

---

---

## СТАТТІ

---

---

УДК 82'04(477);78.071.2;93

Богдан Кіндратюк

### СЕРЕДНЬОВІЧНІ МУЗИКИ НА СТОРІНКАХ «ІСТОРІЇ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

*Великий фактичний матеріал, дібраний М. Грушевським з давнього фольклору, епосу, легенд, писемної словесності Княжої доби, народної християнської поезії, полемічних праць, систематизований в «Історії української літератури», дозволив реконструювати старі сторінки професійної музичної творчості. Її розвою сприяла когорта співців-поетів, музики-інструменталісти у війську, міському середовищі. Значне місце займали скомороші гурти. Запорукою розвитку професіоналізму й залучення людей до сакрального музикування стало переписування літургійних книг, широке коло церковних музикантів (співаків, дзвонарів). Употужнювалася народна віра в особливу силу музичних інструментів. Це заклало міцні основи подальшого розвитку української музики.*

**Ключові слова:** середньовічні музики, скоморохи, співці-поети, військові й церковні музики.

У різнобарвному полотні духовного життя народу, відображеному М. Грушевським в *Історії української літератури*, є цінні відомості про музик-професіоналів та їх музичні інструменти<sup>1</sup>. Значення цієї праці вбачають у великому фактичному матеріалі, дібраному з найдавнішого фольклору, писемної словесності, епосу, народної християнської поезії та легенд, полемічних праць тощо. Широта інтересів славетного українознавця, обізнаність з історією, літературою дозволили зібрати громадний джерельний матеріал, зокрема з минулого музики. Однак ця праця поки що, майже не використовувалась у музикознавстві, не стала активним чинником самоусвідомлення нашої музичної давнини. Для повнішого відтворення розвою музичного життя важливо знати його джерела, про музичні інструменти, як ними послуговувалися, персоналії. Глибина аналізу явищ літературного процесу, методологічні новації в тлумаченні його результатів і нині допомагають виділити в *Історії української літератури* значну кількість матеріалу про музичну минувшину.

У зібраних дослідником джерелах відобразилася народна віра в особливу силу музичних інструментів. Зіставлення істориком деталей вірувань, пов'язаних із днем св. Юрія, дозволяють відзначити характерні подробиці в пінській і галицькій

---

<sup>1</sup> Докладніше про згаданий тут інструментарій див.: Б. Кіндратюк. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органіологічне джерело; наук. ред. Юрій Ясіновський [=Дзвонарська культура України. Дослідження, вип. 4 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника]. Івано-Франківськ 2016.

колядці. В останній не тільки протиставляються святі Дмитро і Юрій (один приводить зиму, другий – літо), а і їхні музичні інструменти<sup>2</sup>.

У Русі-Україні, на думку М. Грушевського, до XIV ст. побутувала когорта княжих співців, крилошан-вітіїв, книжників і філософів<sup>3</sup>, з якими пов'язувалася діяльність скоморохів. Висловив міркування, що подібний звичай можна віднайти в стародавньому Римі. Адже 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»<sup>4</sup>. Водночас «на старі бо балканські осади налягають пізніші впливи різних професійних організацій „веселих людей”, „скоморохів” всякого походження. Слово „скоморох”, що приходить уже в церковних інвективах X–XI вв. (у болгар. Златоструї і в нашому старому літопису), досі зістається, на жаль, щодо свого походження неясним, так що його не можна взяти за підставу роз'яснення походження сих професіоналів, які грали, співали, показували вчених звірів (собак і медведів), мімічні і маріонеткові представлення (кукли)»<sup>5</sup>.

Виступи скоморохів були пов'язані з давніми поминаннями. У княжу добу такі відправи часто переходили в забави зі скоморохами і «тризни», воєнні ігри<sup>6</sup>. Тому професійні музики були осердям народних гулянь. Зауважено «цікавий образ русалій київських часів: сатана посилає бісів на покусу людську і ті, убравшись в одежі крикливих кольорів (упестрені)»<sup>7</sup>, грають «на бубнах, козах і сопілях, інші – взявши на себе «скурати», маски, веселили людей. <...> Час сих відправ – в суботу на Трійцю, і поруч представлень скомороших згадує, що й самі поминальники при тім танцюють, б'ють в долоні і співають «сатанинські пісні»<sup>8</sup>.

Розвою музики сприяло проведення всенародних пирів. Такі обряди пов'язані «з величальними піснями і різними продукціями професійних співців-рапсодів, очевидно, на теми героїчні передусім»<sup>9</sup>. Опис мальовничих частувань, «празників», де закликалося багатство, добро на дім господаря та його родину тощо, дозволяє дійти висновку не тільки про обов'язковість участі в них професійних музик, а й може вказувати на твори, які вони виконували: «Організація колядницьких і волочобницьких ватаг, цілком однакова над Прутом і над Двиною, ясно вказує, що їх взірцями були дружини скоморохів, і від них були перейняті так

<sup>2</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*: у 6-ти томах, 9 кн., т. 1 / упоряд. Василь Яременко; передм. Петро Кононенко; приміт. Лідія Дунаєвська [=Літературні пам'ятки України]. Київ 1993, с. 212.

<sup>3</sup> Там само, т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / упоряд. Олена Таланчук; приміт. Станіслав Росовецький. Київ 1994, с. 7.

<sup>4</sup> Там само, т. 1, с. 184–185.

<sup>5</sup> Там само, с. 185. Кукла – лялька, маріонетка; чеське *kukla* – маска, ляльчка; у грец. мові теж „лялька” (*Етимологічний словник української мови*: у 7-ми томах., т. 3: Кора – М / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. Олександра Потебні; редкол.: Олександр Мельничук (гол. ред.) та ін., уклад. Ростислав Болдирев та ін. [=Словники України]. Київ 1989, с. 128–129.

<sup>6</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 214.

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Там само, с. 248.

само теми і форми цих величань. Очевидно, отсі компанії «веселих людей», що з музикою і плясом, з ученими звірями або самі переряджені, ходили веселити людей на публічних сходинах, на поминках, на весіллях, заходили до домів, – вони поклали різні прототипи тих просильних формул, які грають таку визначну роль в конструкції колядок, впливають на добір їх мотивів і тем. Вони розробили, очевидно, й самі ці теми. З другого боку, по всій імовірності, «каліки перехожі» положили свою печать на комбінування нових релігійних тем із старими елементами величання. Так утворилася <...> багата величальна поезія, перехована в деякій частині нашим усним репертуаром XIX віку»<sup>10</sup>.

Опис багатоманітного звукового довілля як передумову відображення його в музиці, віри в силу звуків знаходимо в билинах. Їх походження пов'язують з Київською Руссю. Билини виконувались особливими співцями й часто в супроводі гусел, пізніше кобзи. У речитативно-мелодизованій формі піднесено-героїчного змісту оспівувалися подвиги князів, бояр, дружинників, інших народних героїв, змальовувався побут, звичаї тощо. Цей жанр входить у велику епічну традицію Сходу й Півночі та є її кінцевою межею<sup>11</sup>. В Україні билина трансформувалась у фольклорні жанри, зокрема балади. Прославні епізоди билин переходять у думи, як і загалом билинна епічна традиція перетворюється в історичні думи<sup>12</sup>.

Впливи професійних компаній, «веселих людей», що «великими ватагами обходили міста і села і навіть силоміць внажувались до селянських хат, жадаючи почастунку за свої представлення» відбилися, як вважав історик, на певному рівні виконавської майстерності гуцульських музик, її високій техніці. Цьому завдячувала організація колядницьких «таборів» на Гуцульщині<sup>13</sup>. У скоморохів і колядників «веселість» була глумливого характеру, то їх музика, очевидно, мала відповідний настрій. Колядницькі гурти по кільканадцять літ ходили «і при них вправляються поволі навики. Так довгою практикою виробляються досвідчені берези й скрипники. Цілу пилипівку вони справляють репетиції свого репертуару»<sup>14</sup>. Історик слушно вважав «за останки скоморошества сю організацію [колядницької] ватаги, настирливі домагання грошевих датків»<sup>15</sup>.

У композиціях музикантів-інструменталістів відлунювалися не тільки образи різнобарвного природно-соціального довілля, звуків або предметів, що його породжували чи якими володіла людина, а й передусім пісенна творчість народу. У творах, що цитуються в *Історії української літератури*, повідомляється про

<sup>10</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 229. Новий погляд на унікальне явище української культури – діяльність мандрівних старців-музикантів, їхню високу духовну місію в житті українців протягом кількох століть, устрій професійних об'єднань мандрівних кобзарів, бандуристів і лірників, систему їхнього навчання, таємничі *Устиянські книги*, питання реконструкції старосвітських музичних інструментів і способів гри на них див.: В. Кушпет. *Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.)*. Київ 2007.

<sup>11</sup> Там само, т. 4, кн. 1, с. 122–151.

<sup>12</sup> С. Грица. *Мелос української народної епіки*. Київ 1979, с. 59–72.

<sup>13</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 1, с. 186.

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> Там само, с. 189.

гуртовий спів, як світський, так і церковний. Якість останнього значною мірою залежала від професійної підготовки служителів Церкви та залучення ними широкого кола людей до сакрального музикування<sup>16</sup>.

Імпульси до творення музики вимальовуються в міркуваннях М. Грушевського стосовно причин збереження останків героїчної поезії в літературі: «На спочинку по битві, в поході <...> під свіжим враженням події складається «піснь славна» – похвала головним героям»<sup>17</sup>. Мабуть, її могли краще всього творити професіонали.

Ім'я музики-рапсода є в заспіві *Слова о полку Ігоревім*: «Боян же, браття, то не десять соколів на стадо лебедів пускав, а свої віщі персти на живі струни покладав – і ті самі князем славу рокотали!»<sup>18</sup>. Одне речення, а як багато відомостей: і про музиканта – майстерного виконавця, і про прийом його гри й порівняння звучання гусел зі швидкими десятьма соколами, а струн – ніби живих, що прославляли правителів.

Як бачимо, особливе місце серед професіоналів займали *бояни*. Їхні ймовірні генетичні корені віднаходяться в покликанні дослідника на висновки такого популяризатора билинного епосу, як А. Келтуяла. Він твердив, що билинний епос склався «за столом княжого пиру серед «боянів» – особливого класу співців-поетів, що відокремився з староруської аристократії»<sup>19</sup>.

Існування когорти обдарованих співаків, які, певно, акомпанували собі на інструментах, значимість таких музик у справі збереження репертуару підтверджує висновок історика стосовно культивування давнього героїчного звичаю в перехідних століттях у колі професійних співаків і всіх верствах, доброзичливо настроєних до популяризації старої княжо-дружинної традиції. Адже були «професіональні співацькі верстви, що мусили перенести сю традицію через перехідні століття та у власних заробкових інтересах повинні були зі свого боку старатись підтримати серед публіки-суспільності, можливо, живий інтерес до старого репертуару»<sup>20</sup>.

Музика живе в тріаді *творець – виконавець – слухач*. Про таке поєднання пише й історик – «образ віщого Бояна, змальований „Словом о полку Ігоревім”, як він підносить руку над „золотими струнами”, вибираючи в мислях своїх тему прославлення котрогось князя чи героїчного діла, ми повинні доповнити, очевидно, збором слухачів, зложеним з таких князів і дружини»<sup>21</sup>. Видно, що одним із стимулів вдосконалення майстерності музикантів була потреба задовільняти запити особливо підготовленої частини реципієнтів. Їхні смаки, уподобання значною мірою обумовлювали репертуар артистів і високий рівень його виконання.

Серед когорти музик-професіоналів були й ті, що виконували обов'язки постельника. Їхнє ретельне здійснення, мабуть, і завдяки вмілій грі на інструменті,

---

<sup>16</sup> Див., приміром: Ю. Ясіновський. З історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // *Українське музикознавство*. Київ 1986, № 21, с. 109–115.

<sup>17</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 17.

<sup>18</sup> Там само, т. 2 / упоряд. Василь Яременко; приміт. Станіслав Росовецький, с. 172.

<sup>19</sup> Там само, т. 4, кн. 1, с. 81.

<sup>20</sup> Там само, с. 17.

<sup>21</sup> Там само, с. 82.

допомагало переведенню на кращу посаду: «Володимир сповняє бажання княгині, щоб Чурило стелив перини пухові, клав зголовицю високу, сидів при зголовиці та грав у гуслі. Чурило сидить при постелі, грає на гусях, спотішає князя Володимира, «а княгиню Апраксию ще й більше». <...> Через те Володимир переводить Чурила в „позовщики”»<sup>22</sup>.

Значення творчих, зокрема музичних здібностей, опис komponування є в подобиці, коли «скоморошина тим місцем не погордував, скочив на піч муравлену, заграє в гусельки яровчаті, грає то він Добриня у Києві, а виїгриш бере у Царгороді, а від старого до малого повиграва поіменно (вар.: грає в Царгороді, а на виїгриш бере у Києві. Грає у Києві, співає від Єрусалима. Струну натягнув наче від Києва, другу від Царгороду, третю від Єрусалиму – тонці (мабуть, танці? – Б. К.) повів великі, приспівки приспівував з-за синього моря. <...> Всі за столом позадумувались, всі тої гри позаслухувались»<sup>23</sup>.

Окремі деталі характеристики життя скоморохів, складові змісту їх репертуару, обриси ймовірного інструментального супроводу набираються з подальшого викладу літературознавчих студій: «Професійні співці, об'єднані в пізнішій північній традиції загальною назвою скоморохів, переймаючи і популяризуючи сю героїчну дружинну поезію, мовчки признавали, словами вищенаведеної билини про Добриню, що вони не можуть дорівняти своїм дружинним первозорам: не можуть утримати дружинний епос на його первісній висоті, широті поетичного і політичного світогляду»<sup>24</sup>. Тому дослідник для уточнення запитує: «Що в таких разі понуджувало їх вносити дружинну пісню хоч би в таких недосконалих формах з княжих і боярських дворів і передсінків у широкий світ, між міський і сільський люд?»<sup>25</sup> У результаті, отримуємо таку відповідь: «Очевидно, мотив міг бути подвійний: сі пісні, їх теми і форма цікавили ширші круги людності, котрим княжі пири не були приступні. А друге – скоморохи (чи інакшого імені професіонали) були чим багаті – тим і раді: давали людям той репертуар, який був в їх розпорядженні, а в сім репертуарі дружинний епос був одною з найважливіших складових частей»<sup>26</sup>. Далі підтримується думка, що «ватаги сих скоморохів у своїх початках могли бути княжими та боярськими двірськими трупами»<sup>27</sup>. Справді, М. Грушевський не погоджувався з тим, що «скоморохи в своїм початку були, власне, театральними трупами, перейнятими у Візантії, відмінно від співців та гравців місцевого походження»<sup>28</sup>. Водночас він скористався зауваженням стосовно

<sup>22</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 136.

<sup>23</sup> Там само, с. 82.

<sup>24</sup> Там само, с. 83.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Там само, с. 84. 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 наводяться в *Історії української музики* (Л. Корній. *Історія української музики* : у 4-х частинах, ч. I : Від найдавніших часів до середини XVIII ст. Київ – Харків – Нью-Йорк 1996, с. 54–55), додамо ще назви сіл у Галицькому районі Івано-Франківської області – Старі й Нові Скоморохи.

відомостей із московських уставних грамот. Вони не тільки звільняли привілейовані сільські громади від обов'язку гостити й утримувати скоморохів <...>, а й забезпечували «однаково від насильних представлень скоморохів, як і від тих «боярських людей», які приїздять «незвані» до них на пири і братчини»<sup>29</sup>. Покликаючись на документи про боярських скоморохів, які в першій пол. XVII ст. «для свого промислу» мандрували «по світу й заробляли досить великі гроші, як на той час»<sup>30</sup>, згадано «аналогічні сучасні явища західні: трупу англійського лорда-камергера (до котрої належав Шекспір [1564–1616]) й інших магнатів. Сі трупи для заробітку їздили по містах і селах, користуючи з протекторату своїх могутніх хазяїв, і теж більш або менш «сильно» (силоміць) експлуатували провінційну публіку»<sup>31</sup>. На основі студій московських джерел XV–XVII ст. історик виводить із них указівки стосовно подібних давньоукраїнських звичаїв.

Про обіймання назвою *скоморохи* різних мистецьких об'єднань, поширення скомороства, склад їхніх жанрових груп і частота виступів, їх економічна основа стають відомі з розлогішої цитати: «Нижчі категорії сих професіоналів служили таким самим потребам розривки й забави молодшої княжої і боярської дружини, служби і челяді. Кількість такої професійної словесної братії мусила бути велика, більш ніж треба, і цілком природно, що нижчі категорії її з давніх давен шукали „промислишка” в додаток до невеликих приходів, які сі забавники нижчої марки діставали на дворах своїх патронів. Ходили для того в районі власті чи впливів своїх патронів, по містах і селах, звані й незвані з'являлись на пирах і братчинах, на рокових святах, празниках, весіллях і похоронах. Хоч-не-хоч казали слухати своїх пісень і оповідань, дивитись їх штук і випрошували за се різний гонорар в грошах і натурі. Вони зливалися таким чином непомітно з вільними майстрами того ж куншту: штукарями, співаками, ворожбитами і знахарями. Переймали їх репертуар, навзаїм, передавали їм свій, і разом з ними кінець кінцем покрилися спільною назвою скоморохів»<sup>32</sup>.

Функції музикантів і причини потреби в значній кількості виконавців впливають також із міркувань відносно правдоподібного перебування на княжих і

---

На те, що село, де зараз Старі Скоморохи, існувало ще за часів Галицько-Волинського князівства, вказує українська грамота XIV ст. (*Грамоти XIV ст.* / упорядк., вступ. комент. і словники-показчики Марія Пещак. [=Пам'ятки української мови]. Київ 1974, с. 38). Розташування скомороших слобод вказує на те, що ці музики селилися недалеко від тогочасних великих міст, які могли забезпечувати їхній захист і, у свою чергу, скоморохи мали змогу обслуговувати для заробітку жителів "городів". Можливо й те, що князі не хотіли тримати в місті скоморохів і виселяли їх на слободи. Що їхні поселення були своєрідними супутниками, розміщеними за валами великих міст, є розташування, приміром, с. Скомороше Чортківського району Тернопільської області (знаходиться бл. 20 км від Тербовлі – тогочасного центру одноіменного князівства на південно-східному краю Галицької землі); с. Скоморохи Сокальського району Львівської області (бл. 30 км від літописного Белза) й ін.

<sup>29</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 84.

<sup>30</sup> Там само.

<sup>31</sup> Там само.

<sup>32</sup> Там само, с. 85.

боярських дворах 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, давали їй взірці й високі приклади»<sup>33</sup>. Їх переймали, робили доступнішими для широких кругів менш талановиті професіонали. «Вони ж помагали князям і боярам заповняти сірі будні їх існування»<sup>34</sup>. У нудний сльотливий день чи безсонну ніч слуги розповідали, співали чи грали на музичних інструментах («ини бають ему или гудуть ему, вар.: инии гудуть, инии бають ему и кощюнять»<sup>35</sup>).

Серед творів героїчно-епічної та релігійно-легендарної течії знаходяться духовні стихи, співані «за пивом», «старини». Їх виконували в час храмового свята. Вони звучали на «пирях і трапезах, що споряджалися з участю духовенства або під його протектором при різних святочних нагодах»<sup>36</sup>. Ця давня практика була серед характерних явищ тодішнього життя та супроводжувалася, мабуть, музикантами-професіоналами інструментальною грою.

Конкретніше про усталену сукупність творів, що виконувалися на пирях, довідуємося з покликання «на одну пізнішу традицію – билину про Ставра, де сей гусяр-співець, покликаний на Володимирів пир, виконує наступне: «Сыгриш сыграл Царяграда, тонцы навел Ерусалима, величал князя со княгинею, сверх того играл еврейский стих»<sup>37</sup>. Звичайно, що таке розмаїття творів, швидше всього, міг виконувати професійний музикант.

Сутність скоморохів і музикантів-калік, як носіїв старого епосу, його витоків, імовірний характер їхнього музикування тощо відзначені дослідником у підсумовуванні одного з етапів свого дослідницького пошуку: «Героїчний епос, представлений в нинішній билинній традиції, в переважній мірі і зложився на Україні, і жив довго в українських землях, складаючися в певні цикли та виробляючи певні загальні, типові поетичні образи, котрими орудувано при різних переробках і відмінах старих поем. Тому в найбільш постійних і типових загальних місцях нинішньої билинної традиції маємо безсумнівно дуже багато такого, що йде безпосередньо від нашого билинного репертуару пізніх княжих часів – а чимало в тім походить і з раніших віків. У пізнішій билинній передачі, на новім, великоруськім ґрунті, в нових скомороших та калічих передачах воно, розуміється, підпало значним змінам: огрубіло, опростилося, звело первісні тонкіші малюнки до більш схематичних, вульгарніших форм»<sup>38</sup>.

Військова музика, її відповідне сприймання згадана в Старому київському літописі, що містив відлуння поетичної творчості передволодимирової доби: «Коли за Дніпром дружина почала трубиті, печеніги думають, що се йде князь»<sup>39</sup>. У наступному літописному оповіданні знову читаємо про використання аерофона:

<sup>33</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 1, с. 84.

<sup>34</sup> Там само, с. 84–85.

<sup>35</sup> Там само, с. 85.

<sup>36</sup> Там само, с. 180.

<sup>37</sup> Там само, с. 181.

<sup>38</sup> Там само, с. 289.

<sup>39</sup> Там само, т. 2 / упоряд. Василь Яременко; приміт. Станіслав Росовецький, с. 138.

«Яко бысть заутра, всѣдше въ лоды противу свѣту и въструбиша вельми. И людье въ градѣ кликнуша»<sup>40</sup>. Пізніше відгомін військової професійної музики, що «бубнить» на збір, як і червону короговку, яку несе на чолі полку «хорунжий», знаходимо в описі М. Грушевським шлюбного «походу» молодого за своєю «княгинєю»<sup>41</sup>.

Ще одне ім'я музики-професіонала є в похвалі Романові Галицькому [1201–1264] із Київського літопису<sup>42</sup>. Зі зводу виділено рядки про місію з євшан-зіллям гудця Ора (творив наприкінці першої чверті XII ст.)<sup>43</sup>. Цього половецького музику згадано в ліричному переказі поеми на початку Галицько-Волинського літописного зведення. Успішні степові походи руських князів на половців (поч. XI ст.) викликали велике захоплення серед народу. Ці походи оспівано в піснях, відголосок яких залишився в літопису. Творили й виконували епос народні співці. Згадка про одного з них є ще одним підтвердження наявності цілої когорти подібних осіб, їхніх широких функцій.

Цікаві відомості про музичний професіоналізм є в поданих фрагментах Галицько-Волинського літописного зводу. З них, зокрема довідуємося про «словутнього п'євца Митусу, древле за гордость не восхотѣвшу служити князю Данилу»<sup>44</sup>. Митець завдяки творчому хисту, високорозвиненим музичним здібностям, певно, сам складав і виконував композиції, а згадка про нього презентує творчість багатьох подібних професіоналів у той час.

Місто Звенигород, як певне відлуння наповнення «городів» і сіл музикою, зокрема церковними й світськими дзвоніннями, згадано у виділених частинах літопису<sup>45</sup>. Адже князі дбали про будівництво нових і відновлення раніше зведених церков, їхнє оздоблення<sup>46</sup> й оснащення богослужбовими книгами та дзвонами. Про останні написано, що одні Данило вилів у Холмі, а інші – приніс з Києва<sup>47</sup>. Ці та інші згадки про дзвонарство дозволяють твердити, що частина дзвонарів були музикантами-професіоналами. Адже в монастирях, соборах, де богослуження проводилися цілодобово, потрібні були спеціально навчені особи, що несли відповідальність за збереження дорогих у всі часи дзвонів і виконання з їх допомогою

<sup>40</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 2, с. 139.

<sup>41</sup> Там само, т. 1, с. 273.

<sup>42</sup> З поеми, де в переказі згадані євшан-зілля, музика Ор, починається Галицько-Волинський літопис, механічно приєднаний свого часу до Київського зводу. Водночас у вираженому тут учергове переконаємося в глибокій емоційності, чутливості до всього прекрасного. Особливо це помітно в порівнянні з літописами Московської Русі, мова яких «суха».

<sup>43</sup> Там само, т. 2, с. 216–217. Для підтвердження думки про використання в той час музичних творів як важливого засобу комунікації, Ольга Ліхачова [1937–2003], покликаючись на працю Дмитра Ліхачова [1906–1999] *Русский посольский обычай XI–XIII вв.*, слушно пояснює місію Ора, який, як і в дописемний період, був посланий не з грамотою, а з усним повідомленням, у даному випадку – зі співом (Галицько-Волынская летопись / подгот. текста, пер. и коммент. Ольга Лихачева // *Памятники литературы Древней Руси: XIII век / вступ. Дмитрий Лихачев; общ. ред. Лев Дмитриев, Дмитрий Лихачев.* Москва 1981, с. 568).

<sup>44</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 3 / упоряд. Василь Яременко; приміт. Станіслав Росовецький, с. 147.

<sup>45</sup> Там само, с. 154.

<sup>46</sup> Там само, с. 169.

<sup>47</sup> Там само.



канонічних дзвонінь. Биття в біла й дзвони регламентувалося богослужбовими книгами. Серед їхньої збірки, яку допомагав переписувати князь Володимир Василькович [† 1288]<sup>48</sup>, могли бути ті, де згадувалися подібні ідіофони<sup>49</sup>. Тобто є підстави твердити, що до когорта музик-професіоналів відносяться церковні співаки, які розуміли нотовані книги й співали з них під час богослужень, навчали цьому дітей.

Наукові пошуки М. Грушевського проливають світло на значення мандрівних музикантів у створенні нових варіантів творів. Він, зокрема, покликається на міркування Михайла Драгоманова [1841–1895], який вважав «що може сей сам лірник доперва переложив під склад стихів церковний переказ про Григорія. Але, навпаки, судячи з різних недоречностей, видно, що він, чи той, від котрого пішов сей варіант у сім вигляді, забув стих і незручно доштукував його наздогад, не знаючи добре змісту самої легенди»<sup>50</sup>.

Діяльності музик-професіоналів поступово чинився спротив. У «міру того, як братський рух, а далі зреформована моголянська ерархія опановували ширші маси, тісно приходилось від нового церковного курсу домородній творчості, в тім і пережиткам старої дружинної традиції тих вільних співацьких дружин. Тим часом як двірські верстви їх вигасали, з тим як останні представники княжих і магнатських родів приймали латино-польську культуру й зневажали останки свійської традиції, вільні дружини рапсодів чи співаки-одиночки, які ще репрезентували старий скомороший репертуар, бачили, що з ним нема де дітись. Не тільки репресії, але й конкуренція інших форм його забавила. З одної сторони, духовні пісні, що користувались протекцією церкви, з другої, – творчість на нові теми, невільницькі й козацькі, котрі знаходили більш інтересу в народі, і по всякій імовірності – більш толерувались релігійними кругами»<sup>51</sup>. М. Грушевський не тільки називає ймовірний час зникнення давніх музик-професіоналів і їх «співомовної» творчості (приблизно в XVI–XVII ст.), а й нагадує, що з ними вимерла й давня епічна, оповідальна поезія на старі героїчні, казкові й побутові теми, залишивши тільки вельми незначні останки в репертуарі, стилі та манері лірників і кобзарів. Правда, зауважує, що «нинішня колядницька дружина заховала ще виразні прикмети скоморошої чи яким би вона іншим іменем називались – дружини професіоналів: співаків, плісанників і оповідачів. Колядники, де їх добре приймають, репродукують репертуар з усіх сих сфер»<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 3, с. 169.

<sup>49</sup> Про розгалужену сітку релігійно-культурних центрів Південної Русі, майстерні-скрипторії, де створювалися богослужбові книги, особливо після падіння Києва, див. докладніше: Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* / Ін-т українознавства ім. Івана Крип'якевича НАН України [Історія української музики. Вип. 18: Дослідження]. Львів 2011, с. 107.

<sup>50</sup> М. Грушевський. *Історія української літератури*, т. 4, кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і перехідних віків XIII–XVII / упоряд. Любов Копаниця; приміт. Станіслав Росовецький. Київ 1994, с. 187.

<sup>51</sup> Там само, т. 4, кн. 1, с. 87.

<sup>52</sup> Там само, т. 1, с. 321.

Вивчення широкого кола писемних джерел, зібраних М. Грушевським в *Історії української літератури*, його методологічне новаторство дало підстави твердити, що вже в XI–XII ст. розмашисто побутує музичний професіоналізм. Значиму роль він займав у війську. Героїчні теми розвивали передусім співці-рапсоди. З ними на дворах вельмож перебувала велика кількість менш талановитих професіоналів. Вони займали важливе місце на пирах, у веселощах, були незамінні в акомпануванні співу, виконанні творів до танцю. Значиму роль серед них відігравали скоморохи, які виступали персонажами літературних творів, де їх образ часто подавався з музичним інструментом, а майстерне володінням ним допомагало отримати певні привілеї. Від скоморохів переймалося чимало тем і форм. Гра музик, хоча б із колядницьких ватаг, завдяки добрій організації репетиційного періоду характеризувалася високим рівнем виконавської майстерності. Серед широких функцій музикантів і причин потреби в значній кількості менш відомих виконавців окреслюється їхня розважальна й лікувально-оздоровча роль. Спонукало добре виконувати такі функції, зокрема вдосконалювати гру на інструменті, переведення музик на кращі посади.

Будівництво церков, створення мережі монастирів і, відповідно, потреба їх оснащення богослужбовими книгами, наборами дзвонів сприяли формування когорти професійних музично освічених співаків, дзвонарів. Переважно переписували такі нотовані книги, як встановив Ю. Ясіновський, музики-практики<sup>53</sup>.

Сприяла збереженню в народній пам'яті образів музик наявність історичних прототипів. Значиме місце серед майстрів володіння музичними інструментами займали «каліки перехожі», їх репертуар. Поряд із популярністю ватаг скоморохів, розповсюдженням їхнього мистецтва такі спільноти поступово заборонялися. Серед причин гальмування розвитку окремих узвичаєних жанрів, тяглості у використанні деяких музичних інструментів могли бути не тільки репресії, а й конкуренція інших форм музичної творчості.

*Kindratiuk Bohdan. Medieval musicians on the pages of «History of Ukrainian Literature» by Mykhaylo Hrushevskiy. The research is based on a large part of writing sources, gathered by Mykhaylo Hrushevskiy for The History of Ukrainian Literature, and his new methodology. It gives us ability to claim, that in 11–12<sup>th</sup> centuries professional music art in Rus-Ukraine is fully developed. Musical professionals were greatly involved in a military culture. Heroic themes were mainly developed by rhapsody folk singers. But there was also a lot of less-talented professionals at Rus noble courts. They were taking important place in medieval songs performances, dancing music performances. The significant role among them was given to buffoons (scomoroh, folk clown singers in Rus), which were also characters on folk literature, and their figures were often shown with musical instruments. Art of performance was helpful to achieve many privileges. Buffoons were the source of many art forms and themes. Musicians playing according to good rehearsing experience could be characterized by high performance level. Among the broad features of musicians and causes of need in a large number of lesser-known artists, it is also defined their entertainment and health-improving role. The transferring*

<sup>53</sup> Ю. Ясіновський. З історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст., с. 113. У мініатюрах, що оздоблюють значну частину майстерно оформлених нотованих рукописів, окрім життєвих реалій, архітектурних пейзажів, національних типів зображуваних осіб, трапляються музичні інструменти.

*musicians to better seats was helpful to perform well the following functions, in particular to improve performances. Construction of churches, organization of monasteries, created a need to equip liturgical books, sets of bells, contributed to the formation of professional musical cohorts of educated singers, bell-ringers. The availability of historical prototypes helped to preserve images of musicians in folk memory. Significant place among the masters of musical instruments took "cripples passersby", their repertoire. Along with popularity of buffoons (skomorokhs) art distribution of such communities was gradually banned. Among the reasons for banning some conventional musical genres, there should be not only repressions but also the competition of other forms of musical creativity.*

**Keywords:** *medieval musicians, skomorokhs, bards, military and church musicians.*

### Література

1. Галицко-Волынская летопись. Подгот. текста, пер. и коммент. О. Лихачевой // *Памятники литературы Древней Руси: XIII век* / вступ. Дмитрий Лихачев, общ. ред. Лев Дмитриев, Дмитрий Лихачев. Москва: Худож. лит., 1981. С. 234–425.
2. *Грамоти XIV ст.* / упоряд., вступ. комент. і словники-показчики Марія Пешак. Київ: Наук. думка, 1974. (Пам'ятки української мови). 256 с.
3. Грица С. *Мелос української народної епіки*. – Київ: Наук. думка, 1979. – 248 с.
4. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 1 / [упоряд. Василь Яременко]; передм. Петро Кононенко; приміт. Лідія Дунаєвська. – Київ: Либідь, 1993. 392 с. (Літературні пам'ятки України).
5. Грушевський М. *Історія української літератури*: у 6-ти томах, 9 кн., т. 2 / [упоряд. Василь Яременко]; приміт. Станіслав Росовецький. – Київ: Либідь, 1993. 264 с. (Літературні пам'ятки України).
6. Грушевський М. *Історія української літератури*: у 6-ти томах, 9 кн., т. 3 / [упоряд. Василь Яременко]; приміт. Станіслав Росовецький. – Київ: Либідь, 1993. 285 с. (Літературні пам'ятки України).
7. Грушевський М. *Історія української літератури*: у 6-ти томах, 9 кн., т. 4, кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упоряд. Олена Таланчук]; приміт. Станіслав Росовецький. – Київ: Либідь, 1994. – 336 с. (Літературні пам'ятки України).
8. Грушевський М. *Історія української літератури* : у 6-ти томах, 9 кн., т. 4, кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упоряд. Любов Копаниця]; приміт. Станіслав Росовецький. – Київ: Либідь, 1994. 320 с. (Літературні пам'ятки України).
9. Етимологічний словник української мови : у 7-ми томах., т. 3: Кора–М / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. Олександра Потебні; [редкол.: Олександр Мельничук (гол. ред.) та ін., уклад. Ростислав Болдирев та ін.]. – Київ: Наук. думка, 1989. 552. (Словники України).
10. Кіндратюк Б. *«Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело*; [наук. ред. Юрій Ясіновський]: монографія. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2016. 192 с. (Серія «Дзвонарська культура України». Дослідження, вип. 4 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»).
11. 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.
11. Кушпет В. Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). – Київ: Тетра, 2007. 592 с.
12. Ясіновський Ю. 3 історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // *Українське музикознавство*. Київ: Муз. Україна, 1986. С. 107–116.
13. Ясіновський Ю. *Візантійська гімнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* / Ін-т українознавства ім. Івана Крип'якевича НАН України. Львів, 2011. 468 с. (Історія української музики. Вип. 18: Дослідження).