

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії

Лекція №3

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

лекція для студентів I курсу факультету фізичного виховання
спеціалізації хореографія з дисципліни
«Історія мистецтва (музики)»

Склала: викладач Зайдель Т.В.

«Затверджено»
на засіданні кафедри
хореографії
Протокол № _____ 2013 р.

Зав. каф., доцент, Кандидат педагогічних наук _____ Сосіна В.Ю.

ЛЬВІВ 2013

ПЛАН

1. Вступ. Джерела української музичної культури.
2. Багатожанровість музичного мистецтва Київської Русі.
3. Музичний побут княжого двору.
4. Музична культура давньоруської Церкви.
5. Література.

Джерела української музичної культури.

Ці племена, слов'яни і анти, не управляються однією людиною, але здавна живуть у народоправстві (демократії) і тому в них щастя і нещастя в житті вважається справою загальною ... Вони вважають, що один тільки бог, творець блискавиць, є володарем над усім, і йому приносять у жертву биків і здійснюють інші священні обряди ... Вони шанують і ріки, і німф, і всяких інших демонів, приносять жертви всім їм і за допомогою цих жертв виробляють гадання 2. Прокопій Кесарійський, «Про війну Юстиніана».

Відомості про східних слов'ян; нечисленні не тільки тому, що в дохристиянський період ці племена не мали писемності, але й тому, що в добу християнізації Русі язичницька міфологія свідомо руйнувалась. Проте різні непрямі свідоцтва про неї збереглися, головним чином, у фольклорі.

Нечисленні відомості про життя стародавніх слов'ян, їхню культуру і обряди можна знайти в описах іноземних мандрівників. Багато цінного відкривають археологічні розкопки, але **особлива роль належить фольклору** - народній колективній пам'яті. **У пісенному фольклорі** збереглося багато особливостей музичної культури Стародавньої Русі, що визначили своєрідність її мови. Незважаючи на природний процес еволюції і розвитку народного мистецтва, треба відзначити **високий рівень стійкості традицій народної музики**.

Все життя, культура та мистецтво древніх східних слов'ян тісно пов'язані з міфологією - надзвичайно багатою і розвиненою.

Пісенне мистецтво найдавнішого періоду було дуже розвиненим, про що свідчать літописи та запису іноземних мандрівників. Літописи, написані вже після хрещення Русі, ці язичницькі пісні засуджують. У запису, зробленого в Літопису під 1113 р., літописець хвалить полян, що прийняли хрещення, і засуджує поганські звичаї древлян, які живуть в лісі "аки звірі" і влаштовують ігрища між селами, танці, "бісівські пісні". З описів літописця видно, що в цьому язичницькому обряді **були танці та пісні, ігри та хороводи**. Арабський письменник VI ст. Якуб назвав слов'янські пісні многозвучними і приємними для слуху: «Вони насичують мою душу» .

Світогляд давніх слов'ян було міфологічним, конкретні явища природи в ньому зв'язувалися з божествами. Слов'яни поклонялися сонцю -- Ярилу, Даждь-богу, Сварогу, землі, воді. Вони шанували природу як одухотворений початок. В їх уявленнях природа була наповнена духами добрими і злими, яких вони «умилостивлювали». В язичницький період у слов'ян були поширені два види посередників між народом і богами - жерці, які відправляли культ в святилищах, і волхви, що мали багато інших назв (відуни, чарівники, маги, ворожки та ін.). Волхви зробили суттєвий вплив на вірування народу, їх життя. Основний удар християнська церква спрямовувала проти язичницької магії, тому що язичницьких богів вона знищила відразу. Ворожба ж і чаклуни залишалися, і церква вела з ними запеклу боротьбу, яка часто виявлялася безрезультатною. Обряди слов'ян включали *пісні, ритуальні дієства, "ігрища"*, які збереглися в народі, втративши свій первісний магичний сенс. З культом предків пов'язані були древні слов'янські *плачі*, супроводжували тризни. Уся природа здавалась давній людині одухотвореною і живою, з цим пов'язаний антропоморфізм - перенесення людських якостей на різні явища природи. Людина вступала у спілкування з природою, хотіла брати участь в тих змінах, які відбувалися в ній, тому різні пори року супроводжувалися різними обрядами. *Так поступово склалися календарно-обрядові свята, приурочені до циклу землеробських робіт, збережені в пісенному фольклорі.*

Зміна пір року відзначалася святами, пов'язаними з календарем. Язичницькі календарні обряди з появою християнства не зникли, вони перетворилися, з'єднавшись з християнським культом у своєрідному двовір'ї. Наприклад, звичай рядитися і ходити на Святках з будинку в будинок з *веселими піснями - колядками* - сходять до зимового свята Коляди: так зустрічали бога зими - Коляду. Потім проводжали зиму, а весну кликали. Зустріч весни супроводжувалася *весняними святами*, на масницю пекли млинці - символ сонця і весни, проводжали й спалювали солом'яне опудало божества зими. Приліт птахів відзначався в березні обрядовим печивом, жінки пекли з тіста

жайворонків. У, так званий, русальчин тиждень зустрічали літо. У цей час укладалися шлюбні, *співали пісні на честь Лади і Леля* - покровителів кохання. Навесні і влітку здійснювали *поминальні обряди, тризни*. Проводи літа відзначалися *святом на честь Купали*. Пісні, танці, ігри, що супроводжували ці обряди, збереглися у фольклорі через багато часу після християнізації Русі.

Багато язичницьких обрядів, поєднуючись з новими християнськими віруваннями, утворювали своєрідні синкретичні форми двовір'я: свято Коляди було приурочено до Різдвяних свят, проводи зими (Масляна) - до Сирного тижня, Червона гірка і Радуниця - до Великодня, Семик або Русалії - до Трійці, Купала - до Іванова дня (Івана Купала). Відправлення обрядів супроводжувалося співом пісень, більша частина яких збереглася в народній пам'яті на довгі роки. У модифікованому вигляді вони дожили до наших днів.

Незважаючи на природний процес еволюції, *фольклор відрізняється принциповою консервативністю*. Порівняння давніх календарних пісень у різних слов'янських народів приводить до висновку про існування у них загальної музичної основи. Наспівні традиційних селянських пісень, в першу чергу тих, які належать до календарних обрядових або трудових і виконуються колективно, представляють надійний матеріал для дослідження далекого минулого музичної культури України.

Зв'язок обрядових пісень з язичницьким ритуалом додавала їм *функцію магічну, закливальну* (викликання дощу, родючості). У призивних, окличних піснях календарного циклу, надривних плачах, в урочистих, величних весільних піснях – зазвичай скромними засобами досягається величезна сила виразності.

Під час весняних та літніх календарних обрядів *водили хороводи (танки)*. Багато з них збереглися до сьогодні. Такими хороводних піснями, як "А ми просо сіяли", у селах щороку відкривали весняні гуляння, з урочистого обряду, вони перетворилися на веселу пісню.

До найбільш древніх обрядових пісень належать **колядки**, виконувані під час зимового сонцестояння (24 грудня), - свята Коляди. До цього свята - народження нового сонячного року, було приурочено християнське свято Різдва. Збережений понині звичай колядувати сходить до стародавніх язичеських обрядів, пов'язаних з аграрно-магічними діями: ворожінням, пророкуванням приплоду, посипання зерном, ряжені, побажаннями врожаю в новому році і достатку. Обряд колядування включав величання господаря дому, його родині. **Колядки визнаються одним із самих архаїчних пісенних жанрів**. Гучно на Русі святкували також і зустріч весни і масницю. Поширеним було переконання, що, якщо не потішити себе на масницю, жити в гіркій біді.

Сімейно-побутові пісні

Пісня глибоко проникала в життя людини, супроводжуючи всю діяльність людини від народження до смерті. Свята, праця, події особистого життя людини - всюди була присутня пісня, заповнюючи працю і дозвілля, охоплюючи різні емоційні сфери. Тому сімейно-побутові пісні представляють дуже численну групу: **весільні пісні, плачі, колискові, дитячі**.

Найбільшим **розмаїттям жанрів** відрізняються **плачі**. Вони були невід'ємною частиною таких сімейних обрядів, як, **весілля, похорон**, у давнину існували й **колективні військові плачі**. На Русі навіть була спеціальна професія плакальниць, яких наймали для оплакування. Плач входив до церемоніальний обряд поминання померлих (плач Ярославни). Багато зразків плачів по своїй поетичності, дивовижною емоційною глибиною та завершеності можуть бути визнані справжніми шедеврами народної творчості. Весільні плачі різноманітні: розповідні і ліричні.

Музична культура східних слов'ян не обмежувалася пісенною творчістю. Поряд з ним **була поширена і інструментальна музика, струнна і духовна**. Одним з найбільш поширених інструментів у Давній Русі були гуслі. Візантійські історики повідомляють про трьох слов'янських музикантів

VI ст., які були захоплені в полон на шляху до Хазарію. Ці музиканти виявилися послами; в руках у них був струнний інструмент, який греки назвали кіфарою. Цей факт свідчить не тільки про почесне і привілейоване становище давньослов'янських музикантів, а й про те, що музикантам довірялося виконувати відповідальні дипломатичні доручення. Подібне поєднання функцій було широко поширене в середні століття на заході Європи. У ролі послів і парламентарів часто виступали кельтські барди, які користувалися особистою недоторканістю і могли вільно входити у ворожий табір. У феодальному Русі цей звичай зберігся і пізніше.

Розквіт культури періоду Київської Русі був підготовлений усім попереднім розвитком східнослов'янської культури. Оригінальна, багата пісенна культура східних слов'ян мала суттєвий вплив на світську та церковну народну музику подальших часів, на професійну творчість українських композиторів. **Загалом первісне музикування носило синкретичний характер** — пісня, танець і поезія були злиті в нерозривній єдності і, найчастіше, супроводжувало обряди і церемонії, ритуали, трудовий процес тощо. В уяві людей **музика і музичні інструменти відігравали важливу роль оберегів під час заклинань і молитов магічно-охоронного значення**. В музиці люди вбачали захист від нечистої сили, поганого сну, від зурочення. Існували в людей і спеціальні магичні награвання для забезпечення родючості ґрунту і плодovitості худоби.

У середині IX ст. на Середній Наддніпрянщині виникла держава — Київська Русь, що згодом стала однією з найбільших і наймогутніших держав середньовічної Європи. Суспільно-політичний розквіт Київської Русі та її культури припадає на час князювання Володимира Святославовича (980—1015), Ярослава Мудрого (1019—1054) та Володимира Мономаха (1113—1125). У цей час Київська Русь стала однією з провідних держав середньовічного світу з високорозвиненим ремеслом, сільським господарством, визначними політичними і **культурними центрами**, першість серед яких належала стольному Києву.

Музична культура Стародавньої Русі, починаючи з Київського періоду і протягом всього Середньовіччя мала двоїстий характер. У ній одночасно співіснували *дві культури різного походження*, характеру побутування і призначення, що володіли різними засобами художньої виразності і музичної мови, - *народна і професійна, церковна*. Освоюючи християнську культуру, що прийшла з Візантії, руські співаки неминуче повинні були користуватися старими запасами язичницької пісенності. Інтонації стародавніх обрядових пісень, колядок, билин неминуче виявлялися в нових християнських розспівах.

Їх глибинний зв'язок був відчутний в окремих елементах структури, інтонаціях, поспівках. Ці дві області музичної культури Київської Русі, кожна по-своєму, відбили національну своєрідність і в сфері мирського, світського змісту, і в сфері духовного, культового. Незважаючи на те, що вони перебували в стані антагонізму, обумовленого боротьбою двох несумісних ідеологій - язичницької і християнської, - між ними було чимало спільного. Спільне існування їх ріднило і взаємозбагачувало.

Для суспільно-політичного життя Київської Русі та її культури велике значення мало *офіційне прийняття християнства* (988 р.) візантійсько-грецького варіанта. Це сприяло посиленню її зв'язків з візантійською та болгарською культурами і використанню значних їхніх досягнень *для розвитку давньоукраїнської культури*.

Прийнявши християнство, Україна-Русь долучилася до великих здобутків візантійської та болгарської культур, і тому протягом X — першої половини XV ст. у розвитку культури візантійсько - православнослов'янського ареалу спостерігалися спільні тенденції.

Музичне мистецтво східних слов'ян доби Київської Русі досягло високого рівня і відрізнялося *жанровим розмаїттям музичної культури*. Про це свідчать *фольклорна спадщина, давньоруський культовий спів, музика княжого двору, ратна (військова) музика*.

Усі найбільш важливі події життя Київської Русі тісно пов'язані з *музикою*. *Свята* — родинні (народження або весілля), громадські або землеробські — супроводжувалися обрядовими *піснями, музикою, танцями та видовищами*. В усній народній традиції продовжують *розвиватись ігри, календарні та родинно-побутові пісні, похоронні плачі й голосіння*, їх найдавніші зразки збереглися в невеликій кількості.

З піснями вирушали у воєнний похід. У супроводі ритмічних звуків бубнів та труб-зурн вступали в бій з ворогом, *з піснями святкували перемоги. Піснями-плачами та голосіннями супроводжувався поховальний обряд*.

На Русі здавна існували *професійні виконавці*. Плин часу зумовлював *нові народнопісенні жанри*. Серед них найзначніший — *билинний епос*, що активно розвивався у X—XI ст. У билинах у художньо-поетичній формі відбивалася боротьба народу за незалежність, втілювалися патріотичні ідеї, уявлення про героїв-богатирів, наділених мудрістю, силою, красою. Такими є билинні герої Ілля Муромець, Добриня Никитич, Альоша Попович, Микула Селянинович. Історія зберегла також імена народних співців билин — Бояна, Митуси, Ора, згадки про яких зустрічаються у "Слові о полку Ігоревім", Іпатіївському літописі та ін.

Серед них особливе місце посідали *співці билин та переказів*, які у речитативно-декламаційній формі «славили» — співали героїчно-епічні пісні. Найбільш яскравий представник таких виконавців — *Боян — співець* XI ст., який жив при дворі Святослава Ярославича і якого згадує автор «Слова о полку Ігоревім». Боян оспівував діяння та подвиги Ярослава Мудрого, Мстислава Володимировича, Романа Святославича, акомпануючи собі на музичному інструменті — гусях. Подібні співаки-професіонали відомі і в пізніші часи. Так, у літописі під 1241 р. згадується галицький «славутний співець» Митуса.

Носіями народного мистецтва були скоморохи. Вони були постійними учасниками народних розваг, свят, урочистих подій; нерідко їх

запрошували до боярських та княжих дворів. Лише церква негативно ставилася до цих "веселих молодців", як їх називали в ті часи. Мандруючи по містах та селах, вони виступали на святах і торгах. Скоморохи майстерно володіли різноманітними музично-виконавчими жанрами: **були танцюристами, співаками, фокусниками, акторами, акробатами, водили ведмедів, грали на гусях, трубах, флейтах, гудках та бубнах.** Деякі з них постійно жили при князівському дворі чи при дворах великих феодалів. Саме таких скоморохів, мабуть, зображено на відомій фресці в Софійському соборі у Києві. Фреска зафіксувала **оркестр**, що складається з семи музикантів. Троє з них грають на **флейті та трубах, двоє — на щипкових багатострунних інструментах — лютні та псалтирі, один — на тарілках (кімвалах) і останній — на пневматичному органі. В центрі фрески два танцюриста, праворуч від них акробати виконують вправи з жердиною, ліворуч — два служники міхами нагнітають повітря в орган.** У північній башті собору є також зображення музиканта зі **смичковим інструментом, подібним до скрипки (віоли)**, але ще з мало розвинутим грифом. Остання деталь наближує його до давньоруських музичних інструментів — гудків, виявлених під час розкопок у Новгороді.

Відомою на Русі була й **військова музика**. Літописні джерела неодноразово згадують **труби-зурни, або сурми, ударні інструменти: бубни-барабани, накри, органи.**

Про велику популярність музичного мистецтва на Русі **свідчать музично-танцювальні сюжети** у книжковій мініатюрі та творах прикладного мистецтва. Зображення **гусярів та танцюристів**, крім фресок у Софійському соборі, трапляються на пластинчастих браслетах з Києва та інших міст, вони є на срібній чаші XII ст. з Чернігова, серед мініатюр Радзівіллівського літопису.

Таким чином, до **давньоруського музичного інструментарію** входили різноманітні інструменти: **духові** — зурни, роги, труби, сурми, свірелі (сопели), різні флейти, сопілки, волинки, орган; **щипкові** — гуслі, арфа,

лютня, псалтир; **смичкові** — гудок, смик; **ударні** — бубни, накри, тарілки, аргани, дзвіночки, брязкальця. Найбільш складними з названих інструментів — пневматичним органом, арфою, лютнею — користувалися, мабуть, переважно придворні музиканти, як про це свідчить софійська фреска, а гуслі, гудки, сопілки тощо були поширені серед скоморохів. Важливу роль відігравали *церковні дзвони*, які сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче. Багатство і різноманітність інструментарію свідчать про високий рівень музичного мистецтва доби Київської Русі.

Давня Русь сприйняла візантійську музичну культуру і нову музичну естетику разом із хрещенням, безпосереднє джерело, з якого розвивалася нова струміль музичної культури, протиставивши себе споконвічним народним жанрами. Літописець у "Повісті временних літ" пояснює вибір нової віри за візантійським зразком красою візантійського богослужіння, що вразила російських послів:

І прийшли ми в Греки, і ввели нас туди, де вони служать Богові своєму, і не знали - на небі чи на землі ми: бо немає на землі такого видовища та краси такої і не знаємо, як і розповісти про це. Знаємо тільки, що перебуває там Бог з людьми, і служба їх краще, ніж у всіх інших країнах. Не можемо ми забути краси тієї, бо кожна людина, якщо скуштує солодкого, не візьме потім гіркого; так і ми не можемо вже тут перебувати в язичестве.

Візантійська естетика сформувала музичну культуру Київської Русі, надовго визначивши шлях розвитку руської музики. Церковний спів, почутий руськими послами в Константинополі, вразив їх уяву нечуваної до того красою.

Краса грецького богослужіння стала одним з головних критеріїв істинності. Схиляння перед красою, виражене в тексті літопису, виявляє естетичну підготовленість, налаштованість на сприйняття цієї краси, надзвичайно витонченої, що володіє складною символікою, своєрідною мовою. *Саме естетичний аспект з'явився основоположним для*

формування як візантійського, так і давньоруського музичного мистецтва

Важливе місце у розвитку давньоруської музичної культури посідав **церковний спів** — складова частина театралізованої церковної служби. Розвиток церковно-співочого мистецтва відбувався в безперервній взаємодії візантійського з руською співочою природою : церковний хоровий спів, як і інші давньоруські музичні жанри, спирався на народну творчість. На її основі був створений **оригінальний професійний стиль хорового співу**, відомий під назвою «**знаменного розпіву**» - величне творіння давньоруських музикантів, що володіло разючою внутрішньою міццю, епічної силою і строгістю. Знаменний розпів був чисто вокальний, без супроводу. Його краса і самобутність викликали захоплення у багатьох іноземних мандрівників.

На Русі існувала своя оригінальна **система нотних знаків**, так звана **крюкова нотація**. Нотні знаки у вигляді гачків писалися над рядками тексту. Іншою системою, якою користувалися на Русі у XII—XIII ст. для запису мелодій, була так звана **кондокарна нотація**. До нашого часу збереглися пам'ятки, написані обома вказаними нотними системами. Вони відрізняються від нотних систем, відомих у Візантії, що свідчить про оригінальність і високий рівень розвитку давньоруської музичної культури.

Великий інтерес становить **музика княжого двору**. За свідченням істориків, починаючи з середини X ст. прийоми іноземних послів проходили під музичний супровід. Цей звичай запровадила княгиня Ольга, яка під час свого перебування у Константинополі 945 р. була вражена грою на різних інструментах, зокрема органі. Ймовірно, саме з того часу орган поширюється на Русі. На думку дослідників музичної культури Київської Русі, князі утримували при дворі професійних музикантів-інструменталістів, співаків, танцюристів.

Народна пісня і церковні розспіви займали велике місце в житті людини тієї епохи, наповнюючи його побут і дозвілля. Але життя народної та церковної музики мала різний характер. **Освоєння церковної музики було книжковим,**

воно вимагало спеціальних шкіл, у той час як народна пісня «усмоктувалася з молоком матері». *Народні пісні в записі не зустрічаються аж до XVIII ст.*

Книга коштувала надто дорого, щоб записувати в неї те, що зберігалось в народній пам'яті, що не вимагало буквального збереження тексту, як і малознайомих церковних співах. Запис церковних співів була необхідною, оскільки вона захищала сакраментальну церковну культуру від змін і зовнішнього впливу.

Власне у Київській Русі вперше з'явилися *центри навчання співу*, і Києво-Печерська Лавра відіграла важливу роль у формуванні й поширенні музичних традицій.

Багата й різноманітна спадщина часів Київської Русі стала міцним підґрунтям для формування професійної музичної культури українського народу.

Втративши значення політичного центру, Київ залишився культурним і релігійним центром східних слов'ян. Тут містилася Руська митрополія, і звідси направляли єпископів в інші землі. Київ славився також своїм культурним багатством. Усе це робило його привабливим, і після розпаду держави постійно точилася боротьба за київський престол. Лише після розорення Києва північно-східним суздальським князем Андрієм Боголюбським у 1169 р., а особливо після татаро-монгольської навали на Київ у 1240 р. і його руйнування він втрачає колишню славу й значення.

Найважливішою подією культури Київської Русі була поява слов'янської писемності, створеної братами Кирилом і Мефодієм, а слідом за нею *народження музичної писемності*. Розвитку писемності, освіти і книжкової справи чимало сприяли в X-XI ст. київські князі Володимир і Ярослав.

Літописець повідомляє про влаштування Володимиром "учення книжного", тобто шкільної освіти, говорить про книжки, розданих їм на вчення. Ці перші книги були церковнослов'янськими.

Вишукування істориків дозволили встановити, що в XI-XIII ст. на території Русі перебувало в обігу близько 140 тисяч книг кількох сотень

найменувань. Це показник, який свідчить про дуже високому на той час рівні грамотності в державі, чие населення не перевищувало семи мільйонів чоловік. Серед цих книг великий відсоток припадає на *музично-співочі книги*. З розширенням християнізації на Русі збільшувалося число співочих службових книг і кількість людей, що володіли музичною грамотою.

Давні музичні крюкові рукописи, що збереглися від рубежу XI-XIII ст. (їх близько восьми десятків) , барвисто свідчать про перший етап професійної музики, і хоча вони не піддаються точному розшифруванню, але багато в чому відбивають давню співочу культуру. Ці рукописи дають *міцний фундамент для досліджень у галузі історії музики найдавнішого періоду*.

В ієрархії давньоруських співочих жанрів розспівне читання стоїть на самій першій сходинці і тому може бути названо первинним. Воно перебуває на межі декламації та співу ще і завдяки його відносній простоті. Розспівне читання є основним джерелом давньоруського співочого мистецтва і має багато спільного з народними пісенними речитативами типу билин і плачів. Про глибокий зв'язок народного і культового музичного мистецтва свідчить подібність їх наспівів. Мелодії билин, духовних віршів і плачів дуже близькі до стародавніх речитативних культових наспівів, читання співочих священних текстів. Мабуть, ці прості наспіви-формули фольклору та культового співу відносяться до найдавніших верств руської музичної культури, які мало змінив час.. У народних піснях поспівки мають відкритий емоційний характер, нерідко гострота ритмічних фігур. Пісні ґрунтуються на повторності строф, куплетності, де переважає періодична повторність, *їх ритм нерідко пов'язаний з танцем, рухом*. Усім цим народні пісні протистоять культовим співам. У мелодиці церковних наспівів відкидається будь-який натяк на танцювальність ритму, в ньому переважає злітність мелодичного руху, створюється відчуття безперервного потоку, плавності, ширяння. Цьому сприяє прозаїчний церковнослов'янська мова.

Отже, у розвитку культури Русі проявлялися як загальні закономірності, так і національні особливості. Її основа — самобутня культура східнослов'янських племен. Принциповим рубежем у розвитку культури стало прийняття християнства. Значним був вплив візантійської культури. На відміну від Західної Європи, на Русі держава не підпала під владу церкви, і, відповідно, в культурі *світські елементи були сильнішими*. Намітилася прогресивна тенденція диференціації духовної культури. У відносно короткі терміни Київська Русь зробила величезний крок, вийшовши на загальноєвропейський культурний рівень, а в деяких її сферах перевершивши його. Нові віяння в культурі, більша регіональна своєрідність з'явилися у зв'язку з феодалною роздрібненістю. Однак для закріплення і розвитку культурної динаміки Русь потребувала відновлення політичної єдності.

Література

1. Бачинська Н., Попова Т. Українське народне музична творчість: Хрестоматія. М., 1974. С. 80.
2. Гошовський В. Л. Біля джерел народної музики слов'ян. М., 1971. С. 14, 110. С. 139.
3. Грубер Р. І. Історія музичної культури. Т. 2. Ч. 2. М., 1959. С. 291.
4. Історія російської музики. Вип. 1/О. Е. Левашова, Ю. В. Келдиш, А. І. Кандинський; Под ред. А. И. Кандинського. М., 1980. С. 12.
5. Лихачов Д. С. "Слово о полку Ігоревім" і культура його часі. Л., 1978.
6. Нідерле Л. Славянские древности. С. 290-292. С. 270.
7. Статті з музичного фольклору. Л.; М., 1973. С. 27-33.
8. Фіндейзен Н. Нариси з історії музики в Росії ... Т. 1. С. 35-37.

Додаткова

1. Витвицький В. Гетьман Кирило Розумовський — музичний меценат // Збірник на пошану Гр. Китастого. — Нью-Йорк, 1980.
2. Возняк М. Історія української літератури. Кн. 2. — Львів, 1994.
3. Горський В. С. Історія української філософії. — К., 1996.
4. Історія українського мистецтва: В 6-ти т. — Т. 3. — К., 1968. — Т. 4. — К., 1969.
5. Історія української літератури. Т. 2. — К., 1967.
6. Історія філософії України. Т. 1. — К., 1987.
7. Крип'якевич І. Історія України. — Львів, 1992.
9. Кук В. Рукописна партитура творів Артема Веделя // Український музичний архів. — Вип. 1. — К., 1995. — С. 34—52.
10. Культура українського народу. — К., 1994.
11. Медведик Ю. «Богогласник» — найдавніша пам'ятка української духовної лірики XVII—XVIII ст. (джерелознавчий та етнологічний аспекти) // Народна творчість та етнографія. — 1992. — № 5—6. — С. 44—49.