

Ярослав ІСАЄВИЧ (Львів)

## БРАТСТВА Й УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА XVI–XVIII СТОЛІТЬ\*

Наприкінці XVI — у першій половині XVIII ст. в суспільно-політичному й культурному житті українського народу важливу роль відіграли братства — громадські організації православних парафіян, а пізніше і греко-католицьких.

На кінець 1585 року українські міщани центральної частини Львова розробили статут своєї організації — Львівського Успенського братства, яке незабаром прибрало назву Ставропігійського (тобто незалежного від влади місцевих єпископів)<sup>1</sup>. Наприкінці XVI — на початку XVII ст. в інших містах Галичини й Холмщини також виникли братства, що склалися з міщан. Гуртуючись навколо церковних парафій, братства за членством і напрямком діяльності були світські організації і спершу навіть прагнули обмежити впливи духівництва в громадсько-політичному та культурному житті. Лише в Київському братстві, заснованому не пізніше 1615 року, і в Луцькому, яке сформувалося близько 1617 р., провідна роль належала не міщанам, а православним ченцям і шляхтичам. Протягом другої половини XVII і в XVIII ст. братства поширюються також у багатьох селах Галичини, Холмщини, Підляшшя, Волині, Поділля, в окремих містах Лівобереж-

\* Стаття вперше опублікована у збірнику *Українське музикознавство*, вип. 6, Київ 1971, с. 48–57. Тут друкується з виправленнями, уточненнями та деякими доповненнями.

<sup>1</sup> Твердження Д. Зубрицького, А. Криловського та інших дослідників, буцімто Успенське братство існувало з XV ст., пояснюється тим, що ці історики безпідставно вважали братством об'єднання міщан — опікунів церковного майна (див.: *Історичні джерела та їх використання*, вип. 2, Київ 1966, с. 13–22). Про організації парафіян, які існували до 1585 р., див.: J. Isajewicz. *Bractwa cerkiewne w diecezjach przemyskich obrzadku wschodniego w XVI–XVIII wieku, Polska — Ukraina: 1000 lat sasiedztwa*, I, Przemysł 1996, s. 63–73.

жя. Виступи деяких з братств (зокрема, Львівської Ставропігії, Рогатинського, Гологірського) за обмеження впливів духівництва — один з виявів реформаційного руху в Україні. Налагоджуючи взаємодопомогу українського населення, чинячи суд своїм членам, братства намагалися створити українське самоврядування, незалежне від Речі Посполитої<sup>2</sup>.

З другої половини 80-х років XVI ст. важливим культурним осередком стає Львівська братська школа. Її статут є коштовною пам'яткою педагогічної думки і свідчить про демократизм братського шкільництва, гуманістичну спрямованість його програми. У школі Львівського братства працювали видатні діячі української культури — Стефан і Лаврентій Зизанії, Кирило-Транквіліон Ставровецький, а згодом Іван (Йов) Борецький та ін. Після короткого періоду розквіту (кінець XVI — початок XVII ст.) Львівський братський «гімнасіон» занепадає. Зате близько 1615 р. виникла братська школа в Києві, а близько 1617 р. — в Луцьку. Об'єднавшись 1632 року з Лаврською школою, Київська братська школа започаткувала знамениту Києво-Могилянську колегію — першого вищого навчального закладу на Сході Європи. Крім кількох шкіл вищого типу, впродовж XVII–XVIII ст. в містах і селах України діяли численні початкові школи, найдавніші з яких виникли безпосередньо під впливом братств. На Правобережжі та в Галичині такі школи часто утримувалися коштом міських та сільських братств.

У братських школах великої ваги надавали навчання музики, насамперед багатоголосого хорового співу. Особливо багато звідомлень маємо про діяльність у цій галузі школи Львівського братства, архів якого майже повністю зберігся у Львові<sup>3</sup>.

У перші ж роки заснування Львівської братської школи братчики подбали про те, аби до одної з грамот константинопольського патріарха Єремії було включено пункт про культивування братством «співу музичного, тобто нотного»<sup>4</sup>. Коли в січні 1591 року братство відвідав київський митрополит, то школярі вітали його «потрійним», тобто дванадцятиголосим хором<sup>5</sup>. Один з учителів братської школи нерідко одночасно був дяком і регентом дитячого хору. Так, навесні 1604 року

<sup>2</sup> Я. Ісаєвич. *Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII ст.*, Київ 1966.

<sup>3</sup> ЦДІАЛ, архів Ставропігійського братства (ф. 129). На жаль, започатковане переупорядкування цього архіву ще й досі не завершене і тому не завжди можна знайти потрібну справу за давнішими шифрами.

<sup>4</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 6, спр. 1, арк. 12.

<sup>5</sup> Панегіричні вірші, що декламувалися на привітальній церемонії, опубліковано того ж року під назвою *Просфони́ма*. Передруки: *Памятники полеми́ческой*

братство прийняло на посаду ректора школи викладача грецької та латинської мов Івана Борецького, а на посаду дяка і вчителя слов'янської мови Федора Сидоровича<sup>6</sup>, які, можливо, були і вчителями співу<sup>7</sup>. В інструкції (мабуть, кінця XVII ст.) вчителю братської школи Рузкевичу доручено стежити аби в учнівському хорі було чотири голоси: «басист», «альтист», «тенорист» і «дискантист»<sup>8</sup>. З часом кількох неможливих учнів-хористів братство бере на своє утримання і справляє їм «барви» — одяг, шапки, чоботи<sup>9</sup>.

Луцьке братство також утримувало у своїй школі хлопців-співаків. З них можна назвати «співачка»-дискантиста Іванка, навченого співу «коштом, старанням і працею... братства Луцького» Прагнучи силою відібрати його та ще кількох «виборнійших» (кращих) співаків для потреб своєї колегії, луцькі єзуїти в жовтні 1627 року влаштували напад на братську школу, шпиталь і монастир<sup>10</sup>.

Братства надавали великого значення культивуванню партесного співу, який яскраво репрезентував новий європейський контекст української музики<sup>11</sup>. Тому не лише хористи, утримувані братствами, а й інші учні навчались у школах багатоголосого партесного співу з нот, знайомились з теоретичними основами музики. В бібліотеці Львівського братства вже 1601 р. була книга протестанського діяча Йогана Шпангенберга *Quaestiones musicae in usum scholae Northusanae, oder wie man die Jugend leichtlich und recht im Singen unterweisen soll* (Питання музики для вжитку Нордгаузенської школи, або як легко і правильно навчати молодь співів, Віттенберг 1542)<sup>12</sup>. У бібліотеці старшини Львівського братства, українізованого грека Константина Мезапети

літератури, кн. 3. Москва 1903; *Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.*, упор. В. Колосова, В. Крекотень, Київ 1978, с. 137–144.

<sup>6</sup> АЮЗР, ч. 1, т. 11, с. 69.

<sup>7</sup> У літературі іноді стверджується, що згаданий учитель Федір (Теодор) Сидорович навчав музики та церковного співу і до того ж був ще й композитором (див.: Б. Кудрик. *Огляд історії української церковної музики*, Львів 1937, с. 19). Але документальними матеріалами це не підтверджено, на що звернув увагу редактор у перевиданій недавно праці Б. Кудрика (Львів 1995, примітка 22 на с. 107).

<sup>8</sup> *Diplomata statuarum... Confraternitatis Stauropigianae concessa*, Львів 1895, р. 12.

<sup>9</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1213, арк. 27–30, 36.

<sup>10</sup> АЮЗР, ч. 1, т. 6, с. 593–594.

<sup>11</sup> Н. Герасимова-Персидська. Специфіка національного варіанта Барокко в українській музиці XVII ст., *Українське Барокко та європейський контекст*, Київ 1991, с. 211–215.

<sup>12</sup> D. Zubrzycki. *Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich*, Lwów 1836, s. 67; С. Голубев. *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники*, т. 1, Киев 1883,

(помер 1650 року), була книжка про гармонію, якась *Tabulatura musicae*, багато нот для партесного співу (73 різні партеси українських церковних служб, крім того, «різні партеси, зв'язані мотузками»), в решті п'ять книжок формату фоліо «друкованої музики»<sup>13</sup>. Як купець, Мезапета чимало подорожував, мав у власній бібліотеці видання італійських, німецьких та інших закордонних друкарів. Очевидно, «друковані ноти» з його збірки — це публікації музичних творів, популярних на той час у країнах Західної та Центральної Європи. Ймовірно, нотами з бібліотеки К. Мезапети користувалися й учні братської школи, тим більше, що ще 1633 року братство доручило йому й братському писареві Василю Буневському нагляд за поліпшенням церковного співу<sup>14</sup>. До розпорядження школи надходили ноти також зі збірок інших братчиків, зокрема 1637 року по смерті Григорія Романовича його спадкоємці подарували братству восьмиголосі партеси (товсті, оправлені), «дванадцятиголосі партеси в червоній паперовій оправі». Усі ці ноти надійшли до школи в користування вчителя Афанасія<sup>15</sup>. Збірники нот були й по інших братських школах, зокрема в Луцькому братстві 1627 року було «партесних церковних п'ятиголосих нот двоє, партесних шестиголосих нот троє, а також партесні ноти старі, восьмиголосі».

Винятково важливим джерелом для пізнання історії української музики є реєстр нотних зошитів, які використовували учні Львівської братської школи<sup>16</sup>. Він охоплює 95 томів «кантичок», оправлених у різнокольорові палітурки зі шкіри, пергаменту чи паперу. Кантички містять 372 багатоголосих хорових творів, серед яких багато «мотетів» (їх тоді називали також «концертами») на 3–12 голосів. Подаються початкові слова або назви творів, а при багатьох також прізвища композиторів. З нот, авторів яких не названо, викликають зацікавлення «бемулярна» служба на 8 голосів, 18-голоса служба, 5 «кантик, писаних на старому пергаменті».

Найпопулярнішим композитором, як довідуємося з реєстру, був Шаваровський: братський хор виконував його канони (Великодній,

приложение, с. 170. Про Й. Шпангенберга див.: P. Tschachkert. Spangenberg Johann, *Allgemeine deutsche Biographie*, T. 35, 1893, S. 43.

<sup>13</sup> J. Skoczek. *Lwowskie inwentarze biblioteczne*, Lwów 1939, s. 398–400. Згадану серед книг К. Мезапети *Табулатуру* Ю. Скочек ідентифікує з підручником *Tabulatura muzyki* А. Я. Горчина, однак це могли бути й ноти.

<sup>14</sup> АЮЗР, ч. 1, т. 11, с. 91.

<sup>15</sup> Там само, с. 351.

<sup>16</sup> АЮЗР, ч. 1, т. 12, с. 62–71; *Українське музикознавство*, вип. 6, Київ 1971, с. 245–251.

8-голосі Різдваїні, «Совокупя господи»), 8-голосу Вечірню (згадана двічі), службу Божу (також згадана двічі), триголосий концерт «Согріших паче». Як стало недавно відомо, Федір Шаваровський (Шаваревський) походив з Мінська, вчився у Несвіжі і Вільні й користувався серед сучасників славою найвидатнішого композитора. З рукописної збірки життеписів василіян, укладеній на початку XVIII ст., відомо, що на думку сучасників, Шаваровський «такі мав успіхи у музиці і співі, що у тій науці був першим регентом у Вільні і рівного йому не було. Чимало його учнів пізніше працювали в столиці Московщини. Повигадував чудові музичні фракти для співу, такі, що хто їх слухав, то забував старі: як, наприклад, у самих Жировичах (відкинули) загальноприйняті до того партеси». У життеписі сказано також, що композитором опікувався греко-католицький митрополит Кипріян Жоховський, «який дуже кохався в церковній музиці». Шаваровським захоплювалися королі Ян III і Август II, а «французи з князівської капели у Білій отримували від нього інформацію про музику»<sup>17</sup>.

З творів уславленого автора «Граматики музикальної» Миколи Ділецького у реєстрі названо чотири служби (з них тричі йдеться про восьмиголосі служби)<sup>18</sup> та восьмиголосий Різв'яний канон. Далі відзначено дві восьмиголосі служби Пекулицького<sup>19</sup>, погребову службу Колядчина, служби Чернущина, Лаконика (Лаконенка?), Мазурика, службу й восьмиголосий канон Бишовського на Стрітіння, восьмиголосу службу й канон на Воскресіння Яжевського<sup>20</sup>. Автор «погребу» (похоронної служби) Завадовський це, можливо, Євстафій Завадовський, визначний гравер, ілюстратор низки київських та львівських

<sup>17</sup> J. Isajewicz. Kościół greckokatolicki a niektóre aspekty rozwoju kultury ukraińskiej i białoruskiej w XVII–XVIII wieku, *Warszawskie zeszyty ukrajinoznawcze* 5, Warszawa 1997, s. 187–201.

<sup>18</sup> Очевидно, тут і далі мова йде про Служби Божі (Літургії). На підставі реєстру неможливо визначити, чи йдеться про різні служби, чи про копії однієї.

<sup>19</sup> Ім'я композитора в реєстрі не вказано. З інших джерел з подібними прізвищами відомі два музичних діячі — Василь Пікулинський, провідний співак хору в Києві за митрополита Сильвестра Косова, і Семен (Симеон) Пекалицький — регент капел владик Лазаря Барановича і Йосифа Шумлянського. Можливо, обидва ці композитори належали до родини Пікулицьких, що походила зі старовинного українського села Пікулич поблизу Перемишля.

<sup>20</sup> В. Урбан вважає за можливе ідентифікувати останнього з визначним польським композитором Адамом Яжембським (*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, 13, 1968, s. 238), однак життепис останнього не містить матеріалів, які б потверджували написання ним православних літургичних композицій (J. J. Dunicz. *Adam Jarzębski i jego «Canzoni e concerti»*, Lwów 1938).

видань, який у 1676–1684 рр. був членом Онуфрїївського братства<sup>21</sup>, а пізніше став священником<sup>22</sup>. Композитор Гавалевич був учителем Львівської братської школи й дяком; 20 квітня 1694 р. братство виплатило йому 4 золотих «за мотети на три голоси»<sup>23</sup>. Одночасно з ним учителював при братстві Базилевич, також композитор, якому виплатили 6 золотих за мотети на три служби і 4 золотих за мотети на чотири голоси. Тоді ж братство асигнувало «басистові» 15 грошів за переписування двох канонів та палітурникові за опрацювання мотетів. Важливо відзначити, що 1691 року Базилевича, тоді ще студента, братство послало на навчання до Києва<sup>24</sup>. Мабуть, композиторські знання він виніс з Києво-Могилянської колегії. 1694 року братська капела під орудою Базилевича виїжджала до Жовкви на похорон сучавського митрополита, відомого румунсько-молдавського письменника Досифея<sup>25</sup>.

У складних умовах розвитку українського мистецтва братство стало своєрідним колективним меценатом, даючи замовлення художникам, композиторам, сплачуючи за працю диригентів і співаків. Братство впроваджувало не лише хорову, а й інструментальну музику: на свята гра капели лунала з вежі Корнякта, всупереч єпископській забороні, 1722 року з будинку члена братства Семена Гребінки «постійно грала музика»<sup>26</sup>. 1753 року вчителем братської школи був регент хору Панькевич, а 1758 року — регент Помазанський<sup>27</sup>. Є підстави вважати, що братські школи відіграли помітну роль у поширенні в Україні шкільного театру<sup>28</sup>, вистави якого часто супроводжувалися музикою та співами. Розвиток театру також привернув увагу до музичної освіти. Викладання музики в провідних братських школах, приміром у Львівській чи Луцькій, поза сумнівом, здійснювалось на високому професійному рівні. Хоровий спів вивчався і в численних братських та парафіяльних школах, що існували в більшості міст та містечок і навіть у багатьох селах. На жаль, збереглись лише фрагментарні звідомлення про регентів, що керували шкільними хорами і вчили учнів музики.

<sup>21</sup> Онуфрїївське братство на передмісті Львова вважалось «молодшим» щодо міського Успенського (Ставропігійського) братства.

<sup>22</sup> І. Крип'якевич. Причинки до словника українських граверів, *Бібліологічні вісті* 4 (1926) с. 24; В. Січинський. *Історія українського граверства*, Львів 1937, с. 18.

<sup>23</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1181, с. 37.

<sup>24</sup> Там само, с. 13.

<sup>25</sup> І. Шараневич. *Николай Красовский (Красувский)*, Львів 1895, с. 109.

<sup>26</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1213, арк. 5; *Юбилейный сборник... в память 350-летия Львовского ставропигиона*, т. 1, Львів 1936, с. 50.

<sup>27</sup> Там само, спр. 27, оп. 13, арк. 33.

<sup>28</sup> Я. Ісаєвич. *Братства*, с. 164–165.

Зокрема, 1742 року в м. Тернополі славився співак і регент Микола Кручко, який навчався в Почаєві триголосого й семиголосого співу. У шкільному хорі, крім дітей, співали й дорослі міщани — Кичура, Мизь та інші<sup>29</sup>. Пізніше 1775 року триголосу Літургію тернопільських міщан навчав Луць Луцик, колишній співак луцького хору; 1749 року в містечку Варяжі триголосого співу навчав у школі регент Федір Волинюк, у 1753 році в м. Снятині сліпий регент Остап Карапчук навчав триголосого та семиголосого співу, з яким ознайомився в Почаєві<sup>30</sup>.

У міських школах, значна частина яких була на утриманні братств, учні також опановували основи нотної грамоти. Головним посібником до її вивчення були рукописні та друковані Ірмологіони (Ірмолої) — книги, що містили необхідний репертуар церковного співу. Збереглося близько тисячі рукописних нотних Ірмологіонів, описаних у фундаментальному Каталозі Ю. Ясиновського<sup>31</sup>. Найбільше таких нотних рукописів є в бібліотеках і музеях Львова (понад 400). Деякі збереглися в краєзнавчих музеях. Так, у Волинському краєзнавчому музеї є Ірмологіон, переписаний 1751 року в м. Бродах, в Івано-Франківському музеї — Ірмологіон, який у XVIII ст. був власністю родини Мохначуків у с. Космачі на Гуцульщині. Однією з найцікавіших є збірка нотних Ірмологіонів Перемишльської капітульної бібліотеки, яку 1947 року конфісковано й передано до різних польських збірок. Назвемо «Ярмолой», куплений 1668 року Андрієм Кецом «для науки сина свого Михайла» (Варшава, Бібліотека Народова, Акс. 2604), Ірмологіон, оздоблений 1672 року Іваном Омельковичем, «іконотворцем от града Гугнова» (Акс. 2472). Варто згадати також Ірмологіон, переписаний 1760 року Петром Литвинським «на той час будучи бакаляром в Кристинополі» (теперішньому Червонограді на Львівщині, Акс. 2525), та Ірмологіон, написаний 1738 року в м. Радимні Михайлом Старицьким Акс. 2575), далі Ірмологіон останньої чверті XVII ст. із записом «Іван Демянович з Грабу учил на тім ярмолой» (Акс. 2956), Ірмологіони з сіл Ольховця, Ріпника, Вороблика Шляхетського на Лемківщині (Акс. 2957, 2962, 2963).

Перший друкований нотний Ірмологіон видав Йосиф Городецький у друкарні при Святоюрському монастирі у Львові, заснованій єпископом Йосифом Шумлянським<sup>32</sup>. Йосиф Городецький, одночасно гісер (ливарник шрифту) і друкар, вивчав друкарство ще з п'ятнадцятирічно-

<sup>29</sup> П. Бажанський. *Історія руського церковного пінія*, Львів 1890, с. 62.

<sup>30</sup> Там само, с. 62–63.

<sup>31</sup> Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*, Львів 1996.

<sup>32</sup> Ю. Ясиновський. Перші східнослов'янські нотні видання, *Українське музикознавство*, вип. 9. Київ 1974, с. 47.

го віку, як сам про це зазначив у післямові до книги<sup>33</sup>. І. Франко вважав ймовірним, що сам видавець, тобто Городецький, перевів ноти з кулізм'яних на лінійні, однак це невірно, бо рукописні Ірмолої з лінійними нотами «київського знамені» протягом усього XVII ст. поширювалися по всій Україні, а найдавніші списки відносяться до кінця XVI ст. Навесні 1708 р. єпископ розпорядився продати братству друкарню і всі нерозпродані примірники Ірмолая. Однак в акті продажу «друкарні ірмолойної» від 16 травня 1708 р. йдеться лише про друкарське обладнання<sup>34</sup>. Тому твердження Д. Зубрицького, нібито братство пізніше продавало ірмолої 1700 року, змінивши їх титульний аркуш, вимагає перевірки<sup>35</sup>.

За Ірмолоєм, видрукованим Йосифом Городецьким, у братських школах вчилися співу з нот. Про це свідчать, зокрема, численні записи на берегах примірника нотного Ірмолая, з яким ми мали змогу ознайомитися в 1956–1957 рр. в дрогобицькій церкві св. Юра, і який використовувався учнями братської школи Святоюрської парафії. Тут є ціла низка записів такого типу: «Данило Королик почал ся вчити в школі року божого 1713», «Іван Підбуський учився на тій книзі», «Року божого 1735 учился Королик на ярмолой церковнім»<sup>36</sup>.

Слід зазначити, що церковнослов'янські тексти Ірмолая, як свідчать окремі записи латинкою, вимовлялися в братських школах відповідно до усталеної в Україні традиції церковної мови: вимова «ѣ» як «і», тверда вимова приголосних перед «є» та «и», вимова «г» як «ґ»<sup>37</sup>.

Використання нотного Ірмолая для навчання основ нотної грамоти сприяло тому, що вже в липні 1708 року Львівське Ставропігійське

<sup>33</sup> І. Франко опублікував український переклад цієї післямови на підставі латинського перекладу, здійсненого 1813 року Модестом Гриневецьким (І. Франко. Лист М. Гриневецького до гр. Оссолінського з р. 1813, *Житє і слово*, т. 3, 1895, с. 175–176). Пізніше І. Франко опублікував також церковнослов'янський оригінал післямови (див.: І. Франко. Дві вихідні карти, *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка*, т. 53, Львів 1905, додатки, с. 1–6).

<sup>34</sup> *Юбилейный сборник*, с. 18–19.

<sup>35</sup> Д. Зубрицький. *Летопись Львовского Ставропигиального братства*, Львів 1926.

<sup>36</sup> Я. Ісаєвич. Місто Дрогобич в XVI–XVII ст. Дисертація... канд. іст. наук, Львів 1960, с. 387. На тому ж примірнику Ірмолая є й записи про важке життя вчителів і учнів, трапляються і характерні зразки школярського гумору — «Хто сі на тім Ярмолой виучив, той кеп би(в)».

<sup>37</sup> Про ці особливості української церковної вимови див.: Б. А. Успенский. *Архаическая система церковнославянского произношения*, Москва 1968, с. 102; Ja. Isajevyč. Der Buchdruck und die Entwicklung der Literatursprachen in der Ukraine (16.–1. Hälfte der 17. Jh.), *Zeitschrift für Slawistik*, 36, № 1 (1991), S. 40–52.

братство доручило друкарському майстрові Василю Ставницькому видрукувати «якомога порядніше і найліпшими фарбами (циноброю й інкаустом) книгу нового видання Ірмолой такий же, як йому дано писаний примірник, з урахуванням нових виправлень у цьому примірнику». Застерігаючи, аби «не було помилок як у тексті, так і в ноті», братство надало для допомоги друкареві кваліфікованого коректора<sup>38</sup>. За кожен з 800 примірників Ірмолая братство зобов'язувалося виплатити друкареві по 2 золотих. Як зазначено на титульному аркуші, книга вийшла у світ 15 травня 1709 р. Поліграфічне оформлення її досить дбайливе. Текст, ноти й гравюри видрукувано чорною фарбою («інкаустом»), заголовки розділів і пісень, колонтитули, ініціали — червоною («циноброю», тобто кіновар'ю). Частина гравюр не підписані, 8 позначено ініціалами Н. З. (Никодим Зубрицький), одна — роботи Діонісія Сінкевича, колишнього ігумена Святоюрського монастиря.

1723 року братство видало без нот «Ірмолой або катавасію» малого кишенькового формату («у дванадцятку»)<sup>39</sup>, який був другим виданням Ірмолая 1698 року<sup>40</sup>. Стосовно ж нотного Ірмолая, то 1736 року на складі залишилося 392 примірники, 1740 р. — 304<sup>41</sup>. 14 лютого 1757 року братство уклало з друкарем Іваном Грозевським угоду про публікацію нового видання нотного ірмолая тиражем 300 примірників. За кожний примірник братство сплачувало друкареві по 2 золотих. Насправді друкування, як зазначено в самій книзі, тривало від 22 грудня 1756 до 18 жовтня 1757 р. (єпископський дозвіл на поширення книжки отримано 22 серпня 1757 р.). Порівняно з Ірмолоєм 1709 року текст дещо скорочено, оформлення скромніше, зокрема в'язь у заголовках розділів замінено літерами набору. Нове видання, яке братство пропонувало по 12 золотих<sup>42</sup>, розповсюджувалося порівняно добре. 1787 р. на складі було лише 98 примірників, тоді як деяких богослужбових видань реалізовано лише частину тиражу<sup>43</sup>. Свідчення популярності цієї книги — наявність цілої низки її рукописних копій. Так, 1752 р. Ірмологіон Ставропігійського видання 1709 року був переписаний Федором Левицьким у с. Михунках Польових поблизу Межибожа (Поділля)<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> АЮЗР, ч. 1, т. 12, с. 419–420.

<sup>39</sup> Я. Запаско, Я. Ісаєвич. *Каталог стародруків, виданих на Україні*, кн. 2, ч. 1, Львів 1984, с. 37, № 1010.

<sup>40</sup> Там само, кн. 1, Львів 1982, с. 113, № 727.

<sup>41</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1215, арк. 1–2.

<sup>42</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 4, спр. 4; оп. 10, спр. 10.

<sup>43</sup> ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1230.

<sup>44</sup> Рукопис Ф. Левицького зберігався пізніше в Києві, про що свідчить запис українською мовою про пожежу на Подолі (див.: *Собрание М. Я. Лукашевича и*

Львівські ірмолої 1700, 1709 і 1757 років і Почаївський ірмолой 1766 р. — перші кириличні набірні нотні видання<sup>45</sup>. Б. Вольман, позитивно оцінюючи лише перший з них, без достатніх підстав протиставляє йому всі наступні. Порівняльні музикознавчі спостереження над двома першодруками виразно промовляють на користь Ставропігійського видання 1709 року<sup>46</sup>. Що ж до мовних особливостей тексту, то між названими львівськими виданнями також немає істотних відомостей<sup>47</sup>. Застосування львівськими друкарями в першій половині XVIII ст. друку нот з набірних форм було значним технічним поступом. Львівські друковані Ірмолої швидко розповсюдились по всій Україні, а почасти й поза її межами.

У поширенні друкованих Ірмолоїв велику роль відігравали братства міст і сіл Галичини, Поділля, Волині, Холмщини. Одначе треба зазначити, що у XVIII ст. зі збільшенням кількості братств, поле їх діяльності звузилося. Ті ж братства, що збереглися подекуди до другої половини XIX ст. чи навіть до XX ст., дбали переважно про обрядово-побутові справи (влаштування похоронних обрядів, медоварство та спільні «братські» бенкети, виготовлення свічок, організація дрібного кредиту тощо). Крім братств, що об'єднували дорослих, були ще братства для неодружених («молодечі», «молодші», парубоцькі). Так, у м. Старому Самборі (Підкарпаття) парубоцьке братство, що мало єпископську грамоту 1661 року, збереглося до 30-х років XX-го сторіччя. Цікаво, що в середовищі цього братства культивувалися певні форми музичного фольклору. Так, за давнім звичаєм, лише члени братства виконували деякі колядки, а також світську пісню, так звану «дану»:

Н. А. Маркевича. *Описание*, сост. Я. Н. Шапов, Москва 1959, с. 67–68, № 78; Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські*, с. 433, № 896).

<sup>45</sup> Перші чотири набірні нотні видання Московської синодальної друкарні вийшли 1772 року, але вони за репертуаром та його структурною організацією, а також за музичним змістом суттєво відрізняються від українських нотних першодруків, львівських і почаївських (див.: Б. Вольман. *Русские печатные ноты XVIII в.*, Ленинград 1957, с. 22; М. Кунин. *Из истории нотопечатания*, Москва 1963, с. 27).

<sup>46</sup> Ю. Ясиновський. *Перші східнослов'янські нотні видання*.

<sup>47</sup> Почаївський ірмолой 1766 року містить відмінний, дещо архаїзований, від львівських варіант словесного тексту; причому його видавці, як видно з передмови, прагнули усунути окремі полонізи в наголосах, які поширювалися в практиці унійної Церкви.

На загуменню, на зазеленню  
Винная винная яблінь,  
Виннії ябка зродила<sup>48</sup>.

Незважаючи на те, що збереглися лише фрагментарні матеріали про діяльність братств, маємо підстави для висновку, що братства надавали великої ваги музичній освіті. Впроваджуючи музику до шкільного навчання, популяризуючи жанри хорового співу, розповсюджуючи рукописні та друківані нотні збірники, братства зробили істотний внесок до справи розвитку української музичної культури кінця XVI–XVIII ст. Провідна роль у цьому процесі належала львівському Успенському братству, культурні ініціативи якого активізували творчі процеси в українській музиці<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Повний текст цієї пісні див.: А. Добрянський, Я. Ісаєвич. До історії соціально-побутових звичаїв у братствах, *Народна творчість і етнографія*, 1970, № 1, с. 67–68.

<sup>49</sup> Ю. Ясиновський. Львівське Успенське братство та українська музика, *Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні*, Львів 1996, с. 60–67.

Ніна ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА (Київ)

### ЛЬВІВСЬКИЙ ІРМОЛОГІОН 1700 РОКУ ЯК ЯВИЩЕ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Ювілей появи першого нотодруку наштовхує на роздуми про його роль в українській культурі та спонукає до розважань загальнішого характеру.

Виникнення нотодрукування є важливим етапом у розвитку музичної культури. Властиво це означає перехід на вищий її рівень, зміну ставлення до музичного твору, до розуміння авторства. У вимірах європейської моделі воно свідчить про нові вимоги до функціонування музики і сигналізує появу нового періоду — епохи Ренесансу. В Україні стильовий злам відбувся на початку XVII ст. На відміну від Західної Європи тут йдеться, по-перше, лише про церковну музику, до того ж про один її тип, по-друге, вихід Ірмологіона не започаткував масового друкарства, як це було в Європі.

І все ж поява першої нотної друківаної книги на теренах Східної Європи дійсно змінила взаємозалежності в національній культурі. На фоні багатовікового існування рукописної традиції особливо чітко виділяється культурологічне значення нотодруку.

Пара «рукописне-друківане» певним чином відповідає старій опозиції «усне-писемне». Нагадаймо, що писемність засвідчує кожне нове творче явище і має за завдання його зберегти і передати наступним поколінням в незмінному вигляді — на відміну від варіативності усних текстів як умови їх постійного побутування. Це закладає зміну значення пам'яті і відношення у парі «старе-нове». Усне — це завжди означає «старе», традиційне, начебто позачасове — без окресленої дати виникнення та встановленого автора (хіба що міфічного), змінність не є релевантною йому. Писемне — навпаки: визначене у часі, «історичне», скероване до творення нового, до утвердження ідеї авторства. Воно стає ознакою мистецтва з пріоритетом новизни. Врешті, усна форма існування належить усім, до писемної творчості мають доступ лише вибрані (якщо не брати до уваги щойно минуле XX ст.).