

2. Shkolna O. V. Shovk u pobuti ukrainsiv XVII–XIX st. i pytannia yoho zberihannia y eksponuvannia u vitchyznianskykh muzeiakh. Istorychni studii suspilnoho prohresu. 2014. S. 67–79.
3. Carrier David (2008). A worldarthistoryanditsobjects. University Park : Pennsylvania State University Press. 170 p.
4. Erdmann Kurt. Erdmann, Hannah (ed.). Seven Hundred Years of Oriental Carpets. Translated by Beattie, May H.; Herzong, Hildegard. Berkeley, California: University of California Press, 1970. 238 p. [in English].
5. Erdmann Kurt. Pinner, R.: Editorial to «The history of the early Turkish carpet.» by K. Erdmann (1977 English ed. of the original, 1957 German ed.). London: Oguz Pr. 101 p. [in English].
6. King, Donald and Sylvester, David (1983). The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century, Arts Council of Great Britain, London, P. 10–78 [in English].
7. Mack Rosamond E. Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600, University of California Press, 2001. P. 236–238 [in English].
8. Old Ottoman carpets Type II Holbein or «Lotto» Carpets. 19.07.2019. URL: <https://www.oldturkishcarpets.com/carpets-ottoman-period.html> (date of application: 25.03.2024) [in English].
9. Spallanzani Marco. Oriental Rugs in Renaissance Florence. The Bruschettini Foundation for Islamic and Asian Art. Genova, 2007. 280 p. [in English].

UDC [745.52/75.04 (4-011/-015) «14–15»

SOURCES OF INSPIRATION AND CLASSIFICATION OF ORIENTAL CARPETS IN EUROPEAN PAINTING OF THE MIDDLE AGES

Belnaqita Ulyana – graduate student of the Department of Fine Arts,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

The purpose is to determine the sources of inspiration and the classification of oriental carpets in European fine art of the 15th–16th centuries on the example of the works of a group of artists who addressed the specified area of decorative and applied art in their work.

Results. Based on the analysis of works of European fine art of the Renaissance and Mannerism, it was possible to reveal the spread of fashion for carpets of oriental style in this period. They were brought to Europe in the specified time period by several routes - Anatolian from Byzantium and Turkey, and from there Caucasian Armenian and Azerbaijani. At the same time, the fashion for carpets of Persian and Syrian origin spread in the European society of the powerful only from the age of Mannerism. On the other hand, Mamluk non-Arab carpets and African Berber carpets brought from the Maghreb countries, where the Turks ruled at the same time, were valued to a lesser extent in carpet art in Europe in the 15th–16th centuries. Accordingly, it should be noted that at the same time, Jan van Eyck, Giovanni and Gentile Bellini, Petrus Christus, Carlo Crivelli, Lorenzo Lotto, Hans Memling, Hans Holbein the Younger preserved for history the types of oriental carpets contemporary to them, which later acquired the same names as the authors' surnames, and entered the treasury of world decorative and applied art and could be reproduced in the future.

Research methodology. The research uses scientific tools from a set of principles, approaches and methods. Among them, the principle of scientific reconstruction, art history and cultural approaches, axiological, ontological, hermeneutic, historical-genetic, historical-chronological, historical-comparative, socio-cultural, typological, iconographic and the method of art analysis are involved.

Novelty. The novelty of the research includes the clarification of information about the circle of masters of European painting of the 15th–16th centuries, who depicted oriental carpets on their canvases and frescoes.

The practical significance. The obtained results make it possible to understand the sources of inspiration for individual carpets of oriental origin in the European painting of the Middle Ages, presented in the works of well-known representatives of the Italian and Northern Renaissance and mannerism, and to trace the artistic and figurative foundations of fashion for these works of oriental art of the XV–XVI centuries in Italy, Poland, France, Germany, the Netherlands, England.

Надійшла до редакції 27.03.2024 р.

УДК:780.6+904

ПРОБЛЕМИ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТА ЗНАЧЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЄВРОПИ

Зінків Ірина Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0002-0406-3370>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.747>
i.zinkiv@gmail.com

Стаття присвячена вивченню особливостей форми та морфології середньовічних музичних інструментів слов'янського світу, які можуть вказувати на конкретні ретроспективні напрями пошуків їх вихідних прототипів, що виокремлюються на основі типологічно спільних ознак. Уведено до наукового обігу нові музичні інструменти з археологічних розкопок на території розселення середньовічних слов'ян. Проведено реконструкцію окремих середньовічних музичних інструментів, спираючись на їх генетично споріднені синхронні та діахронні аналоги.

Здійснений порівняльний аналіз дозволяє переглянути усталену думку (чи навіть теорію) про вихідні прототипи окремих різновидів музичного інструментарію слов'янського світу.

Ключові слова: шумові, духові, струнні інструменти слов'ян, середньовіччя, дерев'яна труба, писанка-калатальце, ліроподібні гусли, трикутні псалтирі.

Постановка проблеми. В історичній органології проблема реконструкції середньовічних слов'янських музичних інструментів в контексті музично-інструментальної культури середньовічної Європи ще не ставала предметом окремого дослідження. У добу середньовіччя слов'яни під різними етнічними були дисперсійно розсіяні територією Європи значно більшою мірою, ніж було прийнято вважати донедавна. Пролити світло на цю картину допомагає вивчення археологічного музичного інструментарію та музично-іконографічних джерел середньовічних слов'ян. Поглиблене вивчення цього питання сприятиме реконструкції величезного пласта втраченої історії слов'янського світу та його музично-інструментальної культури.

Вивчення та реконструкція музичного інструментарію ранньослов'янського етнічного масиву майже не розглядалися в контексті його значення в духовній культурі слов'ян – вивченні його функцій та сакральної атрибутики. Значною перешкодою в дослідженні слов'янської музичної культури на теренах країн Центральної Європи, що колись належали до соціалістичного табору, було ігнорування результатів розкопок зарубіжних, зокрема німецьких археологів, їх ідеологічний контроль із боку СРСР академіком Б. Рибаківим. За спогадами художника І. Глазунова, радянський академік наказував керівникам німецьких археологічних експедицій ігнорувати слов'янські старожитності, які «не відповідали» його теорії існування прабатьківщини слов'ян на Дніпрі.

Огляд останніх публікацій. Музичному інструментарію слов'янського світу доби середньовіччя присвячено чимало публікацій відомих органологів – В. Камінського [17], В. Поветкіна [12, 13], Д. Поплавської [19], М. Волошина [25], Д. Сташшікової-Штуковської [21] і ін. У зазначених працях середньовічні музичні інструменти розглядаються переважно в локально-територіальних межах сучасних слов'янських країн і не ставлять завданням вивчити шляхи міграцій цих інструментів теренами Східної, Центральної та Південної Європи. Тому мусимо констатувати, що *проблема реконструкції загальнослов'янської музично-інструментальної культури раннього європейського Середньовіччя залишається мало дослідженою*. Найповніше вивченим є північно-східний масив середньовічного слов'янського музичного інструментарію (Б. Колчін, В. Поветкін), інструментарій Галицько-Волинської держави (І. Зінків, С. Терський) [22]. Серед праць зарубіжних дослідників відсутні роботи, в яких би висвітлювалися питання генези та еволюції інструментарію слов'янського світу (на відміну від інструментарію західного та південного регіонів розселення ранньослов'янського етносу). Окремі праці зарубіжних органологів присвячені переважно слов'янським хордофонам (В. Бахман, Д. Поплавська, В. Камінський, В. Поветкін, І. Зінків, М. Волошин). Вивченням духових інструментів у контексті центральноєвропейських аерофонів займаються словацька дослідниця Д. Сташшікова-Штуковська та польська науковиця Д. Поплавська. Порівняльна характеристика інструментарію західно-, південно- та східнослов'янського масиву сучасними дослідниками ще не проводилася. Тому у цій розвідці хочу поставити питання про виокремлення середньовічного слов'янського «музично-інструментального субстрату» Центральної, Східної та Південної Європи з однотипного музичного інструментарію інших її етносів, а також окреслити його специфіку.

Мета статті – увести до наукового обігу нові археологічні та іконографічні джерела та переосмислити вже існуючі теорії, а також виокремити середньовічний слов'янський музично-інструментальний пласт із синхронно існуючого інструментарію інших етносів середньовічної Європи.

Виклад дослідницького матеріалу. Питання реконструкції слов'янського середньовічного інструментарію та з'ясування його значення в духовній культурі середньовічної Європи тісно пов'язані з вивченням взаємозв'язку історико-культурних процесів європейського середньовіччя, що є однією з глобальних проблем сучасної історичної науки та історичної органології. Глибинні традиції середньовічних народів та етносів формувались на фундаменті давніх цивілізацій минулого, що змінювали або поглинали одна одну впродовж тисячоліть. Вони не лише вносили в культуру власні етнічні традиції, але й сприймали елементи попередніх автохтонних її форм. Вивченню цих етнокультурних процесів у наш час присвячені об'єднані зусилля сучасної історії, археології, антропології, палеоетнографії, етногенетики, порівняльного мовознавства, мистецтвознавства, а також музичної медієвістики, зокрема історичної органології (музичної археології), яка досліджує давні музичні артефакти – археологічні музичні інструменти, їх фрагменти, а також їх зображення на пам'ятках давнього мистецтва. Нові знання про них народжуються на ґрунті аналітичного перегляду та реінтерпретації як уже відомих знахідок, так і матеріалів археологічних розкопок останніх десятиліть.

Для осягнення специфіки просторового континууму функціонування середньовічного музичного інструментарію необхідно виходити за межі вузько територіальних локусів (зокрема, теренів розселення східних, західних, південних слов'ян) і розглядати їх не як окремі культурні феномени, а зуміти збагнути як цілісне динамічне явище загальнослов'янського світу середньовічної Європи. Як відомо, в середньовічному музичному інструментарії закладено інформацію про складні космогонічні, релігійно-ідеологічні уявлення окремих цивілізацій і культур минулого. Якщо ж йдеться про музичний інструмент як археологічну знахідку, артефакт духовної культури, – це завжди стає науковим відкриттям, за яким не раз вдається реконструювати невідомі шари музичної культури, виявляти взаємозв'язки між окремими культурними ареалами, пояснити механізми взаємодії в них різних етнічних субстратів. Адже музичний інструмент завжди є симультанним артефактом матеріальної та духовної культури народу чи етносу, що його створив. До сфери *матеріального* належать особливості морфології різновидів однотипних музичних інструментів, що існували у музичній практиці середньовічних етносів, до сфери *духовного* – взаємозалежність між особливостями їх форми, окремими етнічно відмінними деталями їх конструкції та декору, сукупність яких символізувала знаково-символічні коди історичної епохи, із закладеними в них міфічно-релігійними та ідеологічними уявленнями.

Специфіка форми й морфології середньовічних інструментів також може вказувати на конкретні ретроспективні напрями пошуків їх вихідних прототипів, які *можна виокремити на основі типологічно спільних ознак*. Тому їх реконструкцію доцільно проводити, виходячи винятково з генетично споріднених синхронних та діахронних типологічних аналогів. Паралелі з останніми дають інколи неочікувані результати, які дозволяють переглянути усталений погляд, думку (чи навіть теорію!) про походження того чи іншого музичного артефакту. Ретроспективне вивчення генетично споріднених інструментів надає підстави встановити витоки та генезу окремих їх типів, особливості форми, визначити ті конструктивні «втрати» – наслідок еволюційних чи релігійно-ідеологічних змін – первісної семантики та набуття нової в історично змінених умовах¹. Зрештою, такий напря́м пошуків створює можливість встановити (або уточнити) – на основі генетично споріднених інструментів – *шляхи міграцій окремих етносів* у ранньому середньовіччі та виявити *пограничні зони взаємодії слов'янських племен з іншими, іноетнічними племенами, чи радше поліетнічними утвореннями (напр., Аварський, Хозарський каганати)*, що формувалися внаслідок міграційних та етно асиміляційних процесів на території Європи. І на цій основі – реконструювати недостатньо вивчений пласт ранньосередньовічного інструментарію слов'ян, простежити, по можливості, його еволюцію, встановити його роль і значення в світу європейського Середньовіччя.

Звернемось до проблеми генетичних витоків окремих видів середньовічних музичних інструментів слов'янського світу. *Ранньосередньовічна музично-інструментальна культура слов'ян на сьогодні є предметом чисельних наукових дискусій*, як і корельована з нею проблема слов'янського етногенезу загалом. На сьогодні питання часу, місця та шляхів формування слов'янського етнічного масиву у світлі сучасної джерельної бази не може бути розв'язаним однозначно. Причиною такого стану є існування чисельних теорій, автори яких виводять предків слов'ян із територій, розташованих на захід від середньої течії Дніпра; з межиріччя Одри й Вісли (Вістули), а також із регіону, що лежить на південь від Карпат, у басейні Дунаю. За свідченням писемних джерел, в добу середньовіччя на території Європи існувало декілька Русей/Рутеній, які були, ймовірно, поліетнічними масивами [15]. Це – Ругіланд, розташований у колишніх римських провінціях Норік та Паннонія, що в середній течії Дунаю; так званий Руський каганат у межиріччі Дніпра і Волги, згаданий Пруденцієм у «Бертинських анналах» під 839 р.; словено-венето-слов'яни (в межах поморської та лужицької археологічних культур), на острові Рюген (Руян) – у землях сучасної Німеччини. Завданням історичної органології, зокрема, повинен стати ретельний аналіз слов'янських археологічних музичних артефактів, їх зіставлення з даними європейських середньовічних літописів, священних книг та згадками про них в античних джерелах.

Важливими для визначення походження ранніх слов'янських хордофонів є відомості римських авторів Тацита і Плінія Старшого, які датуються I – початком II ст. Вони повідомляли, що на півночі живуть *деякі венети*, яких Тацит не знав, до якого етносу віднести, зазначаючи, що це – не германці і не сармати. Врешті, він зарахував їх до германців на основі єдиної ознаки – осілого способу життя («будують будинки, а не кочують, як сармати»). Тривала взаємодія германців і слов'ян-венетів дали підстави Тацитові трактувати слов'ян як одне з германських племен. Про тісну взаємодію слов'ян із давніми германцями свідчить наявність у них генетично єдиного типу лір, що мають вихідним прототипом скіфську ліру, описану Полідеком, зображення якої виявлено в Україні [3; 80–89, 10; 40–54]. Подібну слов'янську ліру виявлено археологами у Троссінгені (Німеччина) [25; 53]. У II ст. етнонім «soubenoi» / «словени» згадує Птоломей, і після його згадок слов'яни до кінця V ст. дивовижно

«зникають» із джерел світової історії, очевидно, фігуруючи, під назвами інших племінних союзів, але стійко зберігаючи ознаки свого етнічного інструментарію, за якими його можна сьогодні ідентифікувати як слов'янський.

На жаль, дотепер майже невідомі самоназви численних слов'янських племен, розселених територією Європи, які могли згадуватися у працях давньоримських і ранньосередньовічних авторів під різними етнонімами [15; 54–55, 104–105]. Відомо, що племінним союзам завжди присвоювався етнонім панівного племені, яке об'єднувало у своєму складі іноетнічні племена. Тому не дивно, що давні автори (Тацит) могли помилково відносити слов'ян до інших етносів (зокрема германців, фракійців, аварів та ін.). На початку 500-х рр. слов'яни стрімко з'являються в європейських хроніках під різними етнонімами, а вже наприкінці VI ст. про них зрідка згадують візантійські хроністи (Теофілакт Симокатта), разом з їх музичними інструментами – «кіфарами» (тобто ліроподібними гуслами). Цікаво, що слов'яни, які селилися на пограниччі з франками (на півдні середньовічної Галлії, суч. Франції), також звалилися *вентами* і *рутенами* [15; 151–153]. Те саме стосується й русів – аланських племен, до яких дослідники все впевненіше зачисляють антів і полян, констатуючи різні форми їхнього співжиття зі слов'янами². Це встановлено докорінними відмінностями найстійкішої ознаки будь-якого етносу – поховального обряду (трупоспалення у слов'ян та трупопокладення – у полян). Аналіз регіонів розселення слов'янських племен теренами Європи свідчить про те, що їх седиментація мала не одномоментний, а перманентний, поступовий характер.

Зробимо спробу оглянути середньовічний слов'янський інструментарій – різні види шумових ударних, духових і струнних інструментів, які належали єдиному слов'янському масиву на території Європи, і реконструювати відсутні ланки в загальнослов'янській інструментальній культурі, намагаючись встановити, чи була вона суцільно однорідною. Ті музичні артефакти, що не збереглися у східноєвропейських археологічних джерелах і відомі лише за іконографічними джерелами, можна реконструювати за знахідками, що підтверджують їх існування на західнослов'янському археологічному матеріалі. І навпаки, пошуки «відсутніх» ланок на західнослов'янському матеріалі можуть підтвердитися іконографічним матеріалом чи писемними пам'ятками, що походять зі східнослов'янського світу. Почнемо з конкретних прикладів – зразків ударних шумових, духових та струнних інструментів.

До *шумових ударних музичних інструментів* належать давньослов'янські *писанки-калатальця* (рис. 1 а, б, в). Найдавніші знахідки цих інструментів походять із теренів Київської Русі і датовані кінцем X ст. Дослідники вважають їх «побічним» продуктом виготовлення керамічних плиток, яке набуло особливого розвитку в XI – першій пол. XIII ст. Це – шумові порожнисті яєчка, виготовлені з глини та кераміки, поверхня яких вкрита поліхромною поливою (чорного, коричневого, зеленого, рідше жовтого й білого кольорів). Поверхня поливи розписана рослинним орнаментом, що символізував Дерево життя. У нижньому, ширшому торці керамічної полив'яної писанки, розташовано незначний отвір (діаметром 0,3 – 0,4 см). Під час струшування писанка продукувала звук, унаслідок чого отримала назву *калатальце*. Такі музичні інструменти від XI до початку XIII ст. були поширені не лише в Київській Русі, але й імпортувались в інші регіони Слов'янщини. Археологи їх знаходять на території сучасної Польщі, Німеччини, Чехії, Болгарії, де нерідко виникали власні центри їх виготовлення, однак позначені регіональною специфікою. Наприклад, калатальце, знайдене під час археологічних розкопок на теренах слов'янського городища в Гечу (Польща), має цілком іншу орнаmentaцію, відмінну від київських калаталець [1; 83–108] (рис. 2 а). Воно декоровано скляною ниткою брунатно-червоного кольору, втиснутою в його поверхню хаотичними спіралями-петлями (у вигляді змій). Саме ж калатальце виготовлено зі світлої глини, вкритої свинцевою поливою зеленого кольору (висота становить 4,6 см, діаметр – 3,3 см).

Унікальним є інше калатальце у формі яйця, знайдене в Польщі на острові, розташованому на Голеницько-Добропольському озері (рис. 2 б). Ця знахідка опублікована археологом Бартошем Контним [18; 204–208]. За класифікацією К. Слюсарського [20], вона належить до першого типу калаталець у формі яйця. Цей тип розповсюджений переважно на теренах Великопольщі, а в Малопольщі він трапляється в Куявії та землях Холмщини [20; 79–110]. Ці писанки-калатальця не глазуровані поливою і вирізняються своїм оздобленням. Орнамент на їх поверхні виконано за допомогою прокреслених паралельних ліній, між якими вміщено ряди проколених крапок. Горизонтальні та вертикальні лінії, що пересікаються під прямим кутом, утворюють хрестоподібний орнамент. Вони розділені колами різних розмірів – двома великими, розташованими зверху і знизу писанки-калатальця, та менших, уміщених посередині корпусу інструмента. Під оглядом технології виготовлення та орнаменту *цей тип калаталець є унікальним у слов'янському світі*. Адже відомо лише декілька екземплярів, прикрашених подібною технікою. Крім того, вона виконана набагато простішим способом – довільним розташуванням втиснутих крапок та вертикальних ліній [24; 268–269]. Ймовіріше за все, *через відсутність аналогій із застосованим оздобленням, у даному випадку маємо справу з локально-територіальною слов'янською традицією виготовлення писанок-калаталець*. Її

цікаво було б порівняти з традиціями виготовлення таких музичних інструментів більш західних груп слов'янських племен.

Слов'янські писанки-калатальця потрапляли з Київської держави й в інші регіони Європи неслов'янського світу – в Латвію, Швецію (Готланд, Сигтуна), Данію, Саркел (на сході), Кавказ [22], Крим (могилиник Сугдея-3), куди вони проникали разом із купцями як їхні обереги (рис. 3, карта). Калатальця в Київській державі, поширені з кінця X – до початку XIII ст., пов'язані з дохристиянськими віруваннями в магічну силу звуку, що виконував функцію оберегу. На думку Г. Шовкопляс та інших археологів, вони також були символами зародження життя, культу плодючості та пов'язані з аграрною магією [16; 95; 2, 6]. Їх розпис є відображенням архаїчних космогонічних уявлень давніх слов'ян про Світобудову. Водночас калатальце у формі яйця, як і саме яйце, пов'язане з поховальною обрядовістю. Такі калатальця в Київській державі клали до могил небіжчикам (дорослим і дітям) у якості вотивних предметів, як надію на їх відродження. Деякі дослідники (О. Найдено та ін.) відносять давньоруські писанки-калатальця до атрибутів дитячих забав, однак функції дитячих іграшок вони, однозначно, не виконували, позаяк були суто ритуальними атрибутами.

Час появи калатальця у формі яйця в давніх слов'ян дотепер залишається не з'ясованим. У Київській державі вони з'являються лише наприкінці X – початку XI ст. На даний час єдиною найдавнішою археологічною знахідкою на території України є калатальце, знайдене в житлі городища біля с. Рудківці (Хмельницька обл., Україна); воно належить до Чорноліської (протослов'янської) археологічної культури (VII ст. до н. е.). На ньому орнамент відсутній. Поруч із калатальцем знайдено інші культові предмети: чотири мініатюрні посудинки та коник. Це калатальце – не типово великих розмірів (завбільшки з куряче яйце, при середніх розмірах київських калатальців 3 см). Воно має особливу будову: дві порожнисті частини вкладені одна в одну на кшталт японської ляльки, з якої росіяни скопіювали свою матрьошку [7].

Найчастіше на писанках-калатальцях відтворено орнамент, що нагадує писанкарський символ *сосонку*, утворений вертикальними рядами хвилок, здебільшого жовтого кольору (рис. 4). Їх тло глазуровано чорним, сірим, темно-зеленим або червонуватим кольорами. Етнолог та археолог В. Мищик звернув увагу на кольорову символіку поливи давніх слов'янських писанок та найпоширенішу орнаментику – у вигляді Дерева життя, символізовану «сосонкою», що втілює священне дерево слов'ян – дуб. У священних дубових гаях давні поляни проводили ритуальні дії з використанням у деяких із них писанок-калатальців. Кольорове тло поливи також було символічним. Жовтий, зелений, темно-жовтий, червоний кольори відповідали Новому року, що святкувався навесні; чорний корелювався із землею та поминанням померлих в останні дні весняних свят [8; 85].

Зазначимо, що у розписі калатальця мотив дуба повторюється тричі, утворюючи три композиційні блоки. Кожен із них символізує «Дерево світобудови, з якого струмує все зростаюче життя» [8; 84]. На думку етнологів, семиярусні хвилясті лінії, що оперізують сферичну форму калатальця, мали важливе семантичне значення. Число *три* (кількість блоків) відповідало трьом основним дням свята на честь Сонця, яке тривало сім днів. Число *сім* відповідало сімом дням тижня і тривалості космічного імпульсу, що відображався у звучанні та кольорах поливи калатальця. Як зазначає В. Мищик, в українській народній традиції дотепер «на Великдень, до якого <...> виготовляли писанки: від вербної неділі до великодньої – тиждень, від великодньої до провідної – стільки ж. Свята Колодія, Зеленої неділі, весілля Свічки, як і традиційне народне весілля, тривають по сім днів» [8; 84].

В ідеологічних уявленнях слов'ян Всесвіт існував як тричленна вертикальна та чотиричленна горизонтальна (сторони горизонту) модель. Вертикальна будова відповідала давній індоєвропейській концепції Світового дерева (коріння, стовбур, крона) і трьом світам (хтонічний, світ людей та світ богів). Упорядкованість слов'янського світу корелювалась усіма сімома координатами – трьома вертикальними та чотирма горизонтальними. Тобто загальна характеристика слов'янського міфологічного простору має витоками прадавні індоєвропейські джерела.

Видатний український філософ сучасності М. Попович також звернув увагу на сакральне значення чисел *сім* і *три* у давньому слов'янському язичницькому світогляді та українській традиційній культурі. Їх сакральність підтверджена ювелірними прикрасами давніх слов'ян: наявністю сімох лопатей на їхніх скроневих підвісках, у яких спіраль закручена так само сім разів. На його думку, ритмічне чергування чисел *три* – *чотири* (в сумі – *сім*) закладено у формулах народних танців (козачків – ? – І.З.), у текстах народних колядок («кладе ж воли у три плуги, а молодчики у чотири; кладе ж клячи у три борони, а жеребчики та у чотири; кладе стоженьки та у три шопоньки, кладе шопонькита у чотири»). Символіка цих чисел як основа язичницького космогонічного акту творення чи упорядкування світу збереглася і в колядках християнської доби: «церков мурують із штирма углами, з трома верхами» [14; 22–55]. У старовинних українських загадках також заковано уявлення про слов'янську світобудову, за аналогією

зв'язків між просторовою структурою дуба (символ Світового дерева) та темпоральною будовою Космосу: «Дуб – дуб – довговік, на йому дванадцять гіллів, на кожному гіллі по чотири гнізді, а у кожному гнізді по сім яєць, кожному ім'я є» [14; 22–55] (дуб – символ року, 12 гіллок – 12 місяців року, 4 гнізда – 4 тижні в місяці, 7 яєць – 7 днів тижня).

Інший тип середньовічного інструментарію слов'ян – *духові інструменти (аерофони), виготовлені з дерева*. До недавнього часу на території Східної Європи в археологічних розкопках не виявлено дерев'яних духових інструментів типу труб. Натомість вони зафіксовані у східнослов'янських літописних та іконографічних джерелах X–XII ст. Ці джерела, щоправда, не надавали підстав встановити, з якого матеріалу ці інструменти виготовлялися – металу чи дерева, а також з'ясувати самої технології їх виготовлення. У цьому сенсі ми володіємо унікальною, хронологічно синхронною археологічною знахідкою духового інструмента типу труби, що датується XI–XII ст. (рис. 5 а). Ця труба знайдена на слов'янському поселенні поблизу оз. Льоддіг біля м. Пархім (Східна Німеччина) [21; 8–23]. Вона є унікальною під тим оглядом, що не лише підтверджує існування у слов'ян дерев'яних труб, але й проливає світло на їх конструкцію та спосіб виготовлення. В пошуках аналогів цього інструмента було звернуто увагу на синхронні іконографічні та літописні джерела Київської держави XI–XII ст. Порівняння археологічної труби з оз. Льоддіг із синхронними зображеннями труби, відтвореної на фресці «Музиканти» з найдавнішого слов'янського собору – Софії Київської (XI ст.) (рис. 5 в), а також з іконографією труб, зображених на ілюстраціях окремих сцен Радзивилового літопису (XII ст.), дають підстави стверджувати, що у слов'янському світі – як у західних, так і східних слов'ян – існували довгі дерев'яні труби, виготовлені за однотипною технологією (рис. 5 б, г). Труба мала довжину приблизно 1 м, продукувалася з одного шматка дерева конічної форми, яке розколювали навпіл, очищуючи від серцевини. Потім обидві половинки майстер стулював до купи і для зміцнення конструкції обмотував вивареною корою (рис. 5 г). Ця технологія виготовлення дерев'яних труб і ріжків збереглася в традиційній музично-інструментальній культурі слов'ян на українському і польському Поліссі під назвою *лігава*, у Карпатах, Словаччині та інших слов'янських землях.

Іншим різновидом духового інструмента слов'ян, що використовувався в музичній культурі Київської держави, був ріг. Під час археологічних розкопок музичний ріг, виготовлений з турячого рогу, знайдено в князівському похованні Чорна могила на Чернігівщині (XI ст.). Ці роги також зафіксовані у східнослов'янських літописних та іконографічних джерелах X–XII ст. Єдині зображення згаданих інструментів збереглися в іконографічних джерелах східних слов'ян (Радзивилівський літопис). Крім військових, сигнальних функцій цей інструмент використовувався також у ритуалах. Про це свідчить знахідка музичного рогу (перша пол. X ст.) в похованні одного з ватажків дружини, який виконував також функції жерця [9; 297].

Ріг як символ влади використовувався і в двірцевих церемоніях. Дотепер зберігся ріг-оліфантик (так званий ріг Легеля/ Лехеля), виготовлений у київськими майстрами в XI ст. (рис. 7 а), у роки правління Володимира Мономаха (1076–1125 рр.). Згодом він подарований київським князем одному з аланських вождів, який згодом переселився на територію середньовічної Угорщини. Зараз цей унікальний інструмент зберігається в музеї м. Яшберен/Ясберен (Угорщина).

Струнні інструменти (хордофони). Середньовічні слов'янські *ліроподібні гусла*, вперше згадані візантійським автором наприкінці VI ст. (Теофілакт Симокатта), можна реконструювати за *хронологічно синхронною* іконографією південно-слов'янського світу, що походить із території Балканського півострова (суч. Греція, Фессалія, с. Велестино). Це – археологічна знахідка ритуальних металевих пластин-амулетів, що були атрибутами жрецького одягу з зображенням найдавніших слов'янських ліроподібних гусел. Знахідка датована початком VII ст. Її виявлено на початку XX ст. біля селища Велестино (провінція Фессалія, Греція) (рис. 6 а) [4, 5; 173–176]. Знахідка археологічних гусел цього типу на землях східних (Звенигород, біля Львова, Україна, XII ст.; Новгород, Росія, XI–XIII ст.) та західних слов'ян (Гданьск, Польща, XIII ст.) (рис. 6 б), які археологи датують значно пізнішим часом, свідчать про те, що впродовж майже 500 років цей інструмент існував в інструментарії як південних, так і східних та західних слов'ян. Порівнюючи конструкції гусел (Велестинські – VII ст.; Новгородські – XI–XIII ст., Звенигородські – XII ст., Гданьські – XIII ст.), спостерігаємо, що зберігаючи ознаки єдиного типу гусел – ліроподібних (за В. Поветкіним – «з ігровим вікном» [12]), вони все ж володіють конструктивними відмінностями та відмінностями в утіленні декоративної символіки. Це пов'язано з локально-територіальними особливостями еволюції їх конструкцій упродовж тривалого періоду в різних локаціях Південної, Центральної та Східної Європи. Ці інструменти використовувались у язичницьких ритуалах слов'ян, а найдавніші з них вказують на зв'язок із культом язичницького бога Велеса [5; 173–176]. Їх зникнення у слов'янській музично-інструментальній культурі викликане змінами в релігії та ідеології слов'янських племен – різкому переході від язичництва до християнства та утвердженню нової, християнської ідеології.

Найбільш ранні зображення гусел із Велестино дають не лише уявлення про їх форму та конструкцію. Вони також свідчать про розселення на межі VI–VII ст. ранньослов'янських, антських племен на території Візантійської імперії ще в ранньослов'янський, антський період. Тобто в той час, коли анти з різних причин (у т.ч. й природно-кліматичних) переселялися з Подніпров'я – Подністров'я на південь, у басейн Дунаю.

На основі слов'янської міфології мені вдалося довести та однозначно ідентифікувати антропо- та зооморфні «персонажі» з Велестинськими гулами та інтерпретувати семантичний код їх морфології, декору і сакральне значення у духовній культурі ранньосередньовічних слов'ян. Перший дослідник цих гусел Нікос Чаусідіс вважає, що ці гусли належать Великій богині південних і західних слов'ян – Живі, в руках якої вони зображені [5]. Однак відомо, що у давніх слов'ян, на відміну від інших народів Давнього Світу, музичні інструменти ніколи жінкам не належали. Гусли завжди були атрибутом чоловічої статі: на них грали жерці, волхви, віщуни-кобники, рапсоди (приміром, віщий Боян). Я довела, що музичний хордофон у руках богині Живи є не її атрибутом, а швидше символом народженого нею Бога, найімовірніше Велеса, зображеного на іншій пластині та якому ці гусли призначені [5; 171-182].

У середньовічному інструментарії східних і західних слов'ян існував також інший тип гусел – трикутної форми – вертикально тримані псалтирі. Про інструмент у формі літери дельта (Δ) свого часу згадував ще Ісидор Севільський (VI ст.). Він описав його в контексті культури північних народів Європи, серед яких значну частину складали західні та північні слов'яни (руги). Трикутний восьмиструнний інструмент західних слов'ян у середині IX ст. згадував також невідомий автор у листі до абата Сент-Галленського монастиря (суч. Швейцарія) [3]. Восьмиструнний інструмент (псалтир?) полян Києва бачили й описали арабські мандрівники – Ібн-Руста (поч. X ст.) та Ал Бекрі (XI ст.).

Східнослов'янські гусли-псалтирі трикутної форми вертикального способу тримання зображені на фризі рогу-оліфанту Легела, виготовленого в Києві (рис. 7 б). Про існування цього типу псалтирів у Київській державі свідчить їх зображення на Чернігівській чаші XII ст. (рис. 7 в).

Висновки. Аналіз різних видів ударних шумових, духових та струнних інструментів, що належали єдиному слов'янському масиву на території середньовічної Європи, дав підстави реконструювати відсутні ланки загальнослов'янської інструментальної культури. Застосований метод виокремлення слов'янського «музично-інструментального» субстрату серед однотипного іноетнічного інструментарію етносів Південної, Центральної та Східної Європи привів до таких висновків.

Шумові ударні інструменти – керамічні писанки-калатальця у формі яйця, що виготовлялись на землях східних (Київська держава), західних (Польща) та південних (Болгарія) слов'ян, в їхній духовній культурі мали важливе сакральне значення і були пов'язані з культом зародження й відродження життя, плодючості та аграрною магією. Як предмети імпорту вони поширювались не тільки землями слов'янського світу, але й в якості особистих речей-оберегів потрапляли з купцями до неслов'янських країн Північної та Центральної Європи, на Кавказ і в Крим. Технологія виготовлення та орнаменти калаталець із території Польщі свідчать не лише про впливи традицій їх виготовлення в Київській Державі, але й існування локально-територіальних традицій їх виробництва. Семантика орнаменту давньоруських писанок-калаталець та кольорова символіка пов'язані з уявленнями слов'ян про Світове дерево, тричленну вертикальну і чотиричленну горизонтальну будову Всесвіту, а також про річний циклічний календар, відгомін про який зберігся у фольклорі українців. На землях північно-західних слов'ян (Новгород, РФ) писанки-калатальця не виготовлялись і потрапили туди як предмет імпорту [13; 187].

Вигляд середньовічних східнослов'янських труб вдалося реконструювати за археологічним дерев'яним духовим інструментом західних слов'ян, знайденому на теренах Східної Німеччини. «Німецький» середньовічний артефакт слов'янського світу дозволив реконструювати спосіб його виготовлення, який дотепер зберігся в народній практиці виготовлення дерев'яних труб на Поліссі та Карпатах. Серед струнних інструментів найдавніші згадки про ліроподібні гусли слов'ян належать Т. Симокатті (VI ст.). Його згадка підтверджена хронологічно синхронною іконографією, що походить із Греції (поч. VII ст.), а також історично пізнішими археологічними знахідками однотипних інструментів XI–XIII ст. з території України (Звенигород), Польщі (Гданськ) та Росії (Новгород Великий). Ці знахідки свідчать про те, що цей тип струнних інструментів існував у слов'ян протягом п'яти століть, мав сакральне значення і був атрибутом язичницьких ритуалів. Інший тип цитроподібних інструментів трикутної форми – вертикально тримані псалтирі – існував в інструментальній культурі східних і західних слов'ян майже тисячоліття. Про них згадував Ісидор Севільський (VI ст.), згодом арабські автори (X–XI ст.). Їх зображення відомі також за східнослов'янською іконографією XI–XIII ст.

Перспективи подальших досліджень бачимо в необхідності проведення подальших пошуків із реконструкції музичного інструментарію слов'ян доби середньовіччя з залученням археологічних

артефактів з архівів, приватних колекцій та запасників музеїв Західної, Південної, Центральної та Східної Європи.

Ілюстрації

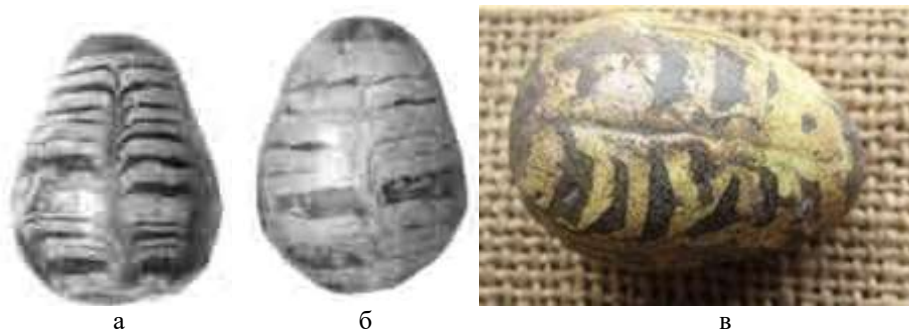


Рис. 1. Писанки-калатальця XI-XIII ст.: а – с. Старі Безрадичі (Обухівський р-н Київська обл.); б – городище Княжа Горобіля с. Пекарі; в – Давній Галич (Україна).

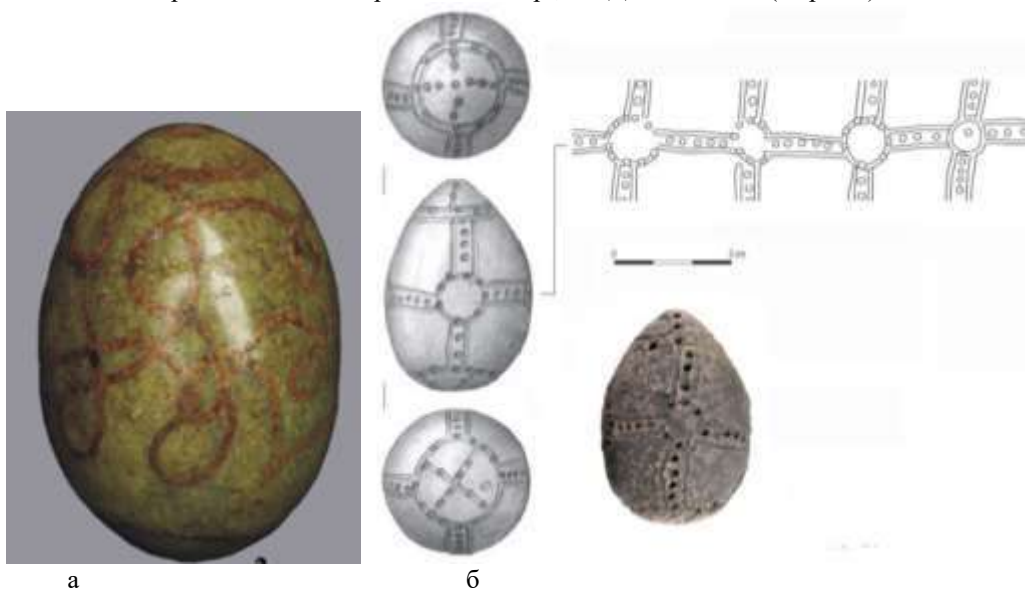


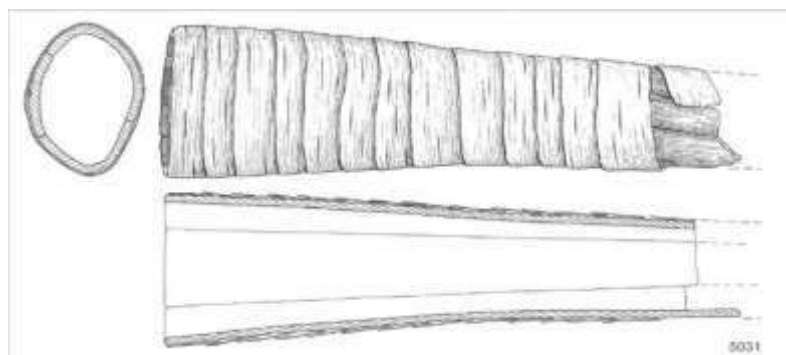
Рис. 2. а – писанка-калатальце зі слов'янського городища в Гечу (Польща); б – з острова на Голеницько-Добропольськім озері(Польща).



Рис. 3. Карта знахідок писанок-калаталець.



Рис. 4. Орнамент писанки з поселення Хрінники, ур. «За містком» (с. Хрінники Рівненська обл., Україна).



а



б



в



г

Рис. 5. Дерев'яні духові інструменти: а – труба з оз. Льодіг (біля м. Пархім, Східна Німеччина); б – народна дерев'яна труба; в – труби з фрески «Музиканти». Софія Київська, XI ст.; г – спосіб обмотування корою.



Рис. 6. Ліроподібні гусли: а – з Велестино (провінція Фессалія, Греція, кін. VI – поч. VII ст.); б – Новгородські – XI-XIII ст., Гданьські – XIII ст., Звенигородські гусли – XII ст.).



а



б



в

Рис. 7. Псалтирі трикутної форми вертикального способу тримання:
а – зображення псалтиря на розі-оліфанті Легела (Лехела),
б – псалтир із фрагменту фризу з рога-оліфанта Легела;
в – псалтир із Чернігівської чаші, XII ст.).

Примітки

¹Так сталося, приміром, із переходом від лір скіфо-сарматського світу до слов'янських ліроподібних гусел, а згодом – вертикально триманих псалтирів до гібридних люте- та цитроподібних інструментів – прототипів майбутньої kobzi з приструнками і бандури [3; 334 схема 3].

²Дослідники виводять назву полян з іншої, не київської, території, яка, ймовірно, долучилася (або з якої поляни прийшли? – І.З.) з південного заходу між VI–VIII ст. [10]. В. Петрашенко зазначає, що полянам належали сахнівсько-волинцевські пам'ятки Середнього Подніпров'я, генетично пов'язані з праською археологічною культурою.

Список використаної літератури

1. Банахак Д., Индицка, Е., Ковальчик А., Криштофяк Т., Міцяк М., Табака А. Ранньосередньовічні пам'ятки руського походження з острова Ледницького і Геча. *Ucrainica Mediaevalia*, 2019 / 2020. № 2/3. С. 83–108.
2. Гупало В. Язичницькі обереги з літописного Звенигорода. *Археологічні дослідження Львів. ун-ту*. Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2012. Вип. 14–15. С. 81–90.
3. Зінків І. Бандура як історичний феномен. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2013. 448 с.
4. Зінків І. Слов'янські музичні інструменти середньовічної Європи: питання реконструкції, функцій та значення в духовній культурі. Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях / вид. О. Берегова. Тези. Київ : НМАУ, 2018. С. 26–28.
5. Зінків І. Ліроподібні гусли слов'янського середньовіччя: пошуки вихідного прототипу. *Матеріали ІХ Міжнар. конф. україністів*. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2018. С. 171–182.
6. Козак Д. Глиняна писанка з Волині. *Наук. студії: зб. наук. пр. Вип. 7. Культурні та поховальні пам'ятки у Вісло-Дніпровському регіоні: проблеми інтерпретації*. Львів; Винники : Априорі, 2014. С. 423–431.
7. Корпусова В. Яйце-райце і Великодні крашанки. *Україна молода*. 2008. Вип. № 075. 19.04.2008.
8. Мицик В. Писанки з Русі. *Київська старовина*. № 6 (297). Листоп. – груд., 1992. С. 83–85.
9. Моця О., Коваленко В., Осадчий Є., Ситий Ю. Нова камерна гробниця з Шестовиці. *Археологічні дослідження в Україні 2005–2007 рр.* Київ; Запоріжжя : Дике поле, 2007. С. 295–297.
10. Олійник О. Зображення скіфського музиканта на Сахнівській пластині. *Археологія*. 2003. № 4. С. 40–54.
11. Петрашенко В. О. Літописні поляни: міф чи реальність. *Восточноевроп. археологический журн.* URL: <https://ukrhist.at.ua/publ/11-1-0-609>.
12. Поветкин В. И. О происхождении гуслей с игровым окном (из опыта восстановительных работ). *История и культура древнерусского города*. Москва : Изд-во МГУ, 1989. С. 116 – 127.
13. Поветкин В. Судебный обиход Новгородского (Рюрикова) городища. *У истоков русской государственности. К 30-летию изучения Новгородского Рюрикова городища и Новгородской областной археологической экспедиции. Историко-археологический сб.* Материалы междунар. науч. конф., 4–7 октяб., 2005 г., Великий Новгород; Санкт-Петербург, 2007. С. 178–194.
14. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. С. 22–55. <http://litopys.org.ua/popovych/narys03.htm>
15. Стрижак О. С. Етнонімія Птолемеевої Сарматії. У пошуках Русі: монографія / Відп. ред. О.Б. Ткаченко. Київ : Наук. думка, 1991. 224 с.
16. Шовкопляс Г. Давньоруські писанки (з колекції Державного історичного музею УРСР). *Археологія*, 1980. № 35. С. 92–99.
17. Kamiński W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich (Zarys problematyki rozwojowych). Warszawa : PWM, 1977. 177 p., il.
18. Kontny B. Glinianapisanka-grzechotka z wyspy na jeziorze Golenicko-Dobropolskim. *Wiadomości archeologiczne*. Tom LXIX. Warszawa, 2018. P. 204–208.
19. Popławska D. Średniowieczne instrumenty muzyczne typu chordofonów na ziemiach Polski, Czech i Rusi. Warszawa : Ośrodek konserwacji zabytków, 1995. 208 s.
20. Ślusarski K. W. Wczesnośredniowiecznypisanki i grzechotkigliniane z ziemipolskich. Próbatypologii, [w:] Z. Kobyliński (red.), *Hereditatem cognoscere. Studia i szkiceofiarowaneProfesorMariiMiśkiewiczowej*, Warszawa, 2004. S. 79–110.
21. Stašiková-Štukovská D. K problematike sredo-európskych aerofonov 7 – 13 storocia. *Slovenská Archeológia*. 1981. T. XXIX. № 2. S. 393–424.
22. Terskyi S., Zinkiv I. Archaeological musical instruments from the territory of Galicia-Volhynia state as part of Slavic instruments of the Xth – the XIV th centuries. *Skhidnoevropeyskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]*, 2022, № 22, P. 8–23. doi: 10.24919/2519-058X.22.253745
23. Tkachenko V. Kiev glazed ceramic painted eggs in European measurement: historiography (Ткаченко В. Київські глазуровані керамічні писанки у європейському вимірі: історіографія). *Theoretical and practical aspects of the development of modern science: the experience of countries of Europe and prospects for Ukraine*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2018. P. 328–352. DOI: [dx.doi.org/10.30525/978-9934-571-30-5_16](https://doi.org/10.30525/978-9934-571-30-5_16)
24. Wiatrolik E. Grzechotka z XII wieku z Kołobrzegu. *WA XXIII/3*, 1956. S. 268–269.
25. Wołoszyn M. Theophylaktos Simokates und die Slawen am Endedeswestlichen Ozeans – die erste Erwähnung der Ostseeslawen? Zum Bilder Slawen in der frühbyzantinischen Literatur. Eine Fallstudie. Kraków : Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2014. 202 s.

References

1. Banashak D., Indytska, E., Kovalchuk A., Kryshchuk T., Micyak M., Tabaka A. Early medieval monuments of Rus' origin from the island of Lednyskyi and Getcha // *Ucrainica Mediaevalia*, 2019 / 20, No. 2/3 . P. 83–108.
2. Hupalo V. Pagan charms from the chronicle of Zvenigorod // *Archaeological research of Lviv University*. Lviv: Publishing House of LNU named after Ivan Franko, 2012. Vol. 14–15. P. 81–90.
3. Zinkiv I. Bandura as a historical phenomenon: the monograph. Kyiv: IMFE, 2013. 448 p.
4. Zinkiv I. Slavic musical instruments of medieval Europe: issues of reconstruction, functions and significance in spiritual culture // *International Scientific and Practical Conference "Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections"* / ed. O. Berehova. Kyiv: NMAU, 2018. P. 26–28.
5. Zinkiv I. Lyre-shaped gusla of the Slavic Middle Ages: the search for the original prototype. Materials of the IX International Conference of Ukrainianists. Kyiv: IMFE Publishing House, 2018. P. 171–182.
6. Kozak D. A clay Easter egg from Volyn // *Scientific studies: coll. of science works*. 2014. Vol. 7. Cult and burial monuments in the Vistula-Dnieper region: problems of interpretation. Lviv; Vinnyky: Apriori, 2014. P. 423–431.
7. Korpusova V. Egg-raitse and Easter eggs // *Young Ukraine*. 2008. Issue No. 075. 04/19/2008.
8. Mytsyk V. Pysanky from Russia // *Kyivska starovyna*. No. 6 (297). November - December, 1992. P. 83–85.
9. Motsya O., Kovalenko V., Osadchii E., Sytyy Yu. A new chamber tomb from Shestovitsa // *Archaeological research in Ukraine 2005–2007*. Kyiv; Zaporizhzhia: Dyke Pole, 2007. P. 295–297.
10. Oliynyk O. Image of a Scythian musician on the Sakhniv plate // *Archeology*. 2003. No. 4. P. 40–54.
11. Petrashenko V.O. Chroniclepolians: myth or reality? // *Vostochnoevropeisky archeological journal*. URL: <https://ukrhist.at.ua/publ/11-1-0-609>
12. Povetkin V. I. On the origin of husli with a game window (from the experience of restoration works) // *History and culture of the ancient Russian city*. Moscow: Moscow State University Publishing House, 1989. P. 116–127.
13. Povetkin V. Gudebnyi obikhod of the Novgorod (Rurikov) settlement // *In istokovrusskoy gosudarstvennosti. To the 30th anniversary of the study of the Novgorod Rurik settlement and the Novgorod regional archaeological expedition. Historical and archaeological collection. Materials of the international scientific conference, October 4–7, 2005, Veliky Novgorod, St. Petersburg*, 2007. P. 178–194.
14. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. С. 22–55. <http://litopys.org.ua/popovych/narys03.htm>
15. Stryzhak O.S. Ethnonyms of Ptolemaic Sarmatia. In search of Russia: a monograph / Resp. ed. O. B. Tkachenko. Kyiv: Naukovadumka, 1991. 224 p.
16. Shovkoplyas H. Ancient Rus' Easter eggs (from the collection of the State Historical Museum of the Ukrainian SSR) // *Archeology*, 1980 No. 35. P. 92–99.
17. Kamiński W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich (Zarys problematyki rozwojowych). Warszawa: PWM, 1977. 177 p., il.
18. Kontny B. Clay Easter egg-rattle from an island on Lake Golenicko-Dobropolskie // *Archaeological news*. Volume LXIX. Warsaw, 2018. PP. 204–208.
19. Poplawska D. Medieval musical instruments of the chordophone type in Poland, the Czech Republic and Russia. Warsaw: Monument Conservation Center, 1995. 208 pp.
20. Ślusarski K. W. Early medieval Easter eggs and clay rattles from Zempol. *Tryatypologia*, [in:] Z. Kobyliński (ed.), *Hereditatem cognoscere. Studies and sketches offered by Professor Maria Miśkiewiczowa*, Warsaw, 2004. pp. 79–110.
21. Staššiková-Štukovská, D. On the problem of Central European aerophones of the 7th – 13th centuries. *Slovak Archaeology*, 1981. XXIX, 2, 393–424.
22. Terskyi S., Zinkiv I. Archaeological musical instruments from the territory of Galicia-Volhynia state as part of Slavic instruments of the Xth – the XIVth centuries. // *Skhidnoevropeyskyi istorychnyivisnyk [East European Historical Bulletin]*, 2022, № 22, P.8–23. doi: 10.24919/2519-058X.22.253745
23. Tkachenko V. Kiev glazed ceramic painted eggs in European measurement: historiography // *Theoretical and practical aspects of the development of modern science: the experience of countries of Europe and prospects for Ukraine*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2018. P. 328–352. DOI: [dx.doi.org/10.30525/978-9934-571-30-5_16](https://doi.org/10.30525/978-9934-571-30-5_16)
24. Wiatrolak E. Grzechotka from the 12th century from Kołobrzeg // *WA XXIII/3*, 1956. P. 268–269.
25. Wołoszyn M. Theophylaktos Simokates und die Slawen am Ende des westlichen Ozeans – die erste Erwähnung der Ostseeslawen? Zum Bild der Slawen in der frühbyzantinischen Literatur. Eine Fallstudie. Kraków: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2014. 202 S.

PROBLEMS OF RECONSTRUCTION AND THE SIGNIFICANCE OF SLAVIC MUSICAL INSTRUMENTS IN THE SPIRITUAL CULTURE OF MEDIEVAL EUROPE

Zinkiv Iryna – Doctor of Art History, Professor,

Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The article is devoted to the study of the peculiarities of the form and morphology of medieval Slavic musical instruments, which can indicate specific retrospective directions of the search for their original prototypes, which are distinguished on the basis of typologically common features. Relying exclusively on genetically related synchronic and diachronic analogues, their reconstruction was carried out. Their comparative analysis made it possible to change the established opinion (or even theory) about the original prototypes of certain types of musical instruments of the Slavic world.

Key words: noisy, wind, stringed musical instruments of the Slavs, the Middle Ages, a wooden trumpet, pysanka-rattles, lyre-shaped harps, triangular psaltery.

UDC 780.6+904

**PROBLEMS OF RECONSTRUCTION AND THE SIGNIFICANCE OF SLAVIC MUSICAL INSTRUMENTS
IN THE SPIRITUAL CULTURE OF MEDIEVAL EUROPE**

Zinkiv Iryna – Doctor of Art History, Professor,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The aim of the paper is to introduce new archaeological and iconographic sources into scientific circulation and rethink existing theories, as well as to separate the medieval Slavic musical-instrumental stratum from the synchronously existing instrumentation of other ethnic groups of medieval Europe.

Research methodology. The article uses the method of distinguishing the Slavic «musical-instrumental substrate» from the same type of foreign-ethnic instruments of Central, Southern and Eastern Europe.

Results. The analysis of various types of percussion noise, wind and string instruments that belonged to the single Slavic massif on the territory of medieval Europe allowed to reconstruct the missing links of the all-Slavic instrumental culture. The applied method of isolating the Slavic «musical-instrumental substrate» from the same type of foreign-ethnic instruments of ethnic groups of Southern, Central and Eastern Europe led to the following conclusions.

Noise percussion instruments – egg-shaped rattles (pysanky-kalataltsia), which were made in the lands of the Eastern (Kyiv State), Western (Poland) and Southern (Bulgaria) Slavs, had an important sacred meaning in their spiritual culture and were connected with the cult birth and revival of life, fertility, agrarian magic. As objects of import, they were spread not only through the lands of the Slavic world, but also as personal amulets were taken with merchants to the non-Slavic countries of Northern and Central Europe, the Caucasus and the Crimea. The manufacturing technology and ornaments of egg-shaped rattles from the territory of Poland testify not only to the influence of the traditions of their manufacture in the Kyivan State, but also to the existence of local and territorial differences in their production. The discovery of a long wooden pipe in the lands inhabited by the Slavs in Eastern Germany (Löddig-See near Parhim), which was known only from Slavic iconographic sources, provided an opportunity to investigate the method of its manufacture. It is still used in the folk practice of making wooden pipes and horns, in particular in Polissia and the Carpathians.

The missing link between the earliest written mention of lyre-shaped guslas (T. Simokatta, 6th century) and their depiction on chronologically synchronous iconographic sources originating from Greece (Velestino, beginning of 7th century) was established. The invariance of the form was observed on historically later archaeological finds of lyre-shaped gusels of the 11th – 13th centuries. from the territory of Ukraine (Zvenyhorod), Poland (Gdansk) and Russia (Novgorod). Written, iconographic and archaeological examples of this variety of stringed instruments testify that this type existed among the Slavs for five centuries, had a sacred meaning and was an attribute of pagan rituals.

For almost a millennium, there were zither-like instruments (psalteries) of a triangular shape with a vertical way of holding of Eastern and Western Slavs. They were mentioned by Isidore of Seville (VI century), later by Arab authors (X–XI centuries). Their images are known from East Slavic iconography of the XI – XIII centuries.

Novelty. New musical instruments from archaeological excavations in the territory of settlement of the medieval Slavs have been introduced into scientific circulation.

Key words: Middle Ages, noise, wind, stringed musical instruments of the Slavs, wooden trumpet, egg-shaped rattles, lyre-shaped gusli, triangular psaltery.

Надійшла до редакції 17.02.2024 р.

УДК [78.7.034] (410.1)

**ПОСТАТЬ ЖЕРМЕН ТАЙФЕР : ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА
ТА КУЛЬТУРНО-ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА**

Шевченко Лілія – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри спеціального фортепіано,
заслужений діяч мистецтв України, декан фортепіанно-теоретичного факультету,

Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової, м. Одеса

<https://orcid.org/0000-0001-8602-9573>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.748>

lilia.my.forte@gmail.com

Визначено особливості французької культури кінця XIX – початку XX ст. з акцентом на тенденцію оновлення та відродження художньої культури Франції, а також унікальність французького музичного стилю. Дана характеристика творчості французького композитора Ж. Тайфер у контексті жанрово-стильової специфіки, а також культурно-естетичної цінності творів композитора. Уточнено роль Ж. Тайфер у культовій групі «Шістки». Приділено увагу індивідуальному музичному стилю Ж. Тайфер, який містив риси неокласицизму, імпресіонізму, а також елементи серійної техніки. Наголошено, що Ж. Тайфер не властиві