

2.3. Музика

УДК 783:821.161.2(091)

Богдан Кіндратюк

Церковна музика в “Історії української літератури” Михайла Грушевського

Розглянуто фундаментальну багатотомну “Історію української літератури” Михайла Грушевського як важливе джерело відомостей про церковну музику (спів, дзвоніння, klepanня, звучання органів). Дібраний великий фактичний матеріал із фольклору, писемної словесності, епосу, народної християнської поезії, легенд, полемічних праць, який інтерпретовано й уводиться в науковий обіг. Систематизовані відомості вирізняють давнє побутування в Україні церковної музики різних конфесій, її функції, майстерність виконавців тощо. Висвітлено зосередження церковно-музичної образності в українському мистецтві. Завдяки діяльності літераторів приверталась увага до потреби дотримуватися церковних уставів, ретельно проводити богослужіння добового кола. Віднайдені факти вчергове підтверджують неабиякий розвиток вокальної та інструментальної церковної музики, її різноманітні функції, показують високу духовність українців, їхній внесок у світову культурну скарбницю.

Ключові слова: Михайло Грушевський, “Історія української літератури”, богослужіння, церковна музика, функції, спів, біла, дзвони, дзвоніння, klepanня, звучання органів

Bohdan Kindratiuk

Church music in the “The History of Ukrainian Literature” by Mykhailo Hrushevsky

The fundamental multivolume work “The History of Ukrainian Literature” by Mykhailo Hrushevsky as an important source of information about church music (singing, bell-ringing, malleting, sound of pipe organs) is examined. A great wealth of factual material from folklore, written literature, epos, Christian folk poetry, legends and polemic works is interpreted and introduced in the scientific circulation. The systematized information distinguishes the long-standing presence of church music of different denominations in Ukraine, its functions, the mastery of it's performers, etc. The concentration of clerically musical imagery in Ukrainian art is highlighted. The writers' activity drew attention to the need to adhere to the church regulations, to conduct daily church services thoroughly. The available facts confirm the exceptional development of vocal and instrumental church music, its various functions, show the high spirituality of Ukrainians, their contribution to the world treasury of culture.

Keywords: Mykhailo Hrushevsky, “The History of Ukrainian Literature”, church service, church music, functions, singing, semantrons, bells, bell-ringing, malleting, sound of pipe organs

У пишній тканині духовного життя народу, зображеному Михайлом Грушевським (†1866–1934) в “Історії української літератури”, є цінні відомості про церковну музику різних конфесій. Такі факти віднаходяться в різноаспектному фактичному матеріалі, дібраному з найдавнішого фольклору, писемної словесності, епосу, народної християнської поезії та легенд, полемічних праць. Нами вже робилися спроби звернутися до цієї величної пам'ятки нашої культури, талановитих, надзвичайно багатих думками наукових студії й систематизувати відомості про дзвонарство на її сторінках [1], згаданих тут середньовічних музик [2], їх інструменти [3], вокальні жанри [4] тощо. Однак окремого узагальнення прикладів про церковну музику ще не було, тому її висвітлення є метою та завданням теперішньої статті.

Значущість літературознавчої праці М. Грушевського для систематизації відомостей про музику підкріплюється унікаль-

ною ментальністю українського медієвіста, зокрема відчуття ним інтимного зв'язку з переживаннями прапредків. Його думки не тільки цікаві, а й актуальні в аспекті потреби залучення естетично засвоєних пам'яток української культури до виховання національної свідомості. Міркуємо, що такою позицією славетний історик насправді накреслив рух методологічного аналізу в бік синтезу різних наукових підходів. Це поєднання, з одного боку, полягає у вивченні багатого фактографічного матеріалу з погляду позитивіста, а з другого – реалізується в ідеї врахування впливу ментальності медієвіста на процес інтерпретації виділених музикознавчих відомостей. Тим самим утверджується перспектива герменевтичних студій у міждисциплінарному порівнянні в цій царині на основі широкого фактографічного матеріалу. Саме такий підхід спробуємо реалізувати в нашій статті.

Початки мистецтва, його функції М. Грушевський справедливо вбачав у людському колективному крику, ритмічному рухові (танці) і розміреному гуці, викликаному ударами, почавши від долонь і різних інструментів (спрощена форма оркестру). Слушно розглядав їх засобами піднесення настрою, енергії та солідарності, що йдуть “іще з передлюдських, зоологічних стадій і неодмінно товаришать найранішим формам колективного людського життя” [5, с. 63]. Образ сили дії музики на людей, уміщений, мабуть, в імені людини. Про це М. Грушевський так висловився: “Назва: Будимирович ... була затемненням первісного змісту – чудодійних чар музики і співу!” [6, с. 162].

Важливою складовою церковної музики є уставне звучання дзвонів, дзвіночків, клепал. Уточнити шляхи їхнього запозичення допомагають спостереження історика над взаємовпливами в бронзолivarному виробництві, де відзначена роль німців, що приймали грецьку культуру й були посередниками у розповсюдженні металевих виробів [5, с. 82].

Вирізнення дослідником із-під поволоки нової релігії елементів старого світогляду й усяких інших складників нового набожного синкретизму, підтверджує вагоме місце співу й музичних інструментів у рельєфній системі “обрядів і відправ, якими старий українець уставляв свої відносини до доохресного світу, до правлячих ним сил, до свого людського оточення і до поколінь одшешдших, котрим завдячував своє існування” [5, с. 227]. Тобто в старій і новій релігії музика була невіддільним елементом синкретизму.

Як у Старому Завіті “з веління Божого кожна важніша подія в житті ставала піснею, кожна особиста і всенародна молитва була піснею, а навіть з інструментами, хороводами, з якими відбувалася прослава Бога” [7, с. 177], так і українці свої враження від подій озвучували інструментальним й вокальним музикуванням. Часто у творах, що цитуються в “Історії української літератури”, повідомляється про гуртовий спів, як світський, так і церковний, зокрема під час всенощних стоянь [8, с. 95], виконання псалмів чи напам’ять Псалтиря [5, с. 86, 91], тропаря Богородиці [5, с. 225] та інше. Прикладом значного поширення серед людей уже в XII ст. грецьких церковних співів є спогад про щоденне виконання міщанами й дружиною “Киріе елейсон” [5, с. 130]. Подібно польське військо, ідучи в бій, співає “керелешь [киріе елейсон], і сильний голос реве в полку їх” [9, с. 160]. Разом з інструментальною музикою звучання творів вокальних жанрів (сольних, ансамблевих і хорових) стали важливим елементом українського довілля: “Пішли з співами пішо до Мунина – ксьондзи, езуїти і багато народу” [10, с. 186]; “почали співати в церкві молебні всім собором, стілько ж у полудні і ввечері” [10, с. 193]; “співано з цього приводу звичаєм латинським *Te Deum laudamus*” [10, с. 196].

Образи-символи, створені дзвоном і його звучанням, є в антології приспівів, поданих М. Грушевським: “За горою а дзвін

дзвонить, / Ясен-красен місяць ісходить”. В іншому варіанті: “Ой за горою, за кам’яною, / Де дзвін дзвонить, там місяць сходить” [5, с. 317].

Чимало узвичаєних згадок про дзвони, їхнє всепроникне часте звучання знаходиться серед мотивів казкової традиції: “А тут у дзвони дзвонять, молебні правлять” [5, с. 337]. Повсюдне їхнє використання створило умови, за яких хоча б десь сприймалися дзвоніння. Це допомагало народним оповідачам показати віддаленість місця, куди могли відіслати злу силу, або де вона міцніла тому, що певний час не чула церковних дзвонінь [5, с. 338].

Цікаві кампанологічні відомості є серед матеріалу про Добриню-зміеборця. Коли його захопила несподівана поява змія, Добриня пірнув під воду. З-поміж варіантів опису подальших перипетій у розвитку цієї ситуації, які порівнював М. Грушевський, спільним для них була тільки залишена на березі шапка. Вона нагадувала пізньосередньовічну форму європейського дзвона, яку тоді називали “шляпа”, або “колпак землі гречеської”, тобто, як зауважує історик, “калічий колпак”, “колокол”, яким побиває змія [6, с. 103].

У билинах розказано про благовісну музику дзвонів, час її виконання. Закличні звучання давали знати про початок богослужіння: “Ранесенько задзвонили до заутрені, пішли князі та бояри до заутрені” [6, с. 137]; “задзвонили рано до утрені” [6, с. 155]. Такі дзвоніння, зазвичай, творять за допомогою найбільшого дзвона. Їх згадано в галицько-волинському колі творів про Михайла Потока, котрий “дзвонить у дзвін соборний” [6, с. 140].

Поширення дзвонінь, оберегова й зцілювальна сила вокальної та інструментальної музики відзначені в духовних стихах. В одному з них оповідається про Єгорія, якого мучать, “але не беруть його ні пили жидівські, ні сокири німецькі, кати вибиваються з сил, Єгорієве тіло сціляється по всіх ранах, він співає

стихи херувимські, підносить гласи архангельські” [6, с. 213]. Для знищення героя йому погрожують тим, що не буде він чути ні дзвоніння, ані церковного співу.

Певний рівень обізнаності такого церковного служки, як паламар, серед функцій якого було творення різних дзвонінь, бачиться в розвідці М. Грушевського стосовно носіїв билинного епосу. Тут повідомляється про паламаря, який міг знати билини [6, с. 77].

Серед творів героїчно-епічної та релігійно-легендарної течії є духовні стихи, співані за пивом, старини, що виконувалися під час храмового свята. Вони звучали на бенкетах “і трапезах, що споряжалися з участю духовенства або під його протектором при різних святочних нагодах” [6, с. 180].

Розміщення дзвонів і згадка про їхнє звучання перед богослужінням указані в колядці, у якій співається про побудову Києво-Софійського собору. Три ангели будували церкву “з трома верхами”. У першому з них, що був на схід, “дзвоньки дзвонять, / В другім вершочку служба ся править, / В третім вершочку світлонько горить” [11, с. 99]. У варіантах колядки окреслена інша функція музики дзвоніння, що звучала на честь доброго газди: “Дзвоньки звонять за господаря, / Служба ся править за господиню” [11, с. 100].

Пропаганді значущості в прославі Бога музикою сприяє Біблія. Тут особливу роль має Псалтир. Розповідається про його святість, створення царем Давидом, підкреслена потреба “всякого диханія хвалити Господа” [11, с. 117–118].

Дзвони й дзвоніння закономірно відображені серед деталей і поетичних засобів народних легенд про Христове Різдво й Охрещення [11, с. 138–140]. Причину звучання дзвонів пояснює одна з колядок, що показує Христові муки й смерть (“де зуби впали, дзвоньки стали” [11, с. 166]).

Відсутність дзвіниці й дзвонів у Києво-Андріївській церкві (лише 1858 р. в покоях фундамента влаштували зимовий храм

із малим дзвоном [3, с. 76]), особливості великодніх дзвонінь, характер їхнього творення описані в легендах тематики “Море під Києвом” [11, с. 205].

Музика згадана серед чудес (самі дзвони дзвонять, самі свічки запалюються) у характеристиці “Виравського образу” (ця малярська робота походила нібито від святого Євангеліста Луки, або була копією його твору). За спостереженням дослідника, подібні дивні події – це “загальне місце нашої легендарної поезії” [11, с. 219]. Про звичай використовувати дзвінки в богослужіннях співається в гуцульському тексті колядки [11, с. 250].

Давній звичай повсюдного застосування дзвонів перед недільним богослужінням відображений у групі пісень із праці М. Грушевського, де розглянуто мотив “Невдячні діти (вдова і три сини)” [11, с. 299]. Образ биття в дзвони, призначення цієї дії та час дзвоніння згадані в тій частині, де написано про мотив “Горе без роду” [11, с. 301, 302].

Цікаві музичні відомості є в другому томі “Історії української літератури”, де розглядаються твори красномовного письменства українського середньовіччя – періоду Київської Русі. Приміром, такий ударний ідіофон як било й спонукальна функція музики згадані серед повчань: “Коли било б’є, не гарно лежати, але встати на молитву ... та мати в гадці й говорити Давидове слово: “Готове серце моє, Боже, готове!” І як буде кінчатися друге клепання, тоді приготовмо ноги свої на хід до церкви, маючи згадки не понурі, а веселі” [8, с. 76].

Відомості про функції музики дзвонів, її розповсюдженість, гучність і символіку є в “Слові о полку Ігоревім” [8, с. 155]. Воно добре підтверджує, що дзвін, дзвоніння віддавна узвичаєно використовували під час богослужінь, сприймалися обрядовим, прославляючим дійством.

Творили церковну музику передовсім обдаровані особи. Із відзначених істориком частин Галицько-Волинського літо-

пису дізнаємося про “словутнього п'євца Митусу, за гордость не восхотѣвшу служити князю Данилу” [9, с. 147]. Музика, завдяки таланту, міг одночасно чи в певній послідовності виконувати різні соціальні ролі – співця, церковного співака, дяка, а згадка про нього презентує наявність багатьох подібних осіб у той час.

Місто Звенигород, як певне відлуння наповнених музикою містечок і міст, зокрема дзвоніннями, згадане у виділених дослідником фрагментах літопису. Адже князі дбали про церкви, їх оздоблення, оснащення богослужбовими книгами та дзвонами. Про останні написано, що одні Данило († 1201–1264) відлив у Холмі, а інші – привіз із Києва [9, с. 166, 169].

Мабуть у XIII ст. на Волині поширюється нова форма дзвона, так звана готична, що забезпечила багатшу палітру його звучання. Підтвердженням нашого припущення є літописні рядки з Похвали князю Володимирі Васильковичу († 1249–1288). Вони згадують серед його меценатських заслуг виготовлення цих ідіофонів: “Дзвони вилив, дивні на слух – таких не було в цілій землі” [9, 183]. Водночас подібні записи підтверджують тонкий музичний слух у людей того часу, міцне закріплення у свідомості деяких із них звучання дзвонинь, їхню диференціацію відповідно до призначень.

Церковний спів і канонічне биття в била й дзвони регламентується богослужбовими книгами. Їх допомагав переписувати князь Володимир Василькович [9, 183]. Серед них могли бути ті, в яких згадувалися подібні ідіофони.

Причини широкого використання музики дзвонів у православних братствах, зокрема львівському, збір коштів на звучніші ідіофони, відливання яких потребувало чимало дорогих, у всі часи, міді й олова, подані в результатах дослідження М. Грушевським розвитку церковних об'єднань. Адже їхні члени прагнули за допомогою музики, зокрема культивування виконання пісень, створювати атмосферу святковості, урочистості.

При цьому, як відомо, значущу роль відігравали похоронні дзвоніння, узвичаювалася плата за них [12, с. 45–46].

Дзвони застосовувалися в бичувальній практиці, яка із середини XIV ст. впровадилася в західноєвропейських країнах, зокрема тих, що межували з Галичиною та Волинням. Коли ж бичівники “хотіли “каятись”, як вони звали своє бичування, і робили це щонайменше два рази денно, перед полуднем і по полудні, то вибирали для цього якесь просторе місце – цвинтар або царину, і йшли туди в тім же святковім порядку, як при вході до міста, при дзвонах і співі тієї ж псалми” [12, с. 47–48]. Ця ж музика лунала при їхньому поверненні до міста, де відправлялася молитва в монастирі [12, с. 50].

Серед ознак духовного руху на переломі XV–XVI ст., що мали, на наш погляд, неабиякий вплив на розвиток музики, відзначено два явища. Їх зауважили “вже в цім часі, хоча свого розвитку доходять тільки в XVI в. Одне – се змагання громадянства (передусім, розуміється – його провідних верств, аристократичних вершків) добути вирішальний голос у справах церкви; друге – це організація братств” [12, с. 107]. Для налагодження їхньої діяльності, культивування в них музики, її вивчення вагомими були давні італійські статuti. Окремі їхні принципи подані в “Історії української літератури”. Тут “знаходимо ті ж обов’язки чесної, християнської поведінки для членів, ... періодичні сходини в братській домі для релігійних відправ (часто з бичуванням, у наших братствах не практикованім) і особливо – культ братських похоронів і поминальних відправ” [12, с. 109]. М. Грушевський помітив, що подібна “львівська акція має характер цілком православний, церковний, консервативний навіть, – хоча і орудує засобами революційними. Вона організує львівське владиттво як вповні канонічну українську єпархію – вікаріат київської митрополії; під його фірмою хоче провести відродження національної культури, фундує свою друкарню і школу” [12, с. 110]. Для розвою музики, зокрема

дзвонінь велике значення мала друкарня та школа Львівського братства. Завдяки друкованим богослужбовим книгам школярі краще вивчали практику богослужінь, опановували піснеспіви, за чергою піднімалися на вежу Корнякта для виконання канонічних приписів биття у дзвони. Не випадково в оцінці тогочасності історик слушно підкреслював виступ у XVI ст. львівського братства, суть діяльності, значення в ній лункої музики дзвонів, перейнятість релігійно-національною свідомістю [12, с. 177].

У сфері Ревізії та видання біблійних текстів увагу історика привернули заходи стосовно виправлень слов'янських церковних книг за допомогою єврейського тексту Старого Завіту [12, с. 129]. Певно, що переклади на посполиту мову сприяли кращому розумінню тексту, повнішій віддачі при співі. Дослідник літератури зауважив, що є такий переклад Пісні пісень “письма кінця XV або початку XVI в., дуже близький до чеського і з сильно визначеною тенденцією до простої мови” [12, с. 135]. Друковані літературні твори сформували основу ширшого доступу до вивчення музики, особливо вокальної, як однієї з тогочасних “седми премудростей” – середньовічного тривіума й квадривіума. Водночас, згадувані нами переклади, рух до “простої” мови допомагали кращому розумінню тексту, глибшому сприйманню музичних відомостей.

Укріплює віру в значущості Святого Письма, як давнього засобу розповсюдження музичних відомостей і педагогічних основ їх освоєння, привернення уваги до перекладацької праці Франциска Скорини (†1486–1551), зокрема друкування Біблії (слушно вважав її енциклопедією всього людського знання) [12, с. 141–142]. Серед інших його перекладів чимало тих, що також сприяли канонічному виконанню церковної музики [5, с. 143–145].

Поміж цікавих фактів, поданих літературознавцем у характеристиці Літопису Великого князівства Литовського, згадано

оповідання про з'їзд європейських монархів 1429 р. в Луцьку [12, с. 187], де під час цієї вікопомної події часто, очевидно, звучала різна музика, зокрема й церковна. Певно, що така подія сприяла її розвою.

Чимало відомостей про музику віднаходяться в красному письменстві “Першого відродження 1580–1610 рр.” Великодніми клепачками (стукалками, клапперами, торохкавками) підлітки творили “страстні клепання”. Для цього ж били дерев’яними молоточками в церковну дерев’яні огорожу чи дзвіницю. Такими ударними інструментами чи пристосуваннями підтримувався звичай “тріскотіти під церквою у великий четвер” [13, с. 80]. Про це написано в підрозділі “Початок нової літератури”. Герасим Смотрицький і Василь Острозький: “Хлопці Юду страшили тими тріскавками” [13, с. 80–81].

Розвою церковної музики сприяла меценатська діяльність князів Острозьких, зокрема, створення в Острозі великого культурно-просвітницького осередку. Він уже на зламі XVI–XVII ст. став провідним духовним центром України. Тут функціонувала слов’яно-греко-латинська академія (1576–1636) з літературно-науковим гуртком і потужним видавництвом. Завдяки йому 1581 р. вперше надруковано Біблію церковнослов’янською мовою; популяризації музичних відомостей сприяло друкування 1598 р. Псалтиря [13, с. 88]. Ренесансна архітектура міста й околиць, іконопис, його церковне хорове мистецтво були взірцем для України.

Дотриманню канонічних церковних дзвонів, оснащення дзвіниць наборами дзвонів, серед якого кожен мав своє уставне призначення, підготовці співаків допомагало ратування Івана Вишенського (†1545/1550 – після 1620) за проведення богослужінь добового кола [13, с. 108]. Він писав про потребу дотримуватися церковних уставів, виступав не тільки проти мудрувань у них, а й критикував практику співу в церкві латинських пісень [13, с. 154]. Зміцненню канонічності цер-

ковної музики сприяла спрямованість праць І. Вишенського, зокрема акцентування на зовнішній обрядовості й релігійній формалістиці, вірності традиційній простоті [13, с. 162]. Значущість пізнання церковного чину відзначене ним у “Листі до Домнікії”: “Нехай ся пан Юрко перво научить церковного чина и тайны его” [13, с. 247]. Певно, що цьому сприяли заклики друкувати всі церковні книги й устави слов’янською мовою [13, с. 114].

Для дзвоніння, збереження дзвонів, доброго розповсюдження їхніх звучань важливе значення має дзвіниця – своєрідна пленерна музична споруда. У характеристиці історії української літератури згадана дзвіниця Львівського Свято-Успенського храму. Її зведення завершили 1578 р. на пожертви Костянтина Корнякта (†1517–1603). Вона стала окрасою та гордістю Братства. Значення дзвіниці для оточуючих описано серед прикладів віршувань із вибірки моральних повчань “Иже въ святыхъ отца нашего Іоанна Златоустаго Бесѣда избранныя о вѣоспитаніи чадѣ” (1609). Ці повчання були видані друкарнею Львівського братства з пишною епіграмою на його герб [13, с. 324], осердям якого є обриси братської вежі-дзвіниці [3, с. 134].

При систематизації відображених в літературі відомостей про церковну музику, пам’ятаємо зауваження історика з підрозділу “Релігійна реакція” стосовно одного з примітних “наслідків перенесення культурного життя з Західної України до Східної, з-під міщанської опіки під козацьку, – це певне віддалення від Європи, ще глибший розрив із реформаційними течіями, скріплення релігійного консерватизму, назадництва (ретроградства) в церковній доктрині й шкільній науці: повний перехід з реформаційних течій до лав католицької реакції. Яскраво це виступає в Могилянську добу, але певні підстави тому були і в попередній, передмогилянській” [13, с. 27]. Закономірно, що така оцінка викликає запитання щодо розвитку тоді церковної музики.

Краще уявляти сприйняття в ранньомодерному Києві духовної музики, її краси, любування нею допомагає згадка про старий княжий город. “Чернецьке царство сиділо по другій стороні хрещатицької долини, на Печерську. Це була ціла церковна державка, не гірш римського Ватикану – печерська цитадель, окружена на всі боки десятками монастирських хуторів, сіл і навіть містечок. Павел († 1669), архідиякон алепський, що залишив нам таке мальовниче оповідання про нього з р. 1654, не призвичаєний бачити де-небудь таке православне дозвілля ... захоплюється багатством, дозвіллям, порядком і стильністю цієї монашої республіки: безкраїми садами, незчисленими церквами, культурною обстановкою монаших келій, красою богослужень, продуктивністю монастирської друкарні” [13, с. 34–35].

У підрозділі “Київське братство і братство Луцьке, їх засоби, завдання і методи” описано значення братських шкіл, де, зазвичай, велика увага приділялася навчанню співу [14, с. 91–104]. “Луцьке братство організовувалось цілком на взірцях братства Львівського, і із того можемо міркувати, що за львівським прикладом укладалися й київські порядки, в часах тутешньої організації” [14, с. 99]. Відповідно до цього, традиції плекання музичної освіти підтримувалися в кожному такому об’єднанні. У статуті Луцького братства відзначаються окремі пункти стосовно функцій чернечої обителі. Серед них є ті, що торкаються співу й дзвонінь: ігумен мусить “пильнувати, щоб у монастирі було з кільканадцять ченців, так щоб він мав: “Духовника, казнодѣю, священника благоговѣйного, диакона, уставника, еклесіарха (скарбника речей церковних), иконома, полатного (скарбника речей господарських), братий двох для доставання ялмужны, кухара, послушника, даскала”” [14, с. 101]. Зазвичай за дотримання канонічних дзвонінь несли відповідальність уставник чи еклесіарх. Ймовірно, за взірцем львів’ян, стежив за вивченням і дотриманням уставного биття

у дзвони й учитель співу (“себто той самий старший співак мав учити школярів церковного співу”) [14, с. 99].

У дотриманні строгого розпорядку дня в монастирях важливе місце займали звукові сигнали. Вони подавалися билом, клепа-лом, дзвінком і різними за вагою й, відповідно, призначенням, дзвонами. Безпосередньо про такі ідіофони у відібраному М. Грушевським матеріалі не згадується, але узвичаєна роль цих ударних інструментів проглядається у вимогах дотримання дисципліни: “Ігумен з братією, маючи всяке старанне про церковний порядок, всяку оздобу и окраси, повинні вважати, щоб у всім, що дотикає благочиния в церкви, все сповнялося згідно з церковним уставом святих отців, давнім місцевим звичаєм і стариною (старожитности) всеї руської церкви” [14, с. 101–102]. При цьому звернемо увагу на підкреслення в згаданому фрагменті важливості дотримання не тільки запозичених правил, а й плекання шанобливого ставлення до сформованих локальних традицій.

Дещо про тогочасну музичну освіту, як запоруку розповсюдження відповідних відомостей, довідемося з підрозділу “Братське шкільництво взагалі і київське зокрема” праці М. Грушевського. Львівська школа 1586 р. стала прототипом братських шкіл. І це не випадково, адже вона ввібрала в себе, як підсумовує дослідник, головні досягнення тогочасної європейської освіти. Ось як він про це пише: “Той детальніший порядок школи львівської, що виник у результаті її практики 1580–1587 рр., мусить уважатись скомбінованим продуктом усіх цих трьох елементів: традиції місцевої школи, взірців грецьких і взірців місцевих латинських шкіл, з якими треба було витримати конкуренцію, щоб задоволити актуальні потреби громадянства і завернути до своєї школи православну молодь, що сунула за шкільною наукою до “тудниц наук иноязыческих” з небезпекою “всенародного згиненія”” [14, с. 105].

Із поданого М. Грушевським, на його погляд, цікавого стосовно тогочасного братського шкільного устрою виділимо те, що стосується музики, зокрема засвоєння церковного чину як запоруки застосування канонічних дзвонів. У пункті 13 зазначалося, що “в суботу мають поновлять всѣх речий, которых ся учили през тыждень, и учити ся мають пасхалий и луннаго теченія, и личбы и рахованя, или мусик церковного пѣнія ... 15. В недѣлю и в праздники Господьскія со всѣми маеть даскал, поки пойдуть до літоргии, розмовляти и их учити о святѣ и празнику том, и учити их воли Божиі. А по обѣдѣ Євангелію и Апостолу праздника того маеть всѣх научити” [5, с. 108]. Вивчення церковного чину, “читанью, спеванью” було включено до програми львівської школи, напевно, ще восени 1586 р. [14, с. 109]. Так було, мабуть, і в Луцькій школі, що називала себе греко-латино-слов’янською [14, с. 109–110].

Музику у давнину називали передусім спів. Про нього й високі вимоги до церковного хору тлумачиться серед обов’язків вчителя братської школи. Він безпосередньо відповідав за організацію такого співочого гурту. В актах Львівського братства віднайдено субмісію (зобов’язання) його дидаскала (не раніше другої чверті XVII ст.). Документ дає цікаві деталі організації навчального закладу: “Передусім дидаскал ... має бути на крилосі, навіть у будніх днях, тим більше під час свят, хіба коли б не міг бути сам ..., тоді має на своє місце поставити такого, щоб у всім міг допильнувати богослуження, а сам в таким разі має оправдатись перед п. провізором шкільним, чому не був. Під час, коли буде співати на хорах “трактом”, на крилосі має поставити такого, щоб вмів би добре співати “на надобен глас”, і пильнувати, щоб не вийшло замішання. Повинен доконче постаратись якнайпильніше за музику: аби був басиста з добрим голосом, відповідної сили, дискантисти з голосами якнайкращими, також альтиста й тенориста; а дискантів щоб добре утримував, аби котрийсь не втік з школи через недостаток” [14,

с. 114]. Перелік співаків підтверджує виконання чотириголосих творів, а, може, й на більшу кількість партій.

Особливу увагу звертали на вивчення Псалтиря. Про це мовилось у рекомендаціях Герасима Смотрицького († ?–1594) [14, с. 120]. З подібних книг набувалися певні музичні відомості. Увага до друкування книг, поширення музичних знань, опанування школярами церковного чину й вивчення потрібних тут піснеспівів стала підґрунтям майстерного їхнього виконання, приємного співу хористів, зокрема хлопчиків, злагодженого гуртового вокального музикування дітей, жінок і чоловіків, у т. ч. з нот. Це отримало високу оцінку іноземців, подорожуючих теренами України [3, с. 137].

Дзвоніння за померлими давало братствам суттєвий дохід, що спрямовувався на оплату праці вчителів. Про це занотували братські протоколи сесії 1637 р. Як підсумовує історик, “дидаскали мали утримуватися з школярських оплат, з дзвіниці й свічок” [14, с. 113].

За дотримання узвичаєних приписів богослужіння відповідав, зазвичай, уставник. Про нього, як важливу й освічену особу, згадано в такому фрагменті праці М. Грушевського про українську літературу: “Магістрами там були: в “руській” школі уставник Федір, з роду москаль; в інфімі Яков Мемлевич (що був потім протопопом переяславським); у граматичі Сава Андрієвич могилів’янин. ...Всі були люде світові, зацні, гідні” [14, с. 125].

Значущість органів у латинському богослужінні, зацікавлення ними й використання там же тарахкалок відзначені в підрозділі “Смотрицький в огні” праці М. Грушевського. Він наголошує на розгортанні завзятої літературної полеміки як на канонічному, так і політичному ґрунті [14, с. 172]. Г. Смотрицький в “Appendixi” “на кінці додає таку інтересну ... тираду: “Отже, не любов до богослуження затигала русь до костелів і зборів (протестантських), а новинки, видовища, комедії, орга-

ни, колиски, тарахкала, виганяння Юди, скидання його з неба” [14, с. 189].

Церковний спів, обрядове використання дзвінків згадав Г. Смотрицький у книзі “Експоляції”: “Кричите: лиха унія, лиха унія! а чи давно так само кричали: от лихо – проповідь! от лихо – фігуральний спів! от лихо – з дзвінком ходити перед сакраментом! ляцьке то все! А тепер це все в уживанні – і вже добре! От з таким розумом кричите й на єдність, як то недавно кричали на те все і як тепер кричите на поправу ірмолів у тексті в нотах і на виправку помилок і лихого перекладу в церковних книгах” [15, с. 93].

Кращому розумінню питання традиційного застосування однакових канонічних дзвонів християнами східного обряду (православними й греко-католиками), розв’язанню проблеми створення в Україні єдиної помісної Церкви допомагає фрагмент, у якому ратувалося за об’єднання церков [15, с. 107]. У завершенні розділу про провал унійної акції, М. Грушевський вдало використав термін, яким позначають похоронне биття у дзвони: “Це було подзвіння не тільки по душі нездатного діяча, але й по всій акції за “свату єдність”” [15, с. 127].

Відповідав за уставні дзвоніння, зазвичай, паламар. Його посада часто була одним із щаблів ієрархічної драбини церковних діячів, що відзначено у фрагменті стосовно луцького й острозького єпископа Ісаакія Борисковича († ?–1641) [15, с. 177].

Ширші відомості про побудову дзвіниці Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря (тогочасна митрополича резиденція), імена майстрів і джерела фундування коштів на будівництво знаходимо в підрозділі “Тріумф Могили і могилянства. Писання, йому присвячені”. Тут подано заповіт, у якому згадано про кошти на будівництво споруди для дзвонів – кому, скільки й за що заплатити [5, с. 202].

Мабуть, не тільки традиції музичної освіти у Львівській братській школі запозичив Петро Могила (†1596–1647), куди

1631 р. їздив “за організаційними матеріалами для задуманої шкільної реформи” [15, с. 205], а й вивчені західноєвропейські надбання, коли з початком 1631/1632 шкільного року із “зібраними силами” почав організацію школи в Лаврі [15, с. 206]. Водночас 1632 р. провели, як вважає М. Грушевський, “набір місцевих українських і білоруських сил ... Восени нову школу відкрито” [15, с. 206–207]. Такі амбітні задуми забезпечили розвій освітніх новацій, зокрема у сфері пропаганди різних видів мистецтва, шанобливе до нього ставлення [15, с. 211–212].

Зібране у фундаментальній літературознавчій праці М. Грушевського добре зосереджує церковно-музичну образність в українському мистецтві. В усних і писемних творах міцно вкоренилося та стало своєрідним відблиском певних особливостей християнського світобачення й характерним образом у літературі звучання церковної музики. Завдяки діяльності літераторів приверталась увага до потреби дотримуватися церковних уставів, ретельно проводити богослужіння добового кола, виконувати відповідні сакральні піснеспіви. Музика сприяла вчасному виконанню канонічних дзвонінь за допомогою бил, клепал і дзвонів, оснащенню дзвіниць їхніми наборами, серед якого кожен такий ідіофон мав своє узвичаєне призначення не тільки відповідно до уставу, а й стариною української Церкви, давнього місцевого звичаю. Вагомим було обрядове застосування дзвінків. У пропаганді значущості в прославі Бога музикою поважну роль відігравала Біблія. Популяризації церковної музики сприяв розвій друкарської діяльності, видання книг церковнослов'янською мовою. Виконання церковної музики, важливість і широта її функцій обумовлювали поважну роль підготовки церковних співаків, діяльність музик-дзвонарів. Чинником розвитку церковного музичного мистецтва було не тільки вивчення “семи вільних наук” в академіях, а й загальна спрямованість освіти в широкій мережі навчальних закладів, опанування їхніми вихованцями співу, майстерного творення

канонічних дзвонів. Віднайдені факти служать черговим підтвердженням неабиякого розвитку вокальної та інструментальної церковної музики, її різноманітні функції підтверджують високу духовність українців, їхній внесок у світову культурну скарбницю. Студіювання томів “Історії української літератури” викликає ряд дослідницьких питань, що потребують подальших опрацювань, передусім вивчення церковнослов’янських текстів. Важливим джерелом відомостей про сакральну музику бачаться духовні пісні, ікони Страшного Суду.

1. Кіндратюк Б. Дзвонарство на сторінках “Історії української літератури” Михайла Грушевського // Українська музика / ред. І. Пілатюк, Ю. Ясіновський. Львів, 2016. № 3. С. 5–17.

2. Кіндратюк Б. Середньовічні музики на сторінках “Історії української літератури” Михайла Грушевського // Українська музика. Львів, 2017. № 1. С. 5–15.

3. Кіндратюк Б. “Історія української літератури” Михайла Грушевського як органологічне джерело: монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп. / наук. ред. Ю. Ясіновський. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017. 202 с. (Серія “Дзвонарська культура України”. Дослідження, вип. 5 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”).

4. Кіндратюк Б. Вокальні жанри княжої доби на сторінках “Історії української літератури” Михайла Грушевського // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / ред. О. Смоляк. Тернопіль, 2017. № 1. С. 113–120.

5. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1993. Т. 1 / упоряд. В. Яременко; передм. П. Кононенко; прим. Л. Дунаєвська. 392 с. (Літературні пам’ятки України).

6. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 1: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / упоряд. О. Таланчук; прим. С. Росовецький. 336 с. (Літературні пам’ятки України).

7. Музичка І., о. Молитва і спів // Καλοφωνία: наук. зб. з іст. церков. монод. та гимногр. / ред. К. Ганнік, Ю. Ясіновський. Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2002. Ч. 1. С. 176–179.

8. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1993. Т. 2 / упоряд. В. Яременко; прим. С. Росовецький. 264 с. (Літературні пам'ятки України).

9. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1993. Т. 3 / упоряд. В. Яременко; прим. С. Росовецький. 285 с. (Літературні пам'ятки України).

10. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 2: Літературний і культурно-національний рух першої половини XVII ст. / упоряд., прим., післямова С. Росовецький. 280 с. (Літературні пам'ятки України).

11. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / упоряд. Л. Копаниця; прим. С. Росовецький. 320 с. (Літературні пам'ятки України).

12. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 1: Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 рр.) / упоряд. та прим. С. Росовецький. 256 с. (Літературні пам'ятки України).

13. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 2: Перше відродження (1580–1610 рр.) / упоряд. О. Дідух; прим. С. Росовецький. 352 с. (Літературні пам'ятки України).

14. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 1: Літературний і культурно-національний рух першої половини XVII ст. / упоряд., прим. С. Росовецький. 264 с. (Літературні пам'ятки України).

15. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 2: Літературний і культурно-національний рух першої половини XVII ст. / упоряд., прим., післямова С. Росовецький. 280 с. (Літературні пам'ятки України).