

МЕТАМОРФОЗИ СТАРОДАВНЬОГО НАРОДНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ В ЧАСІ

Розглядаються особливості метаморфоз народного музичного інструменталізму. Узагальнюються відомості про стародавній народний інструменталізм.

Ключові слова: бубниця, набат, накри, умільці, гуслі.

Рассматриваются особенности метаморфоз народного музыкального инструментализма. Обобщаются сведения о древнем народном инструментализме.

Ключевые слова: бубница, набат, накры, умельцы, гусли.

The article discusses the features in national musical metamorphosis instrumentalism. Generalization of information about ancient people's instrumentalism.

Key words: bubnitsa, nabat, nakry, craftsmen, harp.

Актуальність теми дослідження визначається посиленням у популярній музиці сьогодення інтересу до стародавнього народного музичного інструменталізму, що має своїм джерелом грецько-візантійську органологію, результатом якої є сучасний народний інструментарій.

Об'єкт розгляду є народний музичний інструменталізм в аспекті побутової цінності для життя народу.

Предметом цієї роботи є узагальнення нових відомостей про метаморфози народного музичного інструменталізму в часі.

Мета дослідження — охарактеризувати народний музичний інструменталізм, що відображає зв'язок часів старовини й сьогодення.

Конкретним завдання роботи є узагальнення даних про стародавній народний інструменталізм і закономірності його еволюції.

Її методологічна основа — методи історично-порівняльного аналізу, похідні від інтонаційного підходу Б. Асаф'єва, а також праці Д. Айналова, О. Белкіна, А. Бюхнера, М. Імханицького, М. Кондакова, О. Фамінцина, М. Фіндейзена.

Наукова новизна визначається теоретично домінуючою ідеєю сполучення греко-візантійських і слов'янських традицій у народному музичному інструменталізмі.

Практичне значення роботи зумовлене головною ідеєю дослідження — переосмислення народного музичного інструменталізму в контексті нових надбань сучасного музикознавства. Матеріали дослідження можуть використовувати викладачі й студенти гуманітарних вузів III — IV рівнів акредитації.

Під час розкопок Десятинної церкви в Києві, яку закладено в період хрещення Русі, серед багатьох давніх пам'яток були

знайдені два дзвони з литої коринфської міді. У літературних пам'ятках до XVI ст. трапляються слова «клаколи» або «дзвони» і «било» або «клепало», що означає дошку, в яку били калаталом, скликаючи людей [19, с. 88]. Ці літературні пам'ятки дозволяють дійти висновку, що церква розглядала народну музичну культуру як прибічника диявола, однак про саму музику й музичні інструменти відомостей обмаль і вони неточні. Поняття «бубниця» — тобто та, що б'є в бубен — можна знайти вже в Псалтирі з тлумаченням Феодорита (XI ст.): «Девися бубниця схраняштя девство»... [4, с. 39–40]. Там же зустрічаємо й саму назву інструмента — «бубн» — і, порівнюючи текст наведеного псалма з давньо-єврейським, грецьким і латинським перекладами, з'ясовуємо, що в оригіналі цей музичний інструмент називається «тоф», а в перекладах — «тимпаном», або «тимпанум». Усі три назви можна віднести до одного й того ж типу ударних інструментів, що використовувалися виключно жінками в іудеїв, греків і римлян [7, с. 96]. Однак на основі вищесказаного не можна стверджувати, що «бубн» також належав до інструментів такого типу, оскільки на прикладах інших зіставлень ми бачимо, що перекладачі часто припускалися неточностей. Так термін «гуслі» протягом декількох століть використовувався для перекладу назв таких інструментів, як кіфара й ліра, що не було грубою помилкою, але так перекладали й назву органона, який означав у давньогрецькій мові будь-який музичний інструмент і навіть плектрум [8, с. 45]. Якщо взяти до уваги щойно з'ясоване значення грецького органона, то стає зрозумілим вислів «начнем бити сребренья арганы», а також усі похідні від нього — «варган», «єрган», «орган», які використовувалися для позначення будь-яких музичних інструментів, зокрема й ударних. В усіх літературних пам'ятках цього часу поняття «труба» плутають з поняттям «ріг», і єдиний правильний переклад «шофара», або «шойфера», як стверджує Срезневський, є тільки в «Книзі суддів Ізраїлевих» списку XIV ст. Троїцько-Сергієвої Лаври [10]. Не дивно, що грецький термін «кімбалон» — ударний інструмент-тарілки — трактувався в писемних пам'ятках того часу як «кімбол» або «кімвал» і був незрозумілим для перекладачів. Тому поряд з «кімболом бряцающим» можна зустріти таку нісенітницю, як «кімвали песненными вострубим». Такі факти можна зрозуміти, якщо звернутися до свідчень сучасників про рівень грамотності духовенства, для якого письменність була ремеслом. Усім відомі слова новгородського архієпископа XV ст. Геннадія, які через півстоліття повторив Стоглавий Собор: «Отцы их и мастера сами так же мало умеют и силы в божественном писании не знают, и учиться им негде» [21, с. 147]. І за таких умов доводиться дивуватися не самому невігластву, а результатам, яких досягли окремі особистості за його наявності. Відомо,

що переклади святого письма хибують на неточності з питань термінології музичних інструментів і застосовувати їх для наукових досліджень слід з великою обережністю. Можна визначити, що давньогрецький авлос перекладався термінами: «піпела», «піпола», «піщаль», «свірель», «сопель», «соплъ», «цівниця»; що слова «піпела», «піпола», «піщаль» вживалися також для перекладу терміна «органон», який часто змішувався з терміном «тимпанон» [2, с. 180]. Слово «ліра» означало як давньогрецьку ліру, так і свірель, а цівниця позначалася як авлос. У Толковій псалтирі до 1100 р. вона недвозначно означає струну музичного інструмента, а цівником називають того, хто грає на гусях або на лірі, але всі ці факти не роблять зрозумілішим те, якими були ці музичні інструменти [8, с. 49].

І тільки набагато пізніше, уже в період панування Москви, на основі порівняння музичних інструментів, які ще зберігалися в скарбницях, і описів їх сучасниками виникла можливість установити відповідність між родом і назвою інструментів. Таким чином, «набат турской, писан красками; набат кадной, писан клинцы; на нем кровля телятинная» виявився величезним мідним барабаном. Назва «набат» запозичена з арабської мови; там «набат» використовується для позначення всіх видів барабанів, за умови, що вони використовуються на весіллях або для звеличення пануючої влади. Очевидно, таке ж призначення було у набатів на території Русі. У літописах знаходимо музичний інструмент під назвою накра або накри. В арабському, курдському й персидському інструментарії — це пара невеликих глиняних литавр, але цей термін може стосуватися за окремих умов ударних інструментів будь-якого типу [8, с. 50]. Можна припустити, що накри дійсно були литаврами, тому що слово «литаври» вживалося в літописах як синонім накри; фактом є також і те, що глиняні литаври збереглися в народному інструментарії на території Росії до сьогодні під назвою накри [8, с. 51]. Турецьке слово тулумбаз, що означає «барабанчик», трансформувалося в назву ударного інструмента, але якого саме — невідомо. Описи варіюються від: «тулумбаз большой турской булатен, золочен, травы резаны на проем», — до: «небольшой ударный инструмент в виде чашки» [9, с. 6]. І єдине, у чому можна бути впевненими, це те, що сурна була не що інше, як персидська зурна — вид гобоя, а не труба, якою її хотіли бачити окремі вчені й поети. Цей інструмент зберігся до наших днів як народний інструмент на південних кордонах території Росії, а особливо на Кавказі [2, с. 181]. Таким чином, у термінології літописів стосовно музичних інструментів багато неточностей. Розглянемо зображення музичних інструментів на художніх пам'ятках тієї епохи. Безумовний інтерес викликає одна із фресок XI ст., що прикрашає

внутрішні стіни Київського Софійського Собору. На думку Д. Айналова, котрий вивчав зображення, вони: «исполнены, по всей вероятности, по княжескому заказу. Не подлежит, однако, сомнению, что художники, воспроизводившие эти сцены, были не русские, а византийцы, так как многие частности в их композиции указывают не на русскую, а совершенно иную жизнь и обстановку...» [1, с. 332]. Н. Кондаков, який проаналізував їхнє художнє завершення, відзначає: «Сюжет фрескового фриза изображает сцену в собственном смысле слова, во дворце на подмостках, специально для того устроенных, ряженые музыканты, паяцы и акробаты дают представление. Все одеты как гистрионы, ибо в Византии и музыканты из них же набирались. Согласно с древним византийским обычаем, о котором говорит Костантин Багрянородный в главе о готфских играх, музыканты образуют хоровод... внутри хоровода пляшут двое; один из них с платком в левой руке. Один из актеров тянет вверх завесу, которою был закрыт вход, чтобы впустить новую смену, паяца и арлекина. С правой стороны акробат на поясе поддерживает шест, по которому лезет мальчик... Ясно, что мы имеем перед собою обычные в этом дворце представления на праздники, преимущественно на святки, на торжество венчания и его годовщины, при формах послов, за пиром. Пока история этих театральных форм не будет разъяснена в деталях и не будут собраны разнообразные свидетельства о странствующих труппах в эпоху после падения Рима и уничтожения игрищ в Сирии и Александрии, восточная окраска этого бытового отдела остается темною... Посему отметим только и в этой сцене восточную, поднятую на бедрах тунику и разнообразные тюрбаны» [14]. Відзначимо, що інструментарій фрески — це горизонтальна флейта, пара труб або гобоїв (зображені нерозбірливо), арфа, лютня й тарілки. Усі перелічені інструменти використовувалися східними гістріонами. Не можна стверджувати, що такі ж інструменти застосовувалися й на території давньої Русі. Іноземні майстри, котрі писали фреску, імовірноше зображували ті інструменти, які були для них звичними, але які були не властиві для країни-замовника. Відомо, що київські князі та їх посли відвідували Візантію, ознаймлювалися з її побутом і зазвичай привозили різні предмети на батьківщину. У ті часи будівничими ставали виключно запрошені візантійці, духовенство й церковно-співоча практика була запозичена з Греції, а також із південно-слов'янських земель, які в культурному сенсі безпосередньо залежали від Візантії. Є свідчення про те, що в Києві у XII ст. існувала впливова іноземна колонія з культурами, які відрізнялися від місцевої [21, с. 149]. Однак високі культури, які не поділяли світогляду маси, не могли бути ні довготривалими, ні плідними.

Вище вже відзначалася неточність у термінології інструментарію. З письмових пам'яток відомі тільки два факти, коли музичні інструменти застосовували у військовій справі того часу, і що «Дьявол... пребавляя ны от Бога трубами и схоморохы и русальи» — ставлення церкви до світської музичної діяльності було негативним. Однак у «Повести временных лет» XI ст. є свідчення про те, що під час княжої трапези «гусльные гласы испоуцающе, другыя же оръганьныя гласы поюще и инем замарьныя пискы гласящем, и тако всем играющем и веселящемся, якоже обычай есть прьд князем» [13, с. 200]. Але такі факти малозначимі для того, щоб надати уявлення про музичне життя того часу. На мініатюрах, що ілюструють письмові пам'ятки, не вдалося виявити музичного інструмента, який можна визнати «специфічно російським», — усі зображені інструменти тієї епохи є надбанням або сходу, або заходу. Зважаючи на вороже ставлення церкви до музичних проявів маси, а також на факт, що грамота в ті часи була ремеслом духовенства, складно уявити, що музичні інструменти із повсякденного побуту були б зображені в письмових пам'ятках. Підкреслимо, що давньоруське образотворче мистецтво було виключно церковним і становило частину обряду. Ритуалу і його обстановці давньоруський віруючий надавав значення догми і був схильний приписувати таємничу силу. До самого кінця XVI ст. «майстер гречин» був важливим фактором образотворчих мистецтв. Зважаючи на вищевикладені факти, можна припустити, що зображення музичних інструментів потрапили на сторінки письмових пам'яток не тому, що вони нерозривно пов'язані з побутом тодішнього життя, а саме через їх екзотичність.

Якщо ми звернемося до цитри й арфи — крилоподібної, трапецеподібної й овальної, види першої і трикутний тип другої збереглися в народному інструментарії на території Росії під назвою гуслі [20, с. 96]. Але не слід забувати про те, що ці інструменти були обов'язковим надбанням інструментарію і Сходу, і Заходу того часу. Вони з'являються в ілюстраціях письмових пам'яток як атрибут царя Давида [8, с. 102], пізніше в руках святих і пророків, однак, нема жодних доказів твердженню М. Фіндейзена, що «только гусли... брались миниатюристами из действительной жизни (Новгорода, Москвы), а остальные инструменты... писались по заграничным трафаретным образцам, так как их подлинников ни новгородские, ни московские мастера видеть не могли» [20, с. 85]. Однак, як констатує той же автор: «Ни гудка, ни домры, ни волынки, ни подлинно народных дудок, сопелей и свирелей мы не встречаем» [20, с. 86]. Відтак незрозуміло, чому саме гуслі повинні бути винятком? Слід відзначити, що навіть у пам'ятках XVI — XVII ст. слова «гуслі» трактуються як «скрипица»; «гусль» як «гарфа, цытра»; «скрипица» — «гусли»; «скрыпица» — «гусли

или лира»; «гарфа» — «гусли, скрипица, стих ангельський»; ні «цитра», ні «цитра» взагалі не пояснюються. Усі свідчення знаходимо в так званих азбуковниках, мета яких була тлумачити «неудобь сказуемое» і «неудобь познаваемые речи» [5, с. 26]. Першим речовим доказом наявності цитри, або трапецеподібних гусел, у народному побуті ми знаходимо на ілюстрації в книзі «Подорожі Адама Олеарія» (XVII ст.) Приклади, які наводить М. Фіндейзен з Євангелія — апракос 1358 р., не можуть бути доказами: ці зображення не пов'язані з контекстом [20, с. 115]. Шукати історичних доказів наявності гусел на основі народної творчості неможливо, тому що тексти міняються значно швидше, ніж музичні моделі, і ймовірно, що згадане в них поняття «гуслі» запозичене в пізніший період. Таким чином, і свідчення «Слова о полку Игореве» про наявність десятиструнних гусел у XII ст. не можна брати до уваги для сприйняття музичного інструмента як такого: поняття гуслі, як уже з'ясовано, було багатозначним, і кількість струн ніколи не визначала роду інструмента [9, с. 6].

Для доповнення наших знань щодо термінології музичних інструментів слід ознайомитися з такими тлумаченнями: бубен — це «тимпан», але тимпан перекладається як глас; лира — «скрипица», ківвал — «глас бряцало» — «обрязкальце, то, что брязчит, яко клепало»; цитра, фистула у органів, цимбал, арфа». Орган — «инструмент, орудие, гусли; зри лира», або «в писании наричется сосуд гудебный яже суть сия: труба, свирель, рог, тимпаны, кимвалы». Свирель — «пищалка, музыка невеликая наподобие лютне, Московская и тыж Грецькая, обще свистелка пастырская, зри сойль». Сойль — сойля — сойли: «сойель, пищалка, флетня, фуяра, дуда, сурма, жоломейка, фистула у органов, або регалов» [12, с. 15]. Навіть грецьке поняття «Муза» перекладалося «соплю» або «сопелью». Давньоєврейський музичний інструмент, атрибут Давида псалмоспівця, кінорр, який згадувався раніше, називався «кинира» або «киниры» і тлумачився як «лыри» або як «цитара, гарфа; у кинирры шумяще, на гарфах брянкаючи» [12, с. 16]. Цікаві визначення музики як такої: «гудения в гусли и домры в лири и в цинбалы, и прочая струны имущая, вся ця мусикия наричются и органы мусикийские»... «Мусикия, в ней пишется песни и кощуны бесовские, их же латины припевают к мусийских орган согласию, сиречь гудебных сосудов свирению» [14, с. 64]. При такому ставленні до музики й гармонія тлумачилась як «песни бесовские» — «песни безумнии», гімни — «песни бесовськіе» і зрозуміло, чому в середині XVII ст. був «учинен заказ крепкой», щоб «... и в гусли б и в домры и в сурны и в волынки и во всякие бесовские игры не играли, и песней сатанинских не пели, и мирских людей не соблажняли...» [8, с. 109].

«Умельцы» — представники народних музичних культур, які виникли з глибин язичницького світорозуміння, були серйозною перешкодою функціонуванню церкви. Літературна пам'ятка, яка написана близько 1400 р., доводить, що народна маса «и позевывает, и почесывается, и потягивается, и дремлет и говорит: холодно или дождь идет», коли треба йти до церкви, «а когда плясуны, или музыканты, или иной какой игрец позовет на игрище или сборище идольское, то все туда бегут с удовольствием... Это все мы охотно выносим, губя душу зрелищами; а в церкви есть и крыши, и защита от ветра, а не хотят придти на поучение — ленятся» [4, с. 41]. «Стоглав» у 1551 р. свідчить про дотримання звичаю, що зберігався протягом шестисот років. Умільці зазнавали переслідувань, музичні інструменти оголошувалися «бесовскими гудебными сосудами», організовані гоніння народних музичних культур, які були послідовниками і спадкоємцями язичництва.

Вплив скоморохів у Київській і Новгородській Русі був дуже великим, про що свідчать каральні заходи, до яких вдавалася церква в боротьбі з ними [18, с. 33]. Народні свята відбувалися всюди, часто за участю скоморохів — це можна простежити у соборних постановках митрополита Кирила Туровського 1274 р.: «Паки же цвехоном бесовская еще держаще обычаю треклятых Еллин, в божественные празники позоры некакы бесовския творити с свистанием и с воплем, с зывающе некы скаредныя пьяница...» [15]. Особливе вбрання скоморохів і їх маски також переслідувалися церквою. Літописець Переяславця Суздальського у XIII ст. порівнює «латин» зі скоморохами і зауважує: «И начаша пристроати себе кошюли а не срачици и межиножие показывати и кртополие носить, и аки гвор в ногавици створше образ килы имуще и нестыдящися отынуд, аки скомраси» [3, с. 56]. Козьма Пражський повідомляє, що чеські поселенці ще в кінці XI ст. приносили весняні жертви богам у лісах, гаях і над джерелами, а також там, де вони за звичаєм ховали своїх мертвих, після поминок вони одягали спеціальне вбрання й маски, співали й радіннями намагалися заспокоїти тіні мертвих [5, с. 38]. Ці залишки обряду відродження й багато інших деталей про радіння скоморохів у ранніх російських письмових пам'ятках, а також поняття «скомрах-праведник» дозволяють припустити, що скомороство було у свій час могутнім таємним братством нехристиянської спрямованості [15]. Навіть коли проіснувавши протягом століть скоморохи вродилися в комічних лицедіїв, дослідник І. Беляєв підкреслює: «Они осмеливались являться на грустные жальники по старой памяти о каком-то некогда всем понятном обряде поминок с плясками и играми» [4, с. 50]. Проте проповідь духовенства не вщухала, і викликані нею силові заходи світської адміністрації

мали на скомороство негативний вплив. Крім цього, у народній творчості починав посилюватися вплив мандрівних калік, і скомороство, втрачаючи авторитет, почало дрібніти і згодом було зовсім знищене указом царя Олексія Михайловича.

Ще з Київського періоду відомо тільки про неприязне ставлення церкви до скоморохів, про що неодноразово йдеться в різних документах, Новгородський період надає про таке ставлення значно більше свідчень. Досліджуючи XV — XVII ст., М. Фіндейзен пише: «Новгород и Москва представляли два центра средоточия скоморошьяго дела. Во второй период этого времени первый начал вымирать, а второй — расширяться» [19, с. 111]. Крім скоморохів, у Новгороді розпізнавали ще гусельників, домерників і пісенників. У Москві скоморохи поділялися на ведмедників, гусельників, домрачєв, гудошників, смичників, струнників, ріжечників, пісенників. Слід відзначити, що ні в Новгороді, ні в Москві вони не займалися винятково скомороством. За Новгородськими письмовими книгами 1580 р. і як стверджує Фіндейзен, скоморохи обробляли землю, а згідно з Московськими письмовими книгами 1552 — 1589 рр., торгували і займалися кустарним промислом [19, с. 113]. Подвійність занять скоморохів дозволяє припустити, що скомороство в давні часи було таємним братством і таке явище подвійності занять можна спостерігати і в наш час в областях, де зберігається патріархальний побут. Необхідно зазначити, що в таких місцях матеріальна частина занять розглядається як професія, а духовна — як покликання.

На основі праць Беляєва, Кирпичнікова, Фамінцина, Фіндейзена, Імханицького можна дійти висновку, що між давньоруськими культурними центрами існувала певна спадкоємність. Новгород, який став впливовим ще в епоху Київської Русі, продовжував традиції скомороства. Згодом, утративши свою незалежність, він передав скоморохів Москві, і про їх «вивіз» збереглися свідчення сучасників [18, с. 93]. В уже згаданих «Мандрах Адама Олеарія» на ілюстраціях, крім трапецеподібної цитри, у руках скоморохів зображений ще й смичковий інструмент, який зник з побуту слов'янських народів території Росії у XIX ст. і був відомий під назвою гудок. Цей вид смичкового інструмента, який наука класифікує як заступоподібну скрипку, був завезений із Туркестану в Західну Європу не пізніше першої половини IX ст. [6, с. 69]. Він зберігся до нашого часу в киргизів, татар, на Кавказі, в Туркестані, Монголії, Албанії, Болгарії, Греції, Далмації й Македонії. За свідченням Олеарія, співи скоморохів на Ладозі в XVII ст. супроводжувалися музичними інструментами, які він називає «скрипкою» і «лютнею» [11, с. 202].

Музична культура Київської й Новгородської Русі мала історичні зв'язки як із Візантією, одним із важливих християнських

центрів середньовіччя, так і зі східними державами. Східний інструментарій, можливо, арабського походження, був добре відомий у давній Русі, а не тільки в Західній Європі [7 с.105]. Завдяки грецьким колоніям на півдні, Русь по своєму сприйняла спадок античної культури. Новгород з перших днів мав культурні зв'язки із Заходом, прогресивні сили Ренесансу відчувуються в багатьох пам'ятках його мистецтва. З часів Київської й Новгородської Русі залишилися перші пам'ятки музичного мистецтва — це богослужбні книги з неіменною нотацією, що надає право стверджувати про початок історичного періоду Російської музичної культури. Про музичну культуру Києва й Новгорода взагалі, про музичну культуру в побуті, про військову музику, про музику епосу, музику в церкві, про музичний інструментарій все ж збереглися достеменні історичні свідчення в пам'ятках поезії, живопису й літописах. Однак у ранніх нотних записах Київського й Новгородського періодів трапляються тільки назви музичних інструментів і їх зображення, але достеменно не відомо, чи існували вони в побуті. Важливо, що залишки музичної творчості того часу є в сучасній культурі й досі. Тема інструменталізму в музичній культурі є дуже глибокою й глобальною, тому потребує подальшої розробки та дослідження.

Список літератури

1. Айналов Д. История древнерусского искусства / Д. Айналов. — К. : изд. Прохорова, 1915. — 720 с.
2. Арнаутова О. Музыкальные инструменты России / О. Арнаутова. — М. : Сов. музыка, 1987. — № 4. — С. 180–181.
3. Белкин А. Русские скоморохи / А. Белкин. — М. : Музыка, 1975. — 254 с.
4. Беляев И. «О скоморохах» Временник / И. Беляев. — СПб, 1854. — С. 39–61.
5. Бюхнер А. Музыкальные инструменты в разные времена / А. Бюхнер (на немецком языке). — Прага : Artia, 1957. — 550 с.
6. Гинзбург Л. Русский народный смычковый инструмент гудок и его предшественники / Л. Гинзбург (Исследования, статьи, очерки). — М. : Музыка, 1971. — 342 с.
7. Иконников В. Опыт исследования о культурном значении Византии в русской истории / В. Иконников. — К. : Мистецтво, 1969. — 367 с.
8. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах / М.Имханицкий. — М. : Р.А.М. им. Гнесиных, 2002. — 351 с.
9. Имханицкий М. О сущности русских народных инструментов и закономерностях их эволюции / М. Имханицкий. — М. : Искусство, Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах вып. 95, 1987. — С. 6–40.
10. Книга Исхода, по рукописи Троицко-Сергиевской лавры, XIV в.

11. Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / А. Олеарий. (введение, перевод, примечание и указание А. Ловягина). — СПб, 1906. — 236 с.
12. Петухов М. Народные музыкальные инструменты музея С-Петербургской консерватории / М. Петухов. — СПб : Академия наук, 1884. — 56 с.
13. Повесть временных лет 6496, 6523, 6576, 6582 гг., по Лаврентьевскому сп., СПб, 1872. — 639 с.
14. Савваитов П. Описание старинных царских утварей, одежд, оружия / П. Савваитов. — СПб, 1865. — 237 с.
15. Секретные архивы музыкальных первоисточников СССР. № СК — 4 — 71. Срезневский И. Скомрах — Праведник : рукопись.
16. Секретные архивы музыкальных первоисточников СССР, № В — 2409. Кондаков Н. Толкование лестничной фрески XI в. Киево-Софийского собора : рукопись.
17. Секретные архивы музыкальных первоисточников СССР, № 13 — 201; № 13 — 201 — А. «Летописец Переяславля Суздальского : рукопись».
18. Фаминцын А. «Скоморохи на Руси» / А. Фаминцын. — СПб., 1869. — 198 с.
19. Финдейзен Н. Музыкальная старина / Н. Финдейзен (сб. статей и материалов для истории музыки в России вып. VI.). — СПб, 1903. — 250 с.
20. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России / Н. Финдейзен (сочинение в 2-х т.). — М. - Л. : Музгиз, 1929. — 475 с. т.1.
21. Экономцев Иоанн Игумен. Православие. Византия. Россия / И. Экономцев Игумен (сб. статей). — М. : Интербук, 1992. — 345 с.

Надійшла до редакції 30.04.2012 р.