

ЮРІЙ ЯСІНОВСЬКИЙ
[YURIY YASINOVSKIIY]

ЦЕРКОВНО-СПІВОЧІ ІНІЦІАТИВИ ВАСИЛІАНСЬКИХ МОНАСТІРІВ

В ранньомодерну добу на теренах Київської митрополії, що входила до Речі Посполитої у церковному співі особливі заслуги мали Василіяни. У їх чернечих спільнотах не тільки утримувалися давні співочі традиції, але й стрімко розвивалися нові, що сприймалися й адаптувалися до потреб Східного обряду.

Одразу ж часу заснування Василіянського чину серед видатних діячів літургійного співу бачимо св. Йосафата Кунцевича, який відначався великими музичними здібностями і чудовим голосом; постійно співав на клиросі та дбав про розвиток церковного співу у монастирях Вільна, Жирович, Битеня. В Ірмолоїв 50-рр. XVII ст. вдалося віднайти Херувимську пісню в редакції Йосафата Кунцевича, як про це сповіщає приписка «Херувик болгарский небожчика архиепископа полоцкого Иосафата Кунцевича» (Мінськ, Національна бібліотека Білорусі, 093/283, арк. 239 зв.).

Яку ж роль відігравали василіянські монастирі у розвитку церковного співу та музики інструментальної. Чи справді монастирі не приділяли належної уваги церковному співу, як про це свого часу висловилися сестра Софія Сенник. Мабуть, ця авторитетна дослідниця української церковної минувшини користувалася обмеженим колом джерел, зокрема, церковно-музичних, бо виявлена й опрацьована велика кількість нових джерел стверджують протилежне: українські монастирі зазначеної доби, як і білоруські, були не лише

Prof. YURIJ YASYNOVSKIY – Ukrainiński Uniwersytet Katolicki we Lwowie; e-mail: irmos@ucu.edu.ua

Prof. YURIJ YASYNOVSKIY – Ukrainian Catholic University in Lviv; e-mail: irmos@ucu.edu.ua

ревними прихильниками давнього літургійного співу, але й виявляли нові творчі ініціативи.

Чернечі спільноти Середньовіччя і ранньомодерної доби, як на Сході візантійського культурного простору, так і на Заході християнської цивілізації, розвивали передусім літургійно-співочу традицію, часто ініціюючи рухи за оновлення церковного співу¹. Та й пізніше чернецтво залишається в центрі релігійного й культурного життя. Так було на Сході у Візантійській Церкві, так було і на Заході у Церкві Римо-Католицькій. Ранньомодерна доба значно пожвавила цей новаційний рух, зокрема, в Україні та Білорусі, що власне і є предметом нашої статті.

Уже на межі першого і другого тисячоліть християнські монастирі Сходу та Заходу спричинилися до появи цілого ряду новацій, які, власне, й визначили увесь подальший розвиток музичного мистецтва європейської цивілізації. На Сході – це формування гимнографічного репертуару богослужень, утвердження системи іхосів (гласів), створення невменної системи для записів музичних текстів, організація музично-літургійного вишколу, вироблення методів підготовки музично-професійних кадрів і створення відповідних навчальних посібників. Провідниками тут були монастирі Константинополя, і насамперед Студійський, а також Синаю, Афону. Подібне було й на Заході, де також формується репертуар і музична стилістика літургійних жанрів (григоріянський спів) і водночас тут народжуються нові творчі ініціативи (секвенції, тропи, літургійна драма)², кодифікуються звуковисотні та метроритмічні основи григоріянського співу (модуси), зароджуються багатоголосі форми (органум, дискант, ізометричний мотет)³, реформується невменна нотація, виникає лінійна а згодом мензуральна, формується система музичного шкільництва, яка готувала відповідні церковно-музичні кадри, виникає культура дзвоніння та ін. Це насамперед ірландські та бенедектинські монастирі, зокрема Клюні, Лімож, Грота-Феррата, Санкт-Галлен, новозасновані у західних слов'ян Сазавський у Празі і кларисок у Старому Сончі. Як на Сході, так і на Заході давня абстрактна теорія музики поступово скеровується у бік практики.

Творчі ініціативи західної цивілізації, зокрема, монастирів, нерідко впливали на літургійне життя Візантійських Церков, втім і на Київську та її монастирі – наприклад, дзвони і дзвоніння, які прийшли на Русь із Заходу. З іншого боку, великі творчі ініціативи у західній церковній музиці часто інспірували

¹ Дж. Лінч, *Середньовічна церква*, перекл. з англ., Київ 1995, с. 53.

² J. Słomiński, K. Wilkowska-Słomińska, *Historia muzyki*, cz. I. Kraków 1989, s. 82-89.

³ Й. Хоминський, *Історія гармонії і контрапункту*, т. 1, перекл. Леонід Грабовський, Київ 1975, с. 287-386.

контакти із значно розвинутішим та багатшим візантійським літургійним співом, починаючи з доби Каролінгів. Секвенції і тропи, які часто були прямими запозиченнями з греко-візантійської церковної монодії, система модусів, ранне багатоголосся, що наслідувало грецький ісон та антифонний спів, теоретичні уявлення про музику та ін. Прискорений розвиток церковної музики на Заході зумовив удосконалення системи музичного виховання та вироблення нових методів навчання. Гвідо з Ареццо зреформував спосіб запису музичного тексту і започаткував до сьогодні вживану лінійну систему.

Греко-візантійський каллофонічний стиль XII–XIII ст., репрезентований віртуозами-мелургами на чолі з Йоаном Кукузелем, вніс у церковний спів чітку часомірну організацію та усвідомлення мелодичної краси піснеспівів і став одним з основних джерел мистецтва західноєвропейського *Ars nova*, яке підхопило й розвинуло стильові й естетичні новації власне каллофонічного стилю⁴. З XV ст. під назвами *грецький*, *болгарський*, *сербський*, *молодаво-волоський* напіву цей стиль поширюється в Київській Церкві та згодом інспірував появу напіву *київського* та його локальних реплік – *острозького*, *волинського*, *підгірського*, *супрасльського*, *віленського*, *крем'янецького*, *Маняського скиту*, *львівського* та ін. З'являються й авторські опрацювання – Йосафата Кунцевича, Мелетія Смотрицького, Лазаря Барановича, Йова Борецького, ігумена Маняського скиту Феодосія.

Вже в княжу добу в Києво-Печерському та інших монастирях з'являються яскраві особистості у церковному співі: domestik Стефан, творець канонів Григорій⁵, можливо, ченцем був також „словутний” співець Митуса при катедрі перемиського єпископа⁶. Києво-Печерський монастир як головний монастир Київської держави, безумовно, найбільше спричинився до розвитку церковного співу і то не лише на рідних землях. Його вихованці і творча спадщина були відомими далеко за межами рідної землі й інспірували розвиток церковного співу на Балканах, у Молдаво-Волощині, приносили зразки співу до грецьких обителів, зокрема, на Афон⁷; величезну роль також відіграв у поширенні нових форм і стилів літургійного співу в Московії⁸.

⁴ E. WILLIAMS, A Byzantine „Ars Nova”: The 14th – century Reforms of John Koukouzeles the Chanting of Great Vespers // *Aspect of Balkans Continuity and Change*, Mouton the Hague–Paris 1972, p. 211–220.

⁵ *Історія української музики*, у шести томах, т. 1, Київ 1989, с. 152.

⁶ *Історія української культури*, у п'яти томах, т. 2, Київ 2001, с. 332; Б. Кіндратюк, *Нариси з музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства*. Львів–Івано-Франківськ 2001, с. 67–78.

⁷ A.E. PENNINGTON, *Music in medieval Moldavia*, București 1985.

⁸ М. Антонович, Українські співаки на Московщині в 17 ст. // *Збірник на пошану Зенона Кузели* (=Записки НТШ, т. CLXIX), Париж 1961, с. 301–315; передрук: М. Антонович, *Musica sacra: Збірник статей*, Львів 1997, с. 186–200.

Водночас балканослов'янські та молдаво-волооські монастирі стають у XV–XVI ст. важливими осередками розвитку пізньо- і поствізантійської церковно-співочої культури, плекаючи і передаючи далі в Русь-Україну та Московію згаданий вище калофонічний стиль (Рильський і Дечанський у Болгарії та Сербії, Нямц, Сучавиця, Драгомирна, Путна в Молдавії та Волощині). Особливо славним був Путнянський монастир на півночі Молдавії, у безпосередньому сусідстві з українськими етнічними землями. Тут на початку XVI ст. сформувалася солідна співоча школа на чолі з протопсалтом Євстатієм⁹, що інтенсивно розвивала калофонічний стиль, який під назвами грецький, болгарський, сербський волоський, мултанський, минтянський та ін. напіви поширювався в Україні та Білорусі¹⁰. Цього співу до молдаво-волооських шкіл прибували навчатися дячки з України, зокрема Перемишля і Львова¹¹. Пізніше вже молдавські ченці-співці прибувають до Києва і вивчають київську нотацію, якою записують літургійні піснеспіви у своїх монастирях, як це зробили чернець Калістрат у монастирі Драгомирна 1769 року¹², ієромонах Йосиф Сажковський 1779 року у Полянському монастирі¹³, анонімний у Нямецькому 1818 року¹⁴, чи інок Паїсії у тому Путнянському бл. 1846¹⁵. У молдаво-волооських чернечих обителях зберігалися і продовжують зберігатися українські нотолінійні ірмолої – наприклад, у Поляно-Воронському¹⁶.

В ранньомодерну добу українські та білоруські монастирі продовжують залишатися найпродуктивнішими осередками церковного співу. Міцно оберігаючи давню спадщину, вони у той же час постійно вносили в церковний спів не лише свіжий фермент, але й ініціювали важливі реформи. У Білорусії це насамперед Супрасльський, Жировицький, Слуцький та Віленський Святої Трійці. Особливо славним тут був Супрасльський Благовіщенський монастир, заснований 1498 року сином київського воєводи Івана Ходкевича Олексан-

⁹ *Școla muzicală de la Putna*: Ms. Nr. 56/544 576 I P/II. Stihirar: Transcripta / G. Ciobanu, M. Ionescu, T. Moisescu [=Izvoare ale muzicii Românești, t. III B], București 1984.

¹⁰ Ю. Ясиновський, *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*, Львів 1996, с. 569-572.

¹¹ Ю. Ясиновський, 3 історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // *Українське музикознавство*, вип. 21, Київ 1986, с. 115.

¹² О. Цалай-Якименко, Я. Михайлюк, Нотолінійний Осмогласник з молдавського монастиря Драгомирна – пам'ятка українсько-молдавських музичних зв'язків // *Musica humana*: Збірник статей кафедри музичної україністики ЛДМА, вип. 1, Львів 2003, с. 213-234.

¹³ Москва, ГИМ, Син. п. 1116; Ю. Ясиновський, *Українські та білоруські*, с. 463, № 983.

¹⁴ Ю. Ясиновський, *Українські та білоруські нотолінійні ірмолої*, с. 485, № 1072.

¹⁵ Ірмолой АнНе 14 (1173 за нашим оновленим каталогом ірмолоїв – icm.ucu.edu.ua).

¹⁶ Каталог ірмолоїв, с. 471, № 1013, с. 474, № 1024, с. 482, № 1060, с. 485, № 1072.

дром після того, як Київ у черговий раз був зруйнований ханом Менглі-Гіреєм. Заснували новий монастир у дикій пущі на північному заході Білорусії кийвські ченці, які разом з церковним добром принесли зі собою давні традиції церковного співу. Важливим джерелом церковного співу Супрасльського монастиря, яке, безумовно, відображає і киево-печерську спадщину, є нотолінійний Ірмологіон Богдана Онисимовича, переписаний ним у Супрасльській обителі у 1598–1601 роках. Це один з перших церковно-півнич збірників, де увесь репертуар церковного співу переведений на модерний лінійний нотопис. Зміст цієї унікальної пам'ятки скеровує як у давню кийвську спадщину (наприклад, повністю нотовані канони чи багатий репертуар празничних стихир), так і в новітні стильові наверхування – каллофонічного стилю грецькі, болгарські та мултанські напиви. На перетині *давнє-нове* виникають спроби власної творчості, записані під назвою *супрасльський напів*. Вже на початку XVII ст. обитель знала партесний спів, ноти якого засвідчено в інвентарі бібліотеки монастиря з цього часу¹⁷.

Іншим видатним монастирем Білорусі був Жировицький Свято-Успенський, який також було засновано наприкінці XV ст. У XVII ст. він став однією з найславніших у церковно-музичному відношенні обителлю, а її першим настоятелем унійної доби був св. Йосафат Кунцевич (1613–1614), який дбав про розвиток церковного співу монастиря. 1661 року Йоан Колбека зробив вклад до Жировицького монастиря у вигляді нотного Ірмолая, стореного близько 1649 року¹⁸. Цей рукопис продовжив і розвинув традиції церковного співу в Білорусії, зокрема, Супрасльського монастиря. Тут зафіксовано дуже велику кількість болгарських напівів, а також сербський і грецький. Чимало у цьому рукописі є і місцевих напівів – острозький, кийвський, підгірський, віленський, случький кременецький і навіть пізніші білоруський і український –, що свідчить про велику збирацьку і редакторську практику церковних напівів у цій обителі. З монастирем пов'язана діяльність видатного регента і композитора Єлисея Ільковського, який останні роки свого бурхливого життя провів у Жировицькому монастирі, де й помер 1669 року, заповівши обителі 200 золотих угорських¹⁹. Джерела згадують і про культивування у мо-

¹⁷ Див. найновіші наші публікації: Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Каллофонія*, число 8, Львів 2016, с. 46-88; *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років*, у двох книгах, Редактор *Крістіан Ганнік* [=Київське християнство XI; Історія української музики 25: Джерела], Львів: В-во УКУ 2018. xxxix+376, 432 с.

¹⁸ НБУВ, I, 3367.

¹⁹ І. Мицько, Єлисей Ільковський // *Лавра* (Львів, 1999/4), с. 53-54.

настирі партесного багатоголосого співу, виконавцем якого у 1699 року був 8-голосий хор²⁰.

У зміцненні богослужбового співу та наповненні його творчою енергією болгарського напіву виняткове місце посідав Манявський скит на Прикарпатті²¹. Болгарський напів, як нове музично-стильове явище, вніс у пізньовізантійський літургійний спів виразну моторику, часомірність – з одного боку, співність, яскравий мелодизм – з другого. І все це наповнювалося радісним, мажорним тонусом, прийнятого стихією народної болгарської пісенності. Болгарський напів поширювався і по інших монастирях, зокрема Лаврівському і Спасівському колишньої перемиської єпархії, Мукачівському на західному пограниччі українського етносу.

Без сумніву, провідна роль у розвитку церковного співу продовжувала залишатися за Києво-Печерським монастирем. Збереглися імена півчих, уставників і дияконів з XVI–XVII ст., а в монастирській бібліотеці було немало і нотних рукописів. З монастирем пов'язана діяльність таких видатних співців, регентів і композиторів як Єлисей Ільковський. Протягом XVII–XVIII ст. тут переписано ряд нотних Ірмолоїв, розвивався і партесний багатоголосий спів. Саме тут у 20-х роках XVIII ст. пробували започаткувати друкування нотних ірмолоїв.

Важливу роль у розвитку церковного співу відіграв Святоуспенський Унівський монастир, один з найдавніших у Галичині. Зокрема, тут у середині XVII ст. за єпископа Арсенія Желиборського планувалося створити друкарню «книготворной і піснопроизводной типографії», як про це пише друкар Андрій Скольський у передмові до первістка цієї друкарні Псалтиря 1648 року²². Ігуменом монастиря був на той час Феодосій Сосновський, при якому близько 1650 року переписаний нотний Ірмолой²³. Наприкінці XVII ст. тут здійснено основні підготовчі роботи для першого видання нотного Ірмолая, друк якого

²⁰ З новішої літератури див.: Л.Ф. Костюковец, *Рукописный белорусский Ирмолой на квадратных линейных нотах 091/283 и его песнопение «Наславник царевича Ярослава»: Исследование*, Минск 2011; див. також; Жировицький Святоуспенський монастир // *Καλοφωνία*, число 2, Львів 2004, с. 29-31.

²¹ Е. Тончева, *Манастирът Голям Скит – школа на „болгарский распев“*. Скитски „болгарски“ ирмолози от 17–18 вв., София 1981; Л. Корний, Болгарский распев в манявских рукописях XVII–XVIII ст. // *Единение народов – единение культур. Украинско-болгарские культурные связи: история и современность*, Киев 1987, с. 37-60; Ю. Ясиновський, Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні // *Καλοφωνία*, число 7, Львів 2014, с. 250-270.

²² Єдиний примірник цього друку віднайшов у Торуні акад. Ярослав Ісаєвич; див.: Я. Ісаєвич, *Українське книгодання: витоки, розвиток, проблеми*, Львів 2002, с. 218-219.

²³ НМЛ, F 58; Ю. Ясиновський, *Українські та білоруські*, с. 129, № 53;

завершився 1700 року у Львові²⁴. Ігор Мицько в опублікованій ним історії Унівського монастиря зібрав цікавий матеріал, який засвідчує велику увагу до церковного співу і музики у цьому чернечому осередку²⁵. Збереглися імена унівських ченців співців і уставників: Корнилій (1595), Йона Бережанський (1599), Васіян (1611), Панкратій Гридич (40 роки XVII ст.), Арсеній Вербовський (1670), Мелетій Любицький (1674)²⁶. Декілька разів в Уневі побував відомий український регент і композитор Симеон Пекалицький (1664, 1672, а 1688 року у підпорядкованому Уневі Словітському монастирі), партесні твори якого збереглися до нашого часу²⁷. За архимандрита Атанасія Шептицького (1713–1746) в монастирі запроваджено інструментальну музику, яка звучала головно під час празників, і найбільше, зрозуміло, на Успеніє; виступали також на празник Преображення у жіночому монастирі на Чернечій горі. У складі *капелістів ясновельможного архимандрита* був відомий свого часу музикант Авраамій Гулевич (1715–1770). Музики проживали постійно неподалік від монастиря у присілку Капелівка²⁸. Ченці нерідко й самі були добрими інструменталистами-музикантами, яким був у якомусь василіянському монастирі «добрий чернець», каплан і кантор Матвій Лозовський († 1705), який також згадується як трубач і скрипаль²⁹.

Українські та білоруські монастирі були важливими центрами переписування нотних Ірмолоїв. На підставі опрацьованого нами світового фонду українських і білоруських Ірмолоїв можна переконливо стверджувати, що Ірмолої монастирського походження відзначалися особливою ошатністю, повнотою пісенного змісту, значним наповненням різнолокальними та різноетнічними напівами³⁰. Піснеспіви часто супроводжуються уставними ремарками, у їх репертуарі обов'язковими є піснеспіви монашого чину – наприклад, тропар *Обяття отча* на постриг ченців чи покаянного змісту пісня *Прийми мя пустине*.

Монастирські Ірмолої частіше використовували давніший жанрово-тематичний структурний тип цього збірника. З інших архаїчних рис відзначимо триваліше використання „сторожів”, фіт і фітних розспівів, ладових мутацій,

²⁴ Ю. Ясіновський, Львівські нотні першодруки // *Калофонія*: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії, ч 1, Львів 2002, с. 25-36.

²⁵ І. Мицько, *Святоуспенська лавра в Уневі*, Львів 1998, с. 75-76.

²⁶ Там само, с. 75.

²⁷ Там само, с. 76.

²⁸ Там само, с. 76.

²⁹ Борис І. Балик, ЧСВВ. «Катафальк чернечий» василіян XVII–XVIII ст. (рукописна збірка життєписів Василіян) // *Записки ЧСВВ*, XII(1985), с. 281.

³⁰ Ірмолої парафіяльного походження орієнтувалися на вужчий церковно-співочий репертуар і відображали запити і потреби певної парафії.

ключів на перших двох лінійках, які найкраще пристосовані до давнішої модальної системи. Переписували нотні книги освічені співці, нерідко вільнонаймані – наприклад, у Супрасльському монастирі Богдан Онисимович з Пінська та Федір Семионович з Бережан.

Тож монастирі міцно інтегрували музично-творчі зв'язки народів візантійського обряду.

Українці та білоруси насаджували свої творчі здобутки і професійну заангажованість також і в монастирі Московії. Так, *полочанин* Гаврило Аранесович, який був висвячений Лазарем Барановичем у Чернігові, згодом опинився у Савасторожевському монастирі під Москвою, де 1673 року переписав нотного Ірмоля, в якому відобразилися як українсько-білоруська основа, так і окремі московські вкраплення³¹. У цьому ж монастирі 1682 р. такого ж Ірмоля переписав ієромонах Натанайл³²; тут зберігалися й інші українсько-білоруські Ірмолої³³. 1689 року ієродиякон Атанасій Суховій переписав Ірмоля у Воскресенському Ново-Єрусалимському монастирі³⁴, а 1719 ієродиякон Соломон переписав українського нотного Ірмоля у Тверському Желтиковому монастирі³⁵; у 50-х роках XVIII ст. два нотні Ірмолої були переписані у синодальному Симоновському монастирі у Москві³⁶; 1762 року два Ірмолої були переписані у московському Ново-Спаському монастирі³⁷. Білорус Леонід Хоцятовський, який навчався у Києві, згодом як добрий співак опинився у Петербурзі, дослужився до сану архимандрита Троїце-Сергієвої лаври³⁸. У Троїце-Сергієвій лаврі були переписані й зберігалися ще декілька нотних українських Ірмолоїв – 1756 року два Ірмолої тут переписав ієромонах Артемій Компайський³⁹. Українські та білоруські нотні Ірмолої зберігалися також у Соловецькому мо-

³¹ Ю. Ясиновський, Нотний Ірмолей Гаврила Аранесовича як пам'ятка східнослов'янських музичних зв'язків // Бібліографія українознавства, вип. 2: Бібліографія та джерела музикознавства, Львів 1994, с. 20-23; Москва, ГИМ, Син. п. 172; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 190, № 191.

³² Москва, ГИМ, Дон. 3; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 217, № 250.

³³ Москва, ГИМ, Син. п. 890; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 186 № 185.

³⁴ Москва, ГИМ, Син. п. 1379; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 221-222, № 259.

³⁵ Москва, ГИМ, Син. п. 13; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 309-310, № 519.

³⁶ НБУВ, КПЛ 38 П. та інший 1758 р., що сьогодні втрачений; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 430, № 891; с. 439, № 914.

³⁷ Москва, ГИМ, Син. п. 29/а і 29/б; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 447-448, № 935 і 936.

³⁸ Москва, РГБ, Троїце-Серг. 454; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 401-402, № 791.

³⁹ Москва, РГБ, Троїце-Серг. 457; НБУВ, I, 5552; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 436-437, № 907 і 908.

настирі⁴⁰, Флорищевій пустині⁴¹, Оптиній Софронівській пустині⁴², Ніловій Столбенській пустині⁴³, Воскресенському Ново-Єрусалимському монастирі⁴⁴, московських Андріївському в Пленицях⁴⁵, Богоявленському⁴⁶, Даниловому⁴⁷, Донському⁴⁸, Івановському⁴⁹, Чудовому⁵⁰, Іверському⁵¹.

Монастирі виховували основний кадровий потенціал для церковного співу: співаків, уставників, протопсалтів, регентів і композиторів. Серед них – ігумен Манявського скиту Теодосій, архимандрит Дерманського монастиря Мелетій Смотрицький, який створив авторську мелодичну редакцію літургії, записану в одному з Ірмолоїв⁵². Почаївський монастир продовжив нотно-видавничу справу Львова, а 1790 р. надрукував збірника духовних пісень Богогласника⁵³.

Тож монастирі як на християнському Сході, так і на Заході Європи не лише міцно оберігали віковічні традиції церковного співу, але й примножували їх і виступали з новими ініціативами. Це забезпечувало їм провідну роль у вихованні професійних музичних кадрів, зокрема, співаків, аж поки цю місію не перебрали на себе новітні спеціальні навчальні заклади – консерваторії, духовні семінарії, дяківські школи і школи канторів.

⁴⁰ Санкт-Петербург, РНБ, Солов. 622/676; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 236, № 298.

⁴¹ Москва, ГИМ, Син. п. 37; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 244, № 318.

⁴² Москва, ГИМ, Син. п. 5; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 481, № 1057.

⁴³ Москва, ГИМ, Син. п. 774; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 472-473, № 1017.

⁴⁴ Москва, ГИМ, Син. п. 381, Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 108, № 18.

⁴⁵ Москва, РГБ, ф. 218, Надх. 1969 р., 5/4; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 138, № 70.

⁴⁶ Москва, ГИМ, Єпарх. 75; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 319, № 546.

⁴⁷ Москва, РГБ, Разум. 96; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 396-397, № 764.

⁴⁸ Згадані у примітках 28 і 31.

⁴⁹ Москва, ГИМ, Син. п. 39; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 486-487, № 1077.

⁵⁰ Москва, РГБ, ф. 218, надх. 1969 р., 5/5; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 233-234, № 292.

⁵¹ Санкт-Петербург, РНБ, Кап. Q. 13, F. 5; Ю. Ясиновський, Українські та білоруські, с. 264, № 381, с. 317, № 539.

⁵² Національний музей у Львові, О 45.

⁵³ Див. факсимільну публікацію і дослідження цієї пам'ятки Юрія Медведика: *Bogoglasnik: Pěsni blagovějnuja (1790/1791): Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine: Facsimile und Darstellung, im zwei Bänden, Hrsg. Hans Rothe in Zusammenarbeit Jurij Medwedyk. [=Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Neue Folge, Reihe B: Editionen, Bd. 30.1, 2], Köln-Weimar-Wien: Böhlau 2016.*

БІБЛІОГРАФІЯ

- СНОМІНСЬКА J., WILKOWSKA-СНОМІНСЬКА K., *Historia muzyki*, cz. I, Kraków 1989, s. 82-89.
- PENNINGTON A.E., *Music in medieval Moldavia*, București 1985.
- Școla muzicală de la Putna*: Ms. Nr. 56/544 576 I P/II. Stihirar: Transcripta / G. Ciobanu, M. Ionescu, T. Moisescu [=Izvoare ale muzicii Românești, t. III B], București 1984.
- WILLIAMS E., A Byzantine „Ars Nova”: The 14th – century Reforms of John Koukouzeles the Chanting of Great Vespers // *Aspect of Balkans Continuity and Change*, Mouton the Hague–Paris 1972, p. 211-220.
- АНТОНОВИЧ М., Українські співаки на Московщині в 17 ст. // М. Антонович, *Musica sacra*: Збірник статей, Львів 1997, с. 186-200 [ANTONOVICH M., Ukrain's'ki spivaki na Moskovshchini v 17 st. // M. Antonovich, *Musica sacra*: Zbirnik statey, L'viv 1997, s. 186-200].
- БАЛИК Борис І., ЧСВВ. «Катафалк чернечий» василіян XVII–XVIII ст. // *Записки ЧСВВ*, XII (1985), с. 281 [BALIK BORIS I., CHSVV. «Katafal'k chernechiy» vasilijan XVII–XVIII st. // *Zapiski CHSVV*, XII (1985), s. 281].
- Ірмолой АННе [IRMOLOY ANNe] 14 (1173 <http://icm.ucu.edu.ua>).
- Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років, у двох книгах* / Редактор Крістіан Ганнік [=Київське християнство XI; Історія української музики 25: Джерела], Львів: В-во УКУ 2018. xxxix+376, 432 с [Irmosi Kiivs'koї Tserkvi: Kritichne vidannya za Suprasl's'kim notoliniynim irmologionom 1598–1601 rokiv, u dvokh knigakh / Redaktor Kristian Gannik [=Kiivs'ke khristiyanstvo XI; Istoriya ukrain's'koї muziki 25: Dzherela], L'viv: V-vo UKU 2018. xxxix+376, 432 s].
- ІСАЄВИЧ Я., *Українське книговидання: виток, розвиток, проблеми*, Львів 2002 [ISAEVICH YA., *Ukrains'ke knigovidannya: vitoki, rozvitok, problemi*, L'viv 2002].
- Історія української культури*, у п'яти томах, т. 2, Київ 2001 [Istoriya ukrain's'koї kul'turi, u p'yati tomakh, t. 2, Kiiiv 2001].
- Історія української музики*, у шести томах, т. 1, Київ 1989 [Istoriya ukrain's'koї muziki, u shesti tomakh, t. 1, Kiiiv 1989].
- КІНДРАТЮК Б., *Нариси з музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства*, Львів–Івано-Франківськ 2001 [KINDRATYUK B., *Narisi z muzichnogo mistetstva Galits'ko-Volins'kogo knyazivstva*, L'viv–Ivano-Frankivs'k 2001].
- КОРНИЙ Л. Болгарский распев в манявских рукописях XVII–XVIII ст. // *Единение народов – единение культур. Украинско-болгарские культурные связи: история и современность*, Киев 1987, с. 37-60 [KORNIY L., *Bolgarskiy raspev v manyavskikh rukopisyakh XVII–XVIII st. // Edineniye narodov – edineniye kul'tur. Ukrainsko-bolgarskiye kul'turnyye svyazi: istoriya i sovremennost'*, Kiyev 1987, s. 37-60].
- КОСТЮКОВЕЦ Л.Ф., Жировицький Святоуспенський монастир // *Καλοφονία*, число 2, Львів 2004, с. 29-31 [KOSTYUKOVETS L.F., *Zhirovits'kiy Svyatouspens'kiy monastir // Kalofonia*, chislo 2, L'viv 2004, s. 29-31].
- КОСТЮКОВЕЦ Л.Ф., *Рукописный белорусский Ирмолой на квадратных линейных нотах 091/283 и его песнопение «Наславник царевича Ярослава»*: Исследование, Минск 2011 [KOSTYUKOVETS L.F., *Rukopisnyu belorusskiy Irmoloy na kvadratnykh lineynykh notakh 091/283 i ego pesnopeniye «Naslavnik tsarevicha Yaroslava»*: Issledovaniye, Minsk 2011].
- ЛІНЧ ДЖ., *Середньовічна церква*, перекл. з англ, Київ 1995 [LINCH DZH., *Seredn'ovichna tserkva*, perekl. z angl, Kiiiv 1995].
- МЕДВЕДИК Ю. [MEDVEDIK YU.], *Bogoglasnik. Pěsni blagogovějnyja (1790/1791): Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine: Facsimile und Darstellung, im zwei Bänden*, Hrsg. Hans Rothe in Zusammenarbeit Jurij Medwedyk. [=Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Neue Folge, Reihe B: Editionen, Bd. 30.1, 2], Köln–Weimar–Wien: Böhlau 2016.

- Мицько І., Єлисей Ільковський // *Лавра* (Львів, 1999/4), с. 53-54 [MITS'KO I., Elisey Il'kovs'kiy // *Lavra* (L'viv, 1999/4), s. 53-54].
- Мицько І., *Святоуспенська лавра в Уневі*, Львів 1998, с. 75-76 [MITS'KO I., *Svyatouspens'ka lavra v Unevi*, L'viv 1998, s. 75-76].
- Тончева Е., *Манастирът Голям Скит – школа на „болгарский роспев”*. Скитски „болгарски” ирмолози от 17–18 вв., София 1981 [TONCHEVA E., *Manastir' t Golyam Skit – shkola na „bolgarskiy rospev”*. Skitski „bolgarski” irmolozhi ot 17–18 vv., Sofiya 1981].
- Хомінський Й., *Історія гармонії і контрапункту*, т. 1, перекл. Леонід Грабовський, Київ 1975, с. 287-386 [KHOMINS'KIY Y., *Istoriya garmonii i kontrapunktu*, t. 1, perekl. Leonid Grabovs'kiy, Kiiv 1975, s. 287-386].
- Цалай-Якименко О., Михайлюк Я., Нотолінійний Осмогласник з молдавського монастиря Драгомирна – пам'ятка українсько-молдавських музичних зв'язків // *Musica humana: Збірник статей кафедри музичної україністики ЛДМА*, вип. 1, Львів 2003, с. 213-234 [TSALAY-YAKIMENKO O., MIKHAYLYUK YA., *Notoliniyniy Osmoglasnik z moldavs'kogo monastirya Dragomirna – pam'yatka ukrains'ko-moldavs'kikh muzichnikh zv'yazkiv* // *Musica humana: Zbirnik statey kafedri muzichnoï ukrainistiki LDMA*, vip. 1, L'viv 2003, s. 213-234].
- Ясиновський Ю., З історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // *Українське музикознавство*, вип. 21, Київ 1986 [YASINOV'SKIY YU., *Z istorii muziki zakhidnoukrains'kikh zemel' XVI–XVII st.* // *Ukrains'ke muzikoznavstvo*, vip. 21, Kiiv 1986].
- Ясиновський Ю., Нотний Ірмолой Гаврила Аранесовича як пам'ятка східнослов'янських музичних зв'язків // *Бібліографія українознавства*, вип. 2: *Бібліографія та джерела музикознавства*, Львів 1994, с. 20-23 [YASINOV'SKIY YU., *Notniy Irmoloy Gavrila Aranesovicha yak pam'yatka skhidnoslov'yans'kikh muzichnikh zv'yazkiv* // *Bibliografiya ukrainoznavstva*, vip. 2: *Bibliografiya ta dzhherela muzikoznavstva*, L'viv 1994, s. 20-23].
- Ясиновський Ю., *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*, Львів 1996, с. 569-572 [YASINOV'SKIY YU., *Ukrains'ki ta bilorus'ki notoliniyni Irmoloi 16–18 stolit'*, L'viv 1996, s. 569-572].
- Ясиновський Ю., Львівські нотні першодруки // *Калофонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 1, Львів 2002, с. 25-36 [YASINOV'SKIY YU., *L'vivs'ki notni pershodruki* // *Kalofoniya: Naukoviy zbirnik z istorii tserkovnoï monodii ta gimnografii*, ch. 1, L'viv 2002, s. 25-36].
- Ясиновський Ю., Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні // *Калофонія*, число 7, Львів 2014, с. 250-270 [YASINOV'SKIY YU., *Manyavs'kiy skit yak naybil'shiy tsentr bolgars'kogo napivu v Ukraïni* // *Kalofonia*, chislo 7, L'viv 2014, s. 250-270].
- Ясиновський Ю., Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Калофонія*, число 8, Львів 2016, с. 46-88 [YASINOV'SKIY YU., *Suprasl's'kiï irmoloi Bogdana Onisimovicha yak pam'yatka Kiïvs'koï mitropolii* // *Kalofonia*, chislo 8, L'viv 2016, s. 46-88].

DZIAŁALNOŚĆ W ZAKRESIE ŚPIEWU KOŚCIELNEGO W MONASTERACH BAZYLIAŃSKICH

Streszczenie

Autor artykułu podkreśla rolę, jaką odegrały bazylikańskie monasterium w rozwoju śpiewu kościelnego oraz muzyki instrumentalnej. W XVII w., na terenie Ukrainy i Białorusi, wspierały one nie tylko tradycyjny śpiew liturgiczny, ale i nowe rozwiązania, co potwierdzał m.in. Jozafat Kuncewicz OSBM. Nie bez znaczenia był tutaj również wpływ kultury zachodniej, oddziałującej na Kościoły wschodnie. Monasterium te stały się ważnym ośrodkiem rozwoju późnobizantyjskiej kultury śpiewu

kościelnego, rozpowszechniając styl śpiewu kalofonicznego także na terenach rosyjskich (głównie moskiewskich), bułgarskich i mołdawskich. Oprócz monodycznego śpiewu melizmatycznego w klasztorach praktykowano śpiew partesny i chóralny (monaster w Żyrowiczach), działali tam liczni śpiewacy i kompozytorzy (np. w Ławrze Peczerskiej w Kijowie), zaś podczas świąt wprowadzano nawet muzykę instrumentalną (jak to miało miejsce w Ławrze Uniowskiej, gdzie przebywał wówczas Atanazy Szeptycki).

Słowa kluczowe: ukraiński śpiew kościelny; monasterium bazylikańskie; śpiew kakofoniczny.

CHURCH SINGING ACTIVITIES IN BASILIAN MONASTERIES

Summary

The author of the article emphasizes the role of Basilian monasteries in the development of church singing and instrumental music. In the 17th century, in the territories of Ukraine and Belarus, they supported not only traditional liturgical singing, but also new solutions (which was confirmed, among others, by Josaphat Kuncewicz OSBM). Not without the influence of Western culture, these monasteries became an important centre for the development of late Byzantine church singing culture, spreading the style of kalophonic chant also in Russian (mainly Moscow), Bulgarian and Moldavian areas. Apart from monodic melismatic chant, the partesny and choral singing was practiced (Zhyrovichy Monastery). Moreover, numerous singers and composers were active there (e.g. in Kyiv Pechersk Monastery), and during holidays even instrumental music was introduced (as it was the case in Univ Monastery, where Athanasius Szeptycki stayed at that time). Both Ukrainians and Belarusians introduced their creative achievements and professional engagement to the Moscovia monastery.

Key words: Ukrainian church singing; Basilian monasteries; kalophonic chant.