідіофон) 151, 155,
197, див. ще дзвоніння
«Bogurodzica», польська пісня
202, 203
богослужба, богослуження 26,
65, 91, 92, 94, 97, 102–104,
109, 111, 119, 128, 134–137,
143, 163, 165, 167, 174, 203,
213, 216, 221
 заупокійне (чин похорону,
 відспівування), поминальне
 103
бордюг 180
брязкуча палиця 180
брунчалка (зросійщено), див.
фуркало
брязкало 127
брязкальце 127–129, 170
брязкуча палиця (муз.
інструмент)
бубенець 128, 129, 156, 157,
193, 198
бубон 36, 84, 162, 181, 186,
189, 198–200
бубон дзвінковий (решето) 84,
89, 198
бубенець 198
бубнити 57
будильниця (Будельниця) 153
бурдон, бурдоновий 191

В

вабець, див. мисливський
вабець (манок)
ваганти 86
валик-тяга на дзвоні 140, 146

варган 193
веди давньоіндійські 12
вежа-будильниця 153
вежа-дзвіниця 142, 152–155
веснянка 55
величання, величальні піснеспіви, див. пісні-«хвали»
вентиль (у муз. інструменті) 206
весілля 56, 57, 60, 89, 181, 207
вечірня 101
видовище театральне, дійство 86, 123, 189
виконавство музичне 5, 6, 20, 68, 74, 78, 86, 117, 124, 130, 132, 161, 167, 182, 191, 200, 201, 216, 221, див. ще гра, музикування
виконавська манера 86
висотні характеристики звука 54, 96, 174, 191, 206, див. ще звуковисотність
вистава театральна 87
вігран 193
відливати (лиття художнє) 132, 143–150, 158, див. ще людвисарство
відливник 148–150
відправа церковна, див. ще богослуження 60, 92, 103, 104, 175
Відродження/Ренесанс, епоха 106, див. ще Ренесанс
відспівування (чин похорону – заупокійне богослуження) 59, 102, 104
візантійсько-балканська культурна традиція 7
віолончель 76
вірші-псалми 161
віршово-пісенний 124
віче 137
віщун 123, 124
вокальний 10, 21, 78, 167
вокальні здібності 124
вокально-інструментальний твір 69
вокально-поетична творчість 46, 57, 58, 123
волочобник, волочобники 89
волхв 65, 84, 125
вухо дзвона 140, 144, див. ще корона дзвона
Г
г(г)адулка 77, 78, 191
гармонізатор хаосу 123
гармонійний 162
гармонія 54
гейнал (Hejnal) 141, 142, 182
генсле 77
героїчно-фантастичний цикл 73
гимн, гимни 7, 12, 108, 109, 161, 164, 208
гимнографія, гимнологія 24, 30, 51–53, 55, 69, 80, 81, 91, 93, 96, 97, 104, 106, 111, 161, 162, 215, 220
гимнотворчість 11, 12, 24, 26, 164
голос 115, 203
голосити 162
голосіння, див. похоронні голо-сіння
голосник 152
евентуальний 100
гонг 152
гра, грати (у тому виконувати музичний твір) 73, 75–77, 82, 86, 90, 122, 161, 169, 180, 183, 186, 190, 197, 198, 204, 206–208, 213
графіті 153, 154, 160, 174, 191
греко-візантійська півча традиція 12
гриф 189
григоріанський хорал 175
грифон 129–131
гудець, гудощник 25, 30, 74–76
гудіти, густити 74, 76, 78, 212

гудок, смик (аерофон) 76–78, 81, 82, 187, 188, 191, 198
гудулка, див. гадулка
гудьба 76, 183
гук, гучний 34, 155, 156, 197
гул 146
гусельниця 73
гусла 70, 73, 74, 78, 81–83, 89, 123, 162, 172, 183, 184, 188, 190–192, 197, 198

-псалтир 191

гусяр 75, 119, 190

густи, див. гудіти, гудьба

гучати 146

гучність 128, 196

Г

Голіард, див. вагант 86

Гудзик-бубенець 157, 193–195

Д

дека 76

демественний 213

денцівка 180

деркач 180

дзвеніти 138

дзвинчати 138

дзвін (предмет) 5, 6, 8, 19, 21, 22, 107, 127, 128, 132–141, 143–158, 189, 198, 207, 217, 222

соборний 142, 151

дзвін (звучання) 7, 127, 136, 144, див. ще дзвоніння

дзвіниця 132, 141, 147, 150–

152, 154, 155, 158, 198, 217, 222, див. ще вежа-дзвіниця

дзвінок 107, 127–129, 131, 132, 134, 135, 157, 180, 195, 198, 207, див. ще

tintinnabulum

дзвіночок 21, 89, 127, 129, 130, 157, 173, 195

дзвонар 132, 133, 151

дзвонарство, дзвонарська

культура 4, 17, 19, 21–23, 28, 104, 127–129, 132, 136, 147, 151, 152, 158, 217, 222

дзвоників набір 127

дзвоніння канонічні, обрядові,

ритуальні 26, 91, 100, 102, 124, 127–129, 132–134, 136, 137, 143, 146, 151, 152, 155, 158, 167

світські, у тому гвалтовні,

сполошні 136–138, 141, 142, 146, 152, 153, 156, 158

дзеленчання 132

диякон 102, 108, 109, 155, 174

дійство християнське 102, 124, 138

дохристиянське 216, 221

діалект музичний 50

діапазон 57

діятонічний 57, 66

долоні як ритмічний муз. інст-

румент 181

дресирувальник 82

дримба 180, 193

дуда, дудка 180, 199

дудочка 36, 193

дульце (див. мундштук)

дума 63, 71, 73, 81, 88

духовий інструмент (див.

аерофон)

дяк 89, 109–112, 114, 115, 117, 125, 162, 173, 174, 204

дяковчитель 110, 174

Е

едукація музична 21, 164, 167, 169, 173, 174, 216, 221, див. ще освіта музична

енциклопедія музична 76

епіка, епос 5, 6, 12, 54, 68, 70–73, 78, 81, 89, 213, 217, 222

етнографія 28, 49, 56, 77, 179, 180, 215, 220

етноінструментологія 21

етнокультура 88, 193

етнолог, етнологи 63, 71

етнологія музична, етномузи-

кологія 17, 21, 46, 119, 189

етномузиколог 49, 56, 109, 179, 187, 192, 208

етнопеддагогіка музична 169,
170, 172, 173, 175

етноорганолог, етноорганоло-
гія 21, 180

Ж

жанр, жанрова група 5, 6, 46,
70, 71, 81, 84, 86, 97, 98, 111,
177, 198, 213, 215–217, 220–
222

вокальної народної музики
10

вокально-музичний 123

інструментальної народної
музики 10

календарно-обрядової 25

музично-поетичної твор-
чості 46, 50, 56, 57, 68, 124,
215

словесно-музичний 213

фольклорний 8, 46–47,

див. ще билини, фольклор

церковний 103, 111

жрець, жрецтво 65, 86, 123–
125

З

забава 86, 89, 90

«засдравні чаші» 213

замра 183

засоби музичної виразності
106

заспівати 195

застереження музичне 141

засурмити 199, 205

затрубити 199, 205

заупокійне богослуження, див.
відспівування

заутрення 58

зворот мелодійний 66

звук, звуки, звучати 28, 33,
35, 57, 73, 76, 96, 100, 103,
127, 128, 131, 132, 134–136,
140–144, 146, 152, 154, 155,
157, 158, 170, 172, 174, 176,
191, 192, 194, 195, 198, 200,
210, 214, див. ще ультразвук

звуковидобування 78, 189,
190

щипкове (плектрове) 189
звуковий простір, тло 182,
210

ряд 57, 206

звуквисотність 174, 176

звуконаслідування 180, 208

звукоряд 66

здібності мистецькі, музичні
123, 126, 143, 144, 151, 167,
173, 216, 221

“земляний бубон” 181

знаменний розспів 175, 213

знахар 84

зозуля керамічна («зозулька»)
180

зурна 199

І

іграшка-аерофон 172, 173

музична 170, 172, 216, 220

ігри, ігрище 76, 83, 86, 123

ідентичність культурна 24, 30

ідея музична 84

ідіофон 128, 129, 134, 138–
140, 144–146, 149, 150, 156,
158, 170, 171, 180, 193, 194,
198

ікона, іконопис 27, 32, 107–
109, 143, 163–166, 176, 177,
187, 216, 221

іконографія 8, 12, 107, 108,
163, 166, 182, 209, 217, 222

інструмент, інструментальна
культура, інструментарій му-
зичний 4–6, 8, 10–12, 28, 33–
36, 49, 69, 73, 74, 76, 78, 82,
86, 87, 90, 109, 119, 122, 127–
129, 132, 135, 136, 140, 143,
144, 146, 150–152, 158, 161–
164, 169, 170, 173, 179, 180,
182, 183, 185–193, 196–199,
204–209, 214, 216, 217, 221,
222

арабо-мусульманський,
східний 185, 186

- давньослов'янський 11
 загальнослов'янський 182, 183
 народний 158, 179, 180, 187, 191, 206, 207, 216, 221
 самозвучний 150, 180, 181, 195
 світська 185
 скіфо-сарматський 184
 смичковий 76–78
 струнний 76, 78
 струнно-щипковий 191
 східнослов'янський 182
 язичково-щипковий 193
 інтервал музичний 72
 інтонація 47
 Ірмолой, Ірмологіон 74, 80, 89, 96, 97, 106, 108, 165, 174
 історія музики 18, 25, 29, 31, 33, 60, 77, 84, 109, 117, 127, 129, 130, 175, 184, 193, 195, 199, 200, 213
- К**
 калатало, калатальце 131, 152, 180
 календарна музично-поетична творчість 46
 каллофонія (καλλοφωνία) 24, 30, 51, 52, 93, 162
 кампан, самрана 128, 145, 150 див. ще дзвін
 кампанологія 21, 132, 134, 148, 150, 158
 канон (вокальний твір) 110
 капела музична 18, 88, 90, 109
 капелан 107, 168, 169, 177, 178
 каплиця 12, 77, 186
 каталог музичних інструментів 11
 катедра 94, 100, 103
 квінта 57, 76, 191
 керівник хору 175
 київська нотація 175
 київський розспів 175
 кимвал, кимвали 127, 128, 162
 «Киріє ел(е)ейсон», «Керльшь» 199–203
 китара давньогрецька 191
 клавіша 191
 клапан (у муз. інструменті) 206
 клапун, див. клавіша
 кларнет 180
 клепало 129, 135, 180
 клепачка 128, 129
 кликун 136, 178
 клірос 103, 109, 155
 книги богослужбові, літургійні 53, 91, 99, див. ще рукописні богослужбові книги
 книжка мініятюра 27, 32
 кобза 70, 81, 189
 кобзар 88
 кобзарознавець 21
 кобзарознавство 21
 кобзарство 84, 119, 191
 коза (муз. інструмент) 180
 колискова 175
 колокільці 180
 «колокол» (церковнослов'ян.) 144, 151, див. ще дзвін
 коломийка 63
 коляда 190, 206
 колядка 54, 55, 72, 78, 81, 98
 колядник 89
 комплекс музичний 34, див. ще музична система
 композиція музична 155, 158, 214
 кондак 108, 110
 Кондакар 103, 134, 175
 кондакарний 175
 конструкційно-виконавський 179
 концертуючий стиль 8
 корба (ручка) у лірі 191
 Кормча (Номоканон) 102
 корнет (муз. інструмент) 204
 корона дзвона 141, 144, 145, 154, див. ще вухо дзвона
 крик колективний 34

крилос, див. клірос
 ксилофон 128
 кукольник 87, 90
 кулізма 174, 175
 кулізм(?)яний 96, 106, 108,
 164, 165, 174–176
 культовий, язичницький релі-
 гійний центр 65, див. ще свя-
 тилице дохристиянське
 кульочка-тарахкальце 196
 культура дзвонарська, див.
 дзвонарство
 малярська, див. малярство
 міська 42, 65, 101, 136,
 137, 198, 217
 музична 15
 музично-інструментальна
 11, 35
 співоча 109
 художня 9, 17
 співоча, півча традиція 10,
 12, 45, 46, 60, 63, 66, 69, 72,
 79, 81 див. ще билини
 культурологія 12, 163, 186,
 241
Л
 лад музичний 57, 66
 лера 191
 лицедій 90, 189, див. ще
 актор, артист
 ліра 191
 корбова (колісна) 189, 191,
 192
 щипкова 10, 186, 189, 191
 лірика 68, 213
 ліриця 78
 лірник, лірники 88–90, 191
 лірництво 84, 191, 192
 ліроподібний 10, 190
 літофон 128
 літургія, літургіка 22, 26, 57,
 93, 96, 102, 108, 109, 113, 124,
 128, 133, 165, 166, 177
 людвисар, див. відливник
 людвисарство 147, 149
 лютня, лютневий 87, 119,
 186, 188, 189, 198
М
 майстерзингер 86
 малюнок 170
 малярство, малярська культу-
 ра 13, 26, 27, 32, 33, 91, 97,
 107, 108, 124, 143, 163–165,
 176, 177, 197, 215, 220, 216,
 218, 221, 223
 мандоліна 187
 манера виконавська
 манок (вабець) мисливський
 180
 медієвістика, медієвіст 11,
 14, 20, 96, 130, 164, 217, 218,
 222, 223
 мелізми 108, 175
 мелодизований 70
 мелодика 175
 мелодико-ритмічний 86
 мелодійний 132
 мелодія 35, 47, 57, 66, 72, 87,
 96, 146, 165, 191, 206
 давня 57
 танцювальна 87, 90
 мелос 54, 71
 мембранофон 198
 мензуральна нотація 175
 металофон 128
 мисливський вабець (манок) 35,
 180, 208, 210
 мистецтво 7, 9–13, 17, 18, 20,
 24, 26–28, 30–34, 35, 37, 38,
 42, 43, 45, 57, 58, 72, 86–88,
 91, 97, 106, 108, 120, 123, 124,
 126, 127, 130, 132, 134, 144,
 150, 160, 163, 165, 166, 168,
 169, 176–178, 215, 216, 218,
 220, 221, 223
 виконавське 4, 155
 відливання дзвонів, худож-
 не лиття 16, 132, 144, див. ще
 людвисарство
 дзвонарське 5, 6, 127,
 128, 151, 155, 158

драматичне 56
 книжкове 91–93
 музичне, див. музичне
 мистецтво
 півче 167
 поетичне 56, 161
 професійне 108, 216, 221
 театральне 86, 90
 хорове 4
 церковно-співоче 91, 111
 мистецтвознавство 4, 9, 10,
 17, 28, 29, 33, 99, 119, 148,
 151, 161, 189
 мистецька культура давня 10,
 164
 композиція 214
 спадщина 12, 17, 24, 27,
 71
 творчість 144, 180
 мистецьке об'єднання 84, 87
 джерело 113
 самовираження 180
 явище 122
 мистецько-естетичний 85, 90,
 167
 мистець, митець 76, 87, 90,
 119, 122, 123, 125, 183, 185
 Мінея 95, 96, 106, 165
 міт 61
 мітологія, мітологічний 70,
 130
 модальність 57
 монодія культова, сакральна,
 церковна 11, 12, 24, 30, 51,
 52, 69, 93, 97, 105, 111, 162,
 175
 мотив 72, 73, 182
 мўзика 2–6, 9–12, 17, 18, 20–
 30, 32–34, 35, 41, 45, 47, 63,
 68, 70, 73, 86–89, 107, 120,
 127, 130, 132, 136, 137, 160,
 161, 164, 165, 170, 176, 177,
 179, 181, 183, 189, 197, 200,
 204, 212, 215–218, 220–223,
 див. ще музичне мистецтво
 багатоголоса, див. бага-
 тоголосо
 богослужбова 104, 134,
 146, 174
 благочестива 134, 161
 військова 56, 57, 199, 202–
 204, 214
 вірменська 72, 152
 гармонічна 66
 humana 19
 знаряддя 161, 179
 інструментальна 89,
 161, 182, 184, 186, 193
 лірницька 191
 мисливська 208, 210, 214
 міст 7
 набожна 161
 народна 10, 36, 46, 47, 66
 народно-інструментальна
 36, 132, 136, 138
 народно-танцювальна 191
 побутова 89
 полінаціональна 41
 професійна 97, 98, 111,
 213
 сакральна 106, 107, 109,
 134 див. ще спів сакральний
 світська 81, 137, 146, 184
 сигнальна 136, 137, 146,
 210
 староғалицька 7
 українська/руська 4, 7, 9,
 10, 17, 18, 21, 22, 24, 28, 30,
 33, 55–57, 66, 72, 74, 77, 80,
 97, 107, 108, 117, 175, 184,
 191, 215, 218, 220, 223
 учт, урочистих трапез 210
 франко-фламандців 19
 церемоніальна 204, 214,
 217, 222
 церковна 8, 11, 60, 66, 99,
 100, 102, 103, 111, 132, 134–
 136, 136, 138, 175, 216, 217,
 221, 222, див. ще дзвоніння,
 спів, богослуження
 учт і урочистих трапез

музикант, музика 18, 74–77, 81, 83–85, 87–90, 116, 117, 120, 121, 123, 124, 130, 151, 166, 182, 186, 188, 189, 191, 199, 200, 204, 205, 207, 213, 214

- військовий 199–200
- віщун 123, 124
- вокаліст 111, 124
- гістріон 184
- інструменталіст 169, 183, 184, 191
- любитель 82
- мандрівний 82, 86, 90
- міський 18
- професійний 17, 82, 83, 85, 88, 89, 198, 200, 213, 214, 217, 222
- сліпий 191
- співець 74, 75, 112
- цеховий 89

музикознавиця 119

музикознавство 8, 13, 22, 29, 33, 72, 86–88, 97, 106, 109, 152, 175, 182, 189

музикологія, музиколог 18, 22, 81

музикування 18, 69, 158, 181, 182, 184, 185, 198, 216, 221

музична Академія 160

- діяльність 88, 126, 175
- едакація 162, 170, див. ще

музичне виховання, освіта

енциклопедія 119, 121, 174

- естетика 109
- етнологія 46
- етнопедагогіка 169
- іграшка 170–172
- історія 7, 25, 28, 33
- композиція 132, 151
- культура 8, 13, 15, 18–20, 22, 24, 27, 28, 30, 32–34, 54, 58, 63, 70, 77, 81, 98, 103, 112, 125, 138, 167, 169, 178, 185, 188, 189, 215, 217, 219, 220, 222, 224
- освіта 159, 160, 173, 178
- пам'ятка 7, 188
- педагогіка 121, 159
- споруда 152, 158, 198
- творчість 10, 28, 29, 33, 47
- теологія 136
- термінологія 22, 176
- україністика 19, 22
- фольклористика 46
- форма 86

музичне мистецтво 2–4, 7–10, 17–19, 22, 26–28, 32, 34, 56, 59, 78, 86, 96, 106, 111, 121, 125, 157, 160, 173, 174, 188, 197–199, 201, 204, 208, 210, 213, 214, 217, 219, 222, 224, див. ще музика

- застереження 136
- знаряддя 76, 162, 179
- навчання 170
- оформлення, супровід 37

музичний діалект 50

знак 176, див. ще нотопис

матеріал 27, 32

комплекс, система 34, 129

образ 157, 194

побут 4, 28, 33

професіоналізм 89, 90, 204, 217, 222

світ 97

сигнал 135, 136

супровід 87

твір 75

феномен 29, 33

фольклор 47

музичні відомости 25, 31, 216, 221

- здібности 124–126, 144, 216, 217, 221, 222
- знаряддя 76, 161, 162
- інструменти археологічні 11, 34–36, 182
- ліроподібні 190
- навички 123

музично-виразовий 80
-драматичний 57, 58, 86,
90
-інструментальна культура
170, 183
-етнографічний 47
-поетичний 12, 46, 50, 56,
68, 96, 97, 98, 104, 124, 142
-стильовий 46, 89, 106
-фольклорний 87
Musica humana 19, 247
Musica sacra 175, 228
мундштук 207
Н
навершя-калатальця 131, 132
народна творчість 4, див. ще
фольклор
напів церковний 89
наспів 124
новорічні забави 82
Номоканон, див. Кормча
нотація 192, 217, 222
нотопис безлінійний 98,
174–176
палеовізантійська 96
nota quadrata 175
нота, ноти 13, 57, 89, 175
нотні пам'ятки 8, 96
нотована, нотований 94, 96,
106, 108, 164, 165, 167, 174,
216, 221
нотолінійний, нотопис ліній-
ний 8, 80, 89, 96, 97, 103,
106, 175
О
обертон 144, 146
образ музичний 73, 80, 157,
194
образно-поетичний 46, 80,
122
обряд, обрядовість 49, 55–57,
63–67, 123, 169, 207
весільний 56, 57, 181
дохристиянський 55, 81,
124, 127, 134, 201, 215, 220
позалітургійний 213

поховальний 66
ритуальний 127, 181, 201
християнський 25, 40, 63,
64, 91, 97, 100, 102, 108, 109,
111, 127–129, 134, 136, 143,
216, 221
обрядовий музичний твір 10,
108
обдарування мистецькі 69,
123, 126, 167, 216, 221, див.
ще здібности
одноголосий 97, 106, див. ще
монодія, монодійний
Октоїх 53, 95, 96, 165, 174
оповідач 82, 164
оповідь-спів 7
орган 162
орган (музичний інструмент)
87, 107, 183, 189, 193
органчик 109
органіст 18
органіструм 191
органологія, органолог/органоло-
логія 13, 180, 189, 217, 222
оркестр 34, 200
освіта музична 8, 99, 159,
160, 169, 175, 177, 178, 216,
221
оспівувати 162
П
паламар 155
палиця брязкуча (муз. інстру-
мент) 180
панегірично-величальний 72
Паремія 96
писанка 170, 171
-брязкальце 171
пискавець 180
пищавка 180
пищик (див. мундштук)
«півець», див. співак
півчий 12, 97, 110, 113–118,
121, 162, 174, див. ще співак
церковний
під, попович 58, 110, 155,
див. ще священник

пісенний фольклор 10, 50, 54, 70
 збірник 213
 пісенність 103
 давня, язичницька 13, 47, 50, 106
 пісенно-мелодичний 79
 пісенно-музичний 70
 пісенно-прославний жанр 97, 98, див. ще: колядка, пісня-хвала, билина й ін.
 пісенно-танцювальний 86, 87, 90
 пісенспів 54, 101–106, 165–167, 176, 208, 213
 сакральний, священний, церковний 104, 111, 130, 143, 164, 208, 216, 221, див. ще
 гимнографія, богослуження та ін.
 пісні-хвали 7, 25, 55
 піснетворець 123
 пісня 13, 46, 54, 56, 57, 69, 70, 74–76, 78, 86, 87, 117, 118, 123, 161, 192, 201
 богослужбова 99
 богохвальна 58, 69
 весільна 56, 57
 величальна 72, 78, 118, 214, див. ще пісня-хвала, хвалебна
 військова 201, 202
 героїчна 125
 давня 115
 дохристиянська 106, 107
 дружинна 79
 духовна 88
 забава 55
 історична 63, 71, 73, 79, 81, 215, 220
 календарно-обрядова 124, 175
 княжа 79
 козацька 63, 66
 колискова 175
 -колядка 55
 купальська 55
 ліро-епічна 10, 73
 лірично-побутова 10, 63
 -молитва 7
 монастирська 79
 народна 47, 66, 86
 неприурочена епічна 10
 обрядова 57, 63, 66
 побажально-величальна 72
 польська 201, 203
 приурочена обрядова 10
 релігійна 182
 ремісничка 79
 рицарсько-дружинна 72, 81
 річного календарного циклу 55
 русальна 55
 селянська 79
 скомороська 86
 тріумфальна 161
 українська 55–57, 63, 72, 74, 107, 191
 фольклорна 54, 66, 67
 -хвала, хвалебна 68, 78–81, 98, 118, 161, 213
 пісеньки 89
 плачі-голосіння 46, 56–63
 плектр 189
 плескати в долоні 76, 84, 181
 побрязкувати 152
 поет 69, 110, 114, 118, 121, 182, 183
 -співець 69, 114, 118, 182
 поезія дружинна 68, 70, 78–79, 81, див. ще пісні-хвали
 обрядова 123
 скальдів 125
 поема 110
 поетичний 115, 161
 покаянні вірші 212
 поліорганный 180
 поліфонія 57
 полонинський хід 206
 попискало 180
 похоронні голосіння, див. плачі-голосіння
 приспів 108
 притупування 181

професіоналізм музичний, див.
музичний професіоналізм
псаломпівець 130, 190
псалом 130, 161, 162, 196
псаломщик 116
псалтеріум трикутний 186,
187
Псалтир 21, 51, 52, 93, 127,
130, 161–163, 174
псалтир (муз. інструмент)
162, 184, 197
Р
ребек 77, 78, 186, 188, 198
ребро (муз. інструмент) 180
регістр 206
регент 89
резонатор 100, 189
реквізіція дзвонів 139
реля 191
Ренесанс 89
репертуар 50, 84, 88, 184,
200, 214
 гимнографічний 96
 пісенно-танцювальний 87,
90
 церковно-пісенний 103
речитатив 57, 70, 72
реципієнт 113
решето – див. бубон дзвін-
ковий
ритм 47, 54, 57, 66, 181
ритмічний рух, танець 34
ридуал 37, 45, 65, 86, 90,
124, 128, 129, 134, 138, 181,
207, 208, 210
ріг, ріжок (муз. інструмент)
180, 187, 199, 204, 209
розспів 175
розтруб (у муз. інструменті)
206
рукописні богослужбові книги
91–97, 99, 103, 108, 111, 159,
162, 164, 167, 174, 213, 216–
218, 221–223
рура, див. труба
русалії 83, 123

С
сага 70, 75
самозвучний муз. інструмент
180, 181, див. ще ідіофон
свиріл, свирі(е)ль 89, 180,
193
свистіти 197
свисток, свистун, свистунець
170, 173, 180, 198
святилище дохристиянське
64, 124
священник, священнослужи-
тель 104, 105, 109, 111, 125,
127, 162, 163, 174, 204, див.
ще піп
секунда 72
семантрон, див. било
серце (язик) дзвона 132, 144,
146
сигнал, сигналізація 128,
133, 135, 136, 141, 142, 156,
182, 196, 200, 209
синагога 105
синантроп 129
синкретизм 63
Систематика музичних інстру-
ментів 35
систр 127
скальд 120, 125
сковорідка дзвона 140
«скомоні» (угорські музики)
213
скоморох, скомороство 5, 6,
21, 76, 77, 82–90, 123–189,
212
скрипиця 187
скрипка 77, 89, 186, 187, 191
скрипторій 174
скульптура 26
словесно-музичний 215, 220
Служба Божа, див. богослу-
ження
Служебник 95, 96
смик, див. гудок
смичок, смичковий 76–78,
191

сміхотворець 83
 собор, див. церква
 сопілка 35, 36, 173, 180, 186,
 192, 193, 198
 спів, співати 34, 58, 74–76,
 103, 108, 110, 115, 118, 119,
 124, 129, 130, 161, 165, 169,
 183, 190, 195, 212
 богослужбовий, церковний
 8, 18, 28, 33, 66, 74, 81, 91,
 97, 98, 100, 102–109, 136, 143,
 152, 158, 167, 174, 175, 201
 величальний, звеличуваль-
 ний, прославний 78, 80, 81
 гуртовий, хоровий 34, 59,
 152, 200–204
 демественний 105
 духовний 110
 ірмолойний 96
 канонічний 167
 кондакарний 108, 109
 літургійний 167, 175
 мелізматичний 108
 милозвучний 7
 обрядовий 64, 67, 108
 похоронний 60
 сакральний 100, 101, 103,
 124, 208, 217, 222
 святковий 81
 строчний 105
 співак 7, 76, 82, 108, 109,
 111, 113–115, 117, 120, 121,
 126, 170, 177, 202, 203, 208,
 214, див. ще півець
 професійний 89, 112, 175
 сліпий («Божа людина»)
 191
 «словутний» 112–117, 121,
 125
 співаний 109
 співаниця 191
 співацька, співоча культура
 109
 співець-виконавець 25, 30,
 74–76, 78, 81, 88, 112–118,
 120, 121–125, 182
 -воїн 121
 -дружинник 122
 народний 74
 -професіонал 182
 -рапсод 214
 світський 112, 115, 123,
 125
 церковний 108, 112–114,
 125, 167
 «чарівник»-віщун 123, 124
 співзвучність 54
 співомовний 49
 співоча/півча традиція 12
 спів, співи 24, 195, 200, 201
 дохристиянський 55
 обрядовий 111, 117
 різдвяний 72
 сакральний 117, 142
 церковний, мистецький,
 милозвучний, яскравий 4–6,
 27, 32, 66, 81, 97, 101, 102,
 106, 111, 142, 174, 200, 207
 співці 70, 88
 співці-поети, див. поети-співці
 сприймати музику (слухати її)
 20, 175, 213, 214
 старина 70
 стиль музичний 103
 Стихирар 106, 165
 стінопис 165
 Страсті 77
 струна 76, 78, 162, 189, 191
 струнний інструмент 122
 струнно-щипковий інструмент
 70, 191
 субкварта 191
 супровід музичний 78, 87,
 109, 119, 191, див. ще аком-
 панемент
 сурма 142, 162, 166, 189,
 198–200, 204, 205, 207, 209
 сурмач 182
 сурмити 182, 199
 сурна, див. дудка
 сфрагістика, сфрагістичний
 159

Т

табулятура 87
танець 36, 56, 76, 87, 89, 181, 212
танцюрист 82
тарахкальце 171
тарілки металеві (муз. інструмент) 162, 189, 198
твір музичний 78, 213
творчість мистецька 5, 6, 42, 45, 46, 69, 74, 82, 85, 86, 88, 90, 113, 116, 121, 122, 124, 144, 180, 182–184, 214, 215, 220
дружинна 183
мітопоетична 123
музична 29, 33, 81, 108, 116, 151, 155, 158
музично-поетична 50, 68, 69, 81, 116, 124, 183
народна, традиційна 21, 28, 33, 54–57, 71, 78, 160, 187
теленка вербова 180
те(и)лінка 180
тембр 54, 144, 196
темп 176
тенор 57, 191
теорбан 75
теорія музики 29
терція 72
тимпан 162
Типікон (Устав церковний) 102, 134
тіло, корпус дзвона 146
tintinnabulum 128, див. ще дзвінок
тон 57, 180
тональність 164
торохкавка 180
традиція співоча 89
трембіта 180, 198, 205–207
тривалість звука 96, 174
Трійдь 95, 96, 105, 165
троїсті музики 88, 90
тропар 110

труба, трубка (аерофон) 83, 123, 128, 166, 197, 199–201, 204, 205–207
трубадур 118, 184
трубач 89, 200, 205, 206
трубити 1 97, 199
трувер 184
тяги укріплюючі 140, 147

У

удари ритмічні 34, 128, 141, 146, 153, 181, 199
ударне кільце дзвона 140, 146
ударний самозвучний інструмент (див. ідіофон)
україністика 22
ультразвук 127
унісон 57, 76, 191
усна музично-поетична творчість 3, 10, 21, 46–47, 50, 54–64, 67, 69, 70–74, 78–82, див. ще скоморохи
усно-пісенна творчість 46, 47
Устав (Типікон) церковний 53, 134, 137, 155
учитель музики 173, 174, див. ще дяковчитель

Ф

феномен музичний 29, 33, 144, 146, 192
фідель 77, 78, 188
фіналіс 57
“флейта Пана” 35, 36, 193
флейта відкрита 35, 180, 189, 198
дерев’яна 172, 192
народна 179, 180
свисткова 180
флюяра 180
фольклор 5, 6, 10, 15, 46–49, 54–56, 63, 66, 67, 70–72, 78, 86, 89, 119, 151, 155, 160, 187, 191, 204, 211, 215, 220
пісенний 8, 10, 27, 32, 50, 54, 59, 81, 89
фольклорист 56, 150

фольклорний 8, 46–67, 187,
див. ще билини, фольклор
фольклористика 17, 46, 50,
86, 179, 189
фоярка 180
фреска 153, 163, 167, 169,
185–187, 209
функції мистецтва 34, 45, 73,
124, 138, 146, 181, 196, 197,
200

фуркало, фуркотало 170, 172

Х

«хвали» 55, 166, див. ще
пісня-хвала
хор 99, 110, 111, 115, 166,
175

хорал 175

хорист, хористи 164, 167

хордофон 76, 190, 191, 198

хоровод 65, 69

християнство 15, 18, 40, 63–
66, 81, 84, 91, 92, 97, 106, 107,
124, 128, 143, 158, 167, 215,
216, 220, 221

хроматизм 66

Ц

цар-псалмопівець 130 (див.
ще Давид, цар)

церемоніял 207, 208, 210, 211

церква (культова споруда),

храм 42–44, 58, 61, 62, 64, 89,

99, 100–106, 109, 123, 134,

139, 142, 143, 150, 152–156,

159, 160, 165, 166, 174, 186,
189, 208

церковні общини 63

церковнослужитель 104, 110,
174

церковно-співочий 80

цимбали 89, 162, 191

цитра 189

Ч

чабарашка 63

чарівник-віщун 123

чернець, черниця 155, 163

читання Святого Письма 124

чистота інтонування 109

чудець 75

чуринга 170

Ш

шаман 36

шалмай, шалмей 180, 186

шелести (шелегінди, шелеста-
ло) 180, 195, 196

шелестіти 196

шпільман 83, 86

штукар 82

шумка 63

шьміга 170

Щ

щедрівка 55, 72, 78

щипкова(ий) 189, див. ще
звуквидобування щипкове

Я

язик дзвона, див. серце дзвона
язичково-щипковий 193

Наукове видання

КІНДРАТЮК Богдан Дмитрович
НАРИСИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО
КНЯЗІВСТВА

Головний редактор *Василь Головчак*
Редактор англomовного тексту *Лідія Цимбаліста*
Комп'ютерний набір *Богдан Кіндратюк*
Комп'ютерне верстання *Віра Яремко*
Коректор *Ростислав Лецишин*

Дизайн обкладинки розробили *Дмитро Кіндратюк (молодший)*
і *Наталія Рогужинська* на основі пропозиції *Федора Лукавого*
з використанням сторінки Віденського октоїха й реконструкції
церкви св. Пантелеїмона в с. Шевченкове що біля Галича

Підп. до друку 12.12.2024. Формат 60x84/16.
Гарнітура «SchoolBooks», «Times New Roman»,
«KyivType Titling Black2». Ум. друк. арк. 17,1. Тираж 300 пр.

Видавець

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1,
тел. 75-13-08, e-mail: vdvcit@pnu.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7616 від 26.05.2022

Виготовлювач

Приватний підприємець Бойчук А. Б.
Івано-Франківськ, тел. (0342) 559464
Свідоцтво про держреєстрацію № 11196 від 25.05.2001
Телефон, електронна адреса автора: (067) 342 21 65; (066)679 25 72
e-mail: bohkind@ukr.net; bohdan.kindratiuk@pnu.edu.ua

ISBN 978-966-640-568-8

ДЛЯ ЗАМІТОК