

URSZULA WÓJCICKA
WSP w Bydgoszczy

ZAMRA, DOMRA CZY SAMARA?

/Raz jeszcze o kulturze muzycznej dawnej Rusi/

W "Żywocie Teodozego Pieczerskiego" z II połowy XI wieku, pióra Nestora - mnicha klasztoru Kijowsko-Pieczerskiego, znajduje się pewien charakterystyczny szczegół, będący cennym źródłem dla badań nad kulturą muzyczną dawnej Rusi. Wiadomo bowiem, co niejednokrotnie podkreślali muzykolodzy, m.in. Curt Sachs w swojej "Historii instrumentów muzycznych"¹, iż ze względu na niewielką ilość odnalezionych oryginalnych instrumentów minionych wieków, jedyną drogą badania średniowiecznego instrumentarium stanowią dziś głównie ówczesne dzieła sztuki, a także teksty literackie, od których interpretacji w zasadniczy sposób uzależniona jest nasza wiedza o dawnej muzyce.

Wspomniany epizod "Żywotu Teodozego Pieczerskiego" dotyczy wizyt świętego Teodozego na dworze księcia kijowskiego Światosława Jarosławicza Czernihowskiego, który w roku 1073 zagarnął władzę po bratobójczej walce i wypędzeniu Iziasława. Książę ten, napiętnowany wielokrotnie za ów niemoralny postępek przez świętego Teodozego, miał zwyczaj otaczać się tłumem muzykantów "игралища пред нимъ: обы гусльныя гласы испущахемъ, другыя же органичныя гласы похемъ и инемъ замарныя писки гласядемъ, и такы вьсьм играхемъ и веселянемся, якоже обычай есть предъ княземъ"².

Cytowany fragment interesujący jest co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że zawiera ciekawy rys obyczajowy epoki, a mianowicie opis rozrywek książąt kijowskich, rozmówianych

w świeckiej muzyce i tańcu, uświetniających słynne ucztę /piry/ średniowieczne. Opis taki nie jest w literaturze staroruskiej odosobniony. W wielu zabytkach XI-XVII wieku ten stary, usankcjonowany tradycją biblijną zwyczaj /por. chociażby dwór króla Dawida, słynący ze swej wspaniałości i roli, jaką odgrywały w nim muzyka, taniec i śpiew/ przybiera formę tradycyjnej sytuacji fabularnej typu loci communes, nie wymagającej szczegółowego, zindywidualizowanego przedstawiania wydarzeń³. Pojawiają się też w utworach staroruskich fragmenty, w których odnaleźć można ocenę takich rozrywek, a także osobisty stosunek autorów do opisywanych faktów. "Аще начнут ... всякое глумление, или гусли, и всякое гудение и плясание, и плескание, ... тогда ... отыдут ангели Божии от тоя трапезы"⁴.

Najczęściej jest to ocena negatywna, wypływająca z przekonania o pogańskiej genezie muzyki świeckiej, utożsamianej z siłami diabła, walczącego z Bogiem o dusze ludzkie. Najoryginalniejszym przykładem takiego pojmowania funkcji świeckiej muzyki jest zapis "Powieści minionych lat" z roku 1068, o tym, jak to bies-kusiciel wszelkimi sposobami odwodzi ludzi od Boga: "Но сими дьявол лститъ и другими нрввы, всячьскими лстѣми превобляя ны от Бога, трубами и скорохы, гусльми и русальми"⁵.

Analogiczny stosunek do muzyki i śpiewu służących rozrywce podczas uczt książęcych zachował się w zasygnalizowanym epizodzie "Żywotu Teodozego Pieczerskiego", w którym święty - podobnie jak starotestamentowy Hiob, użalający się na grzeszników, iż żyją w dobrobycie i bawią się przy wtórze harf i piszczałek /Ili 21,12/, a także Izajasz, skarżący się na Izraelitów: "Nic tylko harfy i cytry, bębny i flety, i wino na ich ucztach" /Iz 5,12/ - zaniepokojony sposobem bycia Światosława zadaje mu alegoryczne pytanie: "Czy tak będzie na tamtym świecie?". Wyrzut Teodozego nie zmienił jednak upodobań księcia, niemniej sprawił, iż odwoływał on zabawę, ilokroć święty przybliżał się do jego dworu.

Utrwalił zatem "Żywot Teodozego Pieczerskiego" ówczesny zwyczaj ucztowania przy muzyce niezwykle plastycznie, sygnalizując nie tylko sam fakt istnienia takiego rodzaju muzyki, ale i przekazując nazwy instrumentów ku rozweseleniu służących. Jest to właśnie drugi ważny moment owego epizodu, tym cenniejszy, że literatura sta-

roruska, poza wzmiankami o najbardziej typowych membranofonach i aerofonach /bębny i trąby/⁶ oraz instrumentach smyczkowych /gęśle/ pozostawiła tylko pojedyncze przekazy o instrumentach fletowych /sopiele i świriele/, nie zachowując w zasadzie nazw tych instrumentów, które zachowały nazewnictwo wschodnie, jak chociażby oboje, lutnie, cytry czy harfy, znane z całą pewnością na Rusi⁷.

W przytoczonym fragmencie nazwy dawnych instrumentów odczytać można z form przymiotnikowych, użytych tu w celu określenia pochodzenia konkretnego brzmienia lub tonu: "гусльный гласы", "органьный гласы", "замарьный писки". Poza występującymi dosyć często w zabytkach staroruskich gęslami⁸, rozświetlonymi przez "Słowo o wyprawie Igora", apoteozujące niedoścignioną grę gęślarza Bojana, a wymienionymi po raz pierwszy w cytowanym zapisie "Powieści minionych lat" z roku 1068, wylicza "Żywot Teodozego Pieczerskiego" jeszcze dwa instrumenty, przeniesione na Ruś ze Wschodu. Nazwa pierwszego z nich - "organ", występująca w dawnych tekstach w różnych wersjach ortograficznych, np. argan, worgan lub jergan, odpowiadająca łacińskiej i greckiej nazwie organon, późniejszej organy, pojawi się jeszcze kilkakrotnie w różnorodnych pod względem gatunkowym i tematycznym staroruskich utworach, należących ponadto do odmiennych epok historyczno-literackich. Na przykład w "Powieści o zburzeniu Riazania przez Batu-chana" z XIII wieku książę Ingwar Ingwarowicz na widok zniszczonego miasta "жалостно восклицаша, яко труба рати глас подаваше, яко сладкий орган вечерши"⁹.

W podobny sposób opłakiwała śmierć męża, Dymitra Dońskiego, wielka księżna Eudoksja w słynnym "Słowie o żywocie wielkiego księcia Dymitra Iwanowicza", powstałym nie wcześniej niż w latach 30-50 XV wieku: "Яко труба, рать поведаша, яко ластовица, рано шелгуми, и арган сладковещаний глаголаши..."¹⁰.

Użycie instrumentów muzycznych w funkcji literackiej, jako swoistego porównania reakcji bohaterów na nieszczęścia z dźwiękami trąb i organów, opartego na podobieństwie wrażeń słuchowych, czyniło z instrumentu ważny atrybut w alegorycznym obrazie bólu i krzywdy, wskazując jednocześnie na ścisły związek muzyki z życiem codziennym. Organy, używane na Rusi, wzorem Bizancjum, tylko podczas uroczystości świeckich¹¹, musiały cieszyć się tu znaczną popularnością skoro przetrwały zarówno w malarstwie ściennym /freski soboru św. Sofii, z XI w./, w ilustracjach książkowych /moskiewskie miniatury z XVI w./, jak też w tekstach literackich /"Пророци ...

агы органы себе скуплени, имуща во себе выину слово агы било, имъ же подвижащемся поведѣху си, яже помышляше Бог"; "... начнем бити в сребренныя органы возвитие мудрости своя" ^{12/}.

Powtarzalność określeń towarzyszących organom: srebrne, słodkie, słodkobrzmiące daje jedynie przybliżone wyobrażenie o ich brzmieniu, a także odbiorze tego rodzaju muzyki. Zabytki staroruskie nie przekazują natomiast dokładniejszego opisu ich wyglądu. Nie zmienia to jednak faktu powszechnej znajomości organów na Rusi średniowiecznej.

W kontekście tych rozważań musi wywołać co najmniej zdziwienie najnowsza propozycja przekładu na współczesny język rosyjski fragmentu dawnego tekstu, zawierającego nazwę organów, a mianowicie "Słowa o żywocie wielkiego księcia Dymitra Iwanowicza," opracowanego dla serii "Zabytki literatury staroruskiej." W tomie IV /XIV - sieriedina XV wieku, Moskwa 1981/, na stronicy 219 odnośny fragment lamentu Eudoksji otrzymał w przekładzie M. Sałminy następującą wersję: "Словно труба, на бой созывающая, как ласточка на заре победущая, словно свирель сладкоголосая, причитала ... "

"Organ" z oryginału został tu zamieniony na instrument fletowy o nazwie "świriel", przypominający fujarkę. Trudno znaleźć uzasadnienie takiej "transpozycji", być może zadecydowała o tym semantyka określników organów /choćby "sładkowieszczajuszczij"/, wskazująca na pewne podobieństwo brzmieniowe tych instrumentów, albo też utrwalone tradycją wymienianie "świrieli" obok tręb w opisach uroczystości. Na przykład: "И ту его /tj. metropolitę Izydora, udającego się na Sobór do Florencji - U.W./ встретил бискуп кюрьевский с великою честью, ... с трубами и с свирельми, и дав ему честь велику, и дары многи" ¹³.

Gdyby przyjąć, że tak rzeczywiście było, to mimo wszystko nie będzie to motywacja przekonująca, tym bardziej, że w tej samej serii w podobnych epizodach innych utworów, np. we fragmencie "Powieści o zburzeniu Riazania przez Batu-chana," w tłumaczeniu D. Lichaczowa, udało się tego błędu uniknąć, zachowując prawidłową nazwę organów. Poza tym także "świriel" posiadała w literaturze staroruskiej swoje określone miejsce, nie dające podstaw do utożsamiania jej z organami. Wymieniana była zazwyczaj w opisach świeckich zabaw i śpiewów, podkreślających jej wyraźną ludową genezę.

"Обретоша ины козни ... , и еже к сопелем, и ина некая творити, музику же и началную же свирелем и прегудници и в песнех бдети нош"¹⁴. Mniej zdziwiłoby zatem utożsamienie "świrieli" z "sopielą" /sopiażką/¹⁵, jako że obydwie należą do tej samej grupy instrumentów fletowych, a w utworach staroruskich wymieniane są w podobnych sytuacjach fabularnych albo obok siebie, albo częściej zamiennie. Dla porównania: "Свирель оставльше, дрекольми и каменьем себе вьоружаю"; "Бубны, сопели, гусли, пискове, игранья неподобныя".

Kolejnego przykładu błędnej interpretacji staroruskiej nazwy instrumentu muzycznego dostarcza przytoczony już wcześniej epizod "Żywotu Teodozego Pieczerskiego", w którym obok dźwięków gęśli i organów wymienia się jeszcze dźwięki "zamar'nyja". Autor przekładu, O.Tworogow, konstrukcję "замар'ныя писки гласящем" tłumaczy rzeczownikiem, stanowiącym nazwę instrumentu i czasownikiem, wskazującym na czynność na nim wykonywaną: "свистели в замры" /s.381/. W komentarzu do tego fragmentu stawia wprawdzie przy nazwie "zamar'a" znak zapytania, zaznaczając w ten sposób własne wątpliwości co do prawidłowości jej odtworzenia. Wątpliwości autora nie są bezpodstawne. W tekstach staroruskich trudno bowiem znaleźć choć jeden przykład instrumentu o takiej nazwie¹⁷, spotyka się natomiast, i to dość często, zwłaszcza w literaturze wieku XVII, "domrę" - ludowy instrument strunowy szarpany, którego nazwa fonetycznie zbliżona jest do proponowanej przez O.Tworogowa.

"Скоморохов с домрами и с гуслыми и с вольнками....

/uważanymi za poprzedniczkę organów - U.W./ в дом к себе не призывали";

"Древяныя сосуды струнам - гусли, и домры и киниры";

"Усолец Степан Шейнской явил товару ... 6 цевок мишуры ... 1000 струн домряных"¹⁸.

Wiadomo, że na domrze grali w XVI-XVII wieku pierwsi ruscy artyści profesjonalni /"skomorochochi"/, że pod koniec XVII wieku utraciła ona swą popularność, przestała być powszechnie używana, konsekwencją czego jest brak dokładnego opisu jej budowy. Dopiero w XIX wieku z inicjatywy rosyjskiego muzyka - bałajajkarza W.Andriejewa zrekonstruowano ten instrument i włączono go do zespołu bałajajek¹⁹.

Być może pewna bliskość fonetyczna i graficzna słów "domra",

"domrianyi" i "zamarnyi" sprawiła, iż autor przekładu utworzył nazwę "zamra" w sposób analogiczny do "domra". W przypadku tym chodzi zaś najprawdopodobniej o inny instrument, o nazwie "zamara", znany w spolszczonej wersji jako "samara", który - jak wiele innych instrumentów nie utrwalonych przez zabytki literackie, a spotykanych z całą pewnością na Rusi, jak np. tamburyn, kobza, cytra, lira, lutnia czy tympanon - znany był na terenach Słowian wschodnich już w X-XII wieku²⁰. Instrumenty te przeniesione zostały na Ruś za pośrednictwem dworów książęcych albo z Azji, z jej części południowo-wschodnich przez Bizancjum, albo ze świata arabskiego przez Afrykę Północną, albo też z północnego Wschodu wzdłuż wybrzeża Morza Bałtyckiego²¹.

Nazwa "zamara" wskazywałaby raczej na arabskie pochodzenie tego instrumentu. Istniał bowiem instrument o arabskiej nazwie "zummara", używany od Egiptu po Celebes, sporządzony "z dwóch równoległych rur trzciniowych o długości ok. 30 cm, sklejonych i związanych ze sobą. Każda z rur posiadała 4-6 otworów palcowych, rozmieszczonych obok siebie w równych odstępach./.../ Nieprecyzyjne wycięcie otworów i nierówna długość piszczałek powodowała, że wysokość dźwięków różniła się, w efekcie czego powstawało pulsujące brzmienie"²².

Nie zachował się niestety żaden dokładniejszy opis "zamary". Jedynie w analizowanym fragmencie "Żywotu Teodozego Pieczerskiego" odnaleźć można niezbyt precyzyjne określenie jej melodii jako świsztu /w oryginale "пискы", w przekładzie "свистели" /. Mogła być więc "zamara", podobnie jak "zummara", rodzajem klarnetu dwoiowego. Najprawdopodobniej służyła ona do wykonywania muzyki świeckiej. Zdaje się to potwierdzać "Słowo Grzegorza Teologa" z XIV wieku, wymieniające samarę obok gęśli i instrumentu dętego o nazwie słonnica /słomnica/: "Отмъщаемся нечестивыя жертвы - плясания сото-нина, фряжскыя слоньница, и гусли, мусикия и замара, иже бесятся, жруще матери бесовьствеи Афродите богыни"²³.

Daje więc literatura staroruska świadectwo istnienia bogatego instrumentarium średniowiecznej Rusi, przekazując niejednokrotnie nazwy zapomnianych już dziś instrumentów muzycznych. Oprócz organów świrieli, sopieli i samary wspominają dawne utwory jeszcze psalterium, starożydowski instrument strunowy szarpany, pośredni między harfą a cymbałami, skonstruowany w kształcie trapezu lub trójkąta.

Instrument ten użyty np. w symetrii stylistycznej początkowych zdań "Supliki Daniela Więżnia" zatracają swe konkretne znaczenie, nabierając - podobnie jak nazwane tu trąby, organy i gęśle - cech jakiegoś uogólnionego, abstrakcyjnego, uniwersalnego instrumentu²⁴.

"Въструбим, яко во златокованныя трубы, в разум ума
своего и начнем бити в сребренныя органы возвитие
мудрости своеа. Вьстани слава моя, вьстани в псалтыри
и в гуслах" ²⁵.

Podobną metaforyczną rolę spełnia psalterium również w "Pateryku Kijowsko-Pieczerskim", który uwypukla jego ważne miejsce w muzyce kultowej, łączącej się przede wszystkim ze służbą Bogu:

"Радуйтеса, праведни, о госпoде, праведным подобает
похвала! Добре пойте ему со восклицанием в десято-
струнне псалтыри!" ²⁶.

Wszystkie te informacje o instrumentach minionych wieków, przekazujące ich nazwy, funkcje, a także stosunek do nich określonych grup społecznych tworzą więc wielowymiarowy obraz ówczesnego życia muzycznego, przekonując o wysokiej kulturze dawnej Rusi.

Parafrazując zatem słowa Daniela Więżnia zatrąbmy i my, jakby na złocistej trąbie, na sile rozumu swojego, zagrajmy na srebrnych organach na sławę dawnej muzyki... Niech odezwą się dawne psalterium i gęśle...

PRZYPISY

- ¹ Zob.: Curt Sachs, Historia instrumentów muzycznych. Tł. S. Olędzki, Warszawa 1975 s.280
- ² Cyt. wg: Pamiatniki litieratury drierwiej Rusi. XI-naczało XII wieka, Moskwa 1978 c.380. W cytowanym fragmencie i pozostałych tekstach uproszczono ortografię oryginału, zamieniając jer miękki znakiem e i opuszczając jer twardy na końcach słów.
- ³ Zwyczaj książąt wyprawiania uczt na swych dworach zarejestrowała już "Powieść minionych lat". Szczególnie hojny pod tym względem był Włodzimierz Wielki, co przekazały również byliny, zwłaszcza poświęcone Waśce Busłajewowi i Dunajowi. Jak zauważa Franciszek Sielicki "w zwyczaju tym można się doszukać wpływu starych pogańskich tradycji uczt ofiarnych. Taką była geneza uczt wyprawionej w 966 r. /po walce z Pieczyngami - U.W./ i ponawianej później corocznie. /.../ Wszelkie wspomniane w "Kronice" uczt y Włodzimierza mają motywację religijną. Np. po wyświęceniu cerkwi Dziesięcinnej "wyprawił święto wielkie w ten dzień bojarom swoim i starcom grodzkim, i ubogim rozdał wiele mienia". Wprowadził później uczt y niedzielne: "Ustanowił, by każdej niedzieli na dworze w świetlicy ucztę wyprawić, i kazał przychodzić bojarom i dworzanom, i setnikom, i znakomitym mężom - przy kniaziu i bez kniazia. Bywało tu mnóstwo mięsa, bydłęcego i zwierzyny, było pod dostatkiem wszystkiego".

Tradycja uczt z intencją religijną utrzymuje się odtąd trwale na Rusi. Np. z okazji przeniesienia relikwi Borysa i Gleba w 1072 r. książęta Jarosławicze "odśpiewawszy mszę, obiadowali wspólnie, każdy z bojarami swoimi, w miłości wielkiej". Należy przypuszczać, że świętowano uroczystie też dzień patronów książąt. Świadcza o tym słowa Światopełka Iziasławicza do Wasylka. "Nie odchodź przed imieninami moimi"; "Pozostań na święto" /r.1097/. Zob.: Powieść minionych lat. Przekład i komentarz Fr.Sielicki, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968 s.55-56

- 4 Cyt. wg: Słownik ruskogo jazyka XI-XVII wiekow. Wypusk 4, Moskwa 1977 s.161. Dalej: SRJ
- 5 Powiest' wriemiennych let, W: Pamiatniki..., op.cit. s.184. Por.też zapis Pml pod r.1074 o mnychach pieczerskich, zwłaszcza o Izaaku, którego męczyły biesy, zmuszając go do tańca przy dźwiękach bębnów, gęśli i sopiałek. /Pamiatniki..., XI-naczało XII wieka s.206/
- 6 Szczegółowo na temat funkcji trąb i bębnów, a także dzwonów w literaturze staroruskiej zobacz mój art.: "Trąby trąbią w murach Nowogrodu..." /Uwagi o temacie muzyki w literaturze dawnej Rusi XI-XV w./, W: Studia Filologiczne WSP w Bydgoszczy; Filologia rosyjska 1986. Na temat motywów muzycznych w literaturze staroruskiej pisałam też w art.: Wariacje na temat muzyki /Próba usystematyzowania staroruskich motywów muzycznych w literaturze XI-XV wieku, W: VII Musica Antiqua Europae Orientalis. Materiały Sesji bizantino-słowianoznawczej Bydgoszcz 1985 s.47-64
- 7 Potwierdzeniem tego są słynne freski z soboru św. Sofii w Kijowie, przedstawiające śpiewających i grających kuglarzy, trzymających w rękach oboje i lutnie, dmących w trąby, podnoszących do ust flety. Należy w tym miejscu dodać, iż wspomniana kompozycja plastyczna stanowiła w średniowiecznej Wschodniej Europie swoiste "miejsce wspólne", oryginalny topos ikonograficzny, wyznaczający poprzez postacie czy obrazy harmonijną wizję świata, a nawet - jak sugeruje Emile Mâle - wyrażający myśl, że "świat ten jest muzyką". Kompozycję podobną spotkać można w cerkiewnym malarstwie ściennym wielu klasztorów półwyspu Bałkańskiego, m.in. w Chrelowej wieży klasztoru w Rile /dzisiejsza Bułgaria/ oraz monasterze Lesnowskim, w cerkwi pod wezwaniem Michała Archanioła i Gabriela /dzisiejsza Republika Macedonii/. Szczegóły zob.: A. Olędzka-Frybesowa, Od kapitelów z Cluny do bałkańskiego oro, W: Musica antiqua, VII. Acta scientifica, Bydgoszcz 1985 s.339-348

- 8 Por. np. "Гусли бо строятся персты, а тело основается жилами" /Pamiętniki..., XII wiek s.392/; "И слылах глас с небесе яко глас вод мног ... , яко гудыць гудущих в гусли своя" /XII/; "И доиде на Ахилеев стан и нача густы в гусли жалостно зело" /XVI в./; "И Тебуль бе гуселник и гудеше в гусли" /1512/; "Велю всяки потехи гуселные, гудочные, и трубы прогласять" /XVII в./ lub w znaczeniu przenośnym. "Сеи примуть пророческую гусль и Давидьскыи, он псалтырь"; "Радуйся гусль Богодвижимая".
Wszystkie cytaty wg: SRJ, wyp.4 s.160,161.
- 9 Pamiętniki..., XIII wiek, Moskwa 1981 s.194
- 10 Pamiętniki..., XIV-sieriedina XV wieka, Moskwa 1981 s.218
- 11 Zob.na ten temat: Muzykalnaja encykłopedija, wypusk V, Moskwa 1978 s.73-75
- 12 Cyt.za: Materiały dla Słownika diewnierusskogo jazyka, T.1, Sriezniewskij, Sankt-Pietierburg 1895, T.2 s.705, Pamiętniki..., XII wiek, Moskwa 1980 s.388
- 13 Choźdienije na Fłorientijskij Sobor, W: Pamiętniki..., XIV-sieriedina XV wieka s.470. W tymże utworze podobny przebieg uroczystości powitania metropolity Izydora spotkać można przy przedstawianiu jego wjazdu do Wolmaru, kiedy "Сретона его архиепискуп Тимофей и архимандрит Захария и посадники и ратманы, и весь град с трубами и с свирелми, и гудци, и великою честию" /с. 470/. I tu również zauważyć można pewną nieścisłość przekładu nazwy instrumentu, bowiem "gudcy" z oryginału przetłumaczono /N.Kazakowa/ jako skrzypce /"skripka"/. Tymczasem bliższą wydaje się nazwa "gudok", instrumentu szyjkowego o 3 strunach, na którym grano smyczkiem tylko na jednej strunie, a 2 pozostałe dawały jednakowo brzmiący dźwięk burdony, instrumentu popularnego zwłaszcza na obszarach Rusi północnej. /Zob. np. Słownik starożytności słowiańskich, pod red. W.Kowalenki, G.Labudy i T.Lehra-Spławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, T.2 s.282/. Wydaje się, że może tu także cho-

dzieć o gęśle - instrument bezszyjkowy, o rozmaitej ilości strun, od 7 do 28, rozpiętych na płaskim pudle rezonansowym w kształcie trapezu. Przemawiałyby za tym dawne terminy nazywające grę na gęslach "gędzeniem" lub "gędźbą" /"gudienije"/, a wykonawców "gudcami". Przykładu dostarcza choćby "Żywot Andrzeja Szalonego miłością Chrystusa" /Jurodiwyj/: "Не будетъ в нем ни сопельника, ни гудця".

- 14 Cyt.za: Materiały dla Słownika..., Sankt-Pietierburg 1903 T.3 s.464
- 15 Istnienie na Rusi instrumentów muzycznych o nazwie sopiel i świriel potwierdza Słownik starożytności słowiańskich, T.2, hasło: instrumenty muzyczne, s.280. Natomiast Fr.Sielicki, w odniesieniu do sopieli, używa nazwy sopiałka. Por.: "I rzekł wtedy rzekomy Chrystus: "Weźcie sopiałki, bębny i gęśle, i zagrajcie, niech nam Izaak popłąsa". /Pml, s.348/. Na temat motywów muzycznych w literaturze staroruskiej XI-XV wieku zobacz mój artykuł: Wariacje na temat muzyki, W: VII Musica Antiqua Europae orientalis, Materiały Sesji bizantyno-słowianoznawczej, Bydgoszcz 1985 s.47-64
- 16 Cyt.za: Materiały dla Słownika..., T.3 s.274,464.
Por.także: "Поиде полк по полце, быше в бубны и во трубы и в сопели"; "Пития обношьная с гульси и свирельми, веселие многое".
- 17 Podobną nazwę - zamr ma współczesny arabski obój, znany w żydowskiej Palestynie już na pocz. II w. n.e. Por. C.Sachs, op. cit., s.123
- 18 Cyt. za: SRJ, wyp.4, s.313
- 19 Zob. szczegółowo na ten temat: Muzykalnaja encykłopedija, wyp.2, Moskwa 1974 s.287-288, Por.też: T.N.Czerniawska. Chudożestwiennaja kultura SSSR. Lingwostranowiedczeskij słowar', pod ried. J.M.Wierieszczagina i W.G.Kostomarowa, Moskwa

1984 s.93-94

- 20 Zob. na ten temat: Słownik starożytności słowiańskich, T.2 s.281
- 21 Por.: C.Sachs, op.cit., rozdział: Średniowiecze - Europa s.280
- 22 Ibidem, s.90
- 23 Cyt.za: SRJ, wyp.5, Moskwa 1978, s.236
- 24 Na temat symetrii stylistycznej w lit.staroruskiej zob.: D.S,Lichaczow. Poetyka literatury staroruskiej. Przeł.A.Prus-Bogusławski, Warszawa 1981 s.169-177, zwłaszcza s.175
- 25 Pamiatniki..., XII wiek s.388
- 26 Ibidem, s.588. Obydwa cytaty, wymieniające psalterium, stanowią parafrazę XXXIII Psalmu Dawida "Chwała Stwórcy i Wybawicielowi": "Dziękujcie Panu na cytrze! Grajcie mu na dziesięciostrunnej harfie!" /Biblia Polska, Warszawa 1978 s.604/.

ЗАМРА, ДОМРА ИЛИ САМАРА?

Резюме

Исследование текстов памятников древнерусской литературы дает возможность автору настоящей статьи назвать и охарактеризовать такие древние музыкальные инструменты, как орган, свирель, домра, замара, что подтверждает тезис о высокой музыкальной культуре Древней Руси.

Одновременно автор полемизирует с переводчиками древних произведений на современный язык /О. Творогов, М. Салмина, Н. Казакова/, дающих неправильное название древнему органу и замаре.

