

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ТРЕГУБЕНКО ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА

УДК 78.03[655.413:2] (477.84)"15 - 17"

ДИСЕРТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКІ ЦЕРКОВНІ МУЗИЧНІ ОСЕРЕДКИ
КІНЦЯ XVI – XVIII СТ.:
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ
Спеціальність 07.00.01 – історія України

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Т.М. Трегубенко

Науковий керівник:

Кагамлик Світлана Романівна

кандидат історичних наук,

старший науковий співробітник

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки кінця XVI – XVIII ст.: особливості формування та діяльності. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – історія України. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. – Київ, 2019.

Необхідність поглибленого вивчення церковної музики обумовлена її специфікою як феномена духовної культури, що має глибокий емоційно-духовний вплив на людину. Властива українському національному менталітету глибока релігійність та емоційне сприйняття спричинила те, що церковна музика стала на багато століть головним речником української музичної культури. Українська духовна пісня зберегла свою культурно-історичну цінність донині. Музично-поетичні тексти колоритної барокової доби, наповнені глибоким релігійно-філософським змістом та емоційним забарвленням, суголосні суспільним запитам сьогодення.

В останні десятиліття вийшла низка праць вітчизняних музикознавців, присвячених розвитку музичної культури XVII-XVIII ст. Проте ці роботи переважно висвітлюють аналізовану проблематику у загальному мистецтвознавчому контексті. Натомість сфера діяльності окремих церковних музичних осередків до сьогодення залишається недослідженою, як й імена багатьох їх представників з чернечого складу.

Специфіка і новизна представленого дисертаційного дослідження в тому, що воно виконане на перетині декількох науково-дослідницьких проєкцій – історичної, літературознавчої, релігієзнавчої та мистецтвознавчої. Водночас переважаючим є історичний контекст, де пріоритетними є джерела і методологія історичної науки.

Мета роботи – на основі комплексного аналізу опублікованої літератури та нововиявлених архівних джерел визначити особливості

формування та діяльності українських церковних музичних осередків кінця XVI – XVIII ст., їх вплив на культуру України та Росії.

Наукова новизна роботи визначена постановкою наукової проблеми та одержаними в процесі її дослідження результатами:

Уперше:

- проведено комплексний аналіз діяльності українських церковних музичних осередків кінця XVI – XVIII ст.;

- запропоновано новий міждисциплінарний вектор дослідження української церковної музики на базі поєднання джерел і методології в галузі історії, літературознавства і мистецтвознавства;

- реконструйовано діяльність музичних осередків при Київській митрополичій кафедрі та Переяславській архієрейській резиденції;

- здійснено порівняльний аналіз діяльності православних музичних осередків на Лівобережжі та Слобожанщині з унійними музичними осередками на Правобережжі;

- виявлено нові факти діяльності українських півчих, регентів, авторів музичних творів;

- укладено каталог музичних (літургійних та паралітургійних) видань православних та унійних українських друкарень.

Удосконалено:

- сучасний стан дослідження української церковної музики, локалізованої в монастирських осередках;

- стан вивчення літургійної складової українського книговидання.

Практичне значення роботи: матеріали дисертаційного дослідження можуть застосовуватися в дослідженнях з історії України та української Церкви XVI-XVIII ст., а також стати в нагоді в курсах лекцій, різнопрофільних культурологічних та музикознавчих студіях.

Робота складається зі вступу, п'ятох розділів, 16 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури та чотирьох додатків. У Додатку Б – «Каталог музичних видань українських друкарень, пов'язаних із

сакральною музичною практикою» – подано перелік музичного змісту, які виходили з монастирських і архієрейських друкарень; Додаток В – «Порівняльна таблиця літургійних і паралітургійних стародруків» – містить зведені статистичні дані щодо музичних творів провідних українських православних та унійних друкарень за тематикою; у Додатку Г – «Словник-довідник українських церковних музичних діячів» – представлено біографічну інформацію про церковних півчих, регентів, композиторів та інших осіб, які долучилися до розвитку церковного музичного мистецтва.

Наукові результати дослідження знайшли відображення у 14 публікаціях обсягом понад 7 др. арк., з яких 7 – у фахових виданнях, 1 – в іноземному науковому виданні. Окремі положення й результати дисертації додатково відображено у 6 підготовлених автором публікаціях матеріалів і тез доповідей на наукових конференціях та інших виданнях.

Основні висновки дисертаційного дослідження, що мають наукову новизну, є такими:

- Українська церковна музика становила об'єкт наукового дослідження учених різних галузей наук – істориків, філологів, музикознавців. Попри вагомі здобутки у різних напрямках дослідження проблеми, залишилися недослідженими як окремі церковні музичні осередки, так і певні аспекти церковної музичної культури. Джерельна база дисертації сформована головним чином із комплексу документів з монастирських та єпархіальних архівних фондів та стародруків літургійного призначення. Тематика дослідження обумовила його міждисциплінарний характер і поєднання теоретичних підходів у сфері літературознавства і мистецтвознавства з методологією історичної науки.

- Самобутній український церковний розспів значною мірою формувався в київських духовно-просвітницьких центрах – Києво-Печерській лаврі та Києво-Могилянській академії. Саме в Києво-Печерській лаврі, яка була традиційним осередком становлення монастирського співу, виник новий хоровий жанр, що став провідним в українській професійній музиці козацької

доби – «києво-печерський партесний розспів» як своєрідний вияв стилю українського бароко в музиці. Друкарня Києво-Печерської лаври служила головним постачальником видань літургійного призначення для українських земель. Києво-Могилянська академія упродовж тривалого часу була головним центром музичної освіти та своєрідною «кузнею музичних кадрів» – півчих, регентів та композиторів. Активно функціонувала митрополича капела, яка задовольняла потреби Київської митрополичої кафедри і систематично поповнювалася вихованцями Києво-Могилянської академії.

- Формування та діяльність українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII-XVIII ст. мало свою специфіку. На відміну від автономних київських монастирських центрів Києво-Печерської лаври і Києво-Могилянської академії Чернігівський і Переяславський осередки зосереджувалися при місцевих архієрейських резиденціях і повністю залежали від їхньої особистої зацікавленості. Водночас музичний центр Слобожанщини гуртувався на базі провідного навчального закладу – Харківського колегіуму, який давав музичну освіту і функціонував при тісному зв'язку з Белгородською архієрейською капелою. Найпотужнішим був Чернігівський осередок, створений архієпископом Лазарем Барановичем, який особисто писав музичні твори і започаткував друкарню для видання власних праць і богослужбових творів, у тому числі літургійного призначення.

- Одним із найперших музичних осередків українських земель став Острозький культурно-просвітницький центр, на базі якого виник знаменитий «острозький наспів», розвивався хорівий спів та друкувалися окремі твори літургійного призначення. Значний внесок в розвиток української музичної культури зробило Львівське братство завдяки розвитку музичної освіти і літургійним творам братської друкарні, головним із яких став друкований Ірмолой 1708 року. Особливістю Почаївського музичного осередку було започаткування традиції публікації українських іконославильних пісень, яка призвела згодом до появи нотованих збірників

духовних пісень 1773 – 1806 рр., головним із яких став «Богогласник», що вплинув на розвиток подальшої духовної пісенності в Україні.

- Попри перехід в унію осередки Правобережної і Західної України (Почаївський монастир, Львівське братство) значною мірою зберегли православний обряд і друк традиційних літургійних творів. Водночас специфікою діяльності унійних музичних осередків на відміну від православних обителей було використання музичних інструментів під час церковних відправ як наслідок їх латинізації. Іншою особливістю був вихід з друкарень Львова і Почаєва значної кількості видань паралітургійного характеру, зокрема духовних пісень у вигляді як окремих збірників, так і додатків до богослужбових видань. У їх складі були твори унійних і православних авторів, у тому числі на прославу святих обох конфесій.

- Українці були головними кадрами формування і розвитку церковно-музичного мистецтва в Росії – співаками, композиторами, авторами музичних творів і посібників з нотної грамоти. За викликами світської і церковної влади систематично поповнювалася українськими церковними півчима придворна імператорська капела і провідні столичні обителі Російської імперії. Резиденції українців, які очолювали російські єпархії, ставали осередками церковного співу, який базувався на українських традиціях. Музика була складовою навчального процесу у започаткованих архієреями-українцями навчальних закладах, які діяли за київським зразком.

- Статистичний аналіз діяльності українських друкарень доводить, що найпотужнішою за кількістю видань музичного змісту була друкарня Києво-Печерської лаври (276 видань). З її стін вийшло найбільше Псалтирів (67), Акафістів (71, у тому числі 27 – Акафістів св. великомучениці Варварі), Канонів (38), різних служб (31), Служебників (16), Тріодей (10 Пісної і 6 Цвітної). Потужним музичним видавничим осередком українських земель служив також Почаївський Успенський монастир (120 видань), який утримував провідні позиції на Правобережжі. У його репертуарі були такі особливі видання як «Устав церковного пенія» (2), «Величання праздником»

(3), «Праздняя» (1), проте найбільше він вирізнявся друком паралітургійних пісень, 4 з яких вийшли самостійними збірками, а 6 – у складі Гори Почаївської). Друкарня Львівського Успенського братства (80 видань) опублікувала найбільше Анфологійнів (6), Октоїхів (12) та Полууставів (6), єдина видала «Єрмологійн или катавасію» (2). Зі стін друкарні Львівської єпархії при монастирі св. Юра вперше вийшов нотний збірник «Ірмологійн», який пізніше передрукувало Львівське братство (2), Києво-Печерська лавра (4) Почаївський монастир (4).

Ключові слова: церковний спів, музичні осередки, Православна Церква, Унійна Церква, Києво-Печерська лавра, Києво-Могилянська академія, Почаївський монастир, Львівське Успенське братство.

Tregubenko T.M. Ukrainian sacral music centers of the end XVI – XVIII cent.: peculiarities of formation and activity. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Historical sciences in specialty 07.00.01 – History of Ukraine. – Kyiv National Taras Shevchenko University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2019.

The need for in-depth study of church music is due to its specificity as a phenomenon of spiritual culture, which has a deep emotional and spiritual impact on man. The profound religiosity and emotional perception inherent in the Ukrainian national mentality have caused church music to be the main spokesperson for Ukrainian musical culture for many centuries. The Ukrainian spiritual song has retained its cultural and historical value to this day. Musical and poetic texts of a colorful Baroque period, filled with deep religious and philosophical content and emotional color, are in accordance with the public demands of today.

In recent decades, a number of works by domestic musicologists devoted to the development of musical culture of the XVII – XVIII centuries. However, these works mainly cover the analyzed issues in the general art context. On the other hand, the sphere of activity of some church music centers is still unexplored, as are the names of many of their representatives from the monastic composition.

The specificity and novelty of the presented dissertation research is that it is made at the intersection of several research projects – historical, literary, religious and art studies. At the same time, the historical context is prevailing, where the sources and methodology of historical science are prioritized.

In the submitted paper, the comprehensive analysis of formation and activity of Ukrainian sacral music centers of the end XVI – XVIII cent. was defined for the first time. The new interdisciplinary research vector of Ukrainian church music based on a combination of sources and methodology in the field of history, literary criticism and art criticism was proposed. The specifics of the activity of music

centers in the Left Bank Ukraine and the Slobozhanshchyna and the forms of living of church and music centers on the lands of the Right Bank and Western Ukraine have been revealed.

The activity of the music centers at the Kyiv Metropolitan Department and Pereyaslav Bishops' Residence was reconstructed for the first time. The activity of Ukrainian church choirs and composers in the capital cities and bishops' residences of the Russian Empire as so as the influence of Ukrainian spiritual music on Russian culture are investigated.

The scientific novelty of the work is determined by the statement of the scientific problem and the results obtained during its research:

First:

- comprehensive analysis of the activity of Ukrainian church music centers at the end of XVI - XVIII centuries;

- a new interdisciplinary research vector of Ukrainian church music based on the combination of sources and methodology in the field of history, literary criticism and art criticism was proposed;

- reconstruction of the activity of music centers at the Kyiv Metropolitan Department and Pereyaslav Bishops' Residence;

- comparative analysis of the activity of Orthodox music centers in the Left Bank and Slobozhanshchyna with unique musical centers in the Right Bank;

- New facts of the activity of Ukrainian songbirds, regents, authors of musical works have been discovered;

- catalog of music (liturgical and paralytic) editions of Orthodox and unified Ukrainian printing presses has been compiled.

Improved:

- the current state of the study of Ukrainian church music, localized in monastery centers;

- study of the liturgical component of Ukrainian book publishing.

Practical importance of the work: materials of the dissertation research can be used in studies on the history of Ukraine and the Ukrainian Church of the XVI-XVIII centuries.

The work consists of an introduction, five chapters, 16 chapters, conclusions, a list of sources and literature used, and four appendices. Appendix Б – «Catalog of Music Publications of Ukrainian Printing Houses» – lists the editions of all or part of the musical content that came from the monastery and bishop's printing houses; Appendix В – «Comparative Table of Liturgical and Paralympic Ancient Prints» – contains summary statistics on the musical works of leading Ukrainian Orthodox and Unique printing houses by subject; Appendix Г - Directory of Ukrainian Church Musicians' Dictionary – provides biographical and bibliographical information about Ukrainian church choirs, regents, composers and other persons involved in the development of church music.

The scientific results of the study were reflected in 14 publications with a volume of more than 7 other pages. Some provisions and the results of the dissertation are additionally reflected in 6 publications, prepared by the author, of papers and abstracts at scientific conferences and other publications.

The main conclusions of the dissertation research with scientific novelty are as follows:

It is proved that the original Ukrainian church hymn was largely formed in the Kiev spiritual and educational centers – Kyiv-Pechersk Lavra and Kyiv-Mohyla Academy. The Kiev-Pechersk Lavra printing house was the most powerful in terms of musical content and served as the main supplier of liturgical purposes for Ukrainian lands. For a long time, the Kyiv-Mohyla Academy was the main center of music education and a kind of "blacksmith of musicians" – songbirds, regents and composers.

Formation and activity of Ukrainian church music centers of Left Bank and Slobozhanshchyna of XVII-XVIII centuries. had its own specificity. Unlike the autonomous Kyiv monastery centers of the Kyiv-Pechersk Lavra and the Kyiv-Mohyla Academy, the Chernihiv and Pereyaslav cells focused on local bishops'

residences and were entirely dependent on their personal interest. At the same time, the Slobozhanshchyna Music Center was formed on the basis of a leading educational institution – Kharkiv College, which provided music education and functioned in close connection with the Belgorod Bishops Chapel. The most powerful was the Chernihiv Center, created by Archbishop Lazar Baranovich, who personally wrote musical works and started a printing house to publish his own works and liturgical works, including the liturgical purpose.

One of the earliest musical centers of the Ukrainian lands was the Ostroh Cultural and Educational Center, on the basis of which the famous "Ostroh Chant" emerged, choral singing developed and individual works of liturgical purpose were printed. The Lviv fraternity made a significant contribution to the development of Ukrainian musical culture through the development of music education and the liturgical works of the fraternal printing house.

An important feature of the Pochaiv cell was the initiation of the printing of songs of a paralytic nature, which were published both by independent collections and by supplements to various editions of religious directions. Despite the union of the Right Bank and Western Ukraine (Pochaiv Monastery, Lviv Brotherhood), the Orthodox rite and the printing of traditional liturgical works were largely preserved. At the same time, unlike the Orthodox monasteries, the peculiarity of the activity of unity musical centers was the use of musical instruments during church service as a result of their Latinization.

Despite the transition to the union, the centers of Right-Bank and Western Ukraine (Pochaiv Monastery, Lviv Brotherhood) largely retained the Orthodox rite and print of traditional liturgical works. At the same time, the peculiarity of the activity of the unity musical centers, unlike the Orthodox monasteries, was the use of musical instruments during church service as a result of their Latinization.

Another feature was the publication of a large number of publications of a paralytic nature, including spiritual songs in the form of separate collections and supplements to liturgical editions, from Lviv and Pochaev printing works. They

included works by unified and Orthodox authors, including the glorification of the saints of both denominations.

Ukrainians were the main staff of the formation and development of church and musical art in Russia – singers, composers, authors of musical works and manuals of musical literacy. At the challenges of secular and ecclesiastical authority, the court imperial chapel and the leading capital monasteries of the Russian Empire were systematically replenished with Ukrainian church choirs.

The residences of Ukrainians who headed the Russian dioceses became the focal point of church singing, which was based on Ukrainian traditions. Music was a part of the educational process in Ukrainian-instituted bishops, which operated on the Kiev model.

The statistical analysis of the activity of Ukrainian printing houses shows that the most powerful in terms of the number of editions of musical content was the printing house of the Kiev-Pechersk Lavra (276) editions. From its walls came the most Psalms (67), Akathists (71, including 27 – Akathists of the Holy Martyr Barbara), Canons (38), various services (31), Servants (16), Triodes (10 Lenten and 6 Colored).

The Pochayiv Assumption Monastery (120 publications), which held leading positions on the Right Bank, also served as a powerful music publishing center for Ukrainian lands. His repertoire included such special editions as "The Charter of the Church Penalty" (2), "The Magnification of the Feast" (3), "Prazdney" (1), but most of all he was distinguished by the printing of paralytic songs, 4 of which came out as separate collections, and 6 – as part of Pochaivska Mountain).

The printing house of the Lviv Assumption Brotherhood (80 publications), has published the largest number of Anfologions (6), Oktoikhiv (12) and Semi-Inserts (6), and the only one has published "Ermologion or Catavasia" (2). From the walls of the printing house of the Diocese of Lviv under the St. Yura first published the Ermologion music book, which later reprinted the Lviv Brotherhood (2), the Kiev-Pechersk Lavra (4), the Pochaiv Monastery (4).

Key words: Church singing, Music centers, Orthodox Church, Union Church, Kiev-Pechersk Lavra, Kyiv-Mohyla Academy, Pochaiv Monastery, Lviv Assumption Brotherhood.

СПИСОК

наукових публікацій за темою дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Трегубенко Т.М. Київські церковні музичні осередки у XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2011. Випуск 5. С. 179–182.
2. Трегубенко Т.М. Здобутки українського музичного мистецтва в містах Російської держави (на матеріалах другої половини XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2012. Випуск 8. С. 191–194.
3. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Українознавство*. 2012. Випуск 16. С. 25 –28.
4. Трегубенко Т.М. Роль української церковної еліти у розвитку музичного мистецтва XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2013. Випуск 14. С. 169–172.
5. Трегубенко Т.М. Українська церковна еліта у формуванні музичних осередків при духовних навчальних закладах Гетьманщини. *Українознавчий альманах*. 2017. Випуск 22. С. 136–140.
6. Трегубенко Т.М. Музичний осередок у Києво-Печерській лаврі ранньомодерного часу: особливості діяльності. *Віртус*. 2018. Випуск 20. Київ-Монреаль, 2018. С. 132–135.
7. Трегубенко Т.М. Почаївський монастир як осередок церковної музичної культури (на матеріалах богослужбових видань XVIII ст.). *Гілея. Науковий вісник*. 2018. Випуск 132. С. 7–10.
8. Трегубенко Т.М. Розвиток церковного музичного мистецтва в культурно-просвітницьких осередках Волині кінця XVI – першої половини XVII ст. *Гілея. Науковий вісник*. 2019. Випуск 147. Ч.1. С. 134–138.

Матеріали і тези наукових доповідей:

9. Трегубенко Т.М. Києво-Могилянська академія як центр формування українських музичних кадрів козацької доби. *Дні науки філософського факультету – 2011. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2011. Ч. 2. С. 125–127.
10. Трегубенко Т.М. Особливості формування та діяльності українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. *Православ'я в Україні.* К., 2012. С. 503–513.
11. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки ранньомодерного часу (на матеріалах Чернігова). *Дні науки філософського факультету – 2012. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2012. Ч. 2. С. 252–254.
12. Трегубенко Т.М. Харківський церковний музичний осередок XVIII ст. *Україна і світ: гуманітарнотехнічна еліта та соціальний прогрес.* Харків, 2012. Ч. 3. С. 141–142.
13. Трегубенко Т.М. Переяславський церковний музичний осередок: особливості заснування та діяльності через призму нових джерел. *Дні науки філософського факультету – 2013. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2013. Ч. 2. С. 279–281.
14. Tregubenko T. M. The Editions of Ukrainian Early Modern Time Prints Related to Sacred Music Practice: A Comparative Analysis. *The Days of Science of the faculty of philosophy – 2020. International Scientific Conference (The first session, April 22–23, 2020). Abstracts.* Kyiv. 2020. P. 104–105.

Зміст

Вступ	18
Розділ 1. Українські церковні музичні осередки кінця XVI – XVIII ст. як об’єкт наукового дослідження	24
1.1. Українські церковні музичні осередки: напрямки історіографічних студій	24
1.2. Аналіз джерельної бази дослідження	38
1.3. Методологічні засади дослідження	43
1.4. Українські церковні музичні осередки в історичному та жанровому контекстах	48
Розділ 2. Київські церковні осередки у розвитку музичної освіти і культури України	59
2.1. Традиції і новації церковного співу у Києво-Печерській лаврі	58
2.2. Києво-Могилянська академія як центр музичної освіти і підготовки музичних кадрів українських земель	77
2.3. Музична капела Київської митрополичої кафедри	88
Розділ 3. Музичні церковні осередки Лівобережжя і Слобожанщини	100
3.1. Розвиток церковного співу на теренах Чернігівщини	100
3.2. Харківський колегіум як музичний центр Слобожанщини	107
3.3. Музичний осередок при Переяславській архієрейській резиденції	116
Розділ 4. Осередки церковного музичного мистецтва Правобережної і Західної України	120
4.1. Розвиток музично-хорового мистецтва в культурно-просвітницьких осередках Волині	120
4.2. Церковні музичні осередки Галичини	130
4.3. Почаївський Успенський монастир як музично-видавничий центр Правобережної України	141

Розділ 5. Вплив української церковної музики на культуру Російської держави	152
5.1. Українські церковні півчі і композитори в царських придворних капелах	152
5.2. Осередки української музики в монастирях Москви і Санкт-Петербурга	158
5.3. Резиденції архієреїв-українців як осередки українського церковного співу	169
Висновки	176
Список використаних джерел і літератури	181
Додатки	220

ВСТУП

Актуальність роботи. Важливим завданням сучасної історичної науки є дослідження інтелектуального і духовного потенціалу нації. Незамінним у цьому є вивчення і засвоєння досвіду минулих поколінь, яке дасть можливість визначити соціальні орієнтири і духовні пріоритети для майбутнього незалежної України.

Інтелектуальний тезаурус України кінця XVI – XVIII ст. зосереджувався в культурно-просвітницьких осередках, які традиційно перебували під проводом Церкви. За умов перебування України під владою інших держав, їх діяльність формувала основи української культурної спадщини, забезпечувала її самобутність і сприяла самоідентифікації української нації.

Історія української музики – невід’ємна частина історії і культури України, та духовна сфера, де чи не найбільш яскраво представлена самобутність українського народу, а тому потребує відображення в українознавчих дослідженнях. Українська музична культура ранньомодерного часу розвивалася у двох напрямках: з одного боку, це усна народна музична традиція на рівні фольклорних творів (щедрівок, колядок і т.і.), з іншого – на рівні вищих мистецьких музичних форм, які створювалися передусім у церковних осередках наявними у них композиторами, півчими, регентами хорів.

Необхідність поглибленого вивчення церковної музики обумовлена її специфікою як феномена духовної культури, що має потужний вплив на людину. Властива українському національному менталітету глибока релігійність та емоційне сприйняття спричинила те, що церковна музика стала на багато століть «головним речником української музичної культури» [425, с. 243]. Українська духовна пісня зберегла свою культурно-історичну цінність донині. Музично-поетичні тексти колоритної барокової доби,

наповнені різноаспектним релігійно-філософським змістом та емоційним забарвленням, суголосні суспільним запитам сьогодення.

Актуальність роботи обумовлена також тим, що в часи української незалежності значно зросла амплітуда музикознавчих видань, у тому числі пов'язаних із розвитком української музичної культури XVI-XVIII ст. Це засвідчує велику потребу в її розумінні та культурно-історичному й мистецтвознавчому осмисленні. В останні десятиліття вийшла низка праць вітчизняних музикознавців: Н. Герасимова-Персидська, М. Боровик, М. Антонович, П. Козицький, Л. Корній, О. Зосім, О. Гнатюк. Проте ці роботи переважно висвітлюють дисертаційну проблематику у загальному мистецтвознавчому контексті. Натомість сфера діяльності окремих церковних музичних осередків до сьогоденнього часу залишається недослідженою, як й імена багатьох їх представників з чернечого складу.

Специфіка і новизна представленого дисертаційного дослідження в тому, що воно виконане на перетині декількох науково-дослідницьких проєкцій історичної, літературознавчої, релігієзнавчої та мистецтвознавчої. Водночас переважаючим є саме історичний контекст, де пріоритетними постають джерела і методологія історичної науки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане в рамках науково-дослідних тем Центру українознавства філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка: «Дослідження соціокультурних перетворень в історичному досвіді та сьогоденні української спільноти» (№ 06БФ034-01) і «Українство у світовому цивілізаційному процесі: історичний досвід та перспективи» (№ 11БФ041-02).

Мета роботи – на основі комплексного аналізу опублікованої літератури та нововиявлених архівних джерел визначити особливості формування та діяльності українських церковних музичних осередків кінця XVI – XVIII ст., їх вплив на українську та російську культуру.

Завдання дослідження:

- проаналізувати напрямки історіографічних студій та джерельну базу дослідження;
- з'ясувати роль київських духовно-просвітницьких центрів у розвитку українського церковного мистецтва;
- розкрити специфіку формування і діяльності музичних осередків на Лівобережжі та Слобожанщині;
- охарактеризувати форми побутування церковно-музичних центрів на землях Правобережжя та Західної України;
- визначити спільність та відмінність функціонування музичних осередків, що діяли в православних і унійних церковних інституціях;
- дослідити діяльність українських церковних півчих і композиторів в столичних містах та архієрейських резиденціях Російської імперії, вплив української духовної музики на російську культуру.

Об'єкт дослідження - українські церковні музичні осередки кінця XVI – XVIII ст.

Предмет дослідження – процес формування та специфіка діяльності українських церковних музичних осередків кінця XVI – XVIII ст.

Методологічні засади дослідження ґрунтуються на комплексному застосуванні різноманітних методик пошуку, компаративного і статистичного аналізу та синтезу документів, що дало змогу провести сукупне вивчення джерел та різного роду публікацій. Робота базується на принципах історизму, об'єктивності і конфесійної неупередженості, які зобов'язують розглядати події та явища в усій їх повноті та причинно-наслідковій динаміці розвитку, що передусім стосується аналізу праць і джерел конфесійного спрямування. На інтегративному рівні застосовано як загальнонаукові, так і спеціальні методи, насамперед у сфері історичної науки - порівняльно-історичний, інтелектуальної історії, проблемно-хронологічний, архівно-евристичний, мікроісторії. Виконання поставлених завдань проводилося також за допомогою методів у галузі філософії -

культурно-історичної типології, герменевтики, літературознавства - літературної компаративістики, лінгвістичний, та книгознавства - біо-бібліографічний.

Наукова новизна роботи визначена постановкою наукової проблеми та одержаними в процесі її дослідження результатами:

Уперше:

- проведено комплексний аналіз діяльності українських церковних музичних осередків кінця XVI – XVIII ст.;
- запропоновано новий міждисциплінарний вектор дослідження української церковної музики на базі поєднання джерел і методології в галузі історії, літературознавства і мистецтвознавства;
- реконструйовано діяльність музичних осередків при Київській митрополичій кафедрі та Переяславській архієрейській резиденції;
- здійснено порівняльний аналіз діяльності православних музичних осередків на Лівобережжі та Слобожанщині з унійними музичними осередками на Правобережжі;
- виявлено нові факти діяльності українських півчих, регентів, авторів музичних творів;
- укладено каталог музичних (літургійних та паралітургійних) видань православних та унійних українських друкарень.

Удосконалено:

- сучасний стан дослідження української церковної музики, локалізованої в монастирських осередках;
- стан вивчення літургійної складової українського книговидання.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період в історії України кінця XVI – XVIII ст., який позначався особливостями епохи Бароко, а згодом Просвітництва. Нижня межа дисертації (70-ті роки XVI ст.) мотивована виникненням друкарства на західноукраїнських землях і культурно-просвітницьких осередків на Волині та Галичині; верхня пов'язана з виходом у Почаївській друкарні «Богогласника» (1790) - видатної пам'ятки

українського паралітургійного музичного мистецтва, яка суттєво вплинула на його подальший розвиток.

Географічні рамки дослідження окреслені діяльністю музичних осередків на східноукраїнських землях у складі Російської держави та західноукраїнських - у складі Речі Посполитої, а також на території Росії, де формувалися середовища української сакральної музики.

Практичне значення роботи: матеріали дисертаційного дослідження можуть застосовуватися в дослідженнях з історії України та української Церкви XVI-XVIII ст., а також стати в нагоді в курсах лекцій, різнопрофільних культурологічних та музикознавчих студіях.

Особистий внесок здобувача. Робота містить теоретичні та методичні положення і висновки, сформульовані дисертанткою особисто. Використані в дисертації ідеї, положення чи гіпотези інших авторів мають відповідні посилання і застосовуються лише для аргументації ідей здобувачки.

Апробація результатів дисертації. Основні висновки й положення дисертації апробовано в доповідях на міжнародних наукових конференціях : філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка: «Дні науки філософського факультету» (Київ, 2011–2013, 2020); Центру українознавства філософського факультету (Київ, 2011–2013, 2017); Київської православної богословської академії «Православ'я в Україні» (Київ, 2012).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано 14 наукових праць обсягом понад 7 др. арк., з яких 7 – у фахових виданнях, 1 – в іноземному науковому виданні. Окремі положення й результати дисертації додатково відображено у 6 підготовлених автором публікаціях матеріалів і тез доповідей на наукових конференціях та інших виданнях.

Структура дисертації визначена метою та завданнями дослідження. Загальний обсяг дисертації складає 292 сторінки, з яких 163 – основного тексту. Робота складається зі вступу, п'яťох розділів, 16 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури (480 позицій) та

чотирьох додатків на 72 сторінках. У Додатку Б – «Каталог видань українських друкарень, пов'язаних із сакральною музичною практикою» – подано перелік видавничої продукції провідних українських монастирських і архієрейських друкарень (православних та унійних), повністю або частково пов'язаної із музичною сакральною практикою; Додаток В – «Порівняльна таблиця літургійних і паралітургійних стародруків» – містить зведені статистичні дані щодо літургійних і паралітургійних стародруків українських друкарень; у Додатку Г – «Словник-довідник українських церковних музичних діячів» – представлено біографічну та бібліографічну інформацію про українських церковних півчих, регентів, композиторів та інших осіб, які долучилися до розвитку церковного музичного мистецтва.

РОЗДІЛ 1
УКРАЇНСЬКІ ЦЕРКОВНІ МУЗИЧНІ ОСЕРЕДКИ
КІНЦЯ XVI – XVIII СТ. ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Українські церковні музичні осередки: напрямки історіографічних студій

Проблематика, пов'язана з вивченням українських церковних осередків зазначеної доби, на сьогоднішній день не знайшла свого системного вирішення. Окремі питання фрагментарно досліджувалися ученими різних галузей наук: вони окремо вивчали українську духовну пісню, хорове мистецтво, літургійно-обрядову діяльність Церкви та видання богослужбових творів, не поєднуючи їх в один блок питань.

Відповідно огляд історіографії проблеми визнано за доцільне розподілити на три основні напрямки: церковно-історичні студії; літературознавчі студії; музикознавчі студії. Найбільша кількість робіт присвячена дослідженню української духовної пісні, яка відіграла важливу роль у становленні вітчизняної пісенності.

Церковно-історичні студії

Їх презентують праці церковних та світських істориків, які розглядали певні аспекти проблеми в культурно-історичному контексті, тобто вивчали українську церковну музику загалом та її окремі осередки на тлі суспільно-історичних процесів доби.

У свою чергу, в рамках цього напрямку варто окремо виділити праці дослідників православного і греко-католицького спрямування, які мали свої конфесійні особливості у трактуванні окремих явищ і подій.

Найбільш ранні розвідки у цьому плані належать І. Котовичу, Н. Мировичу, А. Хойнацькому та іншим дослідникам 60 – 70-х років XIX ст. Написані під впливом різних політичних та конфесійних переконань і

нерівноцінні за своїм науковим значенням, методологією та методикою, вони усе ж становлять інтерес для з'ясування джерел виникнення, розвитку, побутування духовних пісень загалом.

Водночас питання локалізації окремих осередків української церковної музики перед зазначеними авторами не стояло, а їхня увага зосереджувалася головним чином на почаївському «Богогласнику». Подібні підходи властиві і для авторів пізніших часів.

Одним із зачинателів у дослідженні відомого почаївського пісенного стародруку був Н. Миревич. За словами М. Возняка, «змістом і добутими даними розвідка Миревича про «Богогласник» вперше підчеркнула ширше історико-літературний зміст замітної пам'ятки старої української літератури» [217, с. 375].

У 90-х роках XIX ст. вивчення збірок української духовної пісні започаткував М. Грушевський в контексті своїх історико-літературних праць [230, с. 1–16; 110].

Першим істориком, хто предметно почав вивчати український церковний спів і в його контексті окремі музичні центри, можна вважати галицького греко-католицького священика П. Бажанського, автора опублікованої 1890 р. у Львові книги про історію українського церковного співу. У ній порушувалися окремі питання церковного музичного життя на Волині та Галичині. [186]. Прикметно, що разом з церковним співом він вивчав народні мелодії, переважно галицькі, та українські народні музичні інструменти у їх порівнянні з європейськими.

На початковому етапі вивчення проблеми певний внесок у її розгляд внесла російська церковна історіографія дорадянського часу. Автори перших робіт з історії російської церковної музики розглядали український церковний спів, не вирізняючи його із загальноросійського контексту, намагалися пояснити походження знаменного співу, визначити його стилі та місце в історії музики східного християнства. Так, В.М. Ундольський у своїй

праці досить детально висвітлив важливі події в історії мистецтва хорового співу XVI – XVII ст., встановив імена багатьох майстрів цієї сфери [429].

З іменем Д.В. Розумовського, який був професором Московської консерваторії і вважається першим авторитетним дослідником російського церковного співу, зв'язана поява класичних праць дорадянської історіографії російського співочого мистецтва [377; 378; 379]. Він значно розширив коло джерел своїх попередників, залучив нові документи, тому його праці містять багатий фактичний матеріал. Головна заслуга автора – у запропонованій ним періодизації і систематизації церковного співу, його стилів. Одну з робіт Д. Розумовський присвятив півчим царського і патріаршого хорів [378]. Розпочате Д. Розумовським вивчення життєдіяльності співаків придворних хорів продовжив М. Ізвеків з використанням матеріалів Казенного приказу, які ілюстрували їх соціальне становище і побут.

Варто згадати також І. Гарднера – російського історика, автора численних статей з церковного співу і двох ґрунтовних німецькомовних праць, присвячених вивченню давньоруської безлінійної нотації. У 1977 р. вийшла його 2-томна фундаментальна наукова праця «Богослужбное пение Русской Православной Церкви» (перевидана у 2004 р.) [218], яка узагальнила попередній досвід досліджень російського богослужбового співу і донині є незамінним посібником з вивчення церковного співу.

Проте зазначені автори окремо не виділяли період кінця XVI – XVIII ст. і не зосереджували свою увагу на внеску українців у розвиток церковного співу в Російській державі.

В радянську добу історики, як правило, обходили увагою питання української церковної музики. Винятком стали праці Я. Ісаєвича щодо ролі церковних братств у розвитку української музичної культури, зокрема Львівського, Луцького і Київського, а пізніше – українського книговидання, пов'язаного із сакральною музичною практикою [272; 273; 275; 276; 277]. За останні десятиліття окремі питання зазначеної тематики фрагментарно порушував І. Мицько в контексті своїх праць про Острозьку слов'яно-греко-

латинську академію і Унівську лавру [339; 342]. Почаївський духовний осередок став об'єктом наукових зацікавлень В.Бочковської, яка на матеріалах візитацій висвітлила його видавничу та іншу діяльність [201–203].

У дисертаційному контексті цікавими є розвідки Л. Посохової про механізм набору українських півчих до Придворної імператорської капели, зокрема з Києво-Могилянської академії та Глухівської школи [369; 476]. Дослідниця-історик докладно вивчила у рамках першої половини XVIII ст. механізм та принципи відбору співаків, причини їх ротації, головною з яких була «втрата» голосу. Зокрема, Л. Посохова зазначає, що у зазначений період процес набору півчих з Києво-Могилянської академії набув масового характеру та ознак професійної селекції кандидатів (півчих відбирали, як правило, регенти) [369, с. 114]. Важливими є також праці Л. Посохової, присвячені Харківському та іншим колегіумам, в контексті яких авторка торкалася окремих питань музичної освіти на Лівобережжі та Слобожанщині XVIII ст. [368; 370; 371].

Літературознавчі студії

Літературознавчі студії українських церковних музичних осередків здебільшого обмежувалися вивченням пісенних збірників, які не завжди мали географічну локалізацію, тому питання розвитку музичного життя в окремих осередках, за винятком Почаєва, безпосередньо не піднімалося.

Початковий етап літературознавчих студій церковної музичної творчості здебільшого обмежувався вивченням духовної пісні у науково-популярному контексті або зверталися до цієї проблеми побіжно. Зусилля літературознавців в основному були спрямовані на виявлення та опрацювання величезного корпусу пісенних збірників. Із них особливу увагу привертав знаменитий почаївський «Богогласник».

Систематичне вивчення духовної пісні було започатковано на початку 90 х років XIX ст. з появою студій Івана Франка. Досліджуючи, зокрема, генезу різдвяної пісні, І. Франко ставив за мету розглядати її в контексті двох

найважливіших складових: а) греко-візантійської та національної гимнографії, богослужбових текстів; б) західноєвропейського досвіду творення різдвяних позацерковних піснеспівів [437]. Дав І. Франко й оцінку «Богогласнику», який, на його думку, є «найважливішим твором червононоруської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніятським на поли нашої літератури до часів Шашкевича» [436]. Загалом ця праця І. Франка має важливе методологічне значення. Цілий ряд його зауваг не втратили наукового значення й до сьогодні. З погляду сучасного музикознавця Ю. Медведика важливою є думка вченого про те, що художньо-естетичний рівень текстів давніх барокових пісень слід оцінювати не з позицій сьогодення, а в контексті тих жанрово-стильових засадничих принципів, які існували в час створення пісень [331, с. 18].

Початок XX ст. ознаменувався суттєвим посиленням наукового інтересу до української рукописної спадщини. Помітне місце тут належить розвідкам, що спеціально були спрямовані на вивчення духовної пісні та «Богогласника». У цей час з'являються ґрунтовні праці двох видатних вчених – Володимира Гнатюка та Володимира Перетца. Розпочавши свої наукові студії ще наприкінці XIX ст., вони на початку XX ст. опублікували цілу серію літературознавчих та джерелознавчих досліджень з історії українського фольклору, духовної пісні та «Богогласника». Так, В. Гнатюк, підсумовуючи роздуми про місцеву духовнопісенну творчість, слушно зазначав, що висновок стосовно мови цих поетичних текстів «можна теж в цілості приложити до [...] цілої маси духовних віршів, утворених у XVII – XVIII ст. і перший раз опублікованих у виборі в почаївськiм Богогласнику 1790 р.» [224, с. 2].

Значний внесок у вивчення духовної пісні зробив Володимир Перетц. Серед його багатой та різноманітної за змістом спадщини помітно вирізняється своєю значимістю праця «Историко-литературные исследования и материалы» [360], у якій, зокрема, є розділ, присвячений «Богогласнику». Духовну лірику тут розглянуто на тлі еволюції української поетичної

творчості XVII – XVIII ст., причому особливо загострено увагу на її зв'язках із національним пісенним фольклором та польською силабічною поезією. В. Перетц звернув увагу на те, що пісні антології «у виправленому вигляді [...] переходили з друкованої книги в народну масу» [360, с. 336]. Водночас В. Перетц перебільшував роль польського впливу на формування української духовної пісні.

З краєзнавчих дослідників-літературознавців варто назвати К. Копержинського [301] який дослідив розвиток музичного мистецтва на Чернігівщині зазначеного періоду, зокрема, шкільної музичної освіти, добори музикантів до Придворної співацької капели, функціонування капел та музичного театру.

Новий потужний струмінь у глибше вивчення духовної пісні, насамперед почаївського «Богогласника», вніс невеликою, але інформативною розвідкою Василь Щурат, який дав високу оцінку цій «незвичайно цінній антології» [462]. Водночас, задаючись питанням історії творення кожної з 26 пісень про чудотворність ікони Богоматері в с. Зарваниця на Тернопільщині, він висловив припущення про те, що чимало з них (деякі польською мовою) послужили своєрідним відгуком на події, пов'язані з великим монастирським святом – коронацією Почаївської богородичної ікони 1773 р. [462, с. 48]. Пізніше цю думку підтвердили сучасні дослідники, зокрема Ю. Медведик [331, с. 26].

Цінним внеском у дослідження почаївського стародруку стала монографія С. Щеглової. Десять розділів її праці торкаються різноманітних філологічних питань вивчення «Богогласника»: від студіювання джерел тематики поетичних текстів до осмислення цінності богогласникових пісень [460]. Варто зазначити, що авторка заглиблювалася в конфесійну спрямованість пісень, їх використання в церковній практиці та питання авторів «Богогласника», зокрема, Григорія Сковороди та Данила Туптала (св. Димитрія Ростовського).

В джерелознавчому руслі провадив свої наукові пошуки на теренах української духовної пісні М. Возняк. Він, зокрема, розшукав та практично повністю опрацював кілька десятків рукописних і друківаних співаників XVIII – XIX століть з різних архівних фондів.

Певною сукупною моделлю усталених на той час методів та форм дослідження духовної пісенної творчості стала його праця «З культурного життя України XVII – XVIII вв.» [215; 216]. М. Возняк недвозначно заявляв, що «вплив на православну Україну» почаївська антологія мала тому, що пісні творилися й пропагувалися не тільки в греко-католицькому середовищі, але й у православному. Згодом «дуже багато українських набожних пісень здобули собі поширення на Білоруси й Московщині» [214, с. 118–119].

Окрім М. Возняка, певні аспекти дослідження духовної пісні, зокрема в контексті українського книговидання, піднімали Ю. Яворський, М. Лелекач, С. Маслов та О. Мишанич [316; 325; 326; 344; 464].

В радянську добу літературознавчі дослідження української духовної пісні суттєво уповільнюються і обмежуються вивченням поетичної творчості XVII – XVIII ст. або етнорегіональним контекстом. Тому літературознавці могли досліджувати українську духовну пісню лише в контексті світської книжної пісні.

Окремі важливі аспекти досліджуваної теми підняв Д. Чижевський. Він, зокрема, відшукав надруковані 1735 р. в Німеччині у м. Галле перекладні праці українського просвітника Симона Тодорського [448]. Серед них були духовні гімни і псалми, і у тому числі, як підкреслювала у цьому сенсі В. Нічик, написані самим протестантським ідеологом Мартіном Лютером [349, с. 30–31].

Суттєвий внесок у вивчення музично-поетичної творчості зазначеної доби внесли зарубіжні вчені. Так, російський дослідник радянської доби О. Позднесев проаналізував велику кількість рукописних пісенних збірників. Літературознавець намагався класифікувати виявлені ним збірники згідно приналежності тій чи іншій національній культурі, коментувати мовну

специфіку пісенних текстів. Таким чином в поле його зору потрапила духовно-пісенна творчість авторів «Богогласника» Єпифанія Славинецького і Дмитрія Ростовського (Туптала) [367, с. 1–112; 366, с. 419–428].

Однією із найгрунтовіших праць, присвячених українській духовній барокової пісні, на сьогодні є монографія варшавської дослідниці О. Гнатюк [225]. Авторка у загальнолітерному контексті аналізує особливості духовної барокової пісні та її функціонування як жанру.

Місце духовної пісні у формуванні національної ідентичності цікавило німецького славіста Ганса Роте. Важливо, що духовнопісенну культуру Ганс Роте вважав одним із джерел становлення української європейської нації і у її фундаментальному вивченні бачив шляхи дослідження націотворчих процесів в Україні. Прикметно, що учений намітив перспективи наукових досліджень даної проблеми. На думку Роте, досі так і не з'ясовано, яка роль шкіл та монастирів у процесах творення та поширення духовної пісні, забезпеченні богослужіння церковним співом. Ця теза безпосередньо свідчить на користь актуальності заявленої теми дисертації, якщо згадати, що досі в цьому контексті частково досліджувалася лише видавнича практика Почаївського монастиря і музично-освітня діяльність Києво-Могилянської академії.

Варто згадати ще низку досліджень зарубіжних авторів, які розглядали проблему в лінгвістичному контексті, зокрема німецького дослідника Дітера Штерна [173], який порушував дисертаційну проблематику на фоні східнослов'янської духовно-пісенної творчості. Про мову українських духовних пісень на Закарпатті йдеться у працях керівника Інституту славістики Словацької академії наук Петера Женюха [479]. На жаль, дослідник називає українську етнічну спадщину кириличними рукописами або співаниками, лише не українськими творами.

Подібним чином й інші зарубіжні дослідники української духовної пісні свідомо або несвідомо затушовують етнічну належність творів,

називаючи лише географічні терени або нинішні територіально-адміністративні утворення, звідки вони походили.

Отже, українськими та зарубіжними літературознавцями проведено значну роботу в різних напрямках студіювання проблеми – від суто популярних розвідок до глибоких масштабних літературознавчих і фольклористичних досліджень. Найвагоміший внесок щодо дослідження української духовної пісні в її рукописному і друкованому варіанті належить І. Франку, В. Гнатюку, М. Возняку, В. Щурату, В. Перетцу та іншим науковцям і письменникам дорадянської доби.

Мистецтвознавчі студії

На відміну від церковно-історичних та літературознавчих студій системне дослідження музикознавцями української церковної музики, в силу порівняно бідної музичної джерелознавчої бази, почалося значно пізніше. Водночас, вони частіше зосереджувалися на питаннях формування та діяльності окремих церковно-музичних осередків.

У дорадянську добу зазначену тематику головним чином піднімали російські вчені. Як у випадку з церковно-історичними і літературознавчими студіями українська духовна пісня у працях російських музикознавців цього періоду трактувалася лише у загальноросійському контексті. Одним із перших дослідників у сфері середньовічної музики був С. Смоленський, видавець «Граматики» М. Дилецького і засновник журналу «Хоровое и регентское дело», який виходив у Санкт-Петербурзі у 1909–1917 роках. Він одним із перших опрацював рукописні нотовані пам'ятки, які нині зберігаються у фондах Державного історичного музею у Москві. У своїх музикознавчих працях він підкреслив значний вплив братських шкіл та вертепних традицій на розвиток духовної пісні [394]. Дослідник також висловив думку, що духовні канти мали велике значення для подальшого розвитку церковно-хорового мистецтва.

І. Вознесенський створив перше монографічне дослідження про російську гімнографію [213]. Праці іншого дослідника – В. Металлова, який узагальнив доробок своїх попередників, присвячені історичним проблемам середньовічного церковно-співацького мистецтва [334].

В силу загального ставлення до досліджень на церковну тематику увага музикознавців радянської доби була зосереджена на світській музиці, а в дослідженнях духовної пісні спостерігався тривалий застій. Не сприяла цьому і державна атеїстична ідеологія часів тоталітаризму.

Серед праць російських музикознавців радянської доби варто зазначити монографію О.В. Преображенського [373], який розглянув історію появи і розвитку знаменного розспіву, зв'язуючи його розквіт з періодом XVII століття.

Дана проблема стала складовою і капітальною праці М.Ф. Фіндейзена [434]. Зокрема, автор охарактеризував роль музики і театру в житті російського суспільства, у тому числі придворного кола імператриць Єлизавети і Катерини II, уклав словник півчих дяків, композиторів і теоретиків XVI – XVII ст. М. Фіндейзен одним із перших вказав на важливість духовної пісні у становленні музичної творчості в Росії.

Внаслідок ідеологічних стереотипів увага українських музикознавців радянської доби була зосереджена насамперед на світській музиці. Винятком стала наукова діяльність видатних учених української діаспори 20-х – 60-х років XX ст. М. Антоновича, П. Маценка та Ф. Стешка [179; 181; 328; 400]. Названі дослідники, а також Б. Грінченко і Б. Кудрик [228; 308], створили низку цілком оригінальних, хоча де в чому фактологічно суперечливих оглядів з історії української церковної музики.

Так, завдяки Борису Кудрику на новий рівень розвитку піднялася історія української церковної музики. На базі Львівської Богословської академії музикознавець читав курс історії української музики, а згодом його зусиллями було створено Інститут церковної музики. Б. Кудрик створив низку спеціальних досліджень з тематики української церковної музики:

«Доба старшого так званого „партесного“ співу», «Участь духовенства в Галицько-українській культурі», а у 1937 р. створив перший підручник «Огляд історії української церковної музики». Попри певну критику, він не втратив актуальності до сьогодні.

Варто зазначити, що названі дослідники в окремих випадках дотримувалися різних методологічних поглядів в оцінці української церковної музичної спадщини. Так, за визначенням О. Гнатишина, Б. Кудрик і Ф. Стешко «фактично виявили два підходи..., що відрізнялися між собою наголошенням різних аспектів: джерелознавчого та сутнісно-музичного» [223].

М. Грінченко став фактично першим українським музикознавцем, хто у своїй «Історії української музики» звернув увагу на необхідність ґрунтовних наукових розвідок української духовної пісні [228]. У 30-х роках ХХ ст. М. Грінченко написав спеціальну працю «Канти і псалми», але вона так і залишилася неопублікованою(нині зберігається в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського НАН України).

Наприкінці 60-х років духовна пісня стала предметом серйозного музикознавчого аналізу завдяки працям О. Шреєр-Ткаченко. Дослідниця розглядала духовну пісню в контексті її зв'язку з фольклором, утвердженні на українських землях партесного співу [456]. Її напрацювання поглибила Т. Булат, дослідивши вплив духовної пісні на романсову творчість [204].

Плідним періодом музикознавчих досліджень у сфері церковної музики стали 70 – 80-ті роки ХІХ століття, коли з'явилися праці Н. Герасимової-Персидської [219 - 221], яка прослідкувала розвиток партесного концерту ХVІ – ХVІІ ст. та його визначне місце в культурі даної епохи.

В добу незалежності України з'являються численні праці музикознавців (Н. Заболотна, І. Кузьмінський та ін. [254-259; 309-311]), кожен із яких зробив новий певний внесок у дослідження проблеми. Окремі

аспекти проблеми піднімалися в загальних працях з історії української культури.

Серед сучасних дослідників-мистецтвознавців варто зазначити також С. Уланову [426], яка дослідила світоглядні аспекти української церковної музики XVII ст., та праці А. Конотоп [299; 300]. Зокрема, у роботі, присвяченій атрибуції місцевих напівів в Україні, Конотоп стверджує, що асиміляція «болгарського напіву» в Україні відбувалася на ґрунті місцевих співочих традицій. Завдяки цьому витворилися два загальнонаціональні мистецькі напиви – острозький і київський [299, с. 95–102].

Українська духовна пісня XVII – XVIII ст. як феномен і жанр національної барокової культури («сполучна ланка між музикою церковною і світською») стала об'єктом досліджень Ю. Медведика [329 – 333]. За його словами, «духовна пісня, будучи породженням ренесансно-барокової доби, розвивалась у руслі її основних тенденцій та закономірностей» [332, с.1].

Прикметно, що Ю. Медведик наголосив на недослідженості церковних музичних осередків, за винятком кількох із них. «Окрім того, – стверджує дослідник, – що почаївські та частково супрасльські монахи-василіяни брали участь у справі зародження та розвитку української едиційної духовопісенної традиції, нічого більше фактично не знаємо, за винятком окремих дрібних фактів. Прийнято багато говорити про роль Києво-Могилянської колегії в розвитку духовної пісні (канта), але в таких міркуваннях більше пафосу, ніж опори на джерельний матеріал» [331, с. 39]. Ця теза провідного музикознавця красномовно свідчить на користь актуальності дисертаційної тематики, завданнями якої є й ті українські церковні музичні осередки, які на сьогодні зовсім обійдені увагою науковців різного профілю.

Одне із найновіших на сьогодні досліджень у сфері української духовної пісні належить О. Зосім [263]. Прикметно, що авторка провела його у кількох вимірах: в історичному – як такої, що постала між східними і західними впливами; в осмисленні структури збірників духовних пісень та

витоків текстів (псалми та біблійні пісні); у розвитку духовної пісенності в українському, білоруському та російському культурних контекстах.

Питання «стильової неоднорідності» духовної музики XVII–XVIII ст. стало стрижневою проблемою монографії О. Шуміліної [459]. Вона проаналізувала усі видані і значну кількість рукописних Служб Божих, переважна більшість з яких мала українське походження. Долідниця відзначила, що процес розвитку духовної музики відбувався в тісній взаємодії «свого» українського і «чужого» (візантійського, польського, італійського) не в останню чергу завдяки братській шкільній освіті та монастирським колам. В одній із своїх статей О. Шуміліна проаналізувала виявлені нею невідомі партесні твори з рукописної колекції київського Златоверхо-Михайлівського монастиря [458, с. 206–215].

Важливі висновки зробив у своїй монографії В. Іванов, присвяченій музичній освіті в Україні. Він розкрив основні засади та принципи навчання церковного співу в Україні XVII – XVIII ст. а також особливості співацької практики зазначеного періоду [269]. У пізнішій своїй праці (у співавторстві з Л. Івановою) дослідник розширив своє дослідження. На його думку, у XVIII ст. підготовка співацьких кадрів у монастирях і сільських школах забезпечувала лише потреби крилосної практики і передбачала передусім знайомство з хоровим співом, який завжди супроводжував літургійні служби. Співацькі кадри готувалися на ґрунті діяльності церковних, архієрейських, учбових та інших хорів. Це мало, за словами дослідника, «велике культурно-освітнє і водночас соціально-політичне значення, оскільки закладалися міцні основи національної співацько-педагогічної школи» [267, с. 228, 249].

З праць музикознавчого блоку варто згадати ще низку досліджень білоруських авторів, які порушували проблематику в українсько-білоруському культурному контексті. Це монографії Л. Костюковець та Л. Густової [306; 235]. Російська дослідниця І. Чудінова розкрила особливості церковного співу в російських монастирях, зокрема Санкт-Петербурга, не обійшовши при цьому участь українського чернецтва [450].

Окрім загальних оглядів у сфері дослідження церковної музики зазначена тема знайшла відображення і на рівні окремих осередків. Зокрема, об'єктом уваги багатьох науковців стала історія хорової культури Києво-Могилянської академії. Першим до вивчення її історії звернувся Пилип Козицький, її випускник, бувший регент хору Київської духовної академії. Становлення та розвиток української шкільної драми і духовної музики XVII – XVIII ст., пов'язані з Києво-Могилянською академією, стали об'єктом дослідження Л. Корній. Як стверджує дослідниця, вийшовши за межі школи, театр органічно поєднався з іншими формами культури та побуту і у XVII – XVIII ст. сформував такі типи театральних видовищ: масові театральні постановки західноєвропейських містерій, вертеп і шкільний театр. Усі вони були просякнуті різними формами вокального виконавства [303]. У іншій своїй статті [302] авторка визначила жанрову специфіку української шкільної драми і місце в ній музичного чинника.

Значною мірою відтворила особливості функціонування музичного осередку в Києво-Могилянській академії Л. Руденко [385]. У аналітичній частині свого дослідження авторка розкрила створення та особливості функціонування академічного хору, різноманітні аспекти впливу керівників та вихованців Академії на розвиток російської музичної культури, історію формування нотної бібліотеки та особливості її складу. Окремі питання хорової культури Києво-Могилянської академії знайшли відображення у низці статей різних дослідників мистецтвознавчого профілю.

Розвиток церковного співу на теренах Чернігівщини знайшов відображення у низці праць О. Васюти [207; 208]. Зокрема, краєзнавець зосередився на окремих аспектах музичної освіти в Чернігівському колегіумі стверджує «велося викладання музики, був хор, оркестр» [208, с. 163]. На доказ існування оркестру О. Васюта наводив зображення музичних інструментів з панегірика Тимофія Максимовича від учнів Чернігівського колегіуму (1730 р.) [396, с. 39].

Українські музикознавці також створили низку біографічних досліджень, присвячених українським композиторам, авторам духовних творів. Так, Т. Гусарчук опублікувала свою монографію про А. Веделя через 51 рік після появи першої монографії про Веделя українського еміграційного музиколога Ігоря Соневицького (1966) [233]. Авторка розглянула різнобічні аспекти життя і творчості композитора, феномен особистості, нотні джерела, творчу спадщину композитора в культурному просторі минулого і сьогодення.

Світоглядні аспекти творчості А. Веделя, розглянуті крізь призму культурно-мистецького та духовного життя України другої половини XVIII століття, дослідив у своїх статтях І. Тилик [403, с. 114–121; 404, с. 349–354], згодом розвинувши і узагальнивши власні аналітичні напрацювання у кандидатській дисертації (2013 р.). Одна із студій присвячена керівнику хорової капели архієпископа Лазаря Барановича Симеону Пекалицькому [375, с. 91]. Творчому доробку Максима Березовського приділено увагу у праці О. Шуміліної, яка дослідила його музично-рукописну спадщину [459].

1.2. Аналіз джерельної бази дослідження

Варто зазначити, що джерельна база дослідження музичної історії України, передусім історії церковного співу ранньомодерного часу, на сьогоднішній день ще далеко не сформована, тому значну актуальність мають пошуки і знахідки забутих і втрачених музичних творів, публікація матеріалів і документів з історії української музичної культури.

Джерельну базу дисертації становлять як архівні, так і друківані пам'ятки, які в комплексі надають дослідженню цілісну картину.

Архівні джерела

Архівний блок джерел представленої роботи сформований шляхом виявлення та аналізу відповідних документів головним чином з фондів ЦДІАК України: Київської, Белгородської та Переяславсько-Бориспільської

духовних консисторій, Києво-Печерської лаври та Харківського колегіуму, а також фонд Почаївської лаври в Тернопільському обласному архіві.

Зокрема, у фонді Київської духовної консисторії (Ф. 127) уперше виявлено документи про діяльність музичної капели при Київській митрополичій кафедрі. Фонди Белгородської духовної консисторії (Ф. 2009) та Харківського колегіуму (Ф. 1973) проливають світло на нові аспекти розвитку музичної освіти в Харківському колегіумі та заходи архієреїв Белгородської єпархії у цьому контексті. Документи фонду Переяславсько-Бориспільської духовної консисторії (Ф. 990) уперше дали можливість розкрити формування і кадровий склад церковного хору при Переяславсько-Бориспільській архієрейській кафедрі. У фонді виявлено рапорти духовних правлінь про пошуки півчих для єпископського хору та матеріали про відправлення їх в Росію за указами Синоду.

Значний пласт документів про діяльність музичного осередку в Києво-Печерській лаврі відклався в однойменному архівному фонді ЦДІАК України (Ф. 128). Зокрема, там віднайдено біографічні матеріали про півчих і уставників лаврського хору, відрядження їх в російські монастирі для «клиросного послушання», а також документи про публікацію в Печерській друкарні літургійних творів, їх поширення в Україні та поза її межами.

Документи Інституту рукопису НБУВ дають інформацію про нотну продукцію (літургійні і партесні твори) з маргінальними записами, які відтворюють специфіку її поширення і використання. Такі матеріали відклалися у фонді Київської духовної академії та монастирських колекціях (Ф. 301, 305–307) і справах спеціалізованого нотного відділу бібліотеки [1; 2; 3]. В особовому фонді Маслова (Ф. 33) виявлено тексти церковних пісень, які походять з Лемківщини та Закарпаття [1; 2; 3].

Опрацювання фондів Почаївської лаври в Державному архіві Тернопільської області (Ф. 258) та Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (Ф. 231) виявило матеріали до діяльності церковного хору в Почаївському монастирі, зокрема, у деяких

візитаціях та прибутково-видаткових книгах збереглися відомості про утримання півчих та склад музичних інструментів [4; 5; 117; 118; 119].

Опубліковані джерела

Їх класифіковано за певними групами: 1) джерела, які оприлюднюють діяльність церковних музичних осередків; 2) стародруки, що містять церковні піснеспіви (нотні та інші богослужбові літургійні видання, публікації духовних пісень); 3) каталоги ірмолоїв та інших нотних і літургійних видань.

Добре збережений і опублікований архів Львівського братства [124, Т. 10–12] дає можливість відтворити окремі аспекти діяльності музичного осередку, що діяв при Львівському Успенському монастирі, включно з його переходом в унію. Зокрема, у ньому міститься «Реєстр нотних зошитів» 1697 р., що належав Львівському Успенському братству, із записами 372 партесних творів [124, Т. 12, с. 62–71], а також інструкція кінця XVII ст. вчителів Львівської братської школи Рузкевичу [124, Т. 10, с. 435-437]. У «Памятниках, издаваемых Временной комиссией для разбора древних актов (К., 1845, Т. I) зберігся Реєстр творів Луцького братства 1627 р., де значаться ірмолої та збірники партесних композицій [150, с. 167].

Стародруки, що містять церковні піснеспіви, у свою чергу, потребують класифікації на певні групи. Щодо цього у дослідників-музикознавців існують різні підходи. Так, Н.В. Заболотна ділить всі книги, що містять піснеспіви, на дві групи – службово-півчі, до яких вона відносить Тріоді й Мінеї, і довідково-півчі, куди зараховує Ірмолої, Кондакари і Стихирари. Водночас Н. Захар'їна, яка досліджувала піснеспіви Успінню Богородиці, виділяє такі групи музичних джерел: півчі книги, окремі служби, збірки піснеспівів і окремі піснеспіви. До півчих книг вона відносить Ірмолої, Кондакари і Стихирари, а також «Обиход» і «Праздники». Окремими видами джерел дослідниця вважає також музично-теоретичні посібники і ненотовані

богослужбові книги, основною із яких вважає Устав, що представляв порядок піснеспівів і літургійних дій.

Незамінним джерелом про музичну культуру є нотолінійні рукописи, а важливим способом їх опрацювання – облік та систематизація пам'яток. Українські церковні піснеспіви кінця XVII – XVIII ст. стали об'єктом дослідження багатьох відомих істориків та музикознавців: Д. Антоновича, Н. Герасимової-Персидської, Л. Корній, які формували відповідну джерельну базу. Визначним явищем у цьому напрямі стало укладання Ю. Ясіновським зведеного каталогу українських та білоруських нотно-музичних рукописів. До нього увійшли описи 1111 рукописних Ірмолоїв, які зберігаються в Україні, Білорусі, Росії, Польщі, Словаччині, Чехії та інших країнах [469]. Вихід цього зібрання дозволив використовувати ці джерела не вибірково, а в комплексі, що дало можливість порівняння діяльності окремих музичних осередків і забезпечило об'єктивність висновків про внесок українців у розвиток музики, насамперед хорового культового співу.

Безпосереднім продовженням цієї праці став проект розробки комп'ютерної бази даних «Репертуар української та білоруської сакральної монодії», започаткований у січні 1999 р. Інститутом українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. В грудні того самого року проект, який наприкінці 2003 р. отримав стислу назву «Ірмос», було перенесено до новоствореного Інституту Літургійних Наук Львівської Богословської Академії (тепер Український Католицький Університет) [200]. Проект передбачав: 1) створення інципітного каталогу репертуару нотованих текстів української і білоруської сакральної монодії XVI – XVIII ст. у вигляді комп'ютерної бази даних; 2) створення Антології українсько-білоруської сакральної монодії – за службами, жанрами та мелодичними варіантами-напівами, включаючи чужоземного походження; створення і публікація монографічних досліджень за цією тематикою [199].

Вагомим досягненням сучасного українського музикознавства стало також видання у 2006 р. нотного зібрання «Партесні концерти XVII –

XVIII ст. з Київської колекції» проф. Н. Герасимовою-Персидською. Воно доповнило фахові публікації, в основі яких лежать раніше створені матеріали з фондів Національної наукової бібліотеки України імені В. І. Вернадського, як-от: «Партесний концерт» (1976 р.) [152], «Микола Дилецький. Хорові твори» (1981 р.) та «Українські партесні мотети початку XVIII ст. з Югославських зібрань» (1991 р.) [167].

Серед публікацій пам'яток українського церковного співу належне місце посідає перша почаївська збірка духовних пісень 1773 р., опублікована Ю. Медведиком у 2000 р. [157]. Автор здійснив факсимільне перевидання твору і транскрибував мовні тексти. Заслугує уваги також упорядкована Л. Івченко збірка «Український кант», яка містить зразки релігійних і світських барокових пісень разом із нотними текстами [164].

Каталоги нотних зібрань формували та аналізували співробітники Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Зокрема, Л. Дубровіна та Л. Івченко виокремили з репертуару рукописних книг ІР НБУВ півчі богослужбові книги [244, с. 71–79], Л. Івченко окремо реконструювала нотну колекцію графа О. К. Розумовського [270], а Л. Руденко – Києво-Могилянської академії [385]. Досліджувалися також принципи організації подібних каталогів [271, с. 12–22; 290, с. 3–10; 388].

Літургійні стародруки як обов'язкова складова українського книговидання фігурують у каталогах українського друкарства, укладених у різні часи [137; 138; 139; 140]. Знаковим у цьому сенсі стало видання у 80-х роках ХХ ст. фундаментального каталога стародруків, упорядкованого Я. Запаском і Я. Ісаєвичем [134]. Окрім загальних, формувалися також каталоги окремих українських друкарень. Вагомий внесок у їх розробку належить передусім працівникам НБУВ – Г. Ковальчук, Н. Боднар, Н. Заболотній, Ю. Рудаковій [133, с. 162–192; 160, с. 193–246; 242], а також інших бібліотечних установ. Так, В. Бочковська з Л. Хаухою уклали каталог і детально описали колекцію почаївських та унівських видань Музею книги і друкарства України [136; 126].

Окрім українських видавців пісенних творів, варто назвати кількох іноземних авторів, яких цікавила дана тематика. Так, американська дослідниця Ольга Дольська у співпраці з німецьким славістом Гансом Роте опублікувала збірник кантів з колекції Московського державного історичного музею з вступною статтею, де окреслила головне коло проблем дослідження раннього духовнопісенного мистецтва [177]. Серед них особливий інтерес становлять пісні, створені видатними українськими церковними діячами Дмитрієм Тупталом і Єпіфанієм Славинецьким. На основі цієї праці створено перший інципітний каталог духовних кантів зазначеного періоду.

Таким чином, джерельна база дисертаційного дослідження достатньо репрезентативна для вирішення поставлених у ньому завдань.

1.3. Методологічні засади дослідження

Розкриття дисертаційної тематики потребує з'ясування низки питань методологічного і термінологічного* характеру.

Сам термін «музика» в ранньомодерну добу сприймався не в розумінні інструментальної музики на відміну від вокальної, а, скоріше, навпаки. Про це йшлося в тогочасних «шкільних» установчих документах різних конфесій. Так, в католицьких школах під музикою розумілося співоче мистецтво: «Muzika zas spiewania...uczy» [438, с. 441]. Подібним чином поняття музики визначалося і в православних навчальних закладах, зокрема, у параграфі 12 «Порядку школьного» Львівського братства йшлося про «мусик церковного п'їнія», а в інструкції учителю Рuzкевичу (параграф 7) вказувалося, що він «обязательно должен позаботиться о музыкѣ, чтобы бас был с хорошим голосом и ровным (ромієгнум), дисканты – с возможно болѣе (звонкими) пріятными голосами, тоже и альт с тенором, и дискантов чтобы содержал прилично, дабы кто всѣдствие недостатка не сбѣжал» [124, Т. 10, с. 436].

* Церковно-півчу термінологію у стильовому і жанровому контексті окремо розглянуто у підрозділі 1.4.

Подібним чином у київському «Євхаристиріоні» значилося, що «музика учит спѣваня» [165, ч. 2, с. 272–273].

У практиці Православної Церкви на відміну від Католицької інструментальна музика не вживалася в богослужіннях. Окрім одвічних міжконфесійних суперечностей, цьому, значною мірою, сприяло особисте негативне ставлення грецьких патріархів щодо її впровадження. Так, коли у 90-х роках XVI ст. Львівське братство звернулося до патріарха Мелетія Пігаса із запитом, чи можна увести в богослужіння «фігуральну» чи партесну музику (тобто, спів), архієрей висловив свою точку зору у посланні до православних Речі Посполитої: «Что скажем о музыкѣ? То, что восхвалим Бога и живым голосом или и голосами, как гдѣ и у кого принято пѣть Богу [...] Мы не порицаем ни одногласнаго, ни многогласнаго пѣнія [438, с. 441]. Что же касается до шума и гудѣнія бездушных органов, то Іустин философ и мученик осуждает это и никогда это не было принято в церкви восточной» [438, с. 441].

Окресливши питання, пов'язані з термінологічно-категоріальними параметрами дослідження, звернімося тепер до висвітлення аспектів, які характеризують його методологічні засади.

Специфіка даного дисертаційного дослідження полягає в його тісному зв'язку з літургією – наукою про християнське церковне богослужіння, в якому головне місце займає літургія. Існують три підходи до її вивчення: історичний (вивчає розвиток та зміну богослужбових чинів, співів, облачень; ритуальний або уставний (передбачає вивчення системи православного богослужіння в рамках церковного уставу); богословський (розглядає богослужіння з точки зору богослов'я) [285]. В рамках дисертаційного дослідження застосовано головним чином перший, історичний підхід, спрямований на вивчення літургійних творів та церковних піснеспівів у їх рукописній і друкованій формі.

Літургія – центральне богослужіння добового кола, під час якого відбувається Таїнство Євхаристії. Вона складається з трьох послідовних

частин: проскомідії, літургії оглашених та літургії вірних [376, с. 70–71]. У богослужбовій практиці відомі літургії Іоанна Златоустого, Василя Великого і Григорія Богослова. Найпоширенішою є літургія Іоанна Златоустого, яка, згідно з Уставом, звершується у більшості днів року в Греко-Католицькій та Православній церквах. Її традиційно приписують святителю Іоанну Златоустому.

Серед літургійних видань розрізняють священно-богослужбові – книги Святого Письма, призначені для читання під час богослужіння, та церковно-богослужбові (літургійні) – книги, що містять тексти богослужінь згідно з церковним уставом, а також вказівки щодо їх проведення [424]. Останні, що супроводжувалися церковними піснеспівами, і складають предмет дисертаційного дослідження.

Згідно з церковним уставом літургійний рік умовно ділиться на дві половини: святкову, коли згадувалися переважно події, пов'язані з історією спокути людського роду, і просту, коли згадувалися вибрані і прославлені церковні діячі. В свою чергу, святкова частина року, представлена, насамперед, найважливішими – дванадцятьма святами, мала три стадії: 1) включала три головні свята – Різдво Христове, Хрещення і Богоявлення; 2) період святої чотиридесятниці, змістом якого було згадування страждань і смерті Ісуса Христа; 3) найурочистіша, починалася святом Воскресіння і закінчувалася неділею п'ятидесятниці [280, с. 21].

В християнській традиції розрізняють церковні піснеспіви трьох видів: псалми, гімни і духовні пісні.

Аналізуючи функціональне призначення української духовної пісні, сучасні дослідники розрізняють літургійну і паралітургійну пісню. Під літургійною піснею розуміються церковні піснеспіви, що вживалися під час літургії. Натомість, паралітургійна пісня мала позаслужбовий характер, що уможливило її різноманітне застосування у повсякденному мирському побуті. Це виразно засвідчує поширена, фактично, в усіх регіонах України практика виконання колядок, щедрівок та релігійних кантів /псалм, (у тому

числі в «миркуванні»), а також їх використання як факультативних музичних вставок у шкільному театрі. Духовні пісні у православному середовищі не вважалися літургійними творами, оскільки сфера їхнього застосування лежала в іншій площині, ніж богослужбова музика.

На паралітургійність окремих духовних пісень звертали увагу ще І. Франко та М. Возняк, проте вони не послуговувалися цим визначенням. Із іноземних дослідників сьогодні головним adeptом цих термінів є П. Женюх, використовується цей термін й німецькими дослідниками – Г. Роте, А. Рабус, Д. Штерн.

Прикметно, що польський музикознавець Б. Бартковський розрізняв три функціональні види духовних пісень. Як проаналізувала його доробок мистецтвознавець О. Зосім, християнські пісні він поділяв на три види: позацерковні, церковні нелітургійні та церковні літургійні. Позацерковні пісні вчений визначав як «релігійні твори, які не є літургійними співами і не мають церковного характеру» [264, с. 101–102]. Церковна нелітургійна пісня визначалася дослідником як твір, що «виконується під час різних храмових молебнів та відправ, а також позахрамових обрядів», а церковна літургійна – як така, що пов'язана «з фактом їх виконання у межах літургійних відправ» [264, с. 101–102].

Із сучасних українських музикознавців термін «паралітургійна пісня» вживають О. Зосім та Ю. Медведик. Зокрема, О. Зосім зробила спробу уніфікувати поняття «літургійний», «паралітургійний» та «позацерковний» в східнослов'янській духовно-пісенній традиції (відповідно до аналогів поняття у традиції західноєвропейській), які на сьогоднішній день ще остаточно не визначені [264]. Дослідниця, зокрема, наголошує, що паралітургійна пісня з'являється на українських землях у XVIII ст. в Унійній (з XIX ст. – Греко-Католицькій) Церкві внаслідок латинізуючих західних практик [264, с. 100].

Методологічні засади дослідження передбачають комплексне застосування методик пошуку, аналізу та синтезу документів, що дало змогу

провести сукупний аналіз джерел, у тому числі архівних, та різного роду публікацій. У роботі застосовано принципи історизму, об'єктивності і конфесійної неупередженості, які зобов'язують розглядати події та явища в усій їх повноті та динаміці розвитку, що передусім стосується аналізу праць конфесійного спрямування.

У даній праці на інтегративному рівні застосовано як загальнонаукові, так і спеціальні методи, насамперед у сфері історичної науки – порівняльно-історичний, інтелектуальної історії, проблемно-хронологічний, архівно-евристичний, мікроісторії. Виконання поставлених завдань проводилося також за допомогою методів у галузі філософії – культурно-історичної типології, герменевтики; літературознавства – літературної компаративістики, лінгвістичний, та книгознавства – біо-бібліографічний.

Дослідження даної теми передбачається у кількох площинах з поєднанням відповідної для кожної з них методології:

- в історичному контексті, який потребує вивчення становлення та діяльності українських музичних церковних осередків на тлі суспільно-історичних процесів доби;
- в мистецтвознавчому (музикознавчому) контексті, який мотивує фахове дослідження особливостей рукописної і друкованої церковної музичної спадщини;
- в літературознавчому контексті, що передбачає текстологічний аналіз музично-поетичних творів.

Особливості функціонування окремих осередків досліджувалися за певною схемою, яка влючала такі позиції (за наявності): 1) формування та діяльність осередку; 2) система музичної освіти; 3) видання літургійних та інших книг музичного змісту; 4) музична (передусім літургійна) складова книгозбірні; 5) кадровий склад (півчі, регенти, уставники, композитори). Наявність і повнота тих чи інших напрямів діяльності осередку і визначала в кінцевому підсумку їх роль у розвитку музичної культури України.

1.4. Українські церковні музичні осередки в історичному та жанровому контекстах

Церковний спів був невід'ємною частиною церковного богослужіння з часів Київської Русі. Він підпорядковувався церковно-співацькому канону і фіксувався в одній із головних богослужбових книг – Уставі, який містив вказівки щодо порядку проведення церковних служб і піснеспівів.

Як встановили сучасні музикознавці, всю історію церковної музики, починаючи від Київської Русі до ХХ ст., можна умовно поділити на два періоди, з якими пов'язані відповідні стилі виконання: монодичний або одноголосий (IX – XVI ст.) і партесний або багатоголосий (XVII – ХХ ст.) .

Церковна монодія

Давній спів церковних богослужінь (до XVII ст.), який мав назву монодичного (одноголосого) або псалмодійного, прийшов на Україну з Візантії. Саме там протягом V – XII ст. сформувався основний фонд текстів церковної гімнографії, на яких постали різні жанри богослужбових співів, що увійшли у відповідні рукописні книги. Завдяки діяльності св. Іоанна Дамаскіна у VIII ст. відбулося впровадження осьмогласся. Відтоді ця система сакральної монодії як методу організації літургійних текстів поширилась у Західній Європі, а звідти і на руські землі. Із узаконенням цієї системи створився богослужбовий збірник – Октоїх, структура якого базувалася на системі осьмогласся та седмичного літургійного кола.

Україна, запозичивши церковний спів з Візантії за посередництвом болгар, досить швидко опанувала осьмогласну систему, творчо переосмисливши її відповідно до своєї ментальності. Із Візантії прийшла й практика використання в службі двояких хорів: хору співаків і прихожан.

За Б. Кудриком в українській церковній музиці поєдналися різні стильові компоненти, які йшли, з одного боку, від візантійської музики, а з іншого – від місцевих народно-пісенних традицій [308].

З системою церковної монодії пов'язана і певна система нотації – запису церковних піснеспівів. У давню пору це була знаменна нотація (від слова «знамя» або «знак»). Вона була безлінійною і не позначала точної висоти звуків, а лише його висхідну і нисхідну точки. Ця система в Росії отримала назву «крюкової», а в Україні – «кулизмяної» – від одного із знаків, названих «кулизмою».

Збільшення кількості піснеспівів призвело до великої кількості знамен. Ця безлінійна нотація уже була складна для запам'ятовування і її необхідно було реформувати. Тому у другій половині XVI ст. в Україні стали записувати давньоукраїнську монодію п'ятилінійною нотацією, яка дістала назву «київське знамя» або «київська квадратна нотація». Її творці спиралися на тогочасні західноєвропейські досягнення, але з використанням місцевих особливостей, тому київська нотація вирізнялася оригінальністю. Її показовим виявом є один із українських трактатів XVII ст. «Сказание о мусикийском согласии», анонімний автор якого був представником нотолінійного письма [269, с. 34–40].

Давньоукраїнська монодія фіксувалася у спеціальному рукописному збірнику – Ірмолої, що являв собою особливий тип нотолінійної церковної книги. Він сформувався у кінці XVI ст. і став універсальною книгою, у яку входили піснеспіви різних церковних жанрів, що використовувалися протягом всього церковного року, – свого роду антологією богослужбових піснеспівів, які використовувалися як у Православній, так і Унійній Церквах. До нашого часу дійшло близько 1000 рукописних Ірмолоїв кінця XVI – початку XVII ст. Найбільша їх кількість збереглася у Львові. Найдавнішим українським нотолінійним рукописом є львівський Ірмолої кінця XVI – початку XVII ст. [469, с. 113].

В українських ірмолоях простежується таке явище як багатонаспівність однакових церковних текстів, які фіксувалися переписувачами цих рукописних збірників з позначкою «напѣл київський», «напѣл острозький», «напѣл львівський» та ін., з яких найбільш відомими були перших два. Вони

вказують на існування двох місцевих співочих традицій – східної і західної, в яких, попри відмінності, переважали тотожні елементи, що засвідчували єдність і цілісність української церковної музики. Особливо привертає увагу часте використання в західноукраїнських ірмолоях київського напіву, що свідчить про постійну орієнтацію на Київ як центр українських земель, зокрема, в музичній культурі [466, с. 112].

В період церковної монодії провідним жанром церковних піснеспівів був «кондак» – короткий наспів на честь певного святого. Іншою жанровою формою, яка утвердилася в Київській Русі, була «стихира» – піснеспів, яким супроводжувалося виконання псалмів (псалом або псальма – священний піснеспів із Псалтиря) [376, с. 110, 124].

На цьому етапі розвитку церковного музичного мистецтва популярними жанрами були тропар і канон, який у 7 – 8 ст. був центральним жанром візантійської гімнографії [327, с. 29]. Тропар – піснеспів, який писався до свята або урочистої події. Канон – сукупність піснеспівів у складі ірмосів (початковий тропар канону) і тропарів, змістом якого є пояснення та прославлення священної особи чи події [376, с. 60, 62, 132]. Кожному музичному жанру відводилося певне місце в богослужінні.

Найважливішу посаду (у візантійських, а потім і в руських церковних хорах) займав «доместик» (лат. Domesticus – начальник). Ним був півчий, який виконував функції не лише керівника хору, а й старости, професора, учителя й т.і. Його вирізняло й спеціальне убрання – коротка туніка і шарф із золотої тканини.

Багатоголосний (партесний) спів

Упродовж XVII – XVIII ст. церковний спів надзвичайно інтенсивно розвивався й досяг свого розквіту, будучи виявом духовних потреб та прагнень тогочасних віруючих [327, с. 24]. Взаємодія православного богослужбового співу з лексичними елементами, притаманними різним жанровим сферам тогочасного музичного побуту стимулювала формування

засад партесного співу – українського церковного багатоголосся європейського типу, на розвиток якого активно вплинули актуальні на той час барокові стильові тенденції.

Поява партесного співу аж ніяк не заперечувала застосування монодії – обидва стилі часто поднувалися.

Офіційно партесний спів в Україні був легітимований наданням Константинопольським патріархом Єремією дозволу Львівському ставропігійному братству на партесний спів, при цьому заперечуючи вживання в церквах музичних інструментів, зокрема органів. В кінці XVI ст. з'явився рукописний твір «Наука вся мусикии, аще хоцещи разумети Киевское знамя и пѣніе, согласно и чинно сочиненное», який представляв нову партесну систему виконання [279].

Характеризуючи цей твір, музикознавець О. Цалай-Якименко пише: «це було нове ренесансне мистецтво церковного співу з виразно усамостійненими музичними елементами, зокрема, як твердили давні автори, мусикійським, тобто акордовим складом... маласть на увазі техніка новогрецького співу з ісоном, коли до провідного мелодичного голосу соліста приєднувалися один або два педальні голоси, внаслідок чого й виникали акордові й акустичні співзвуччя, які могли нагадувати латинський багатоголосно-акордовий спів» [444, с.15].

Дуже цікавими документами музично-богословської думки XVII ст. є перші українські музикознавчі трактати, зокрема «Сказаніє о семи свободних мудростях», де знаходимо настанови щодо бажаного характеру церковної музики: вона «від печалей лікує», викликає «потребу всім согласія», «любви совокупления». Важливим було застереження щодо впадання у «вавилонські страсті музики» (Вишенський), яка не належить якомусь конкретному автору і яка за своєю мелодикою дуже наближена до народної пісні.

Хоча професійна музика розвивалася переважно в суто церковній сфері, в музичному побуті зароджувався світський вокальний жанр – побутова міська пісня світського або духовно-моралістичного змісту. За

визначенням дослідників, канти були перехідним ступенем, і не лише в розумінні музичної форми: в них кристалізувалося світське начало, що послідовно проникало до творів партесного стилю [375, с.81]. У XVII – XVIII ст. кантовий музичний жанр в Україні набув особливого поширення і знайшов практичне відображення в діяльності церковних музичних осередків, сформованих на базі Острога та львівської і київської братських шкіл.

М. Дилецький у своїй «Музикійській граматиці» писав з приводу використання кантових мелодій: «И сие есть не последнее художество ко слаганию, егда песнь мирскую, или и(ну), превращаю на гимны церковные» [147, с. 154].

Канти розрізняють світські і духовні. Світські канти тяжіють до народної пісенності, а духовні – до професійного церковного співу, часто позначалися терміном «псалма». Для духовних кантів характерна силабічна система віршування. Вони мають схожі інтонації з давньоукраїнською церковною монодією, але, на відміну від неї, у кантах домінуючою є мелодика пісенного типу.

Як стверджує Ю. Медведик, «в українській рукописній та едиційній практиці зазначених століть терміну «конт» не існувало. Інша річ – московські співаники другої половини XVII–XVIII ст., в яких навпаки не фігурував термін «пісня», лиш «псалма», і, знову ж таки, як виняток послуговувалися словом «конт», який в ті часи прийнято було застосовувати для означення текстів світського спрямування. Однак у XX ст. в музикознавстві поступово стерлась грань між цими визначеннями і в останні десятиліття термін «конт» стали використовувати й для духовних пісень. Для музикознавства це стає загалом прийнятним, бо завдяки цьому термінологічно позначаємо фактуру музичних текстів: «конт» для багатоголосих, зазвичай триголосих текстів світського та духовного змісту, а «пісня» – для духовних пісень, здебільшого західноукраїнського походження, одноголосих. Отже, вже на термінологічному рівні визначаємо територіальне

походження одноголосих текстів і навіть час написання, бо з кінця XVIII ст. канти припинили створювати» [329, с. 559].

Сучасні дослідники розділяють духовні пісні на чотири групи за тематичним принципом, причому цей поділ досить умовний. Перші три з них підпорядковані святим літургічного року: до першої належать «пѣсни благоговѣйныя» на честь Христа (пісні різдвяного циклу, страсні та великодні пісні, пісні на Господські свята та до чудотворних Христових ікон); до другої частини – пісні «праздником богородичным» та до чудотворних ікон Богородиці; до третьої – пісні до святих, а до четвертої – «пѣсни благоговѣйныя покаянныя и оумилительныя, различным нуждам служащыя» [327].

Як зазначають сучасні дослідники, пісні до чудотворних ікон не властиві східній традиції. У Православній Церкві, як правило, співали лише акафісти до чудотворних ікон. Польсько- і латиномовні пісні до чудотворних ікон Христа та Богородиці мають здебільшого унійне походження [327, с. 30].

Виконавцями української духовної музики у зазначений період були головним чином церковні півчі, проте вони не завжди приймали церковний постриг – значна частина їх перебувала у світському сані. У документах XVII ст., зустрічається, однак, і термін «спѣвак». Характеризуючи особливості музичної освіти в Україні у XVIII ст., В. Іванов зазначав, що однією з форм музичної освіти в установах духовного відомства були невеличкі студії при архієрейських кафедрах (домах), де готували півчих не тільки для своїх хорових колективів, а й для російських [267, с. 245, 254]. За монастирськими традиціями навчання проводилося як на «слух», так і «по ноті». Навчання базувалося на опануванні ірмологічної грамоти та київської квадратної нотації.

Тогочасними композиторами були, як правило, керівники (регенти, уставники) хорів, проте часто їх імена залишалися невідомими. Особливу роль у навчанні співу і підготовки хору до служби відігравав уставник. У

виявленій нами інструкції кінця XVIII ст., даній благочинному над київськими монастирями, зазначалося: «надлежит чтоб во всякой монастырской церкви служба божія совершаема была благоговѣно и всепышно, чтоб в два голоса читано не было, чтоб на литургіях были неупустително читаны новоизданные проповѣди», для чого «слѣдует для сохранения благоговѣнія и благолѣпія в пѣніи и чтеніи церковном определить по крилосам уставщиков знающих между прочим и нотное пѣніе по печатным ирмологіям, коих три екземпляра нынѣ при монастырской церквѣ находится» [7, арк. 917–922].

Отже, уставники мали бути людьми музично грамотними, добре знати монастирський спів, чини богослужінь, володіти технікою вокально-хорового виконавства і партесного багатоголосся. Уставник спочатку сам пояснював інтонаційні особливості творів для засвоєння їх «з голосу», водночас поступово знайомив півчих з елементами нотописання. Найздібніші півчі призначалися їх помічниками – «головщиками», які під час співу вели за собою півчі голоси [267, с. 231].

Від уставника залежала, по суті, вся співацька справа в храмі. Він відповідав за якість церковного співу, дбав про навчання і півчих, які ще не знали нотної грамоти і не мали навичок хорового виконавства, практично сам виступав у ролі вчителя і вів заняття у позаслужбовий час «на хорах» або у церковному приміщенні.

З розвитком друкарства та рукописної ірмолойної традиції найважливішою подією в українській церковній музиці стала поява першої друкованої нотної книжки «Ірмологіон» у Львові в 1700 р., а у 1766 р. в Почаєві, який дуже скоро поширився на всіх українських землях.

В Україні здійснено 9 нотних видань «Ірмологіона», з них 3 у Львові, 6 у Почаєві. Крім того, почаївські друкарі ще тричі видавали скорочений нотний «Ірмологіон» – «Осмогласник от великого Ірмологіона» (1766 р. та двічі у 1793 р.). Друковані «Ірмологіони» використовувалися дуже часто і цих видань збереглося небагато.

Як стверджують дослідники, нотні першодруки відбивали загальну тенденцію до стабілізації та уніфікації одноголосної пісенної традиції. Друковані ірмолої частіше використовувалися як практичні посібники у вивченні нотної грамоти.

Окрім Ірмологіонів зі стін українських друкарень виходили й інші літургійні видання, які містили церковні піснеспіви:

Служебник (Літургіаріон) – книга, призначена священикам та дияконам для звершення церковних богослужінь. У ній послідовно містяться три основні Божественні літургії – святителів Іоанна Златоустого, Василя Великого та Григорія Двоєлова, а також вечірня, рання, послідування до Причастя і деякі інші тексти [424].

Часослов – церковно-богослужбова книга, що подає незмінні тексти, призначені здебільшого для читання і співу церковним хором під час завершення добового кола богослужінь [424].

Псалтир – одна з книг Старого Завіту, яка містить псалми, поділені на кафізми і слави [424].

Мінея загальна – книга, що містить загальні служби для всіх святих одного «лику»: апостола, святителя, мученику, преподобному тощо, а також богослужіння, загальні для цілих категорій свят [376, с. 75; 424].

Мінея місячна – книга, яка містить змінні частини богослужінь нерухомих церковних свят річного кола богослужінь на кожен день місяця окремо [376, с. 75; 424].

Мінея святкова (грецька назва – Анфологіон, Трефологіон) – книга, яка містить вибрані з Міней місячних богослужбові тексти на великі та особливо шановані свята [376, с. 75; 424].

Акафіст (збірники та видання окремих акафістів) – похвальна пісня на честь Ісуса Христа, Богородиці чи святого, що складається з 13 кондаків і 12 ікосів [376, с. 21]. Були і є надзвичайно популярними серед віруючих. Перше видання Акафістів церковнослов'янською мовою здійснив у 1525 р. Франциск Скорина.

Канони – церковно-богослужбові книги, що містять окремі канони Пресвятій Богородиці, Різду Христовому, покаянний Спасителю, святому Іоанну Предтечі, святителю Миколаю та ін., або збірку кількох канонів.

Октоїх (Осьмогласник) – богослужбова книга, яка містить християнські піснеспіви нерухомих свят тижневого кола, поділена на 8 циклів (гласів) [376, с. 87–88; 424]. Їх автором вважається видатний давньогрецький богослов і поет Іоанн Дамаскин.

Тріодь Пісна (постова) – церковно-богослужбова книга, яка містить тексти для читання і співу при богослужіннях пісного циклу [376, с. 132]. Це видання також містило правила церковних богослужінь та синаксари святих і церковних свят. Упродовж XVIII ст. в Україні було здійснено 14 видань цієї книги: 6 у Києві, 3 у Львові, 5 у Почаєві.

Тріодь Цвітна (Квітна) – церковно-богослужбова книга, у якій зібрано тексти змінних частин богослужінь вликоднього та післявеликоднього періоду [376, с. 132]. Разом із «Октоїхом» і «Мінеями» ця книга утворювала річне коло співів.

Типікон (Устав) – церковно-богослужбова книга, яка регламентує порядок проведення богослужінь річного кола та порядок читання молитов і виконання піснеспівів, які містяться у Служебнику, Часослові, Октоїху та інших богослужбових книгах [424]. Устав вийшов друком в Почаївській друкарні три рази. У 1767 р. він був надрукований єпископом Луцьким Сильвестром Лубенецьким-Рудницьким. Два інші видання Уставу вийшли друком у 1766 та 1770 роках. У фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського зберігаються видання Уставу цих років.

У XVII – першій половині XVIII ст. сформувалася українська композиторська школа партесної музики, класиком якої вважається Микола Дилецький.

Теоретики музичного мистецтва стверджують, що питання форми партесних концертів зовсім не досліджені. Проте можна виділити два їх види: 1) форми одночастинні; 2) форми циклічні. Партесні твори

одночастинної форми містять в собі контрасти, які далі призведуть до утворення контрастно-складової форми (у М. Березовського, Д. Бортнянського та інших майстрів). Але особливо важливі циклічні форми, що з'являються у вітчизняній музиці XVII ст. уперше. Саме композитори XVII ст. створюють циклічні музичні форми «служби божої», «вечірні», «всенощної», погребного (чину) та інші [375, с. 90].

Отже, як зауважують дослідники, у XVII ст. у сфері української церковної музики склалися принципово нові явища, що різко відрізняють її від попереднього періоду. Композитори створюють «служби» та інші циклічні форми як єдине ціле, з певним інтонаційним складом, гармонічними зворотами, каденціями та іншими засобами. Якщо до XVII ст. музичний склад «служби божої» був значною мірою довільний, вибір наспівів залежав від смаку керівника хору, то тепер творяться авторські твори, що визначають єдність музичного характеру «служби».

Висновки

Українська церковна музика завжди привертала увагу як українських, так і зарубіжних дослідників. На ранньому етапі вивчення проблеми (дорадянська доба) найбільший доробок належав вітчизняним та російським історикам і літературознавцям, які, досліджуючи пісенні тексти, акумулювали значну джерельну базу для подальшого дослідження проблеми. Водночас, починаючи з 70-х років XX ст., проблематикою української духовної пісні та функціонуванням церковного співу активно починають займатися музикознавці. Їм передусім належать значні напрацювання у текстологічному і методологічному контекстах дослідження духовної пісні як жанру і культурного феномена.

Проте, незважаючи на вагомі здобутки у різних напрямках дослідження проблеми, на сьогоднішній день залишаються недослідженими як окремі церковні музичні осередки, так і певні аспекти церковної музичної культури. Насамперед – не створено цілісного дослідження, яке б узагальнило попередні напрацювання і містило порівняльний аналіз діяльності

українських церковних музичних осередків, зокрема, враховуючи їх конфесійну належність.

Джерельна база дисертаційного дослідження достатньо репрезентативна для вирішення поставлених у ньому завдань. Її сформували документи з монастирських та єпархіальних архівних фондів та актуалізовані джерела, головними з яких є стародруки, що містять церковні піснеспіви і каталоги нотних та літургійних видань.

Методологічні засади дослідження передбачають комплексне застосування методик пошуку, аналізу та синтезу документів, що дало змогу провести сукупний аналіз джерел, у тому числі архівних, та різного роду публікацій. Дослідження даної теми проводилося у кількох площинах з поєднанням відповідної для кожної з них методології: в історичному контексті, який потребує вивчення становлення та діяльності українських музичних церковних осередків на тлі суспільно-історичних процесів доби; в мистецтвознавчому (музикознавчому) контексті, який мотивує фахове дослідження особливостей рукописної і друкованої церковної музичної спадщини, та в літературознавчому контексті, що передбачає текстологічний аналіз музично-поетичних творів.

РОЗДІЛ 2

КИЇВСЬКІ ЦЕРКОВНІ ОСЕРЕДКИ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ І КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

2.1. Традиції і новації церковного співу у Києво-Печерській лаврі

Особливості формування та діяльності печерського музичного осередку

У традиційному культурному і духовному центрі України Києво-Печерському монастирі вже з кінця XI ст. став культивуватися демественний спів як стильовий напрям співацького мистецтва. З Києва і Лаври церковний спів поширювався по всій Україні. Так на Русі поступово сформувався самобутній церковний акапельний спів, що в майбутньому набув значного поширення [413, с. 132].

Прагнення до більшої виразності, повноти звучання церковної музики наприкінці XVI ст. обумовило виникнення нового хорового жанру, що став провідним в українській професійній музиці козацької доби – партесного концерту (з лат. – партія для окремих голосів) з чотирьох, шести, восьми, а згодом і дванадцяти голосів. Диригенти і хористи Києво-Печерської лаври були одними з ініціаторів цієї реформи у сфері церковного співу на початку XVII ст. – вони відмовилися від одноманітного монодичного співу і запровадили гармонійний багатоголосий хоровий спів. На думку Д. Степовика, «багатоголосний хоровий спів з розподілом на партії зродився не у світських хорах, навіть не в хорах поза монастирських церков, а саме в монастирській співацькій культурі, тому й дістав офіційну назву в музикознавстві: «києво-печерський партесний розспів» [397, с. 199, 214]. Сирійський архідиякон Павло Алеппський, відвідавши в середині XVII ст. Києво-Печерську лавру, відзначав красу й оригінальність цього співу в порівнянні із співами в монастирях і церквах інших країн.

Театральність, патетична риторика, підкреслена урочистість, пишна декоративність, динамічність композиції – усі ці риси, притаманні стилеві бароко, позначилися на прийомах музичної композиції у тогочасних

київських церковних осередках, передусім у Києво-Печерській лаврі. Партесний спів з його поділом на партії надав лаврському співу особливої самобутності і сприяв зростанню його популярності у світських і церковних колах.

Як зазначає Д. Степовик, провідним голосом у лаврському співі був другий тенор, який підсилювався і доповнювався іншими партіями і надавав музичному твору багатий і різноманітний колорит [397, с. 215]. Тим самим лаврський церковний спів, «зберігаючи зв'язки з деякими традиційними формами строчного співу й народнопісенного багатоголосся, увібрав нові особливості розподілу голосів, нові ладо-гармонійні ознаки, що йшли від західноєвропейської музики. Цей органічний синтез строчного співу й народнопісенного і становить основну прикмету раннього партесного співу» [279, с. 181, 183].

Новаторство Києво-Печерської лаври у музичній сфері виявилось і в запровадженні нової п'ятилінійної системи нотації взамін давньої крюкової, яка не могла задовольнити потреби багатоголосого співу з його різноманітними формами. Нову систему запису музики назвали «київським знаменням» або «київською квадратною нотацією» [397, с. 215; 413, с. 133].

Важливо, що діячі Києво-Печерської лаври певною мірою долучилися до розробки історії і теорії хорового співу. Зокрема, Тарас Земка був автором однієї з перших в Україні друкованих праць про історію церковного співу. У передмові до Службника лаврського друку 1629 р. він підкреслював важливість церковного співу як такого, що виконував дидактичну функцію: «И понеже премудре расположенными певаемому, предстоя служити како благочинныя книги служения твоего преде ти будет» [267, с. 214].

Тарас Земка наводив історичні дані про давніх візантійських піснетворців і творців гімнів: Кирила Александрійського, Василя Великого, Єфрема Сиріна, Афанасія Александрійського, Іоанна Дамаскина та ін. Важливі також висновки Земки щодо жанрових відмінностей псалмів, гімнів і пісень, рекомендації «пѣти слова умом», висловлених у передмові до Тріоди

Пісної 1631 р. Як зазначав у цьому контексті музикознавець В. Іванов, «Т. Земка своєю методично-теоретичною працею та історико-музичними спостереженнями заклав міцні підвалини розвитку співацько-освітницької справи в Києво-Печерській лаврі» [267, с. 214].

У 1630 р. типографи Києво-Печерської лаври Памво Беринда і Тарас Земка опублікували твір «Імнологіон», присвячений тогочасному архімандриту Лаври Петру Могилі. Як засвідчує його зміст, окремі вірші твору передбачалися у вокальному виконанні: «На славних стихирів Пасхи песнь празднична согласно поют иже в типографии» [385, с. 13].

Ще більше уваги пісенному мистецтву відводилося у іншому творі лаврського друку – «Євхаристиріоні» (1632) – панегірику, який студенти Лаврського гімназіуму (у тому ж році на основі її об'єднання з Братською школою виникла Києво-Могилянська академія) присвятили своєму покровителеві архімандриту Петру Могилі. У творі характеризувалися науки, які вивчалися у школі – «корені умілості», п'ятим серед яких була музика – предмет, який «учить співу». Зокрема, визначалася роль музики в житті не лише студентів, а й суспільства загалом:

«Музика – цвіт веселий, корінь співів гарних,

Музика – сад утіхи, ключ думок немарних.

На Орфееву пісню ріки, ліс і скали

Дивувались, як чули, і Евріп несталий.

В неї звірі вслухались, риби і пташата,

На той голос солодкий всіх ішло багато.

Та воістинно більше правда потребує

Співу, котрий науки круг себе гуртує» [165, ч. 2, с. 272-273].

Тобто, спів, окрім естетичної, виконував ще й консолідуючу функцію в освітньо-науковій сфері, яка на той час перебувала під егідою Церкви.

Окрім зазначеного, ще дев'ять віршів панегірика славили муз, три з яких присвячувалися музам – покровителькам співу: «Літоросль наук сьома. Евтерпа, тобто вправляння у співах»; «Літоросль наук восьма. Терпсіхора,

тобто вправи у співах з інструментальним супроводом»; «Літоросль наук дев'ята. Ерато, тобто вправи в умильному співі» [165, ч. 2, с. 280-281]. Це свідчить, що «Євхаристиріон» указує на поєднання різних видів музикування з метою витворення мистецтва «небесного» співу.

Важливо також зазначити, що у двох із трьох віршів, які славлять муз, зустрічається термін «кант». На думку музикознавця І. Кузьмінського, це перший твір в українській культурі ранньомодерної доби, де вживається цей термін [309, с. 13]. Пізніше він активно побутує в музичній практиці Києво-Могилянської академії.

Як вважають сучасні музикознавці, використання прийомів гармонізації, властивих для старовинного монастирського співу Києво-Печерської лаври, спостерігалось у творах видатного українського композитора Д. Бортнянського [279, с. 214].

Автори і виконавці музичних творів

Імена діячів лаврського тогочасного музичного осередку – композиторів і учасників хорового співу, окрім найвідоміших, як правило, залишалися поза увагою сучасних музикознавців та істориків музичної культури. Як відомо, для лаврського монастирського хору, крім славнозвісного Миколи Дилецького, писали музику і менш відомі композитори – Олекса Лешковський, Клим Косовський, Йосип Загвойський, Іван Календа та ін. [397, с. 216].

Крім поодиноких імен відомих майстрів концертного хорового багатоголосся нами виявлено низку менш відомих, або взагалі невідомих широкому загалу співаків і музикантів, про яких збереглися лише окремі згадки в літературі. Одним із них був вихованець Києво-Могилянської академії Єлисей Завадовський (псевдонім Законник) – автор музичного твору «Погреб для подвійного хору та причасник Дух твій для 4-х голосів» (1697). Вважався майстром імітаційної поліфонії у партесному співі. Відомий український композитор М. Дилецький у своєму творі «Грамматика

пенія мусикійскаго» рекомендував музичні твори Завадовського як приклад для наслідування [280, с. 343-344; 413, с. 133].

Відомо, що у першій половині XVII ст. «протопсалтом» Печерської лаври був Єлисей Ільковський, який перед тим у 1627 р. значився учителем Луцької школи [445, с. 77]. Надруковані В. Ундольським актові матеріали з історії церковного співу за 1656 р. розкривають біографію півчого і регента Києво-Печерської лаври Іосифа Загвойського, який не виявив бажання їхати в Росію і навіть намагання царя вплинути на нього через гетьмана і ректора Києво-Могилянської академії Лазаря Барановича не дали результату [429, с. 30-33].

Із друкованих та архівних джерел дізнаємося імена та світські прізвища лаврських уставників. Так, даними В. Іванова, у 1720 р. такі обов'язки виконували Митрофан і Сильвестр, а у 1742 р. – Федір Журавський [267, с. 217]. Аналіз фонду Києво-Печерської лаври суттєво доповнює цей перелік осіб: Варлаам [59], Сила [59], Варфоломій Ждановський [60; 63], Палладій [62; 71], Іоанафан [64; 66], Гімнасій [65], Васіан [65; 67; 69], Феофілакт [66], Аркадій [67; 69], Іов [70]. Лаврськими півчимами – клірошанами – у другій половині XVIII ст. значилися: ієромонахи Гімнасій, Афанасій, Амвросій і чернець Володимир, які у 1773 р. були відправлені в Олександрівський монастир [56]. Туди ж для «клиросного послушання» у 1786 р. були відправлені ієродиякони Фотій, Никанор, Кукша і Антіох [58]. у 1779 р. в Троїце-Сергієву лавру були відправлені лаврські клірошани ієродиякони Ієрон та Ісихій [57].

Варто зазначити також імена переписувачів нотних книг, які працювали в Києво-Печерській лаврі. Таку інформацію подає В. Іванов, називаючи, зокрема, нотного писаря Федота Сластіонова, який мав пряме відношення до складання лаврського Ірмолою. Автором ще однієї подібної праці був лаврський монах Іаков. Крім них В. Іванов називає також уставника Києво-Софіївського монастиря Сильвестра, який 1720 р. в Печерській лаврі склав нотолінійний «Ірмолой». Щодо подібних випадків, коли в монастирях

трудилися вихідці з інших монастирів, згадуваний дослідник зазначає: «переписувачі не були вільні від впливів тих освітницьких традицій, які склалися в місцевостях, звідки вони прибули в монастир. При цьому в кожного з них виробився свій «почерк», що відбилося на особливостях нотного викладу» [267, с. 217]. Отже, у випадку з Сильвестром можна стверджувати, що при укладенні свого Ірмолая він переніс існуючий досвід такої праці з Києво-Софіївського монастиря в Печерську лавру.

Імена окремих півчих із лаврського чернецтва розкривають архівні справи. Так, Костянтин Журовський (в чернецтві Кирило) навчався в Києво-Могилянській академії до класу риторики. 1728 р. прийняв чернечий постриг у Мороському Скітку. Того ж року поступив у Києво-Печерську лавру і став крилошанином (півчим) [95, арк.15]. Андрій Яворницький (в чернецтві Афиндорф), навчаючись в Києво-Могилянській академії, займався приватним викладанням – «бывал на инспекторіях у знатных особ в соседних полках». По закінченні навчання прийнятий до Києво-Печерської лаври на послушництво. З 1742 р. перебував крилошанином у приписному до Лаври Зміївському Преображенському монастирі Харківської єпархії, де прийняв 1743 р. чернечий постриг [95, арк.208, 210; 94, арк.. 127]. З вищенаведеного видно, що склад хористів Лаври і приписних монастирів часто поповнювався вихованцями провідного освітнього закладу тогочасної України – Києво-Могилянської академії.

Як свідчать архівні документи за вересень 1773 р., у «доношении» соборного ієромонаха Києво-Печерської лаври Рафаїла згадувався монастирський «півчий» Юхим Іванов [40, арк.12 зв.].

Важливим в контексті дослідження теми є список співаків Києво-Печерської лаври, які 10 грудня 1755 р. присягали на вірність імператриці Єлизаветі Петрівні. У ньому значилися: «Влас Никитов сын Просфиреев присягнул и подписался, Иван Степанов сын Перевочиков присяг и подписал, Василий Петров сын Скороход, Стефан Семенов сын Галка присяг и подписал, Федор Прокофьев сын Зарецкий присяг и подписал, Андрей

Федоров сын Сокирка присяг и подписал, Василий Андреев сын Лосиновский присяг и подписал, Петр Федоров сын Погорелов присяг и подписал, Демян Степанов сын Пышний присяг и подписал, Григорий Федоров сын Покасовский присяг и подписал, Киевского уезда с. Кренич житель Гаврило Гаврилович присяг и подписал» [39, арк.47зв.–48]. Географічне походження цих осіб вказує на те, що склад лаврських хористів поповнювався, як правило, дітьми лаврських підданих, які проживали у монастирських вотчинах [413, с. 133].

Півчі Києво-Печерської лаври, як правило, завжди супроводжували Печерських архіандритів під час їхніх службових мандрівок і візитів царського двору. Так, у почиті новопоставленого архіандрита Іоасафа Кроковського, який прибув у 1697 р. в Москву для висвяти в сан, було 48 осіб, з них три хористи-псаломщики [439, с. 244].

З документів відомо, що у Києво-Печерській лаврі співали також юні хористи, які користувалися великою популярністю. Так, монастирський уповноважений Софроній Тернавіот у листі від 11 квітня 1754 р. до Печерського архіандрита Луки Білоусовича радив йому якнайшвидше направити для імператорського придворного хору з Лаври маленьких співаків. Він мотивував це тим, що готується царський указ про набір співаків для придворного хору, і якщо вони прибудуть раніше виходу цього указу, то це принесе імператриці особливе задоволення. У червні 1754 р. Тернавіот із цією метою виїхав з Москви до Санкт-Петербурга і особисто представив імператриці Єлизаветі для її храму трьох маленьких співаків з Києво-Печерської лаври [96, арк.47-48].

Варто зауважити, що співаки на той час, маючи прямий доступ до імператорського двору, були у великій шані і авторитеті. Враховуючи це, в одному із своїх листів до Печерського архіандрита Луки Білоусовича, переданого до Києва через «господина Савецкаго», Тернавіот повідомляв, що цей Савицький «между певчими знатнейший человек и в милости

високомонаршой находится» [96, арк.8-8 зв.]. Тому Софроній радив приділити Савицькому особливу увагу.

Адміністрація Києво-Печерської лаври дбала про створення належних умов для співаків монастирського хору. Для них було побудовано окремий корпус у Верхній Лаврі – так звані «келії крилошанів» – духовних осіб, які виконували «крилосное» або «клирошанское» послушаніє». Підкреслюючи діяльність крилошан у монастирському середовищі, сучасний дослідник В. Іванов стверджував: «Діяльність монастирських хорів спиралася на усталені навчальні й виконавські співацькі традиції, які засвоювали крилошани. Таким чином, формувалася своєрідна співацька атмосфера, в кожному конкретному випадку створювалася своя співацька школа з власною методикою викладання музичного матеріалу» [267, с. 219].

Видання літургійних творів

Музичний осередок, що діяв у Києво-Печерській лаврі, посилювався тим, що при Лаврі діяла дуже потужна монастирська друкарня, яка обслуговувала духовні запити всіх українських земель. Серед численної богослужбової літератури була значна частина творів, призначених для церковного співу.

За нашими підрахунками (на основі каталогу стародруків Я.П. Запаско, Я.Д. Ісаєвича [134]) упродовж XVII – XVIII ст. друкарня Києво-Печерської лаври опублікувала 276 видань музичного змісту (частково або повністю призначених для хорового співу, а також тих, які містили вказівки щодо виконання цих творів). З її стін вийшло найбільше Псалтирів (67), Акафістів (71, у тому числі 27 – Акафістів св. великомучениці Варварі), Канонів (38), різних служб (31), Службеників (16), Тріюдей (10 Пісної і 6 Цвітної). Ці підрахунки свідчать, що у порівнянні з іншими видавничими осередками друкарня Києво-Печерської лаври була найпотужнішою за кількістю видань, пов'язаних із музичною сакральною практикою.

Як відомо, особливе значення у православній традиції мали збірники акафістів та видання окремих акафістів, які були надзвичайно популярними серед віруючих. Відсоток цих видань Києво-Печерської лаври у загальноукраїнській книжковій продукції відповідного типу був дуже значимим. За нашими підрахунками, якщо до кінця XVIII ст. в Україні було опубліковано близько 100 різнотипних видань Акафістів, то лише в Лаврі їх вийшло близько 2/3 – понад 70 [413, с. 133-134].

Перше відоме видання Акафістів вийшло у Лаврі у 1625 р. і містило у своєму складі Акафісти пречистій Богородиці й Ісусу сладкому. «Акафісти всеседмичній» лаврського друку 1706 р. мають у своєму складі величальні гімни, канони та молитви. Також у книзі міститься паракліс до Пресвятої Богородиці (скорботний молебний канон). У передмові подано пояснення, коли який акафіст служити, тлумачення походження назви книги, короткий виклад історії створення першого акафіста (на честь Пресвятої Богородиці) [126, с. 222].

Особливо популярним з видань цього жанру був «Акафіст св. великомучениці Варварі». Показово, що цей Акафіст, виданий 1698 р. у Києво-Печерській друкарні, витримав у XVIII ст. аж 29 перевидань, тоді як в Чернігівській друкарні у 1749 і 1783 роках і Почаївській унійній друкарні у 1773 р. [126, с. 244; 134, с. 245, 365, 378-379].

Важливим для церковного співу було й видання Канонів – особливої групи богослужбових піснеспівів, які входили до складу ранкових служб, прославляючи того чи іншого святого чи подію з євангельської історії. Зокрема, публікація книги «Канони Богородиці» (протягом XVII–XVIII ст. в Україні було здійснено 16 видань) мала особливе значення для Києво-Печерської лаври, позаяк Богородиця вважається покровителькою Лаври. За переказами, вона з'явилася у Влахернському храмі Константинополя грецьким іконописцям і передала їм ікону «Успіння Пресвятої Богородиці», направляючи їх у Київ для оздоблення храму. Свідченням того, що цю настанову було виконано, став Успенський собор Києво-Печерської лаври

[126, с. 226; 413, с.134]. Зокрема, видання лаврського друку 1716 р., багато проілюстроване кращими граверами того часу, містить найпоширеніші і найвідоміші православні гімни, присвячені Діві Марії.

Для церковного хорового співу дуже важливими є нотні видання – «Ірмологіони» («Ірмолої»). До нашого часу дійшло близько 1000 списків нотолінійних «Ірмолоїв», що охоплюють період з кінця XVI до середини XIX ст. [126, с. 321].

За Я. Ісаєвичем, зберігся опис втраченого сьогодні нотного «Ірмолою» 1728 р., який був на правому кліросі Успенського собору Києво-Печерської лаври. По суті, це «напівдруковане видання», позаяк нотні лінійки і текст тут рукописні, а надруковано лише нотні знаки й ключі, а також орнаментальні прикраси [277, с. 256].

На противагу рукописним «Ірмолоям» Лаврська друкарня упродовж XVIII ст. здійснила лише чотири видання цієї книги — в 1753, 1769, 1778, 1791 рр. Кожен з них, починаючи з 1769 р. є передруком лаврського видання 1753 р. З вищеназваних видань лише «Ірмологіон» 1753 р. зафіксований у двох примірниках у наукових колекціях України [126, с. 321; 413, с.134].

Прикметно, що в дослідженнях української, зокрема лаврської едиційної практики донедавна не поставало питання про видання польськомовної української духовної пісні. Як довів у своїх працях Ю. Медведик, «перші згадки про українські духовні пісні опубліковано саме у польських виданнях, що з'явилися друком у Києві та Львові» [333, с. 70], причому одним із творців української польськомовної духовної пісні був проповідник і духовний діяч Іоаникій Галятовський. У додатках до своєї праці «Messyjasz prawdziwy» (К., 1672) він опублікував низку таких польськомовних текстів.

Обставини виходу лаврських літургійних видань засвідчують непрості умови, в яких діяла друкарня Києво-Печерської лаври під контролем московської цензури, починаючи з кінця XVII ст. Зокрема, це стосується спроби Лаври у 1689 р. надрукувати необхідні українському народу Псалтирі рідною мовою (бо «ея же и единія в типографіи не имами») [280, с. 202].

1692 р., без погодження з Московським патріархом у Лаврі була надрукована Літургія (Службник), в передмові якої Лавра не зазначила імена московських царів і патріарха Адріана, що викликало бурхливе незадоволення останнього [280, с. 203].

1724 р. друкарня Лаври видала Тріодь цвітну, причому Печерський архімандрит Іоанікій Сенютович запевняв Синод, що книга видана згідно з московським оригіналом «без всякої розни, слово в слово». Однак, після ретельної перевірки коректори Синодальної друкарської контори виявили, що «та книга с московскою печатью в реченіях не согласна». Як наслідок, на Печерського архімандрита наклали штраф 1000 крб., а всі книги вислати в Москву. І тільки на слізне прохання соборних старців Лаври «не разорять до конца их обители, и без того разоренной пожаром», Синод зменшив кару, дозволивши виправити книги на місці, а штраф обмежити тими грішми, які знайдуться в особистій касі архімандрита [280, с. 210].

У 1768 р. Синод знайшов «погрешности» і «несходство» з московськими аналогами в новонадрукованих Лаврою Октоїху і Псалтирі. Зокрема, відмінності київського Псалтиря від московського полягали у тому, що «в Киевской тропарь и молитвы, по кафизьмах читаемые, напечатаны между кафизьмами, а в Московской они напечатан после всех псалмов вместе» [149, т. 1, ст. 249; 280, с. 212].

Видання Києво-Печерської лаври богослужбового характеру були надзвичайно популярними й мали велике поширення. Це, зокрема, засвідчують їх численні передруки. Шляхи і форми поширення книг лаврського друку були вкрай різноманітними: торгівля книгами, видача прикладок працівникам друкарні, постачання книг церковним приходом лаврських вотчин, а також багатьом іншим церквам і монастирям України, виконання численних замовлень, відправлення книг у подарунок, книжкові пожертви тощо [281, с. 187; 413, с.134].

Списки надрукованих книг свідчать, що в найбільшій кількості Лавра видавала богослужбові видання, часто в коштовних оправах – призначені для

подарунків. Так, за реєстром книг, які знаходилися в Печерській друкарні на 1750 р., значилося: 113 Алфавітів, 96 Канончиків, 95 Псалтирок, 72 Полууставці, 57 Акафістів Великомучениці Варварі, 51 Акафістів з канони, 46. В пропонованій нижче таблиці можна простежити розподіл виданих Печерською друкарнею книг на 1741р. [74, арк.11-11зв.; 413, с. 187].

Назва книги	кількість	продаж	отримано коштів крб./коп.	віддано в подарунк	залишок книг
«in folio» :					
Трефологион	1003	671	6712.10	31	301
Тріодь пісна	625	218	1007.25	17	390
Тріодь цвітна	688	215	971.25	16	457
Псалтир	585	302	634	29	254
Служебник	1013	963	2922.40	72	—
в чверть аркуша:					
Служебник	1161	151	334.50	11	999
Псалтир	1550	1162	758.60	9	-
Акафісти	1311	498	630.70	1	506
Акафісти з каноном	1321	71	36.40	24	1224
Акафіст Св. Варварі	1132	530	180.98	216	386
у вісімку:					
Служебник	2220	259	401	150	1811
Полууставець	4967	2886	2839.20	330	1771
Каноник	3141	1908	956.15	400	863
Псалтирка	3504	1596	728.35	253	1655

Наведена таблиця свідчить, що з книг великого формату найбільшим попитом користувалися Служебники, з книг у чверть аркуша – Псалтирі, з книг у вісімку – Каноники.

Необхідними літургійними виданнями постачалися, насамперед, лаврські вотчини. Так, у липні 1765 р. з Лаври відправили Октоїх і кілька Трефологійнів в новозбудовану Михайлівську церкву с. Омбиша [85, арк. 3]. У 1760 р. набрав книг у Лаврі на 115 крб. священник Броварської Троїцької церкви Яків Романів [77, арк. 22 зв; 280, с. 224].

У Печерському монастирі традиційно організовувалися збори коштів на користь бідних православних західноукраїнських монастирів у складі Речі Посполитої. Адміністрація Києво-Печерської лаври неодноразово надавала їм книжкові пожертви. Так, у травні 1760 р. на прохання Київського митрополита Арсенія Могилянського надати закордонним монастирям і церквам Київської єпархії необхідні для церковного служіння книги – з Лаври направили комплект богослужбових книг, у тому числі служебників і псалтирів [151, с. 1164]. У 1766 р. Духовний собор Києво-Печерської лаври виніс розпорядження щодо Великоскитського Хрестовоздвиженського жіночого монастиря (тепер Івано-Франківська обл.): «для общественной великоскитского монастыря ползи і надобности, мѣсячних миней круг из типографской казны по конфирмации пастирской... просителю выдать бездѣжно» [86, арк. 2-2 зв.; 280, с. 227-228].

Широке використання літургійних книг лаврського друку в Галичині та Прикарпатті у XVII – XVIII ст. засвідчує розвідка І. Панькевича, котрий ретельно обстежив каталоги прикарпатських церковних бібліотек. Так, за його даними на лаврській Тріоді пісній (1743) вже у 1747 р. було зроблено запис: «Сию книгу ку(пи)л раб б(о)жіи Дімитри и Иван Костянюв рекомую Триод Грецки посную за преставшихся жен Олены и Марии попадь... ис Киева опустил или офір ... придал ей до церкве С(вя)того Николая села Оуличи» [357, с.16, 29; 280, с. 229].

Інший запис зроблено у 1785 р. на «Осмогласнику» київського видання 1739 р.: «Сею книгу глаголемую октоих купив благоверный и богопобойный муж Димитрій Каптола обиватель брустурской за дванатцять сорокувцю ... за отпущение грехов своих со своею супружицею Анною и со богоданными чады своими и всех сродников своих и о умерших и живых и за все благополучие и желание от бога и на вечныи времена до церкви Брустурской. Сию книгу придав до Храма Святаго Архыстратига Михаила 1785 года» [357, с.16, 29; 280, с. 229].

Книги лаврського літургійного друку користувалися популярністю не лише у православного населення правобережних і західноукраїнських земель. Відомо, зокрема, що в бібліотеці Луцького уніатського єпископа Єремії Почаповського у 30-х роках XVII ст. знаходилася низка книг Лаврської друкарні, призначених для літургійного співу: Пісна та Цвітна Тріоді, Службник, Мінея, Октоїх, Псалтир. Після смерті Єремії Почаповського ці книги були вилучені з Луцької кафедри Володимирським уніатським єпископом Йосифом Баковецьким [125, с. 243].

Популярність літургійних видань Києво-Печерської друкарні засвідчують їх передруки. Так, у серпні 1646 р. львівський друкар Михайло Сльозка передрукував на замовлення Львівського православного єпископа Арсенія Желиборського Службник лаврського друку, за що Київський митрополит Петро Могила наклав на нього анафему – «абисте поперестали Службников от сего часу друковати, нім наші спродадутся» [277, с. 214].

Тісний книгообмін Києва з Уневом у сфері літургійної літератури засвідчує колекція стародруків монастирської бібліотеки Унівського монастиря. У ній відклалося чимало видань Києво-Печерської друкарні: Акафісти 1677 р., Анфологійон 1619 р., Службник 1629 р., Анфологійон 1766 р., Тріодь Пісна 1640 р. або 1648 р. Зберігся фрагмент автографа Сучавського митрополита Досифея, який певний час перебував в Уневі, на Акафістах київського друку [467, с. 511-524].

Описи білоруських книгозбірень містять свідчення про поширення печерських літургійних стародруків на теренах білоруських земель. Так, в описі бібліотеки Слуцької архімандрії 1772 р., значилося чимало книг, виданих у друкарні Києво-Печерської лаври, у тому числі Служебник (6 примірників), Акафісти (2 примірники), Октоїх і Трефологійон [151, с. 1557 – 1560]. Ці та інші книги могли відклатися у білоруських монастирях як наслідок контактів між українським та білоруським духовенством.

Відомо, що у червні 1757 р. ігумен Берестейського монастиря Спиридон Гриневецький звертався до Лаври як посередник у справах Супрасльської обителі: «помянутая Супрасльская Лавра покорне просит вашего ясне высокопреподобія отпустить им за денги два круга миней церковных...(а) еще Ирмоля великого печатного ...(или) писаного красно продати просят». [73, арк.106]. Можна припустити, що Лавра виконала це прохання, тим більше, що у 1767 р. на прохання ігумена Грозовського Іоанно-Богословського монастиря Варлаама відправила Октоїх, Пісню і Цвітну Тріоді [87, арк. 2; 291, с. 178], чим ще раз виявила добротність стосовно своїх білоруських побратимів.

Листування ігумена Віленського монастиря Св.Духа Азарія, у віданні якого знаходилася одна з груп закордонних монастирів Київської митрополії, з Печерським архімандритом Зосимою Валькевичем у 1765 р. свідчить про забезпечення Лаврою цих обителей необхідною церковною літературою: «покорнейше прошу: для розсилки по оним монастырям в церкви пожаловать в лист: апостол един, патерик печерській един, служебник един, трефологійон един; тріодь цветную 1, постную 1, часослов един; в четверть: требник един, молебников два; в осмуху: служебников два; букварей с толкованіем десять, малых требников три. [...] Я оны книги все сколько ваше высокопреподобіе о добротства своего пожаловать изволите, как скоро получу, тогда ж по листам: от кого, куда и когда надани, подписать и роздать не пропушу, так как и прежде от вашего высокопреподобія надание на вечную памятку» [84, арк. 2- 2зв]. Дане листування красномовно

свідчить, що Лавра неодноразово надавала безкорисливу допомогу православним обителям, що знаходилися у складі Речі Посполитої.

Існує чимало свідчень про поширення літургійних видань лаврського друку серед православного слов'янства країн Південної Європи. Так, на прохання Черногорського митрополита Василя Петровича Лавра в квітні 1759 р. виділила комплект богослужбових книг на суму 52 крб. 46 коп., у тому числі безкоштовно 7 Каноників воскресенських [73, арк.112-113]. 1761 р. було виділено значну кількість книг Далмацькому єпископу Симеону Концаревичу, в тому числі Псалтирі, Служебники та інші книги [55, арк. 4-4 зв.]. Через кілька років Лавра знову відправила в Далмацьку єпархію літургійні книги – Цвітну і Пісню Тріоді, Мінею общу, Службу преподобним печерським, Служебник, Ірмолой, Трефологійон і Акафістник [79, арк. 2].

Водночас Лавра безкоштовно посилала богослужбові і повчальні книги в болгарські монастирі на Афоні: 1763 р. в Зографську болгарську лавру, а 1783 р. – в Хілендарський монастир. У відповідь на прохання ігумена цього монастиря Леонтія Духовний собор прийняв таке рішення: «уваженієм того монастиря в книгах церковных недостатка... выдать из типографіи лаврской круг церковных книг в лист, а именно: ... псалтырь с толкованієм (2 ед.), октоих, трефологион, минею общую, тріюдь постную, тріюдь цвѣтную, служебник, миней четых круг... да в четверть: повечерник, требник, ирмологій» [88, арк. 2-3; 280, с. 253]. У 1777 р. на звернення ігумена Хертонського Миколаївського монастиря Єлисея з Лаври було відправлено Тріюдь пісню [89, арк.1-2].

Проте найбільше поширення літургійні книги Києво-Печерської лаври отримали в Росії, що пояснюється передусім частими перебуваннями вищого українського духовенства в столичних містах імперії. Так, у 1740 р. Печерський архімандрит Тимофій Щербацький з нагоди своєї висвяти у Санкт-Петербурзі вручив книжкові «презенти» імператриці Анні Іоанівні, принцесі Анні Леопольдівні і цесарівні Єлизаветі Петрівні, серед яких

значилися Трефологіони, Октоїхи, Псалтирі, Акафісти та ін. видання [407, с. 110-111].

Вручення книжкових подарунків, передусім літургійних видань, впливовим особам для Лаври часто були засобом вирішення тих чи інших проблем у господарчій та видавничій сферах і ці функції у XVIII ст. виконували передусім монастирські повірені. Один із них, ієромонах Досифей у лютому 1751 р. просив прислати йому у Санкт-Петербург «десятков два и болѣе» канонів кириличного друку у гарній оправі, позаяк «ея величество с своих ручок изволит кому хотя жаловать», при цьому зазначив, що «пѣвчих при дворѣ 124 имѣется» [76, арк. 1]. Це мотивувалося особистим замовленням імператриці, зробленим Лаврі через придворного Ф. Каченовського, який у листі до Печерського архімандрита Йосифа Оранського вказував, що друкування воскресенських канонів «будет с немалою похвалою Киево-Печерской Лаврѣ» [76, арк. 2-2 зв.]. Тому лаврський повірений радив особливо уважно поставитися до виконання цього замовлення.

Так, один із них, Софроній Тернавіот у 1751 р. їздив у Петербург – «с всеподданейшим поздравленіем новаго лета» і з новонадрукованими Місячними Мінеями [75, арк. 3-3 зв.], а в середині 50-х років XVIII ст. займався питанням відстоювання монополії Києво-Печерської лаври на друкарство в Києві від посягань Київського митрополита Тимофія Щербацького. Для успіху цієї справи Тернавіот просив, щоб йому надіслали з Лаври «воскресенскіє канончики», які користувалися особливим попитом при імператорському дворі [406, с. 171]).

У лаврському фонді збереглися списки надісланих у столицю воскресенських канончиків за 1754, 1762, 1763, 1765, 1766, 1768, 1769 та ін. роки [76, арк. 66, 74-75], що свідчить про те, як багато книг літургійних лаврського друку осіло в столичних містах Російської держави у XVIII ст.

Літургійні видання служили також виявом подяки від імені Лаври духовним чи світським особам. Таким чином Печерський архімандрит Лука

Білоусович у лютому 1761 р. відзначив настоятеля Московського Богоявленського монастиря Іоасафа Семієцького за послуги Святій обителі, відправивши йому «в знак доброжелательства» Полуустав, 2 Акафісти, Псалтирку, Акафіст Успенню св. Богородиці і Акафіст св. Великомучениці Варварі [90, арк. 2 зв.]. Єпископ Вологодський і Білозерський Серапіон Лятошевич у травні 1756 р. дякував Печерському архімандритові Луці Білоусовичу за передані йому через брата Іраклія Лятошевича книги – Псалтир та Акафісти [73, арк. 84].

Книги лаврського друку, передусім літургійного призначення, були обов'язковою складовою описів майна архієреїв українського походження. Так, у власноручному реєстрі книг єпископа Рязанського і Муромського Гавриїла Бужинського значилися: Тріодь Пісна, Акафіст св. великомучениці Варварі, Осьмогласник. Майже виключно з лаврських видань складалася бібліотека митрополита Тобольського і Сибірського Антонія Нарожницького — Псалтир, Тріоді — Цвітна і Пісна, Псалтирка, Полуустав, Псалтир з коротким тлумаченням, Службник [280, с. 245–246].

У книгозбірні єпископа Коломенського і Каширського Сави Шпаковського містилося три Службники різних років і в різних оправах, «Акафисты с каноны» (2 книги), Акафіст св. великомучениці Варварі, Ірмолой; архієпископа Новгородського і Великолуцького Стефана Калиновського — Октоїх, Мінеї (4 прим.), Псалтир (2 прим.), Трефолой, Акафіст, Ірмолой, Шостоднів, Канони Богородичні, Служба св. Миколаю Чудотворцю [280, с. 245–246]; архієпископа Псковського і Нарвського Симона Тодорського — Октоїх, 12 томів Місячних Міней [149, Т. 34 (1754), с. 613]; єпископа Смоленського і Дорогобузького Гедеона Вишневського — Служби з Акафістом святителю Миколаю (1738), Акафіст св. великомучениці Варварі (б/д), Молитвослов з Псалтирем (1742 — 3 прим.), Псалтир (1733), Ірмолой (1698); єпископа Смоленського і Дорогобузького Парфенія Сопковського — Акафіст св. великомучениці Варварі (1761), Псалтир (1764),

Тріодь пісна (1761), Тріодь цвітна(1765), «Служби преподобним печерським» (1763), «Канони богородичные» (1781) [280, с. 245–246].

Вищенаведене засвідчує широку географію і різноманітність форм поширення видань Києво-Печерської друкарні літургійного призначення.

Один із відомих музикознавців так писав про давній спів Києво-Печерської лаври: «Його міць, урочистість, піднесення, що часто переходять у екстазу – то все є також відгуки тої доби, коли формувався український партесний церковний спів... Клирошани-ченці були разом і творцями свого співу, який так приваблював навіть чужоземців, що взагалі дивувалися тому високому рівневі культурности, яким відрізнявся народ козацький» [228, с. 86-87].

2.2. Києво-Могилянська академія як центр музичної освіти і підготовки музичних кадрів українських земель

Особливості формування та діяльності осередку

Специфікою формування церковних музичних осередків ранньомодерної доби було те, що вони часто зосереджувалися при тогочасних духовних навчальних закладах, які готували кадри композиторів та виконавців. Провідним із них була Києво-Могилянська академія, що діяла на базі Києво-Братського монастиря. У XVII – XVIII ст. вона стала центром культурного життя в Україні, осередком освіти та науки, а також джерелом підготовки високоосвічених кадрів, у тому числі й у музичній сфері. За її зразком формувалися інші навчальні заклади – колегіуми у Чернігові, Харкові та Переяславі, при яких також поставали музичні осередки [419, с. 137; 411].

У музичному навчанні і вихованні Києво-Могилянська академія була спадкоємницею братських шкіл – Львівської, Луцької, Київської та ін. Ректори Академії надавали важливого значення розвитку хорового мистецтва, і, як вважає дослідниця Л. Руденко, «не лише з метою вдосконалення музичного оформлення церковних богослужінь, а й як засобу

внутрішнього та творчого збагачення студентів, професорів і наставників інституції» [385, с. 11].

В Академії діяло кілька хорів: академічний і конгрегаційний. Так, до складу академічного хору входило 300 досвідчених співаків, які «мали досить високі теоретичні знання та володіли необхідними виконавськими вміннями» [426, с.107]. Право брати участь у цьому хорі надавалося кращим співакам, передусім тим, які добре засвоїли репертуар і оволоділи навичками гуртового співу. До репертуару академічного хору входила духовна, світська, народна багатоголоса музика.

За даними М. Петрова, конгрегаційний хор об'єднував співаків Академії, котрі за участь в ньому отримували харчі й гуртожиток від монастиря [361, с. 232]. Із праць М. Мухіна, Д. Вишневського та П. Козицького довідуємося, що в цьому колективі співали не тільки студенти, а й професори, котрі «щодня ходили на крилоси конгрегаційної церкви співати й читати» [353, с. 40]. Дослідники наголошують, що саме цей хор набув високої виконавської майстерності, зокрема оволодів «теорією і методикою партесного співу» [184, с. 42].

Німецький вчений Йоган Гербіній, який відвідав Київ 1675 р., у захопленні писав: «Греко-росіяни бачать святіше і величніше прославляють Бога, ніж римляни. Псалмів та інших святих церковних пісень багато щодня виголошується в храмах з приспівуванням народу рідною мовою, з додержанням усіх правил музичного мистецтва. В найприємнішій та гучній гармонії чується нарізно дискант, альт, тенор та бас. У них простий люд розуміє, що саме клір співає або читає природною слов'янською мовою. Всі миряни через те співають, з'єднавшись із кліром, та ще й так гармонійно та благоговійно, що я, будши у захваті від прослуханого, уявив собі, що я в Єрусалимі й бачу там образ і дух первовічної християнської церкви» [440, с.106] .

Музична освіта в Києво-Могилянській академії

В організації навчання музичної грамоти Києво-Могилянська академія успадкувала традиції братських шкіл, де навчалися співу та нотної грамоти. Музика входила до програми «Семи вільних наук» і, як вважають дослідники, винесена була, як і малювання, в клас екстраординарний [440, с. 36; 369, с. 115].

Під музикою розуміли спів, як «духа провісник, благих справ ученіє, користі вигадка». Дітей навчали «практичним способом» – в рамках хорового співу. Братські школи, у тому числі й Київська, успішно впроваджували замість одноголосного (мелодичного) співу багатоголосий (гармонічний або партесний). Посібниками для вивчення музики слугували Ірмологіони, «Октоїх або Восьмигласник» Іоанна Дамаскина, «Квестіонес музика» Іоана Спангенберга й ін. [440, с. 36].

Для досягнення позитивних результатів використовувалися різні методи навчання, зокрема спів по нотах, гра на музичних інструментах, метод імпровізації тощо. Це підтверджують чимало дослідників. Так, В. Аскоченський підкреслював, що учні класу синтаксими навчалися нотного співу та частково інструментальної музики [184, ч.1, с. 31].

Особливістю музичної практики в Академії був кантовий спів. В «Євхаристиріоні» 1632 р. підкреслюється особлива потреба кантового співу у шкільній практиці: «На тріумф завітайте до нашої школи / Ви, о музи, Парнасу пресвітлеє коло! / У мелодіях, кантах, в піснях тут потреба, / Бо сам Бог тріумфує, зійшовши із неба» [165, ч.2, с. 280].

На створення кантів вплинула традиція співання псалмів, з іншого боку, псалми часто виконувалися на мелодії кантів. Канти, як і партесні хори, також увібрали в себе характерні особливості української народної пісні.

Залишилися згадки про використання в навчальній та позанавчальній практиці музичних інструментів. Першу згадку про них подає згаданий «Євхаристиріон», де, зокрема, значилася фраза: «На лютнях кант модерували» [165, ч. 2, с. 272]. Про популярність лютні у тогочасній культурі

свідчить також назва та ілюстрації твору Лазаря Барановича «Лютня Аполлонова». Можна пропустити існування певної традиції щодо використання лютні для написання та виконання віршів у Києво-Могилянській академії та колегіумах Лівобережної і Слобідської України.

Використання у Києво-Могилянській академії музичних інструментів регламентувалося також інструкціями Київських митрополитів, які були безпосередніми патронами навчального закладу. Зокрема, архієрей Рафаїл Заборовський в згаданій інструкції від 7 жовтня 1734 р. «*Leges Academicae Docentibus et Studentibus Observandae*» помістив пункт 19, який у розвиток Духовного регламенту дозволяв студентам у певні дні пограти на музичних інструментах [184, ч.2, с. 107; 309, с. 16]. Дослідники вважають, що саме з його ініціативи було створено у 1735 р. окремий хор (крім академічного) для конгрегаційної церкви, який так і називався – Конгрегаційний хор [385, с. 16]. На часи Київського митрополита Арсенія Могилянського вокальна й інструментальна музика була доведена до такої досконалості, що могла стати нарівні з європейською.

Загалом, як стверджують сучасні музикознавці, учні навчального закладу вивчали нотну грамоту й теоретичні основи музики, засвоювали вокальне мистецтво, опановували спів «на подобен» (тобто на слух), знайомилися з літургійною практикою та основами богословської сутності тих чи інших піснеспівів [298, с. 20-35; 444, с. 26-35; 471, с. 42].

Дослідники навчального закладу В. Маньківський і З. Хижняк стверджують, що серед неординарних класів Академії був і клас музики й нотного співу. Проте ця інформація подається без посилання на конкретні джерела. Достовірні свідчення існують лише щодо відкриття нотного класу в жовтні 1799 р. – з ініціативи ігумена Києво-Братського монастиря та вчителя богослов'я Академії Іринія Фальковського, що зіграло епохальну роль в історії розвитку в Академії музичного мистецтва. Учителем цього класу було призначено одного з академічних півчих, студента філософії Йосифа Мохова, якому надали жалування 50 руб. і вказівки: «обучать всяких, а

наипачѣ в монастырѣ живущих учеников нотному пѣнію в особливом мною дая того учреждаемом классѣ... При том оных семинаристов гласом мусикийским инструментов как не трудно, ибо перваго толко нанять мастера, а от него наученные охотные семинаристы должны будут и других научить на свое мѣсто!» [8, арк. 921-921 зв].

Нотний клас мав задовольняти потреби не тільки самого монастиря; до лав його слухачів малося залучити ще й академічних учнів, «кої охоту окажут». Проте діяльність Йосифа Мохова як викладача нотного класу була недовгою. Як описав Д. Козицький, правління Академії на засіданні від 9 жовтня 1799 р. визначило: «оной же Мохов, яко Переяславской епархії священнической сын, от семинарии переяславской назначен в число учеников по указу святейшаго правительствующего синода, для образования в науках в сію Академию присланных, почему ему, Мохову, в оном учреждаемом в Кієво-братском монастыре нотнаго пінія и чтенія классе быть учителем неможно, потому, что он, Мохов, так, как и других семинарій ученики, будучи на всем содержаніи казенном, должен ничем другим не заниматься, а только теми одними предметами, для коих он, Мохов, от Переяславской семинарии назначен...для того дать знать Кієво-братскому монастырю, что буде тому монастырю угодно иметь таковой нотнаго пінія и чтенія класи и в оном могли обучаться и ученики сей Академії, то собрано б било другого учителя и назначен бил такой час, в котором би ученики сей Академії не замішались никакими другими предметами». Через те, що Йосифові Мохову не було дозволено викладати в монастирській школі, то на цю посаду було запрошено Георгія Барановича, регента академічного студентського хору [298, с. 44-45].

В процесі навчання використовувалися різні музичні посібники. Зокрема, надзвичайно популярною була «Грамматика мусікійська» Миколи Дилецького, видана 1677 р. у Вільні, яка довгий час служила єдиним у Східній Європі підручником з музичного мистецтва. Вона була присвячена практичним потребам композиторів і виконавців і широко застосовувала

досвід лаврського партесного співу. Водночас традиційним було навчання музичної грамоти за Ірмолоєм «простого» багатоголосного співу на три голоси. Відома також «Наука всяя мусикиї», що представляла загальноєвропейську педагогічну традицію у зв'язку з народно-пісенною традицією [412, с. 181]. Іншим посібником були «Правила для нотного і ірмолойного пінія», що його написав студент і регент нотного класу Київської академії Георгій Баранович (ця праця не збереглася) [444, с. 417].

Доказом розвитку музичної освіти і хорового мистецтва в Академії є також наявність значної кількості нотних книг у академічній бібліотеці. Як виявила англійська дослідниця українського походження Л. Шаріпова, ще з часів Петра Могили у ній значився грецький півчий рукопис, подарований йому представниками грецького духовенства. Разом з іншими книгами митрополита він перейшов у бібліотеку навчального закладу за духовним заповітом архієрея [385, с. 13].

Красномовним свідченням надходження в академічну бібліотеку книг літургійного призначення, які використовувалися у церковному співі та як посібники для музичної грамоти, є описи монастирського майна, які збереглися за XVIII ст. Так, за описом 1763 р. у фондах книгозбірні значилися: 22 Мінеї, із них 6 печерського друку, 11 московського друку, 5 Тріудей Пісних, 3 Тріюді Цвітні, 2 Октоїхи печерського і московського друку, 4 Псалтирі, 17 Службників різного формату, 5 Акафістів, 3 Часослови, 4 Ірмолої (1 рукописний і 3 друковані, з них два Ірмолої московського друку), а також 1 книга «Молебное пѣніе» [120, т. 3, с. 148-149].

Документи стверджують, що вихованцями Києво-Могилянської академії з відповідними вокальними даними поповнювався склад митрополичого хору при Київській архієрейській кафедрі. Про це, зокрема, свідчить прохання учнів нижчих класів Академії – Івана Злотковського, Григорія Яновського і Федора Ревуцького – про призначення їм нового інспектора [120, т.1, ч.1, с. 394-396]. Вони навчалися в Академії і водночас співали у митрополичому хорі [419, с. 138].

Відомі факти співу в академічному хорі під час навчання в Академії пізніше великого просвітника Григорія Сковороди [227], майбутніх ієрархів Тимофія Щербацького і Тихона Якубовського.

На думку дослідниці української музичної культури О. Цалай-Якименко, у XVII ст. сформувалася особлива «київська школа музики, яка мала дві послідовні стадії розвитку: ранній києво-братський, який тривав близько двох десятиліть (1615-1632), та зрілий – києво-могилянський, що припадав на 30-50-ті рр. XVII ст. [444, с. 35, 38].

Найдавніша пам'ятка, у якій зафіксовано особливості «київського пінія» 50-х рр. XVII ст., є трактат «О пінії Божественном». Сучасна дослідниця музики О. Цалай-Якименко переконливо довела, що автором цього трактату був професор Києво-Могилянської академії Єпифаній Славинецький. У трактаті порушено широке коло актуальних для тодішньої культури питань: професіоналізм у музиці, поширення освіти, удосконалення музичної практики хорового співу [444, с. 38, 43; 412, с. 181]. Твір був дуже популярним і залишався актуальним протягом близько ста років.

Дослідник Академії В. Аскоченський стверджував, що «Київська Академія безсумнівно посідає перше місце як зачинателька партесного співу: адже сама поява з середовища її вихованців композиторських талантів вказує на раннє процвітання в ній музичного мистецтва, доведеного до такої досконалості. Її оркестр був кращим у всьому Києві, а співочі хори, яких, як правило, було два, власне Братський і Конгрегаційний – були перлиною між усіма хорами, яких здавна тут було чимало» [184, ч. 2, с. 254].

З реформуванням Академії у 1817 р. оркестрів не стало.

Автори музичних творів

Як свідчать джерела, керівники Академії були водночас організаторами її музичного життя, а викладачі закладу – авторами музичних творів. Так, перший ректор Академії Іов Борецький докладав зусиль, щоб навчити учнів і півчих правильному церковному співові, викорінити хомонію – розтягування

слів на шкоду мелодії. В сані Київського митрополита він відомий як автор величання пророка Іллі [444, с.152].

Любителем музики був і ректор Академії Лазар Баранович, який у середині XVII ст. організував у Академії студентський хор і створив «своєрідну вокально-хорову школу» [444, с. 13]. Духовний діяч сам писав музику – псалми й канти, в одному з рукописних Ірмолоїв вміщено його «Херувимську» [284, с. 60; 419, с. 138].

Поширеним серед викладачів і студентів Академії було вправлення у створенні кантів і псалм. Так, складав канти Єпифаній Славинецький, який викладав у Академії (Колегіумі) в 40-х роках XVII ст.

У нотній бібліотеці Києво-Могилянської академії, яку дослідила Л. Руденко, збереглися канти та інші музичні твори Дмитрія Туптала (деякі в пізніших обробках): «Мати милосердна», «Песнь ко Господу Иисусу Христу», «Похвалу прииму», «Херувимська пісня», які, на думку дослідниці, безсумнівно виконувалися академічним хором [385, с. 21]. Сучасні композитори та виконавці активно залучають твори Дмитрія Туптала до свого репертуару.

Вихованець і викладач Києво-Могилянської академії Симон Тодорський, перебуваючи в Німеччині після навчання в Києві, переклав латиномовні духовні гімни та псалми, написані Мартином Лютером. Ці рідкісні видання високо оцінив Дмитро Чижевський [348, с.110; 349, с.30-31]. Ректор Іриней Фальковський особисто був автором музичних творів, переважно псалмів і кантів [444, с. 557-559; 419, с. 138]. Ймовірно, під час навчання в Академії створив свій музичний твір – «Канон памяти ради смертной ко Пресвятой Богородице» – Іустин Базилевич, який пізніше став митрополитом Белгородським і Обоянським [9; 280, с. 374].

Варто зауважити, що професори Києво-Могилянської академії заклали основи теорії музичного мистецтва. Автори академічних поетик, зокрема, розглядали питання визначення хору, пісенних жанрів, музичного оформлення драматичних та інших поетичних творів. Так, Митрофан

Довгалецький пояснив музичне оформлення в драмі як «спів, виражений грою ліри або голосом: він стосується хорега» (так у Давній Греції називали організатора хору) [260, с. 157].

Феофан Прокопович дав визначення і характеристику всіх поетичних жанрів, у тому числі й пов'язаних з музикою, які він помістив у частині «О трагедии, комедии и трагикомедии» своєї праці «О поэтическом искусстве»: Зокрема, у розділі «О лирической поэзии» він зазначав: «Лирическая поэзия получила название от лиры – музыкального инструмента, под аккомпанемент которого обычно пели стихи. Это есть искусство сочинять короткие песни, которые сперва пелись в честь богов, героев и знаменитых мужей, а впоследствии были применимы к какому угодно содержанию» [158, с. 441].
Всі пісні Прокопович ділив на три групи: оди, гімни і дифирамби. Зокрема, гімни характеризує як пісні, що містять похвалу Богу і святим [158, с. 441].

У цій самій праці Феофан Прокопович дав і оригінальне визначення хору, яке він помістив у частині «О трагедии, комедии и трагикомедии»: «Хор – это пляска в дополнение к пению; однако под словом «пляска» здесь не следует понимать одни только веселые, происходящие от душевного ликования телодвижения, которіе трагедия едва ли потерпела бы; там это некое искусное соединение жестов и поступи, в дополнение к пению. В хоре может участвовать однокременно много лиц, но все считаются за одно лицо, потому что, когда один запевае, все остальные движутся либо все вместе поют и разыгрывают одно и то же» [158, с. 434]. Можна припустити, що на такому визначенні і характеристиці хору Феофана Прокоповича позначилися протестантські впливи.

Свої теоретичні напрацювання в поетично-музичній сфері Феофан Прокопович реалізував на практиці. У київський період своєї діяльності він створив героїчну поему «Епінікіон» («песнь победная»), яка, за твердженням сучасних учених, увібрала у себе два нових жанроутворення — оду й героїчну поему, які невдовзі стали провідними в російській класичній літературі [444, с.150]. Прокопович створив також окремі канти, зокрема

«Песню светскую», а також латиномовний твір «Елегія, в якій блаженний Олексій розповідає історію свого добровільного вигнання».

Загальновідомо, що Києво-Могилянська академія, як провідний центр підготовки музичних кадрів, підготувала таких музичних світочів, як А. Ведель, М. Березовський та Д. Бортнянський, життя і творчий доробок яких знайшли досить повне висвітлення в літературі [184; 233, 403; 404; 459].

Музичне виховання як складова академічного життя

Музичне виховання було органічною частиною життя Києво-Могилянської академії. Без участі студентського хору і оркестру не обходилися різні урочистості, а також традиційні травневі студентські рекреації – вільні від занять дні відпочинку і літні гуляння [412, с. 181].

Академічний хор брав участь в урочистому привітанні царям під час їх візитів до Києва. 13 жовтня 1781 р. ректор Академії Касіян зустрів наступника царського престолу Павла. При цьому студенти-півчі у білому вбранні з лавровими вінками на голові та пальмовими гілками в руках співали кант, а в церкві виконали привітальний піснеспів «Достойно єсть» [267].

Однією з форм оприлюднення хорового мистецтва студентів Академії були диспути. Урочисту процедуру диспутів, на які запрошувалися впливові світські і духовні особи міста, батьки і родичі студентів, детально описав В. Микитась. Він, зокрема, зазначав, що «у проміжку між диспутами півчі співали різні церковні канти, створені для такого випадку» [336, с. 216].

Як стверджують сучасні історіографи Києво-Могилянської академії З. Хижняк та В. Маньківський, «завершення диспутів, де звучала інструментальна музика, хоровий і вокальний спів, часто перетворювалося на своєрідний фестиваль мистецтв з феєрверками» [440, с. 106]. Такі диспути завдяки участі в них академічного хору були справжніми академічними святами [411, с. 126].

Окрім співу в академічному хорі студенти Академії мали брати участь в церковних службах Києво-Братського монастиря як церковні «крилосні» півчі. Про це свідчить академічна інструкція, складена ректором Самуїлом Миславським 1764 р.: «Учителі всѣ безвзятно должны приказать своим ученикам, чтоб оны у реченные дни вси непремѣнно в Братской в церквѣ на литургии, вечерних и заутренях бывали, и кои из них одарены пріятным в пѣнни голосом, тѣ бы всѣ не отговариваясь ничим ходили пѣть и читать на крилос» [120, т. 3, с. 99-100].

Розвитку музичного мистецтва в Академії сприяв і шкільний театр, вистави якого часто супроводжувалися музикою та хоровими співами. Головна роль у тогочасних академічних постановках належала хору, який залежно від сценарію виконував різні функції. Як стверджувала дослідниця цієї галузі мистецтва Л. Корній, саме вокальна музика шкільної драми поєднала в собі традиційну, духовну та світську манеру співу та «органічно поєднала як місцеві традиції української культури, так і досягнення інших культур» [303]. В Академії ставилися драматичні твори її професорів Дмитрія Туптала, Георгія Кониського, Лаврентія Горки та ін.

Відомо, що в рамках навчання в Києво-Могилянській академії склалися духовні пісні. В одному з рукописних Ірмолоїв, переписаних на Кросненщині (тепер Польща) Ю. Медведиком виявлено поетичний текст пісні «В дому Давидові страшная совершается», у супровідній ремарці до якої зазначалося, що це «пѣснь о покаяннїи челоуѣка, зложена з антифона у Київській академії» [330, с. 135-136]. Прикметно, що записи цієї пісні фігурують в рукописних співаниках, які походять з Лемківщини та Закарпаття [1; 2].

Збереглися свідчення вихованців Києво-Могилянської академії, які пізніше стали архієреями, щодо їх практикування у мистецтві складання кантів під час навчання. Зокрема, як згадував у своїх записках Г. Добринін, його сучасник, єпископ Севський Кирило Флоринський (1768–1778), жартома потішався над привезеним ним із Києва своїм земляком Палієм, із

яким вони колись разом проживали в Києво-Петропавлівському монастирі, «слагая на имя его канты, и описывая в оных охоту его к водкѣ и худое портное мастерство, — худыми киево-малороссійскими стихами» [131, с.255].

Активною формою вияву музичного життя Академії служило миркування – традиційне для того часу випрошування студентами милостині у заможних міщан, що супроводжувалося співом духовних пісень, зокрема кантів, які починалися словами «Мир Христов». Ймовірно, саме звідси й походить назва «миркування» [336, с. 232]. Так само співами церковних і світських пісень супроводжувалися рекреації – перерви між лекціями для відпочинку та студентські канікули. Під час рекреацій студенти влаштовували начальству і вчителям імпровізовані врочисті зустрічі і співали на їхню честь створені ними канти. Як зазначає І. Мицько, опис таких рекреацій склав учитель поетики Академії Ігнатій Максимович: «Ода на перший день мая 1761 года» [336, с. 246].

Існують згадки про те, що в документах кінця XVII ст. студентську бурсу називали співацькою [298, с. 59-60; 309, с. 18]. Ймовірно, саме в ній мешкали студенти, які співали в академічному і церковному хорах. Це є додатковим промовистим свідченням важливої ролі музичного мистецтва в житті навчального закладу. Важливо зазначити, що традиція називати студентські бурси співацькими або музичними існувала і в Католицькій Церкві. Так, С. Сєряков наводить свідчення щодо різних форм реалізації культурно-освітнього потенціалу «*bursarum musicorum*» як важливої складової навчального процесу Товариства Ісуса, зокрема Луцької єзуїтської школи [390, с. 113-114].

2.3. Музична капела Київської митрополичої кафедри

Про діяльність музичного осередку в Києво-Софійському монастирі, яка традиційно служила резиденцією очільників Київської митрополії, збереглися лише фрагментарні свідчення в літературі. Зокрема, на полях одного із київських Ірмологіонів, створеного близько 1631 р., а саме в

частині величання пророка Іллі, зберігся запис: «твореніє отца митрополита Києвского Іова Борецкого» [10, арк. 50 зв]. На думку музикознавця А. Конотоп, це засвідчує причетність архієрея до створення цього рукопису [300, с.121; 445, с. 76]. Відомо, що будучи ігуменом Київського Золотоверхо-Михайлівського монастиря, Іов Борецький переклав разом із Захарією Копистенським Анфологійон 1619 р. і доповнив його короткими житіями та службами руських (українських) святих [433, с.254].

В літературі згадується Єлисей Ільковський, який у 1627 р. був учителем Луцької школи, а потім був «протопсалътом» Печерської лаври, звідки перейшов до Києво-Софійського монастиря. За свідченнями сучасників він був «найвідоміший композитор, диригент хору... Петра Могили..., визначна своїм інтелектом особистість» [445, с.77, 89]. Відомий також Василь Пикулинський, який спочатку був регентом капели Києво-Могилянської академії, а з 1656 р. – регент і „начальник партесного співу” капели Київського митрополита Сильвестра Косова. Того ж, 1656 року його викликали до Хору государевих півчих царя Олексія Михайловича в Москву, але його не відпустив митрополит [439, с. 172, 319; 284, с. 425]. Отже, київські архієреї цінили свої музичні кадри і намагалися їх утримати в Україні.

Сучасний музикознавець В. Іванов згадує уставника Києво-Софійського монастиря Сильвестра, який у 1720 р. в Печерській лаврі склав нотолінійний «Ірмолой» [267, с.215], а також регента Івана Гурковського, який в 1789 р. очолював хор Києво-Софійського собору і навчав виконавської майстерності півчих [267, с.251]. Між 1716 і 1720 роками служив півчим архієрейської капели Ісайя Васильківський, виконував партію баса [386, с. 180, 197]. Після чернечого постригу у 1740 р. служив регентом хору Києво-Софійського кафедрального монастиря (до 1742) Іларіон Завалевич (Лазаревич) [284, с. 216]. До 1766 р. у капелі Київського митрополита Арсенія Могилянського співав Михайло Антонович [284, с.37].

Як припускає О. Шуміліна, з Києво-Софійським собором могла бути пов'язана творчість Германа Левицького, яка припадає приблизно на 30–40-ві роки XVIII ст. Ці припущення вона робить на підставі аналізу рукописних комплектів київської партесної колекції. Цьому корпусу текстів присвячено окремий підрозділ її монографії – «Партесна творчість Германа Левицького», у якому йде мова про сім партесних композицій автора [459, с. 54-80].

Проте загальна картина діяльності осередку поки що відсутня як в історичній, так і в музикознавчій літературі.

Можна з очевидністю стверджувати, що започаткування музичного осередку при Київській митрополичій кафедрі пов'язані з діяльністю Київського митрополита Петра Могили, який зробив значний внесок в реформування Православної Церкви, у тому числі у сфері уніфікації літургійного життя, а тому не міг не реалізовувати це на практиці.

Окрім видання з цією метою Службника і Требника для «шляхетной и богобойной молодежи» (тобто, студентів Київської Академії), 1636 р. ним було видано книгу «Анфологія, сирѣч молитвы», у якій молитви та богослужбові пісні надруковані слов'янською мовою, а передмова, поради й настанови викладено тогочасною українською розмовною мовою [134, кн. 1. № 252]. Крім текстів самого Петра Могили, тут було вміщено молитви та пісні, складені Василієм Великим, Григорієм Богословом, Іоанном Златоустом, Ісааком Сиріном й іншими класиками церковного вчення.

Сучасний дослідник І. Кузьмінський довів, що Петро Могила був ініціатором реформи церковного співу у Києві у 30-х роках XVII ст. На підтвердження цього він навів: 1) перші три київські Ірмолої з сучасною лінійною нотацією; 2) дозвіл на запровадження партесного співу у церквах Києва, виданий Константинопольським патріархом; 3) документ про існування співочої капели Петра Могили; 4) біографії двох вчителів партесного співу [310].

І. Кузьмінський також підкреслив, що у творі Петра Могили «Літос» зазначено, звідки Петро Могила міг взяти приклад у запровадженні реформи

церковного співу. Йдеться про те, що львівська руська православна громада у той час вже мала дозвіл від одного зі східних патріархів на уживання фігурального співу у церкві: «львів'яни посилали аж до патріарха питатися, чи годиться на поминки в церкві проповідь казати, а також, чи годиться у церкві вживати фігуральний або партесний спів» [310, с. 6]. І якраз саме в архіві Львівського Успенського братства міститься перша, на думку І. Кузьмінського, згадка про існування капели митрополита Петра Могили [310, с. 7]. Йдеться про приїзд Могили у 1630 р. до Львова для освячення Успенської церкви з своїми співаками, тоді ще у сані архімандрита Києво-Печерської лаври (як відомо, Могила став Київським митрополитом у 1632 р., залишивши за собою і настоятельство в Лаврі).

Якщо інформація І. Кузьмінського важлива для з'ясування витоків музичного осередку Київської митрополичої кафедри, то віднайдені нами справи фонду Київської духовної консисторії дають змогу відтворити особливості його функціонування, зокрема набору півчих для митрополичого хору, його кадровий склад. Зокрема, справи про півчих капели митрополита Тимофія Щербацького (1748-1757) розкривають обставини вступу в капелу та звільнення з неї.

Так, Корнилій Квітницький, який прислуговував у настоятеля Пустинно-Миколаївського монастиря Никифора, так пояснював свою охоту співати в капелі: «Обрѣтаюсь я нижайшій в отца архимандрита Киево-Пустиннониколаевского Никифора Гривоского во услуженіи. Чрез нѣсколко год жителствуя возимѣл намѣрение в пѣвческом званіи пребиваніе имѣть; того ради падши к стопам святителским с раболѣпним покореніем всенижайше прошу в число вашего преосвященства протчіих пѣвчих в тенористы з всемоцнѣйшим благословеніем архипастирско приказав опредѣлитть, я же нижайшій со всею моею охотою в добром состояніи вѣрно несть обовязуюсь» [41, арк. 5].

Свої обставини щодо вступу в капелу і звільнення від неї описав Олексій Палієвський з Лубенського полку: «В прошедшом 748 году принят я

нижайшій во услуженіе к вашему ясне в богу преосвященству и с онаго года в пѣвческом и поддѣческом званіи і понинѣ без всякаго подозрѣнія нахожусь, за что изшедшаго 756 года високомилостивим вашего ясне в богу преосвященства на дѣдовскую мою в селе Булавцѣ парохію и концессом жалован. Нинѣ же увѣдомлен я нижайшій, что онаго села Булавец священник дѣд мой родній Прокопій Леонтиев будучи лѣтъ уже из девяностидесяти слабостію и дряхлостію одолѣн при смѣртной болѣзни находится, и мене нижайшаго для полученія мнѣ по наслѣдству принадлежащаго убогаго своего домовства опасаясь даби в случаи скорой его смерти без присутствія моего не досталося оное в стороніе какіе руки, мнѣ чрез то не послѣдовало какой обиди и напрасной по судам волокити при смерти своей видѣть крайне желает. Для того ясне в богу преосвященства милостиваго к сиротствующим отца и величайшаго патрона в раболѣпной моей покорности прошу мене нижайшаго вѣрно вашему ясне в богу преосвященству чрез девятть лѣтъ послужившаго ради прописаних резонов от услуженія уволнить и милостиво архипастирско ашпитовать соблагоизволить, о которую вашего ясне в богу преосвященства високую архипастирскую милость и паки всемилостивѣйше просит» [41, арк.11]. Йому дали довідку («абшит») про те, що він служив «добропорядочно и без подозрѣнія». [41, арк.29].

Опубліковані документи підтверджують, що склад митрополичого хору при Київській архієрейській кафедрі часто поповнювався вихованцями Києво-Могилянської академії з відповідними вокальними даними. Про це, зокрема, свідчить прохання учнів нижчих класів Академії – Івана Злотковського, Григорія Яновського і Федора Ревуцького – від 1749 р. про призначення їм нового інспектора [120, т.1, ч.1, с. 394-396]. Вони навчалися в Академії, жили в Києво-Софійському монастирі і водночас співали у митрополичому хорі.

Подібні свідчення подає інформація про Якова Мултянського, взятого у 1735 р. до Придворної капели у Санкт-Петербурзі. До того часу він навчався в Києво-Могилянській академії та співав у академічному хорі, а

потім «при домѣ архіерейском в пѣвчих же, и канцелярских при консисторіи послушаніях» [120, т.1, ч.1, с. 299]. Ці матеріали засвідчують, що спів в архіерейській капелі хористи могли поєднувати або з навчанням в Києво-Могилянській академії, або зі служінням в Київській духовній консисторії.

Водночас зустрічаються свідчення про звільнення митрополичих півчих для навчання в Київській Академії. Так, син священника с. Вишгорода Андрій Василієв «с прошлого 1748 года находясь при капеліи его ясне в богу преосвященства кир Тимофея Щербацкого божією милостію православного архієпископа митрополита Киевского. Галицкого и Малой Россіи в званіи пѣвческом и подяческом по 754 год содержал себя так как приличествует добропорядочному отроку, о яком его добронравном Андрея чрез всѣ при капеліи его Преосвященства бытность содержаніи. А в том 754 году по его Андрея желанію отлучился он в Кіевскіе училища. Нинѣ на прошеніе его сей катедры митрополитанской кіевской при печати ему Андрею Лукьяновичу аттестат дан 1757 года ноября дня» [41, арк. 22].

Обставини зарахування до капели і звільнення з неї розкривають також справи про півчих хору митрополита Арсенія Могилянського (1757-1770). У зверненнях до митрополита щодо прийому в хор кандидати (часто вихованці Києво-Могилянської академії) вказували причину вступу: Так, Лук'ян Іванов у своєму проханні на ім'я Київського митрополита Арсенія Могилянського («всепокорнѣйшом доношеніи») зазначав: «Желаю я нижайшій при капеліи вашего ясне в богу преосвященства в пѣвческую должность, в которой должности безотпускну всегда могу быть, того ради прошу вашего ясне в богу преосвященства высоко милостивое на мнѣ архипастирское свое разсмотреніе и опредѣленіе всенижайше прошу кому надлежит приказать і опредѣлить» [48, арк. 1 -2].

Детально розкрив своє соціальне і територіальне походження Яків Лук'янович, звертаючись з проханням про зарахування його до капели: «Родитель мене нижайшаго был епархіи вашего ясне в богу преосвященства протопопіи Роменской села Пѣсок священник Трофим Лукьянов, потом в

Свято Софійском катедралном вашего преосвященства монастирѣ принял габѣт монашескій с названіем имени Тимон» (був шафаром в трипільському повіті). «Я же имѣю крайнее желаніе при вашем ясне в богу Преосвященству служить безотлучно в службѣ. якая ни опредѣлена будет, прилагаю всемѣрного к тому старательства, чтоб всегда в той службѣ быть постоянним и ни в чем не подозрительним. Того ради вашего ясне в Богу преосвященства всенижайше прошу высокомилостиво призрѣв на мое сиротства по желанію моему в службу принять меня повелѣть» [49, арк. 1–1 зв.].

Кількість і склад півчих митрополичого хору розкриває справа про прийняття ними присяги [51, арк. 1–3]: «Ми нижайшіе служащіе в певческой должности Его ясне в богу високопреосвященства: за какими причинами, которой з нас в указних присягах не были: о том сообщаем при сем всяк за подписаніем своєю руки реєстр і всенижайше просим нас нижайших гдѣ надлежит милостиво повелѣть представить для приводу к указним присягам» [51, арк. 2]. Її підписало 7 осіб-хористів. Доданий реєстр цих осіб представляє їх поіменно:

«Яков Терентіев Сербиновскій родимец Нѣжинского полку мѣстечка Ямполья син мѣщанскій в присягах не бил за разными господскими службами.

Максим Яновскій родимец полку Лубенского сотенного мѣстечка Жовтка (Жовнина?) син дяковскій в присягах не бил за прожитием в родственних своих за границею в области Черкаскаго в селѣ Вергунах.

Василій Феодорович Краснянскій родимец полку Прилуцкого сотнѣ Варвѣнской села Гу(р?) бинец син поповскій в присягах не бил за малолѣтством.

Іродіон Георгиев родимец полку Стародубовского сотенного города Новгородка звання мѣщанского за службами разными в присягах не бил.

Игнат Захариев Стисневскій родимец полку Лубенского сотнѣ Курѣнской села Бондарей син поповскій за малолѣтством в присягах не бил.

Іосиф Феодорович родимец Нѣжинского полку сотнѣ Борзенской села Великой Загоровки син поповскій за малолѣтством в присягах не бил.

Іван Булановскій родимец села Петропавловки отчина катедри Бѣлагородской в присяги не бил яко узят з малолѣтства к Его Преосвященству Арсенію Могилянскому» [51, арк. 2 зв.]. Всі зазначені особи отримали відповідні свідоцтва.

При звільненні з капели співаки отримували відповідну характеристику, яка давала їм можливість отримати пристойне місце подальшого служіння. Про це свідчить, зокрема, відпускний білет півчого Гната Феодоровича, в якому значилося: «Объявитель сего Игнат Феодоров обрѣтался в катедрѣ Его Преосвященства в званіи пѣвческом прошедшаго 1751 года мѣсяца марта с 1 сего 1752 года по настоящее число. Добропорядочно и безпорочно, а нинѣ понеже в том званіи в катедрѣ болѣ служить не пожелал; для того по его прошенію з обыкновенним за подписом руки моей при печати катедральной свидетелств с катедри Его Преосвященства митрополитанской кіевской отпушен. 1752 года генваря 16 дня» [47, арк. 1].

Подібним чином до митрополита звертався і співак Гнат Барщевський 19 вересня 1763 р. У справі збереглися також свідчення про його прийом в капелу: «Родымец я ныжайшій малороссійского Нѣжинского полку сотнѣ Веркіевской села Берестовця, с малых моих лѣт за антецессора вашего ясне в богу высокопреосвященства преосвященнѣйшаго митрополита Тимофея Щербацкого обрѣтался в вокальной вашего ясне высокопреосвященства пѣвческой музикѣ до 1758 года, а того года с Кіева отлучился. Нинѣ желаю по прежнему в той вашего ясне в богу высокопреосвященства вокальной пѣвческой музикѣ служить. Того рады вашего ясне в богу высокопреосвященства всеныжайше рабски прошу в означенную пѣвческую должность мене ныжайшаго повелѣть принять, и о сем учинить высокомилостывое архыпастырское разсмотреніе и опредѣленіе» [53, арк. 2].

Згідно з резолюцією архієрея він був прийнятий в капелу. 15 жовтня 1765 р. він повторно звернувся, зазначаючи, що до цього часу перебував у складі капели, а через те, що митрополит своєю резолюцією звільнив

частину хористів, у тому числі і його, тому просить видати йому свідоцтво «ради удобнѣйшаго гдѣ-либо происканія мѣста» [53, арк. 3]. При цьому реєнт митрополичої канцелярії ієромонах Софроній дав йому позитивну характеристику: «Податель сего доношенія Игнат Барщевскій находясь з прошлого 1763 года сентября 21 дня при вокальной Его ясне в богу преосвященства музыки, в должности своей был исправен, а в состояніи честній и безподозрительній, о чем свидетелствую. 1765 года октября 15» [53, арк. 3 зв.]. На підставі цього йому дали відповідне свідоцтво, яке підписали: кафедральний писар ієродиякон Яків, архідиякон Іларіон, ієромонах Орест і канцелярист Василь Самойлович [53, арк. 4-4 зв.].

Отже, з даної справи, як і з іншої подібної інформації, яку дають справи фонду Київської духовної консисторії [47; 48; 53], можна побачити походження співаків, мотивацію їх вступу до капели, процедуру прийому і звільнення з неї.

Показово, що для укомплектування складу митрополичої капели існувала спеціальна інструкція «для набору в вокальную его Ясне в Богу Преосвященства музыку певчих». Про її виконання свідчить донесення регента ієромонаха Іллі, який сповіщав, що їздив до монастирів, міст, містечок та сіл у малоросійських полках та віднайшов здібних для вокальної музики його преосвященства сімох осіб – чотирьох альтів, тенора та двох басів, здійснивши відповідну «апробацію» та допровадивши до кафедрального монастиря, які нині там при «вокальной музыкѣ» його преосвященства перебувають [42, арк. 1-2].

У доданому до документа списку значилися: басист Максим Іванів, Ніжинського полку, священничого звання, походив з Ніжина; Ігнат Захаріїв, Лубенського полку, священницького звання, з с. Бондарів. Перший тенорист, Іосиф Федорів, Ніжинського полку, священничого звання, із с. Загорівки. Альти: Іван Дмитріїв, Ніжинського полку, козачого звання. З міст. Салтикової Дівиці. Ананія Романів син, звання козачого, з міста Ніжина.

Данило Федорів, звання посполитого, з Густинського монастиря. Наум Іванів, Лубенського полку, звання дяківського, з містечка Сенчі [42, арк. 1-2].

У документі значився і текст самої інструкції, яка, зокрема, диктувала регенту: «питати щодо здібних до вокальної музики півчих для Його Преосвященства, почавши від хлопчиків у дисканти та альти, з яких дисканти повинні бути не старші 7-8 р., а альти не вище 11-12 років, перших дискантів чотири, альтів перших чотири, тенорів перших чотири, басів перших два, других чи третіх два. Котрі в разі його апробації виявлять здібності («способни и добронадеждни»), таких записувати по іменах та прізвиськах, з якого міста чи села. Якщо вони монастирські піддані, то з відома їхніх настоятелів, від яких вимагати, аби їхнім коштом одразу відібраних відсилали. Священичих чи церковнопричетничих дітей – з відома їхніх батьків, коли ж сироти по школах — то брати з відома священиків тих церков, по узятті ж відсилати набраних до катедри півчих до духовних правлінь «на приличном без излишества епаршеском коштѣ»). [42, арк. 3] .

Водночас в інструкції відповідальних за набір до капели попереджалося про дотримання коректного ставлення, без примусу, до потенційних півчих: «Людей же інших чинів — хай би вони були и добропорядочні та доволі здібні, до «півческой должности» поза їх волею не примушувати (окрім тих випадків, коли з них хтось сам не виявив бажання) Також і гідних за чийось проханнями та «за взятки и посули не останавлият», під загрозою штрафу та «истязанія». При тому ж образ та озлоблень нікому ніде не чинити, але у всьому діяти чесно та добропорядно, як личить монашому чинові... В разі потреби таким всіляко сприяти та допомагати» [42, арк. 3]. Вищенаведене свідчить, що набір до капели проводився дуже організовано.

Цікавою є мотивація звільнення з хору тенора Лук'яна Іванова за станом здоров'я і втратою голосу: «Прошедшаго 758 года августа 27 я намѣреніем моим вступил я вашего ясне в богу преосвященства в должность певческую, в которой моей службѣ обходително и провел. А нинѣ

всепокорнѣйше прошу вашего ясне в богу преосвященства, повергая себе святителским стопам по моей крайней слабости здравія и в немочи голосу вашим архипастирским благословением мене нижайшаго отпустить и о моей при вашем ясне в богу преосвященству бытіи повелѣть атестат выдать» [49, арк. 1].

Справи фонду також розкривають побутові обставини співаків, забезпечення їх одежею, харчуванням і т.і., якими опікувалися регенти – керівники хору. З однієї таких справ дізнаємося ім'я регента та кількість півчих у хорі, яких на 1759 р. було 10: «Обретающіеся при домѣ Его ясне в богу Преосвященства при вокальной музыки малия пѣвчие, новонабраніе десять человек во обученіи полного и простаго церковного пѣнія, которим вишереченним десятом человекам издѣланое в 1758 году декабря из первых числ повседневное ...понинѣ в повседневном одѣяніи в крайней обветшалости имѣются, так что развѣ чрез сей май мѣсяц могут еще в них проходить або ж уже ненадежныіе» [50]. З документу також видно, що деякі хористи одночасно займалися іконописом.

Півчі митрополичої капели перебували на повному утриманні архієрейського дому, причому в привілейованому стані були басы і тенори. В часи правління Арсенія Могилянського 2 басы отримували по 15 руб. щорічно, 2 тенори – по 12-15 руб. щорічно, інші півчі не отримували платні, а жили на кошти кафедральної казни [455, с. 480].

На завершення спробуємо реконструювати форми реалізації хорового мистецтва митрополичих півчих: окрім участі в архієрейському служінні в кафедральному Києво-Софійському храмі, капела мала супроводжувати архієрея у всіх його візитах, поїздках, святкових і траурних церемоніях. Зокрема, півчі були у складі почету в столичних містах Російської імперії при архієрейській хіротонії, інтронізаціях та похоронах осіб імператорського двору й самих архієреїв (прикладом може бути церемонія поховання Арсенія Могилянського [455, с. 661]) й інших заходах.

Висновки

Отже, самобутній український церковний розспів, що набув значного поширення на українських землях, значною мірою формувався в київських церковних музичних осередках XVII – XVIII ст. – Києво-Печерській лаврі та Києво-Могилянській академії.

В Києво-Печерській лаврі, яка була традиційним осередком становлення монастирського співу, виник новий хоровий жанр - киево-печерський розспів, як своєрідний вияв стилю українського музичного бароко. Саме у Лаврі виникла нова система запису музичної грамоти «київське знамення» або «київська квадратна нотація». Хор Києво-Печерської лаври постійно поповнювався вихованцями Києво-Могилянської академії та дітьми лаврських підданих. Друкарня Києво-Печерської лаври була головним постачальником видань, призначених для церковного співу, які мали поширення у світовому масштабі. У порівнянні з іншими видавничими осередками друкарня Києво-Печерської лаври була найпотужнішою за кількістю видань музичного змісту.

Києво-Могилянська академія упродовж тривалого часу була своєрідною «кузнею кадрів» українських співаків, учителів співів, регентів та композиторів, котрі поповнювали склад монастирського клиру на всіх українських землях.

Активно функціонував музичний осередок при Київській митрополичій кафедрі, зокрема за митрополитів Тимофія Щербацького і Арсенія Могилянського. Склад «капели його преосвященства» часто поповнювався вихованцями Києво-Могилянської академії, і навпаки, хористи митрополичого хору деколи переходили в Академію для навчання, що засвідчує тісні контакти між обома київськими музичними осередками. Спів в архієрейській капелі хористи могли поєднувати або з навчанням в Києво-Могилянській академії, або з заняттям іконописом чи служінням в Київській духовній консисторії.

РОЗДІЛ 3

МУЗИЧНІ ЦЕРКОВНІ ОСЕРЕДКИ ЛІВОБЕРЕЖЖЯ І СЛОБОЖАНЩИНИ

3.1. Розвиток церковного співу на теренах Чернігівщини

Окрім київських центрів – Печерської лаври та Могилянської академії – важливу роль у розвитку українського церковного музичного мистецтва відігравали осередки у Чернігові, Харкові та Переяславі, які зосереджувалися при монастирях та архієрейських резиденціях. Їх розвиток значною мірою залежав від особистих зацікавлень у цій сфері того чи іншого архієрея [419, с. 138].

Дослідники ще в кінці XIX ст. заявляли про існування Чернігівського культурно-просвітницького осередку, започаткованого архієпископом Лазарем Барановичем (1657 – 1693), який гуртував місцеву церковну і світську еліту, у тому числі розвивав музичні культурно-мистецькі традиції. Діяльність письменників й учених кола Лазаря Барановича та його наступників, привертала увагу й сучасних науковців [449, с.151-155; 453, с. 44-56].

Відомо, що архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович, поет і письменник, особисто любив і пропагував музику. Ще в київський період діяльності, коли очолював Києво-Могилянську академію, він створив при Київському Братському монастирі церковний хор і хорову школу, яку могли відвідувати й студенти [419, с. 138].

У своєму архієрейському осідку в Чернігові Лазар Баранович започаткував хорову капелу, утримував церковний хор власним коштом. Баранович також особисто писав музичні твори, зокрема «П'ять нот» (1680). Відомо, що один з рукописних Ірмологіонів, який сьогодні зберігається у Львівському історичному музеї, містив написану Барановичем Херувимську

пісню. Є також відомості про поширення створених ним кантів і псалмів [284, с. 59-60].

Одне із енциклопедичних видань містить таку характеристику Лазаря Барановича: «дуже добре було запроваджено у нього церковні співи, незабаром півчі з його хору мали широку популярність і від нього виписували півчих до Москви» [387, с.42]. Значною мірою такий рівень співочого мистецтва Чернігова завдячував тому, що хоровою капелю архієпископа Лазаря Барановича керував Симеон Пекалицький.

Відомо, що у жовтні 1666 року Симеон Пекалицький приїздив до Москви у почиті Лазаря Барановича з хором, що складався з восьми осіб, і перебував у Москві близько року. Згодом Пекалицький деякий час служив у Львівського єпископа Йосипа Шумлянського, при цьому не втрачав зв'язків з Черніговом і Барановичем.

На початку 1673 року Баранович направив Пекалицького до гетьмана І. Самойловича, а гетьман, у свою чергу, послав його до царя Олексія Михайловича. У березні 1673 року Пекалицький знову перебував у Москві і значився в офіційних документах як «архієпископа Лазаря Барановича колишній мусикійський реєнт» [375, с.91].

Наступні 15 років про Пекалицького інформація відсутня. Відомо, що він опинився в Новгород-Сіверську, де став священником. Так, 6 лютого 1688 року в грамоті Малоросійського приказу на ім'я гетьмана Івана Мазепи йшлося про якнайшвидше спровадження до Москви «Новгородка-Сіверського попа Симеона Пекалицького з дружиною та дітьми». Невідомо, чи прибув Пекалицький того року до Москви і скільки там пробув, тому що у списках півчих дяків царської капели того часу він не значився [375, с. 91]. Єдиний відомий на сьогодні твір Симеона Пекалицького — це збережена в хорових партіях восьмиголоса «Служба божа» ля мінор [375, с. 92].

Чернігівський архієпископ Іоанн Максимович також опікувався розвитком музичного осередку при місцевій архієрейській кафедрі. На його правління припадає діяльність майбутнього митрополита Ростовського і

Ярославського Димитрія Туптала, який за часи перебування в Чернігові у сані архімандрита Чернігівського Єлецького Успенського монастиря написав низку поетичних кантів, які пізніше увійшли до відомої збірки духовної пісні «Богогласник» [453, с. 44-56]. Дослідник М. Петров також відносить до 1697-1699 років, коли Туптало служив у Чернігові, написання ним «Успенської драми», яка, на відміну від інших драматичних творів цього автора, збереглася у повному обсязі [260, с. 159].

Новий етап розвитку в Чернігові музичного мистецтва надало започаткування Іоанном Максимовичем за сприяння гетьмана Івана Мазепи у 1700 р. Чернігівського колегіуму при кафедральному Борисоглібському монастирі, де учні навчалися також музичної грамоти [419, с. 138].

Як пише сучасний краєзнавець О. Васюта, у XVIII ст. в Чернігові велося викладання музики, був хор, оркестр» [208, с. 35]. На доказ його існування оркестру автор наводить зображення музичних інструментів з панегірика учнів Чернігівського колегіуму на честь викладача Тимофія Максимовича під назвою «Дев'ять муз» (1730 р.) [208, с. 35]. На той час Чернігівським архієпископом був Іродіон Жураховський (1722-1733).

На малюнку зображений Олімп, де на двох його класичних пагорбах розміщувалися: справа – на Парнасі – богиня мудрості Афіна з лютнею в руках, зліва – на Геліконі – Аполлон – покровитель науки і мистецтва з бандурою. Біля підніжжя пагорбів зображені дев'ять муз, які грають на козацьких трубах, цимбалах, сопілці (флейті), скрипці, бандурі, віолончелі [207, с.56; 208, с.35]. Дослідник історії музичних інструментів Л. Гінзбург стверджує, що зображення віолончелі на цьому малюнку є одним із найбільш ранніх в історії української і російської музичної культури [222, с. 61].

Як і в Києво-Могилянській Академії, у Чернігівському колегіумі значна увага приділялася музичному вихованню і театральним постановкам. За даними дослідниці колегіуму О. Травкіної, уже на початку існування навчального закладу в ньому складалися і ставилися п'єси, а на літніх канікулах студенти мандрували по Україні, розігруючи діалоги і п'єси [409].

Так, десять студентів- «комедіантів» мандрували, побувавши навіть на Січі, про що свідчить документ 1748 р. з канцелярії Ніжинського полку, адресований префекту колегіуму Сильвестру Новопольському [409, с. 73; 420, с. 26]. Цьому явищу сприяли і самі чернігівські архіпастирі. Так, Антоній Стаховський дозволив незаможним учням «миркования и спевание» [420, с. 26]. Влітку студенти старших курсів мандрували Україною, виконували п'єси, окремі сценки чи діалоги, співаючи канти, щоб заробити на хліб.

Нотні записи музичних творів практично не збереглися. Тому дуже цінною є інформація про існування таких записів. Існує згадка, що на додаток до першого підручника з риторики, створеного в Чернігівському колегіумі, — курсу риторики «Clavis scientiarum» («Ключ знання») 1708 р., його автор, перший префект колегіуму Антоній Стаховський написав драматичний твір «Провіщення риторської Сивілли», два віршовані твори на честь Марса і кант на честь св. Катерини [409, с. 73].

Як стверджував М. Докучаєв, ці твори були відгуком на актуальні події російсько-шведської війни [241, с.298]. Зокрема, в канті значилося:

«Екатерина – дева царска, дщи родима
Восходяща на небо колесами своима
Пресветлый государю на тебе исправитъ
Всем твоим в бранех вся добра управитъ» [241, с. 302].

Кант на честь св. Катерини співався студентським хором Чернігівського колегіуму. Дослідники ще в кінці XVIII століття зазначали про існування нотного запису цього канта [241, с.289]. Додамо, що на початку XVIII ст. у стінах Києво-Могилянської академії теж були створені колективно, під керівництвом професора Іларіона Ярошевецького, декламації під назвою «Про геній св. Катерини» [447].

Про *кадровий склад* Чернігівського музичного осередку у 18 ст. існують окремі згадки в літературі. Про поширення хорового церковного співу у першій половині XVIII ст. Так, історико-статистичний опис Чернігівської

епархії свідчить, що у 1737 р. при Чернігівській кафедрі було 15 півчих [266, с. 103-104].

Відомо, що у жовтні 1666 р. архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович разом зі своїм регентом Симеоном Пекалицьким прибув до Москви і перебував там більше року. Коли у 1682 р. російська цариця Софія звеліла вислати в Москву співаків з Чернігова, Лазар Баранович відправив своїх хористів [208, с.32].

Певні дані про окремих чернігівських співаків та музикантів першої половини XVIII ст. подає К. Харлампович. За його даними у 1703 р. Чернігівський архієпископ Іоанн Максимович під час поїздки в Москву взяв з собою регента Івана з 4-ма півчими. Отримавши у 1711 р. переміщення на Тобольську митрополію, він взяв з собою 4 співаків з Чернігова [439, с. 835].

Наступник Іоанна Максимовича на архієрейських кафедрах в Чернігові і Тобольську Антоній Стаховський також викликав співаків з Чернігова, причому за свої власні кошти. Відомо, що у 1730 р. в Москву для задоволення музичних потреб імператриці Анни виїхав з Чернігова студент риторики Чернігівського колегіуму Петрушкевич, який в документах значився як «гуслистий». Проте уже в січні 1731 р. він повернувся назад. До 1758 р. регентом Чернігівського архієрейського дому був Лука Озерський, який після того навчав співу у Воронежі півчих місцевого губернатора Олексія Пушкіна [439, с. 822, 824, 835-836; 420, с. 26].

Збереглися відомості про виклики українських співаків з Чернігова також до Санкт-Петербурга. Опрацьовані російською дослідницею І. Чудіною історичні документи свідчать, що на вимогу керівництва Олександрівського монастиря упродовж XVIII століття туди постійно відправляли українських півчих з київських монастирів, а також з Чернігівського Троїцького монастиря [450, с. 207].

Так, вихованець Чернігівського колегіуму, монах-головщик Петро Котляревський, щоб уникнути набору до Санкт-Петербурга, пустився в мандри, пройшов Волощину, Угорщину, а також «Цісарську, Венецьку,

Італійську, Гішпанську землю». Мандрував вісім років, але його таки направили до Санкт-Петербурга. Неодноразово робив спроби втекти в Україну [451, с. 53-63].

У 1720 р. до Олександрівської лаври викликали 16 «голосистих» монахів з українських монастирів, у тому числі з Чернігівського Троїцького – уставник басистий ієромонах Петро і тенорист дякон Іоаникій, архієрейські – басисти дякони Зосима і Варнава, та з Єлецького монастиря тенористі чернець Гавриїл і дякон Анфіян [148, с.102; 386, с.180-181]. У 1720 р. деякі із них «за оскуднієм голоса» повернулися назад в свої монастирі, зокрема ієродякон Анфіян – в Чернігівський Єлецький [386, с.189].

Кафедральних півчих Чернігівського осередку не завжди вистачало. Зокрема, коли в січні 1722 р. Синод постановив прислати в Москву церковнослужителів з Київської, Чернігівської та Белгородської єпархій «к надлежащему в тѣ єпархї архієреев постановленію» [149, с.4], з Чернігівського архієрейського дому прийшло донесення про те, що «поддіаконов, и пѣвчих и подьяков (требуемых Синодом) нѣт, понеже обыкновеніе в Малой Россїи, что при служенїи архієрейском весь чин діакони отправають, такоже крилошани-монахи поют, а пѣвчих утвержденных в домах архієрейских не обрѣтается; но содержаніе их в произволенїи архієрейском бывает» [149, с.5].

Водночас можна припустити, що півчих спеціально притримували.

Вихованцями Чернігівського колегіуму були відомі співаки і композитори. Так, близько 1737-41 рр. тут навчався Марко Полторацький (1729 - 1795), учитель М. Березовського і Д. Бортнянського.

М. Полторацькому належить визначна роль в становленні музичної культури Росії XVIII ст. Він був першим російським оперним співаком, який 1763 р. став директором Придворної співочої капели в Росії. З того часу і до кінця життя М. Полторацький керував капелою, яка стала визначним музичним колективом Росії XVIII ст. [284, с. 436-437].

Один із відомих дослідників музичної культури Росії XVIII ст. Я. Штелін вказував на те, що Придворна співацька капела на той час була укомплектована головним чином вихідцями з України [457, с.57-58].

Відомо також, що один із видатних співаків Чернігівщини Гаврило Головня з 1738 р. був провідним солістом Придворної капели у Петербурзі, а 1742 р. з метою набору співаків повернувся в Україну. Саме він помітив вокальний талант Григорія Сковороди і привіз його до Придворного хору. У 1752 р. Г. Головня створив посібник для початкуючих співаків «Начало познания ирмологійного простого пения», який представив Синоду, чим було покладено початок нотного друку в Росії [318, с. 65; 207, с. 57].

Важливою обставиною діяльності Чернігівського осередку від початку його заснування був розвиток друкарства та поширення музичної справи через книговидання. Архієпископ Лазар Баранович започаткував у Новгород-Сіверську друкарню, особливістю діяльності якої було те, що вона передусім була спрямована на видання творів її власника. Водночас друкарня видала 3 літургійні книги – Псалтир (1675), Мінею общу (1678) і Анфологійон (1678), до якого Лазар Баранович особисто написав передмову.

З переміщенням друкарні до Чернігова та після смерті Лазаря Барановича відсоток богослужбової літератури значно зріс. Загалом з її стін вийшло 45 видань літургійного призначення, серед яких особливо багато було Псалтирів (17), які виходили буквально щорічно (1698, 1712, 1716, 1717, 1720, два у 1745, 1750, 1755, 1759, 1763, 1764, 1766, 1767 (з Молитвословом), 1769, 1771, і у 80-х рр. XVIII ст.); 5 Службників (1697, 1704, 1747, 1754, 1763); 4 Октоїхи (1682, 1715, 1756; 1757); 5 Каноників (1746, 1750, 1757, 1767, 1785) і по одному виданню – Анфологійон (1753); Канони Богородиці (1761); «Акафісты с каноны и прочіє душеполезные моленія» (1785). Важливим було видання Ірмологіона (1761) – передрук з львівського видання.

Особливістю Чернігівської друкарні був друк Молитвословів триакафістних (у 1691, 1695 і 1697 роках), які не виходили в інших

українських друкарнях, причому до складу останнього видання увійшов «Акафіст к причащенію ієреєм служащий».

Серед книг чернігівського друку часто зустрічаються передруки відповідних київських видань. Зокрема, у 1785 р. у Чернігові передрукували видання «Акафісти та канони», яке вперше вийшло в Києві у 1702 р. Як проаналізував І. Ситий, документи Державного архіву Чернігівської області зберігають справу щодо видання цієї книги, яка розкриває механізм цензури книг Чернігівської друкарні Синодом та взаємовідносини чернігівських і київських друкарів [391].

Описи таких чернігівських видань, як «Акафіст св. великомучениці Варварі» Іоасафа Кроковського (виходив у 1758 р. і двічі у 1783 р.), «Служба з акафістом і житіє Миколая чудотворця» (1750 і 1759 і 1785 рр.) також свідчать, що зразками для них були київські видання відповідно 1741 і 1751 рр. [283, с. 296-297, 307-308, 315, 318, 319].

Таким чином, Чернігівський музичний осередок, який гуртувався на базі резиденції місцевих преосвящених, мав великі здобутки як у сфері музичної грамоти, так і книг літургійного призначення. Архієреї і настоятелі Чернігівської єпархії особисто були авторами музичних творів і популяризували їх серед студентів Чернігівського колегіуму [391].

3.2. Харківський колегіум як музичний центр Слобожанщини

Музичний осередок Слобожанщини зосереджувався при Харківському Покровському монастирі, де з 1726 р. став діяти колегіум, започаткований єпископом Єпифанієм Тихорським. Архієрей започаткував перший церковний хор з учнів колегіуму і особисто ним керував [419, с. 139].

Провідна дослідниця Харківського колегіуму Л. Посохова, аналізуючи викладання в ньому навчальних предметів, відзначила, що питання, які стосувалися церковного співу, взагалі випадали з поля зору дослідників [370, с.100]. Тому згадок про це збереглося небагато, маємо лише поодинокі

свідчення в літературі про діяльність хору, створеного на базі Харківського колегіуму.

Співав цей хор виключно в Покровській колегіумській церкві. Півчих колегіуму неодноразово викликали в столичні міста Російської імперії. Зокрема, як свідчать справи архівного фонду Харківського колегіуму, згідно з указом Белгородської духовної консисторії у 1747 р. керівництво колегіуму відправило до Санкт-Петербурга двох учнів-співаків – Петра Кожинського і Федора Андрієвського – керівників Харківського музичного осередку [49, арк. 1-3; 419, с. 139]. Цю місію виконав сотник Лубенського полку К. Коченевський [269, с. 21]. Учень колегіуму Сагалов пізніше співав у капелі князя М. Трубецького, а у 1761 р. служив півчим у російському посольстві в Іспанії [269, с. 23].

Поряд з багатьма дисциплінами, які вивчали учні Харківського колегіуму, була музика. Коли було запроваджено її викладання, невідомо. Дослідники Харківського колегіуму вважають, що учні навчального закладу вивчали в основному церковний та партесний спів, водночас знали і співали народні пісні, думи, канти [371, с. 96]. Навчання здійснювалося в традиційному дусі – по нотах і на слух.

Авторами музичних творів часто були керівники колегіуму. Із спогадів очевидців відомо, що ректор Харківського колегіуму Іов Базилевич захоплювався вокальною музикою й написав декілька духовних концертів [370, с.101]. Ймовірно, ці твори виконували учні колегіуму.

Існують свідчення про те, що учні навчалися грі на різних музичних інструментах. Наприклад, у листі Белгородського митрополита Самуїла Миславського до ректора колегіуму Лаврентія Кордета (1770 р.) містилося прохання дозволити одному з учнів навчатися грі на «клавикорді» [370, с. 101].

В процесі навчання музичної грамоти учні поєднували теорію з практикою, оскільки обов'язковим правилом для них був спів у хорі колегіуму. Такі виступи, крім участі у традиційних колегіумських

богослужіннях, влаштовувалися і з нагоди святкування визначних подій як у самому колегіумі, так і в місті [205, с. 54].

Відомо, що нотний спів вивчався і у філіях колегіуму. Так, у влаштованій 1738 р. єпископом Петром Сміlichem латинській школі у Белгороді учителем співу був тенор Фома Горубаровський [439, с. 721]. Є підстави вважати, що Г. Сковорода, який мав досвід співу в придворній капелі, викладаючи в Харківському колегіумі, також навчав учнів співати по нотах [278, с. 987]. З музичної спадщини діяча збереглися канти «Ангели, знижайтеся», «Пастирі милі» та збірка «Сад божественних пісень».

У 1765 р. в колегіумі згідно з указом Катерини II були започатковані так звані «додаткові класи». Белгородський архієрей Самуїл Миславський увів їх до загального розкладу навчальних предметів, а 1773 року при цих класах було засновано клас вокальної та інструментальної музики [314].

Проте відомо, що інструментальна музика в колегіумі була і раніше, ймовірно, в рамках одного із додаткових класів колегіуму. Про це свідчить рапорт викладача колегіуму Франца Мартинця від 15 березня 1771 року на ім'я губернатора Є. Щербініна. З нього видно, що в колегіумі було виділено 17 хлопчиків для спеціальних занять на скрипках, басах, флейтах, гобоях і валторнах, які займалися по сім годин щоденно, навчальний процес тривав щодня по сім годин (чотири з ранку і три після обіду), за винятком вихідних і святкових днів [267, с. 292-293].

Вчитель відповідав не лише за якість музичної підготовки учнів, а й за забезпечення їх необхідною нотною літературою, якісними інструментами і навчальним приладдям. Кожен учень мав оволодіти навичками гри на тому чи іншому інструменті.

Перевірка знань здійснювалася на академічних звітах і концертах. Щодо гри в оркестрі, то вона не обмежувалась лише вимогами навчального плану, а мала задовольняти потреби різних заходів, зокрема, учні на чолі з Ф. Мартинцем мали виступати на прийомах в «торжественные дни» з

присутністю губернатора Є. Щербініна. Самому Ф. Мартинцю надавалася квартира і оклад у розмірі 200 крб. [267, с. 292-293].

Музичний клас, відкритий у Харкові, мав за мету постачати до Придворної півчої капели співаків та музикантів, але разом з тим сприяв значному піднесенню музичної культури України. У книзі Д. Багалія «Історія міста Харкова» знаходимо такі рядки: «При класах з вихованців був повний оркестр музики і хор півчих», усі – під орудою вчителя Максима Прохоровича Концевича, що добре знав справу» [185].

Як уже зазначалося, відкритий в колегіумі клас вокальної та інструментальної музики, як і Глухівська школа музики, мав готувати учнів для відправлення їх до придворного хору. Уже перша партія відправлених до Санкт-Петербурга у вересні 1774 р. півчих нараховувала 5 осіб, щодо яких М. Концевич зазначав, що вони пройшли повний курс навчання і здатні до співу. У супроводі М. Концевича вони прибули до столиці у розпорядження полковника М. Полторацького [279, с.387].

На початку 80-х років XVIII ст. у розпорядженні М. Концевича, який на той час очолював вокально-інструментальний клас, нараховувалося 14 півчих і 8 інструменталістів [279, с.387]. Закладені ним музичні традиції згодом розвинув відомий український композитор А. Ведель, який працював у Харкові в 1797-1798 роках. За його перебування в колегіумі були відкриті так звані нотні класи (перша згадка про них припадає на 1798 р.), які, на відміну від вокально-інструментальних, не передбачали підготовки спеціалістів для російських осередків.

У фонді Харківського колегіуму збереглася довідка за підписом префекта протоієрея Андрія Прокоповича (без дати), яка містить перелік того, що вивчалася у цьому відділі: «1) Обучать познанію нот и мѣр по азбукѣ; 2) Ирмолойному по правилам пѣнію; 3) Партесному пѣнію; 4) Познанію церковнаго круга» [114]. Отже, у нотному класі проходили теорію і практику хорового співу, у тому числі ірмолойного і партесного.

Про навчання учнів колегіуму в нотному класі, їх кількість та успіхи свідчать докладні звіти викладачів, які збереглися у фонді навчального закладу у справах початку XIX ст. [116], проте висвітлення цього періоду не входить у хронологічні рамки нашого дослідження.

Один із випусків журналу «Українське музикознавство» містить анонімну публікацію, яка висвітлює витoki музичної освіти в Харкові, зокрема пошуки співаків для хору Харківського колегіуму. Автор розповідає, що 1782 року з Харківської губернської канцелярії в усі губернії Слобідської України були розіслані запити на добрі басы для харківського училища (скоріше за все, йшлося про додаткові класи колегіуму).

У відповідь ідуть детальні рапорти городничих та справників щодо кількості людей з вокальними даними і про можливості їх зарахування до музичних класів. У зв'язку з такою організацією набору півчих окремих інтерес становлять спеціальні поїздки викладача музичного класу Максима Концевича «в пошуках із священницьких та інших церковників та з нижчого звання дітей, здібних до тутешньої вокальної музики» [191, с. 231].

Й. Миклашевський досить детально описав першу таку поїздку Концевича 1774 року. Наказ Малоросійської колегії, що ним був забезпечений Концевич, широко відкривав йому всі двері, й це дало можливість вже за півтора місяці повернутися до Харкова з добрим складом співаків. Документація архіву Колегії дала можливість віднайти дані про другу, ще більш вдалу поїздку Концевича по Золочевському, Лебединському, Ахтирському, Краснокутському, Валківському повітах [191, с. 231].

Уся документація про цю поїздку датована літом 1791 року, тобто через 17 років після першої. Харківський губернатор забезпечив Концевича ордерами до городничих такого змісту: «Ордер Лебединському городничому. На основі найвищої, конфірмованої 1773 року червня 20 числа доповіді щодо пошуків зі священницьких та інших церковників та з нижчого звання дітей, здібних для тутешньої вокальної музики направлений до міста Лебедина і в округу його, той музики навчитель губернський секретар М. Концевич.

Вашому благородію наказую на випадок його вимоги чинити закінну допомогу, і про се Лебединської округи справнику повідомити. Травня дня 1791 р., Харків» [191, с. 231].

Стаття містить і рапорт Концевича, написаний ним після приїзду до Харкова: «За наданим мені ордером від Вашого Превосходительства щодо пошуків у містах цієї губернії малолітніх півчих до тутешніх училищ і на випадок вимоги до Височайшого двору знайшов шестеро здібних душ. А як вони ще по своїх домівках мешкають, Вашого Превосходительства прошу через поштарів або через самих їхніх батьків вимагати, хто з якого звання, якого віку й звідки прибули». До рапорту додано перелік учнів: Іван Гриненків, Федір Дерев'янченко, Манойло Котряпов, Василь Овчаренко, Пилип Дюшенко, Герасим Коваленко [191, с. 231-232].

Навчання у вокальному класі було розраховано на 1-3 роки залежно від ступеня підготовки учнів та рівня їх музичних знань. Учнівська група складалася з 12 осіб, які вчили нотну грамоту і хоровий спів. Постановка навчання наближалась тут до тієї, яка була у Глухівській школі співу та інструментальної музики; подібними були і принципи організації навчально-виховної роботи.

Специфікою Харківського колегіуму було поєднання в навчальному процесі відразу декілька мистецьких дисциплін. Окрім співу дітей прилучали до мистецтва живопису. Так, два хлопчики Лаврентій Малиновський і Семен Маєцький, які прибули до Харкова в одному із перших наборів до вокального класу, навчалися водночас співу і малюванню. 1773 р. вони були відправлені в Петербург до Академії мистецтв, де навчалися у відомого художника Д. Левицького [267, с.296].

Перша партія відряджених до Петербурга випускників нараховувала п'ять півчих: це були Степан і Павло Ямпільські (дисканти), Федір Григор'єв і Василь Базилевич (альти) і дорослий бас Василь Щелкунов. 1774 р. Концевич доповів, що вони успішно пройшли повний курс навчання, того ж року надійшла вказівка Є. Щербініна, щоб тих співаків відправити у

Петербург до полковника М. Полторацького. На подорож і повернення Концевича було виділено 150 крб. [267, с.296].

Відомо, що ці півчі виконували свої обов'язки в капелі відмінно. Федір Григор'єв співав там до 1782 р., три інших хлопці — до 1783 р., поки не втратили голос, після чого їм видали паспорти про їх старанність і професійне ставлення до хорового мистецтва.

Щодо Василя Щелкунова, то він служив у Придворному хорі до 19 березня 1790 р. Про ефективність його опікунської роботи можна судити з донесення від 14 листопада 1774 р. губернатору Є. Щербініну, де повідомляється, що зусиллями М.Концевича в аудиторних класах число опалювальних печей збільшено до 12, раз на тиждень для дітей влаштовується лазня, закуплено багато навчального приладдя, наочних посібників (нотні збірники, зошити, чорнило), інструментів та ін. на суму 334 крб. 93 коп. За таку старанність в учительській справі М.Концевич був премійований 100 крб., а за проведені набори отримав 75 крб. 26 коп. [267, с.297].

Як правило, М.Концевич сам перевіряв вокальні дані вступників, і лише після цього їх ставили «на казенное содержание». Так, у 1787 р. він прослухав і визнав «способными к певческой должности» Тимофія Гриньова з Лубнів і Федора Радочинського з Харкова. Останній, зокрема, після закінчення вокальних класів у 1791 р. став півчим Придворної капели [267, с.297].

Архівні справи Харківського колегіуму свідчать, що його вихованцями поповнювалася Придворна капела аж до кінця XVIII ст. [107].

Керівниками (регентами) хору іноді ставали самі хористи, вихованці колегіуму. Це можна стверджувати на підставі даних В. Іванова: 1797 р. учень колегіуму (на той час реорганізованого в семінарію) успішно заміняв керівника хору і зрештою став регентом півчих. У наданій йому характеристиці значилося, що він у своїй роботі «вправний», «за ученостию

своею пишет собственны сочинения», «поведения очень хорошего... благоразумный... трудолюбивый» [267, с.253].

Белгородські архієреї постійно опікувалися провідним навчальним закладом Слобожанщини. Як повідомляє В. Іванов, у вересні 1727 р. єпископ Белгородський і Обоянський Єпифаній Тихорський наказав харківському протопопу Г. Олександровичу організувати терміновий набір до хору півчих, «которые обретаются при церквах» [419, с. 139].

Збереглися окремі свідчення про півчих і регентів архієрейської капели у Белгороді. За даними В. Іванова, у 30-х роках XVIII ст. у капелі Белгородського митрополита Петра служив дяк Ф. Барановський, який згодом перейшов до Москви [269, с. 21]. 1738 р. указом Синоду в Московський Донський монастир було викликано регента Белгородського архієрейського дому Андрія, в монахах перейменованого на Арсенія [439, с. 837]. У Валках (1794) учителював колишній півчий Белгородського архієрейського хору Петро Ординський [267, с. 254-255]. Отже, склад капели дуже часто змінювався у зв'язку з переїздами півчих та викликами їх у Росію.

Між архієрейською капелою і Харківським колегіумом існував постійний обмін музичними кадрами. Так, між М. Концевичем і басом Белгородського архієрейського дому В. Щелкуновим було досягнуто угоди щодо переходу останнього у вокальні класи, проте того не відпустили з Белгорода.

До цієї справи було залучено немало відповідальних осіб з обох сторін, велися тривалі переговори між Харківською губернською канцелярією і Белгородською духовною консисторією. Нарешті в результаті домовленості між цими установами і згоди самого В. Щелкунова той повинен був прибути до Харкова.

Проте керівництво архієрейського дому сподівалося ще затримати свого півчого, створюючи йому різні перешкоди. І тільки в лютому 1774 р. його відпустили до колегіуму. В офіційному зверненні архімандрита Феофілакта і протопопа Кирила Савурського до губернського начальства

було сказано, що консисторія розуміє важливість подібного заходу, і тому надалі потрібних осіб будуть відправляти до Харкова.

Значну увагу розвитку хорового співу в Харкові надавав Белгородський єпископ Аггей Колосовський (1774-1786). Зокрема, цей процес ілюструє його указ про набір архієрейських півчих від 16 серпня 1779 р. [419, с. 139].

В указі, зокрема, значилось: «Его преосвященство, рассуждая что ныне в состоящей при доме архієрейском певческой капелле в разных голосах немалый находится недостаток, определил: избрав способных к тому и знающих совершенно доброту и различіе голосов из священников или причетников отправитъ в разные по росписанію тракты с инструкціями, коим, по прибытіи в каждое духовное правленіе, истребовав от духовных правленій о священно церковно-служительских детях с показаніем лет без всякой утайки ведомости, отправиться по оным селеніям и самолично таковых священно и церковно-служительских детей осмотреть и в голосах каждаго испробовать, и когда кто окажется в певчестве быть способен, такового при отце или родственнике его выслать в консисторію для представленія к его преосвященству и усмотренія его способности и определенія к оному званію» [314, с. 212-213].

Справи архіву Харківського колегіуму засвідчують, що архієрейська капела постійно поповнювалася вихованцями навчального закладу або їх навчання поєднувалося з співом в архієрейському хорі. Зокрема, у справі за 1781 р. значилося: «Сего 1781 года февраля 23 дня поданным Его преосвященству дому Его Преосвященства певчій і в Харьковском колегіумѣ ученик школы риторики Максим Мощенков прошеніем о увольненіи его от показанной певческой капеллы в дом и о выдаче от оногo колегіума атестата прошенію Его преосвященства рассмотренію, на котором прошеніи резолюція Его преосвященства учинена таковая: учинить по оному прошенію и Харьковского колегіума консисторіи учинить о том» [106, л.1; 420, с. 27].

Отже, Харківський колегіум значною мірою завдяки діяльності українських архієреїв, які стояли на чолі Белгородської єпархії, став

головним просвітницьким і музичним центром, який виховував музичні кадри для Слобожанщини, а також служив одним із головних джерел постачання церковних півчих для Придворної капели.

3.3. Музичний осередок при Переяславській архієрейській резиденції

За аналогією з Чернігівським культурно-просвітницьким осередком церковне музичне життя Переяслава зосереджувалося при архієрейській резиденції – в Переяславському Вознесенському монастирі, в заснованому єпископом Арсенієм Берлом 1737 р. Переяславському колегіумі. Відомо, що нотному співу там починали навчати з класу синтаксими [238, с. 748; 419, с. 139].

З метою матеріально забезпечити влаштований ним заклад архієрей 6 травня 1738 р. видав єпархіальний указ, який зобов'язував місцеве духовенство скласти описи церковних маєтків і визначити внесок кожного приходу на утримання училища [314, с. 426]. В червні того самого року Арсеній Берло доповідав Синоду, що «при домѣ де архієрейском училища уже заложены и ученики на російском языке граммате и писать обучаются» [120, т. 1, ч. 1, с. 356].

Можна припустити, що на відміну від Чернігівського і Харківського осередків Переяславський церковний музичний центр був менш потужний: по-перше, тут значно пізніше відкрився колегіум, який готував музичні кадри; по-друге, відсутність власної друкарні не давала достатньої можливості забезпечувати хористів необхідною музичною продукцією [419, с. 139].

Друковані і архівні джерела дають можливість реконструювати кадровий склад осередку. Так, Ілля Турчиновський, який навчався у Києво-Могилянській академії, з 1710 р. пішов у мандри по Україні та Білорусії, де застосовував і свої музичні задатки. Близько 1716-1717 рр. він у супроводі співака Івана Мазуровича повернувся в Березань, де був «принят в певчіе в

катедру переяславскую к Кирилу Шумлянскому за регента» і отримав за це місце священника [284, с. 549-550; 419, с. 139].

У переліках українців, які у XVII – XVIII ст. перебували в Росії, дослідник К. Харлампови згадує співака цариці Катерини Олексіївни Леонтія Ливчинського, який жив раніше у переяславського єпископа Кирила Шумлянського [439, с. 822]. У цій самій праці знаходимо повідомлення, що єпископ Іоаким Струков, по дорозі з Переяслава до Воронежа у 1730 р., прихопив з собою співака та бандуриста [439, с. 837; 419, с. 139].

Зберігся указ єпископа Гервасія Лінцевського 1758 р., яким він зобов'язував місцевих священників готувати своїх дітей до вступу в семінарію – навчати їх грамоті і церковному співу [238, с.743; 419, с. 139]. Це підкреслює значення переяславських преосвящених в розвитку музичної освіти.

Багато даних про хористів Переяславського музичного осередку у другій половині XVIII ст. дають документи Переяславської духовної консисторії. Так, «доношеніє» сина священника церкви м. Переяслава Степана Стефановича від 11 червня 1780 р. засвідчує його бажання стати співаком єпископського кафедрального хору. У своєму проханні він вказував, що «он Степанович при вокальной Его Преосвященства музике служить желает, какъ и доношением Его Преосвященства просил, не с каковою либо надеждою, но чтоб точію обучится той музике. А быть желает на таком содержаніи, какъ и протчіе певчіе находятся; или как от Его Преосвященства повелено будет, предает себя в архипастирское благопризреніє» [103, арк. 2]. Проте він не встиг там довго перебувати – вже в серпні 1780 р. його відправили в Глухів, а звідти – в придворний хор [102, арк. 1-5].

Рапорти духовних правлінь за 1780 р. також свідчать про пошуки співаків для єпископського хору. Шаргородське духовне правління 18 вересня 1780 р. надіслало Переяславській духовній консисторії відомості про осіб, яких мали направити в якості хористів:

«Яків Боровиковський, 26 років, неодружений, тенор, син померлого священика Воскресенського Шаргородської церкви св. Феодосія;

син служителя церкви Преображенської с. Петрівці «казачого званія» Олексій Гаркавенко, одружений, 1 рік;

син священика Воскресенської церкви с. Ярмаків Василь Чайковський, 10 років;

два рідні брати Гнат і Дорофей Дем'яненки, разом з с. Піски Лубенського полку, які перейшли в Шаргородську протопопію і проживали при школі села Удівці, обидва «званія козачого», старшому Гнату – 13 років, Дорофею – 10 років» [100, арк. 1-35].

Отже, вікова різниця між хористами складала не менше 10 років.

З іншої справи під тим самим роком дізнаємося про відправлення двох співаків Переяславського єпархіального хору Андрія Максимовича і Данила Пономаревського («находящихся при вокальной Его Преосвященства музыки») в розпорядження Новгородського и Санкт-Петербурзького єпископа Гавриїла [101, арк. 1-4].

Відоме їх походження: Андрій Максимович – син диякона м-ка Басані Іоанна, а Данило Глобенко – син пономаря Переяславської Петропавлівської церкви. Їм дали у супровід сина священика с. Пищиків Іркліївської протопопії Петра Махновського, який дав підписку про забезпечення його підопічних в дорозі всім необхідним [101, арк. 1-4].

При відправленні Андрію Максимовичу дали свідоцтво про те, що він навчався в Переяславській семінарії «латинському язичу по школу граматику и между тѣм взят был в вокальную преосвященного Іларіона єпископа Переяславского и Борисполского музыку». Глобенку також дали свідоцтво про перебування в капелі єпископа, але він не навчався в семінарії [101, арк. 4].

Значна кількість архівних документів, зосереджених під 1780 роком, засвідчує, що діяльність Переяславського музичного осередку особливо

активізується за часи правління єпископа Переяславського і Бориспільського Іларіона Кондратковського [419, с. 139-140].

Висновки

Отже, формування та діяльність українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. мало свою специфіку. Спільністю їх формування було те, що на відміну від автономних київських монастирських центрів (Києво-Печерської лаври і Києво-Могилянської академії), вони, як правило, зосереджувалися при місцевих архієрейських резиденціях і повністю залежали від їх особистої зацікавленості. Архієреї Чернігівської, Переяславської і Белгородської єпархій започаткували на базі своїх резиденцій архієрейські школи, а згодом реформували їх в колегіуми, які, крім інших знань, давали й музичну освіту [384; 390].

Найпотужнішим був Чернігівський осередок, створений великим любителем музики Лазарем Барановичем, який особисто писав музичні твори і започаткував друкарню для видання власних праць і богослужбових творів, у тому числі літургійного призначення.

РОЗДІЛ 4

ОСЕРЕДКИ ЦЕРКОВНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ПРАВОБЕРЕЖНОЇ І ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

4.1. Розвиток музично-хорового мистецтва в культурно-просвітницьких осередках Волині

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. в провідних культурно-релігійних центрах українських земель почергово виникають творчі осередки, які зосереджують інтелектуальний потенціал українського народу, в тому числі у сфері музичної творчості. Такими були гурток князя К. Острозького (70 – 90 рр. XVI ст.) на Волині, осередок у Львові при Успенському братстві (не пізніше 1585 р.) і, нарешті, в початках XVII ст. – гурток Єлисея Плетенецького в Києво-Печерській лаврі [282, с. 88-94]. Саме ці осередки започаткували традицію культурно-інтелектуального гуртування українського народу і стали головною ознакою Першого українського національного відродження, що, за висловом М.Грушевського, «так сильно, хоч і ненадовго, заблиско блиском і політичної мислі і національного самоусвідомлення» [229, с.137]. Окрім цих найголовніших осередків існували ще культурні центри при монастирях – в Дермані і Луцьку, які на базі церковних братств і друкарень розвивали і ширили просвітницьку справу і хорове мистецтво на Правобережній Україні, передусім у Волинському краї.

Острозький

Одним із найперших музичних осередків Волині став Острозький культурно-просвітницький центр. Хоча він, на відміну від інших волинських осередків, не зосереджувався в монастирі, – а тому, в буквальному розумінні, його не можна вважати церковним осередком. Проте розгляд його діяльності в контексті дисертаційної тематики мотивує кілька обставин: 1) саме на базі цього осередку виник знаменитий «острозький наспів»; 2) в Острозькій

слов'яно-греко-латинській школі-академії навчалися музиці і розвивався хоровий спів; 3) заснована князем Острозьким друкарня в Острозі, переведена згодом до Дермані, друкувала літургійні видання.

Як зазначають історики і музикознавці, в XVI— XVII ст. Острог був одним з найважливіших осередків розвитку музичного мистецтва в Україні і яскраво репрезентував його в широких культурних зв'язках [445, с.19]. Вагомим чинником його зосередження саме в Острозі було те, що в другій половині XVI ст. він став одним з найбільших адміністративно-політичних і культурних центрів Волині. Насамперед це пояснюється тим, що це була основна резиденція багатого і впливового роду князів Острозьких. Крім того, Острог був одним із двох центрів православної Волинської єпархії, глава якої титулувався єпископом Луцьким і Острозьким. При кафедральному Богоявленському соборі зберігалася значна бібліотека. Все це, а також надання Острогу 7 червня 1585 р. магдебурзького права, створювало відповідну матеріально-технічну базу для розвитку культурно-освітньої, у тому числі й музичної справи.

У місті здавна культивувалася музична культура – як світська, так і церковна. Наприкінці XVI і в XVII ст. тут досяг високого рівня розвиток світської музики. У 1624 р. в Острозі було зафіксовано навіть цех скрипалів [294, с.78].

Розвитку хорового мистецтва в Острозі сприяла також особиста прихильність князя К.-В. Острозького до хорового співу. Сучасники князя засвідчували активне функціонування його приватної вокально-інструментальної капели [445, с. 76]. Документи за 1583 р. містять згадку про Лаврентія — «музику князя Костянтина Острозького» [445, с. 76], а під 1635 р.— вже про існування 22 музик посполитих [339, с. 21]. Спадкоємці князя, хоча й відійшли від православ'я, також не ігнорували високу музичну культуру місцевого українського середовища. Як повідомляє І. Мицько, онука князя Острозького, фанатична католичка Ганна-Алоїза Ходкевич, фундуєчи школу при костьолі, призначила гроші для кантора-органіста та

трьох хлопчиків-співаків. У її фундаційній грамоті від 25 жовтня 1624 р., зокрема, значилося: «для виховання діточок в християнській побожності і визволених науках, не відходячи від волі... князя Костянтина на Острогу воєводи київського діда мого з фундації на Суражі, виконаній на школу грецьку та латинську, за узгодженням з всіма спадкоємцями ясновельможних княжат Острозьких, дозволяю, щоб на школу костьольну католицьку половина тієї фундації, тобто 180 злотих, приходило. З чого ксьондз... пильного бакалавра повинен найняти... кантора-органіста на трьох хлопчаків-співаків [339, с.22].

Показовим виявом культивування в Острозі церковно-співочого мистецтва стала поява в українських рукописних Ірмолях відомого згодом серед східнослов'янських народів «острозького наспіву». Його виникнення відносять до останньої чверті XVI ст. [445, с.77], тобто до часів піднесення Острозького культурно-освітнього осередку. У рукописних Ірмолях простежується близько ста варіантів «острозького наспіву». Із них найбільшого поширення набули три – псалом «Блажен муж», кондак Богородиці «Возбранной воєводі» та задостойник «О Тебі радується» з Літургії Василя Великого, детально проаналізовані сучасними музикознавцями [446, с.245-254]. На цій основі вони стверджують, що після «київського наспіву» «острозький наспів» став найпопулярнішим місцевим мелодичним варіантом, який у XVII ст. – до видання львівського Ірмологіону 1709 р., завдяки нотолінійним Ірмолям поширювався не лише на етнічних українських землях, а й в Білорусі та Росії [445, с.74]. Відомо, що в Острозі в 1725 р. ці рукописні збірники переписував Федір Березовський, що засвідчує титульний аркуш: «Сія книга глаголемая Ірмолой твореніє преподобнаго отца нашего Іоана Дамаскина. Содержащи в себѣ ірмоси и праздники господскія и богородични и нарочитих святым. Списася во градѣ Острозѣ през много грѣшнаго раба божого Феодора Березовскаго року божого 1725 місяца октов[рія] дня 15» [168, с.151]. Популярність наспіву засвідчує те, що він у Літургії інколи навіть витісняв найавторитетніший «болгарський

наспів» як надміру розтягнений, що засвідчив аналіз музикознавцями Ірмологіону з відділу рукописів ЛНБ ім. В. Стефаніка [445, с.89].

Є підстави вважати, що музика культивувалася в стінах започаткованого князем Острозьким навчального закладу. Не випадково ректор Острозької школи-академії, згідно з фундаційною грамотою, опікувався хором при кафедральному Богоявленському соборі, а його учасниками були студенти [339, с.19]. Як і в тогочасних братських школах, в Острозі викладали предмети «трививіуму» (граматика, риторика, діалектика) та квадривіуму (арифметика, геометрія, музика, астрономія). Навчали музики, як правило, церковний регент чи дяк місцевої школи. Зокрема, у 1584 р. таким учителем в Острозі був, ймовірно, Тимофій Аннич [445, с.75].

Окрім навчання і співу в хорі Острозької академії, її учні становили основу Богоявленського кафедрального хору. Склад хору та його утримання передбачався одним із фундаційних документів Острозької академії – «Постановою на академію Острозьку», яка була підготовлена, як вважають, близько 1621 р. на підставі відповідних привілеїв князя В.-К. Острозького. У ній, зокрема, значилося, що з передбачених 250 злотих на школу і співаків кошти розподілялися так: «челяді, яка співає в церкві – двом басам, шістьом (часом вісьмом) тенорам, двом старшим альтам, старшому дисканту; шкільному шафареві [ключникові, економу, управителеві], кухареві з дружиною, шкільному рибалці виходить до 90 зл.; підроскам і мешим хлопцям, альтові і дисканту, на кафтани, вбрання, хутра, шапки, чоботи, черевики, сорочки та інші потреби виходить до 10 зл.» [341, с.384]. Отже, як свідчить документ, в складі хору було 2 басы, 6-8 тенорів, 3 альти, 2 дисканти – всього 13-15 осіб, що достатньо багато як на ті часи (для порівняння королівська капела на Вавелі налічувала 15-20 хористів [445, с.75].

Серед учених побутує думка, що під назвою «Острозької академії» слід розуміти не лише навчальний заклад, а весь культурно-освітній осередок, що сформувався і діяв у Острозі. Як стверджує І. Власовський, «Острозька академія не стільки мала значення як шкільна установа, що випускала своїх

вихованців, скільки як інститут вчених богословів для наукової праці, в якому характері й називається вона академією» [212, с. 233]. М. Грушевський характеризує «кружок учених і літераторів, згромаджених коло тутешньої друкарні й школи» як «всю ту суму просвітніх і наукових засобів, які обіймаємо назвою “Острозької академії”» [229, с.178]. За словами В. Ульяновського, «викладачі Острозької школи, власне, й становили той гурток учених, який, за античною традицією називали “академією”» [427, с.84].

В історії Острозького осередку визначають три основних періоди діяльності. М. Грушевський у своїй праці «Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці» подає такі періоди: 1570-1580-ті рр., 1590-1600-ті рр. і період занепаду 1608-1624 рр. – до часу заснування єзуїтської колегії онукою К.В. Острозького – Ганною-Алоїзою Ходкевич [229, 184-187; 323, с. 73]. Іншої думки дотримуються І. Мицько, Я. Стратій та ін., які виділяють такі етапи в існуванні осередку: перший, 1576-1586 рр., позначений випуском першої у світовій практиці повної Біблії церковно-слов'янською мовою (1581); другий, 1587-1619-ті рр., час найвищого розквіту; третій, 1620-1636 рр., період занепаду [343, с. 154-156; 323, с. 73; 355, с. 10-12].

Згідно з основними дослідженнями з історії Острозької школи, це був перший в Україні навчальний заклад, організований за зразком вищих навчальних закладів Західної Європи. Вчителювали у школі Герасим Смотрицький, перший ректор школи, Кирил Лукаріс (ректор школи з 1594 р.), грек Кипріян, патріарший екзарх Никифор, Іван Вишенський, Василь Суразький, Дем'ян Наливайко та ін. Школа підготувала кадри визначних церковних діячів, перекладачів і письменників-полемістів. Її вихованцями були Клірик Острозький, Іов Борецький, Єлисей Плетенецький, Мелетій Смотрицький, Петро Конашевич-Сагайдачний. Прикметно, як встановив Ю. Ясиновський, що серед українських церковних композиторів першої половини XVII ст. відомі лише два імені – Мелетія Смотрицького та Йова Борецького – обидва випускники Острозької академії. Музикознавці,

зокрема, виявили, що на деяких списках музичних творів збереглися записи, які свідчать про причетність корінного острожанина Мелетія Смотрицького до розвитку музичної культури Острога. Так, заголовок одного з них значив: «Літоургія Іоана Златоустого п'їнія [...] през отца Смотрискаго», а на берегах твору збереглас монограма «М.С.» [445, с.78]. На стихирі на Різдво Богородиці 70-х – 80-х років XVII ст. також зазначено «Смотрицкокого» [445, с.78]. Музикознавці також довели авторство Смотрицького щодо музичних творів – причасника «Хваліте Господа со небес» та «Служби отця Смотрицького» [445, с. 88].

Серед викладачів хорového співу в Острозі сучасні дослідники називають «пана бакаляра» Сидора Коростовського, який учив півчих два роки – спочатку при Воскресенській школі, а потім при Параскинській. Під його керівництвом у 1747 р. «вчив ярмолой» його учень Лукаш Заславський [267, с. 250-251].

За даними В. Іванова, нотну грамоту в Острозі добре засвоїли учні Б. Янцевич та І. Шуловський, які згодом виклористовували здобуті знання у «півчій музиці» [269, с. 23].

Члени Острозького культурно-освітнього гуртка, який діяв при навчальному закладі, займалися також літературною, видавничою і перекладацькою діяльністю. За весь час його існування відомо 28 видань Острозької друкарні загальним обсягом 1527 друкованих сторінок, з них 7 літургійних творів (28,9 % всієї продукції) [323, с. 73]. Другий за часом виходу відомий острозький друк – «Новий Завіт з Псалтирем» (1580), окрім літургійного застосування, призначався для шкільних потреб і для «душопожитного» домашнього читання. За І. Мицьком, дрібний шрифт, розташування Псалтиря, за яким тоді щоденно навчалися грамоти та співу, на початку книги засвідчують шкільне призначення видання [339, с. 14]. 1598 р. – вийшла ще одна літургійна книга, яка застосовувалася півчими під час церковних служб – «Псалтир з возслідуванням» [197, с. 388].

У складі Требника 1606 р., крім різних чинів, значився також «Канон над коливом» [198, с. 438]. Багато пісенних творів і вказівок щодо їх виконання мав у складі Псалтир з возслідуванням («Правило истинного живота христіанского» 1598 р., зокрема, «Послѣдованіе церковнаго пѣнія», «Канон молебен пресвятѣй Богородици, пѣваемъй в наведеніи печали», «Служба акафісту пресвятой Богородици», «Канон молебен, како подобает пѣти за милостыню» та ін.

В Острозі культивувалось і переписування книжок. Робилось це з різних причин. По-перше, деякі матеріали чи твори не бажано було розповсюджувати друком, тобто надавати їм офіційного характеру або необхідно було створити особливо ошатну книгу. По-друге, на той момент не було необхідної матеріально-технічної бази. Так, Іов Княгиницький, навчаючись в Острозькій колегії, «списа бо і Псалтир князю младому Александру бяше бо писець худих божественного писанія» [339, с. 45].

На думку І. Мицька, Острог виконував функцію головного координаційного центру для багатьох українських шкіл, насамперед волинських [339, с. 20]. Коли виробляли статут Львівської братської школи, очевидно, було використано статут та практичний досвід острозької. Тісно співпрацювали й друкарні, які обмінювалися спеціалістами, устаткуванням. Коли одна припиняла роботу, інша її продовжувала, зокрема тісними були зв'язки Острога з Києвом, відомо що окремі острозькі діячі стояли біля джерел Київської братської школи.

Активна просвітницька діяльність Острозького гуртка, публікація літургійних книг та виховання у колегії кадрів визначних культурних і церковних діячів, у тому числі й у сфері музичного мистецтва, заслужило «Острозьким Афінам» визнання сучасників.

Дермань

З Острозьким культурно-просвітницьким гуртком був безпосередньо пов'язаний Дерманський монастир, чому, зокрема, сприяла наявність у

монастирі значної бібліотеки. 1602 р. згідно з грамотою князя К. Острозького у монастирі було створено школу для навчання «письма словенского, греческого и латинского». Як вважає Я. Ісаєвич, фактичне переміщення Острозького осередку в Дермань, було викликано кількома причинами: по-перше, погіршенням здоров'я князя К.К. Острозького, який в одному з своїх листів писав, що доживає останні роки; по-друге, підготовкою поділу Острога між синами князя, з яких православний Олександр [265, с. 40; 323, с. 74]. На думку І. Мицька, започаткування монастирського училища і переміщення друкарні з Острога мало привернути до Дерманського осередку не лише місцевих кліриків, а й учених і літераторів з Острозької академії [346, с. 49; 323, с. 74; 417, с. 134-135].

За даними сучасних мистецтвознавців, турботу князя Костянтина про розвиток церковного співу не лише в Острозі, а й у Дерманському монастирі, засвідчує те, що в монастирському пом'янику, який зберігається в Острозькому історико-культурному заповіднику, було вписано «альтиста» [445, с.76].

12 квітня 1603 р. у Дермані почала працювати друкарня, і вже через півтора року тут було видано «Октоїх», над яким працювали Іов Княгиницький та ієродиякон Кипріян, відомий своєю діяльністю в Острозі.

За зразок видання було взято московський друкований «Октоїх» 1594 р., а при його оформленні використано буквицю з московських анонімних видань 50-х – початку 60-х років XVI ст. [339, с. 52]. У книзі використано тексти двома мовами: на звороті титулу вміщено вірші на герб князя В.-К. Острозького українською книжною мовою, а передмова без підпису надрукована паралельно церковнословянською і українською мовами. Як свідчить післямова, керував роботою над «Октоїхом» Даміан Наливайко [196, с. 272-273].

До 30-х рр. XVII ст. Дерманський монастир зберігав роль ідеологічного православного центру, хоча за період після 1605 р. майже не вдається виявити матеріалів стосовно культурно-просвітницької діяльності обителі.

Відомо, що після 1625 р. в Дерманському монастирі служив півчим Єлисей Ільковський, який пізніше перейшов до Луцької школи [445, с. 77].

Луцьк

На досить високому рівні здійснювалось викладання музики і в Луцькій братській школі, про що свідчать документальні пам'ятки, що збереглися до наших днів.

Статутні документи Луцького братства засвідчують велику увагу й пошану до музики, хористів та викладачів. Так, у грамоті патріарха Феофана 1620 р. на влаштування в Луцьку Хрестовоздвиженського братства з правом ставропігії зазначалося поминання патріарха «на всѣх божественных и священных литургіях, служеніях и литіях». Аналогічно йшлося і в грамоті патріарха Кирила 1623 р. [150, с. 19, 33].

В Статуті Луцького братства зазначений порядок проведення літургій, зокрема в п. 14 – : «Заупокійныя братскія литургіи служить два раза в год, в субботу мясопустную и в субботу пятидесятную», а в п. 16 – «Также и за здравныя двѣ литургіи святыя должны быть два раза в год: одна Сентября 1 – го, с благодареніем Богу, что даровал провести год, и с моленіем, чтобы и в наступающій год даровал благоденствовать; а другая, когда прійдет праздник заложенія братской церкви» [150, с. 49, 51]. З документів Луцького братського XVIII ст. (згідно з фундаціями і дарчими записами) відомо, що в монастирі щорічно відправлялося 55 співаних та 677 читаних служб Божих, а також 3 парастаси [240, с. 45].

Спів вважався одним із найважливіших предметів Луцької братської школи. При вступі учнів у першу чергу зверталася увага на їх голос і слух [363, с. 21]. Заняття музикою, як правило, проводилися в суботу. Так, в Другому Статуті (п. 13) Луцької школи значилося, по суботах учні повинні повторювати все засвоєне протягом тижня, а зокрема, «учиться пасхалии, и лунному теченію, и счету, и вычисленію, или правилам церковнаго пѣнія» [150, с. 107].

В іншому фундаційному документі Луцького братства – «Постановленіи об общежительствѣ в братствѣ Луцком» 1624 р. – в п. 6 сказано: «Так как и пѣвчіе принадлежат ко внѣшней церковной красотѣ, то мы требуем и того, чтобы игумен содержал на общем столѣ протопсалта, т.е. старшаго пѣвца, и школьнаго учителя; и о других отроках способных к пѣнію заботился бы отечески; и если встрѣтятся такіе отроки, то представлял бы их нам, и совмѣстно с нами старался бы о их продовольствіи» [150, с. 66, 67]. Тобто, йшлося про те, щоб настоятелі турбувалися і про підбір хористів, і про їх матеріальне утримання.

Рівень музичної підготовки учнів Луцької братської школи засвідчує те, що в бібліотеці закладу зберігалось чимало нот. Зокрема, у Реєстрі творів Луцького братства 1627 р. згадуються «кулізм'яний» (знаменний) ірмолой, збірники партесних композицій [150, с. 267]. Важливе місце у музичному вихованні учнів займав партесний спів. Це засвідчують партесні твори, що збереглися в бібліотечних інвентарях Луцької школи протягом XVII ст. Зокрема, там значилися «партесних церковних п'ятиголосих нот двоє, партесних шестиголосих нот троє, а також партесні ноти старі, восьмиголосі» [272, с. 50].

Збереглися фрагментарні згадки щодо кадрового складу Луцького осередку. В історичних джерелах містяться імена півчих братської школи — Павла [150, с. 111], Івашка, Михайла Мудринського [272, с. 50]. 1627 р. учителем школи був Єлисей Ільковський, який перед тим служив півчим у Дерманському монастирі [445, с. 77]. Документи також називають дискантиста Іванка, навченого співу «коштом, старанням і працею... братства Луцького» [124, Т.6, с. 593-594; 272, с. 50, 53]. Хороші голоси луцьких півчих настільки цінилися, що місцеві єзуїти намагалися силою відібрати кількох «виборнійших» (кращих) співаків для потреб своєї колегії. З цією метою в жовтні 1627 року луцькі єзуїти влаштували збройний напад на братську школу, шпиталь і монастир. Щоб налякати інших співаків, студенти колегії жорстоко побили співака Михайла Мудринського [124, Т.6, с. 593-594].

Прикметно, що окремі співаки Луцького братства ставали регентами інших хорових колективів, керували шкільними хорами і вчили учнів музики. За П. Бажанським, 1775 року колишній співак луцького хору Луць Луцик учив виконувати триголосу літургію тернопільських міщан [186, с. 62; 417, с. 136-137].

Наведені факти хоч і носять фрагментарний характер, проте підтверджують існування музичного осередку при Луцькому братстві.

4.2. Церковні музичні осередки Галичини

В другій половині XVI ст. в Україні виникають особливі церковно-громадські організації – братства, метою яких було моральне й духовне очищення життя церкви і суспільства, активна протидія полонізації і покатоличенню [273]. Під впливом релігійних рухів, викликаних в Польсько-Литовській державі реформацією, братства все більше проймаються релігійним характером і якщо на початковому етапі їх діяльність в першу чергу спрямовувалася на широку церковно-громадську і просвітницьку діяльність (упорядкування текстів богослужбових книг і поширення їх за допомогою нового засобу тиражування – друкарства, розбудова шкільництва), то з часом вони стали головним оплотом православ'я і української культури.

Львів

Як підкреслює Б. Гудзяк, «самоутвердившись, енергійне православне міщанство почало шукати практичних шляхів викорінення негараздів у руському церковному житті. Тому у Львові, а згодом, за його прикладом, і в інших містах руські братчики, маючи відносно широку суспільну опору, potwierdжену патріархами легітимність та різнобічну добродійно-культурну програму, стали центрами, в яких поступово формувалася нова руська релігійна ідентичність ранньомодерного періоду» [232, с. 192].

Заходами найвпливовіших діячів Львівського братства Ю. Рогатинця, І. Рогатинця, І. Красовського та ін. було відкрито 1585 р. Львівську братську

школу за уже існуючим прикладом Острозької школи. Проте, на відміну від Острозької школи, яка залежала від свого фундатора князя Острозького, Львівська школа утримувалася «накладом всего братства і всего посполитого народа руського» і призначалася «для научения детем христіанским всякого стану» [279, с. 376].

Аргументуючи обставини, при яких саме у Львові виникає потужний культурно-освітній осередок, М. Грушевський підкреслює: «тут важили і значення Львова як столиці, і культурні та матеріальні сили, якими розпоряджала українська громада міщанська, а бракувало іншої концентрованої, організованої групи, яка могла б бути представницею Галицької України, бо церква прийшла до упадку, а українська шляхта була ослаблена і розбита» [229, с. 183, 190].

У братських школах великої ваги надавали навчанню музики, насамперед хорového співу. У перші ж роки по заснуванні Львівської братської школи братчики подбали про те, аби до грамоти константинопольського патріарха Єремії 1591 р. було включено пункт про розвиток «співу музичного, тобто нотного» [273, с.162]. За давньою середньовічною традицією музика в шкільній системі виховання входила в склад «семи вільних мистецтв».

Прикметно, що нововведення Львівського братства у музичній сфері – партесний спів – викликав спротив окремих церковних владик, зокрема львівського єпископа Гедеона Балабана. Ще більше осудив багатоголосний спів у церкві Іван Вишенський, вважаючи його «латинським» і «вавілонськими страстями музики» [443, с. 232-233].

Керівники закладу і вчителі музики часто виконували роль музикантів-практиків. Відомо, що першому ректору школи Стефану Зизанію за антиунійну діяльність було заборонено проповідувати і співати на кліросі [212, с. 268]. Один з учителів братської школи, як велось, був дяком і регентом дитячого хору. Навесні 1604 року братство прийняло на посаду ректора школи викладача грецької та латинської мов Івана Борецького, а на

посаду дяка і вчителя слов'янської мови Федора Сидоровича – «протопсалта і гармонізатора наспівів на 4 і більше голосів [124, Т.11, с. 69; 308, с. 19].

Цінною є інструкція кінця XVII ст. вчителів Львівської братської школи Рузкевичу, яка збереглася в архівах Львівського братства. З неї видно, що навчання співу доручалося спеціально запрошеному братством учителю, який одночасно керував хором. Наведемо перелік обов'язків, які йому диктувала інструкція:

1. «Аби в будні дні, а також особливо в святкові, повинен сам бути присутнім на крилосі; якщо ж по причині особливих обставин сам не міг бути, то має поставити на своє місце такого, котрий стежив би за богослужбним порядком»;

2. «Обов'язки до дзвоніння на дзвіниці повинен установити як в святкові, так і в будні дні, щоб скоріше за оголошенням сигналу від звонаря йшли дзвонити, а котрі неслухняні, таких скарати...»;

3. «По вечерні мають [учні] перед образом пречистої діви «За всіх молишися» щодня виспівувати»;

4. «Неодмінно повинен піклуватися про музику, найбільше про басиста, щоб був з добрим та помірним [рівним] голосом, дискантисти з найдзвінкішими голосами, так і альтисти й тенористи»;

5. «Під час, коли на хорах будуть співати єктенію [...] і «подобен» і попередити його, щоб не було жадних конфузів» [124, Т.10, с. 436-437; 279, с. 378-379].

Не зайвим буде зазначити, що керівники Львівського братства розробили першу відому пам'ятку української суспільно-педагогічної думки «Порядок школьний» (1586), у якому визначалися цілі та напрямки навчальної програми, формулювалися обов'язки вчителів та учнів, наголошувалося на таких якостях, як порядність, послух та сумлінність. У пункті №13 пам'ятки значилося: «субботу употреблять на повторение пройденного..., учиться Пасхалии и лунного течения и церковному пению», іншим пунктом обґрунтовувалося його необхідність: «елико можно

прекраснее устроить у себя божественное пение по чину мусикийских согласий на посрамление бездушных висканий римских» [279, с. 376], тобто, запобігти впливу на православних католицької церковної музики.

На музику, як рівноправний з іншими навчальний предмет, вказувала передмова до Граматики 1591 р., укладеної в Львівській братській школі [445, с. 75].

З кращих учнів, які займалися нерідко композиторською практикою, створювали шкільний хор, його учасники перебували на спеціальному утриманні братств – одержували від них плату та одяг. В обов'язки хору, крім служби в церкві, входив спів на різних святах та урочистостях, влаштовуваних братством. За встановленим звичаєм учні-хористи часто ходили по домівках братчиків, співаючи пісень, за що отримували винагороду [466, с. 110].

Винятково важливе джерело з історії давньої української музики – «Реєстр нотних зошитів, які використовували учні Львівської братської школи» [124, Т.10, с. 62-71; 226; 159]. Він охоплює понад 260 творів від 3 до 12 голосів, у тому числі 95 томів «кантичок», опрацьованих в різнокольорові, палітурки з шкіри, пергаменту чи паперу. Подаються початкові слова або назви творів, а при багатьох також прізвища композиторів. З нот авторів, яких не названо, викликають зацікавлення «бе-мулярна» служба на 8 голосів, 18-голоса служба, 5 «кантик, писаних на старому пергаменті» [272, с. 51].

Найбільш популярний композитор, як довідуємося з реєстру, був Шаварівський: братський хор виконував його канони (великодній; 8-голосий різдвяний, «Совокупя господи»), 8-голосу вечірню (згадано двічі), службу (також згадано двічі), триголосий концерт «Согріших паче». На жаль, жодної з названих композицій Шаварівського не знайдено. З творів уславленого автора «Граматики музикальної» Миколи Дилецького у реєстрі названо чотири рази служби (з них тричі йдеться про восьмиголосі служби) та восьмиголосий різдвяний канон, похоронну службу Колядчина, «служби» Чернутцина, Лаконика, Мазурика, службу й «восьмиголосий канон на

стрітевая» Бишовського, восьмиголосу службу й «канон на воскресіння» Яжевського. Автор «погрібу» (похоронних хорів) Завадовський – це, очевидно, Євстафій Завадовський, – визначний гравер, ілюстратор низки київських та львівських видань, який 1676 – 1684 рр. був членом Онуфрійського братства (у передмісті Львова, яке вважалося «молодшим» щодо міського Успенського), а пізніше став священником. Композитор Гавалевич був учителем Львівської братської школи й дяком; 20 квітня 1694 р. братство виплатило йому 5 зол. «за мотети на три голоси». Одночасно з ним учителював при братстві Базилевич, також композитор, якому виплатили 6 зол. за мотети на три служби і 4 зол. за мотети на чотири голоси. Тоді ж братство асигнувало басистові 15 грошів за переписування двох канонів та палітурникові за оправу мотетів.

Важливо відзначити, що 1691 року Базилевича, тоді ще студента, братство послало на навчання до Києва. 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 [272, с. 51-52].

До нашого часу дійшли й інші імена вчителів музики львівської братської школи—згадуваний вже нами Федір Сидорович, який був одночасно і вчителем слов'янської мови; Афанасій (близько 1637 р.), у віданні якого при школі були збірки партесних творів, дяк Лазар (1645 р.), який в «училищи нашом през скилка літ учил» та співав у церкві, за що отримав від братства при закінченні терміну праці «Октоїх»; диякон Матфей (1651 р.), якому братство за вчительську працю подарувало «Трефолой» [124, Т.10, с. 351; Т.11, с. 412, 546, 551-552].

За словами О. Цалай-Якименко, «саме у Львові з останньої чверті XVI ст. відбувається трансформація церковно-співочої освіти, широко вводиться у навчальну і церковно-мистецьку практику нова музична писемність загальноєвропейського типу» [443, с. 227].

Братства надавали великого значення розвитку партесного співу з метою «протиставити пишному католицькому богослужінню... як щось самобутнє й рівноцінне за емоційним впливом». Тому не лише хористи, утримувані братствами, а й інші учні навчались у школах багатоголосого (партесного) співу з нот, знайомились з теоретичними основами музики. Про це свідчить те, що в бібліотеці Львівського братства вже 1601 р. була книга протестантського діяча Йоганна Шпангенберга. В бібліотеці старшини Львівського братства, українізованого грека Костянтина Мезапети (помер 1650 року) була книжка про гармонію, багато нот для партесного співу (73 різні партеси православних церковних служб, окрім того «різні партеси, зв'язані мотузками»), врешті п'ять книжок формату фоліо «друкованої музики» [273, с. 162].

Услід за Я. Ісаєвичем можна припустити, що нотами з бібліотеки К. Мезапети користувалися й учні братської школи, позаяк ще 1633 року братство доручило йому й братському писареві Василю Буневському нагляд над поліпшенням церковного співу [272, с. 51]. До розпорядження школи надходили ноти також з книгозбірень інших братчиків, зокрема 1637 року по смерті Григорія Романовича його спадкоємці подарували братству «Партеси осмогласние, интролекгованые, толстые всех пѣний церковных», а також «двенадцатиголосовые партесы в черновой оправѣ» і «осмоголосные» партеси в паперовій оправі. Всі ці ноти надійшли до школи в користування вчителя Афанасія [124, Т.11, с. 351; 278, с. 377].

З переходом в унію братство почало впроваджувати не лише хорову, а й інструментальну музику: на свята гра капели лунала з вежі Корнякта, всупереч єшскопській забороні, 1722 року з будинку члена братства Семена Гребінки «постійно грала музика». 1753 року вчителем братської школи, був регент хору Панькевич, а 1758 року – регент Помазанський [272, с. 52].

Поруч з педагогічною діяльністю братства займалися й видавничою справою, проте, на думку М. Грушевського, «школа стала головною окрасою Львівського братства. Друкарня проявляла себе слабше, служила головно

інтересам тої ж школи...» [229, с. 193]. Ідея відкриття друкарні при братстві виникла у львівських міщан спільно з єпископом Гедеоном Балабаном. Щоб не дати купцям вивезти до Москви шрифти покійного Івана Федорова, тим самим загубивши «скарб особливий із шкодою немалою церквам Божим і всьому православію закону святого грецького», львівський владика разом із міщанами пообіцяв 1500 золотих кредиторам Федорова, які взяли у нього в заставу друкарський верстат. Щоб викупити обладнання, Гедеон звернувся за жертвами до руських єпископів, священників, знаті й державних урядовців» [232, с.188].

Тематика видань братства була неодинаковою у різні періоди. Протягом перших 25 років (1591-1616) було опубліковано порівняно мало релігійних видань, що пояснювалося тим, що друкарня була організована не для розмноження літургійних текстів, а для обслуговування суспільно-політичної та освітньої діяльності братств. Вже в перший рік існування вийшла «Просфонема» – перший у літературі східного слов'янства друкований збірник віршів. Між 1608 і 1616 р. з львівської друкарні вийшло 11 книгодруків.

Панегірик «Просфонема» (вітальні вірші на честь відвідин митрополита Михайла Рагози, що читалися 17 січня 1591 р. в Успенській церкві, а наступного дня – в школі) можна віднести до нелітургійних (паралітургійних) друкованих творів Львівського осередку. Згідно із задумом автора «Просфонеми» у творі мало бути задіяно 8 «отроков» і три «лика», тобто твір частково виголошувався окремими «отроками», і частково співався «ликами», тобто хорами учнів. Перший хор виконував на початку твір типу «акафіста» слов'янською мовою, другий співав віршований текст світського характеру на слова: «Прагнула тебя душа наша, прагнули ты і кості мої, / Яко земля прагнет дожда в літній зной; / Не един так покарм тілу не смакует. / Як упріймая душа, видя ты, роскошует». Третій «лик» у віршованій формі запрошував поклонитися високому гостю [278, с. 378; 478, с. 432-433].

З 1630 р. напрям видавничої діяльності братства змінився в бік збільшення видань літургійних книг, причому протягом 1630-1648 рр. основна увага приділялась їх підготовці й випуску, а з середини XVII ст. до 40-х років XVIII ст. репертуар друкарні в основному обмежувався їх передруком. Загалом упродовж семидесяти років (1630-1700) братство випустило близько сімдесяти видань.

У 1700 р. в друкарні при Юрському монастирі у Львові, заснованій єпископом Йосифом Шумлянським, друкарем Йосипом Городецьким було опубліковано перший друкований нотний ірмолой [163, с.93]. Це стало видатною подією в історії української церковної музики. Йосип Городецький, одночасно гісер (ливарник шрифту) і друкар, вивчав друкарство ще з п'ятнадцятирічного віку, як сам про це зазначив в післямові до книги. І.Франко вважав ймовірним, що сам видавець, тобто Городецький, перевів ноти з крюкових на лінійні, однак більш ймовірно, що друкар користувався давнішим рукописом. Адже ж рукописні ірмолої з лінійними нотами «київського знамені» протягом XVII ст. поширилися по всій Україні. Хоч друкований ірмолой датовано 1700 роком, за твердженням Д. Зубрицького він вийшов у світ 1707 р. [272, с.54].

За ірмолоєм, видрукованим Йосипом Городецьким, у братських школах почалося навчання з нотного співу. Про це свідчать, зокрема, численні записи на берегах примірника нотного ірмолоя, що зберігався в дрогобицькій церкві св. Юра і використовувався учнями братської школи Юрської 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» [272, с. 54-55].

Використання нотного ірмолоя для навчання основ нотної грамоти сприяло тому, що вже в липні 1708 року Львівське ставропігійське 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 ураху-

ванням нових виправлень в цьому примірнику». Застерігаючи, аби «не було помилок як у тексті, так і в ноті», братство надало для допомоги друкареві кваліфікованого корректора [124, Т.12, с. 419-420]. За кожен з 800 примірників ірмоля братство зобов'язувалося виплатити друкареві по 2 золотих. Як зазначено на титульному аркуші, книга вийшла у світ у травні 1709 р. Поліграфічне оформлення її досить дбайливе. Текст, ноти й гравюри видруковано 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 Синкевича, колишнього ігумена Юрського монастиря.

1723 року братство видало без нот «ірмолою або катавасію» малого кишенькового формату («у дванадцятку»), який був другим виданням ірмоля 1698 року. Стосовно ж нотного ірмоля, то 1736 року на складі залишалося 392 примірники. 14 лютого 1757 року Братство уклало з друкарем Іваном Грозевським угоду про публікацію нового видання нотного ірмолою, тиражем 300 примірників. За кожний примірник братство сплачувало по 2 злотих друкареві. Насправді друкування, як зазначено в самій книзі, тривало від 22 грудня 1756 до 18 жовтня 1757 р. (єпископський дозвіл на поширення книги отримано 22 серпня 1757 р.). Порівняно з ірмолем 1709 року текст дещо скорочено, оформлення скромніше, зокрема в'язь у заголовках розділів замінено літерами набору [272, с. 55-56].

Львівські друковані ірмолої швидко розповсюдились на всій Україні, а почасти й поза її межами. Так, видання Ірмолою 1757 р., яке братство пропонувало за 12 золотих розповсюджувалося порівняно добре. 1787 р. на складі було лише 98 примірників, тоді як деяких із богослужбових видань було нереалізовано значну частину тиражу. Свідчення популярності цієї книги — наявність цілої низки її рукописних копій. Так, 1752 р. ірмологіон ставропігійського видання 1709 року був переписаний Федором Левицьким в с. Михунках Польових поблизу Межибожа (Поділля) [272, с. 56].

Львівські ірмолої 1700 (1707), 1709 і 1757 років і почаївський ірмолої 1766 р. — перші у східнослов'янських народів нотні наборні видання. Опублікувавши нотні ірмолої, Львівське братство зробило значний внесок в розвиток української музичної культури.

Хоча продаж книг був основним джерелом прибутків братства, чимало видань безкоштовно роздавалися українському і закордонному духовенству, монастирям і братствам різних частин України. Так, наприкінці XVII ст. були подаровані різні видання мукачівському єпископові, люблінському братству, а також віленському, корсунському, почаївському, скитському монастирям і окремим братствам в Галичині [273, с. 188].

Окреме місце займають стосунки братства з Києво-Печерською друкарнею. Друкарня братства іноді продавала книги Печерської друкарні. Так, у 1650-1656 рр. братчики продавали требники київського друку, а також тріоді пісні та євангелія учительні [273, с. 188]. З іншого боку, у Києві продавалося чимало львівських братських видань. Поширенню львівських видань на території Наддніпрянської України сприяло надання Петром I на прохання братчиків права безмитної торгівлі у частині України, що увійшла до складу Російської імперії.

Торгувала книгами братства і сама Києво-Печерська лавра. Проте невдовзі (з 30-х рр. XVIII ст.) ситуація змінилася. Враховуючи конкуренцію Печерській лаврі, яка підлягала цензурі московської влади (з 1720 р. Печерській друкарні було велено, щоб у її виданнях з московськими «никакой розни и особого наречия... не было»), з боку львівських і почаївських україномовних видань печерський архімандрит Роман Копа звернувся 1730 р. до імператриці Анни Іоанівни з проханням заборонити довіз з-за кордону книг, які, за його словами, «наречію російському и орфографии весьма противны» [273, с. 189-190].

Унів

Окрім львівських осередків, значним центром видання літургійних книг була друкарня Унівського монастиря, яка працювала тут понад сто років (з перервами). Її стародруки відзначалися ретельною редакторською працею та увагою до літургійної літератури. Значною мірою робота друкарні пов'язана з іменем Львівського єпископа Арсенія Желиборського, який переніс свою друкарню зі Львова до Унева. 1648 року тут побачило світ її перше видання – Псалтир. У передмові, написаній друкарем Андрієм Скульським, підкреслювалися серйозні видавничі плани цього осередку як друкарні «піснетворительної». У 1660 р. тут було надруковано Акафісти з передмовою Арсенія Желиборського. Проте друкарня діяла в цей час з перервами, а постійне книгодрукування в ній започаткував архімандрит Варлаам Шептицький, який у 1669 р. отримав на друкарню королівський привілей [467, с. 227].

Унівська друкарня мала свою власну концепцію книговидавання, яка дозволяла їй конкурувати з Києвом і Львовом, – друк переважно дешевих малоформатних книг та підручників, серед яких були псалтирі, часослови, молитовники, акафісти. Прикметно, що у 1673 році тут було надруковано дві книги Сучавського митрополита Досифея: «Акафіст і молебен Пресвятій Богородиці і прочія спасительная мольби» та віршований Псалтир [136; 274; 467; 468].

У 90-х роках XVII ст. в Унівській друкарні приступили до безпосередньої реалізації «піснетворного» проекту, тобто нотного Ірмологіона, який в результаті вийшов у світ 1700 року у Львові, в друкарні єпископа Йосифа Шумлянського. Тому можна стверджувати, що таким чином друкар Йосиф Городецький здійснив первісний видавничий задум Андрія Скольського, витоки якого ведуть до 1648 року [467, с. 227]

4.3. Почаївський Успенський монастир як музично-видавничий центр Правобережної України

Почаївський Успенський монастир, провідний духовний центр українського Правобережжя, у розглядуваний період (XVIII ст.) перебував у складі Речі Посполитої. Існує чимало праць з історії Почаївського Успенського монастиря, водночас його роль як осередку церковної музичної культури унійного періоду до сьогодення залишалася недослідженою.

В друкованих джерелах існує лише декілька скупих згадок про існування музичного осередку в Почаївській лаврі. Зокрема, про хористів Почаївського монастиря згадувалося в одному із друкованих латиномовних каталогів, які містили інформацію про чернечу братію василіанських монастирів XVIII ст. Так, у Каталозі 1774 р. значилися: регент хору (Regens Musices) Тарасій Тарнавський та хористи (Precentor Chori) Афанасій Сенжинський, Самуель Чернецький і Серапіон Левковський [171, арк. 8].

Збереглися окремі згадки про регентів, якими стали колишні співаки Почаївського осередку. Зокрема, 1742 року в м. Тернополі славився співак і регент Микола Кручко, який навчився в Почаєві триголосого й семиголосого співу. 1766 р. в м. Бродах регент з Бердичева Михайло Морозюк навчав семиголосого співу, з яким ознайомився в Почаєві. Ці дані свідчать, що в Почаєві на високому рівні перебувало навчання партесного співу [186, с. 62-63; 272, с. 53].

Детальнішу інформацію про хор Почаївської лаври уперше виявила В. Бочковська в однойменному фонді з Інституту рукопису НБУВ. Побутування хору засвідчує вже візитація 1736 р., яка подає опис монастирської бібліотеки, у якому були окремо виділені книги «до алтаря і хору служачих» [4, арк. 57-69 зв.; 202, с. 27].

Особливо детально описується монастирська капела у візитації 1799 р. З дослідження В. Бочковської видно, що з волі фундатора монастиря тут утримується хор (капела), який співав як на щоденних, так і на недільних і

святкових службах: «Kapelia, ktora codziennie Wotyue lub Prymazyc, a w dniu Niedzielne y Swiateczne Summe y wielkie nieszpory odgrywa» (капела, яка щоденно[грає], а в дні недільні і святкові великі твори відіграє) [4, арк. 305; 203, с. 235 (додатки)].

У візитації зазначався і персональний склад хору: Регент Макарій Озаревич (42-14-14); Музика Марцел Чарнецький (31-14-14); Хоралісти Ізидор Лавровський (56-27-2), Марціан Савицький (28-5-5) і Симеон Маларський (39-44) [6, арк. 309]. Окрім них серед «людей, які служили в монастирі», значилося «капелістів світських з співаками – 12» [4, арк. 311 зв.; 203, с. 237-238 (додатки)].

Окрім хору, в монастирі існував оркестр, про що свідчить зазначений у візитації перелік музичних інструментів: «орган в хорошій формі досить величезний», 6 скрипок, 1 квартвіола, 1 баседла (бандура), 5 кларнетів, 4 гобої, 4 труби, 4 валторни, 2 фаготи: «Chor Muzyczny w Miescu Zwyczaaynem Romanika oporeczony, maiaey Kommunikacya z gankiem zelaznym zewnařz Cerkwii w Facyacie ozdobnie urzađzonym: Zawiera Organ w dobrej formie dořć ogromny, przy ktorym zayduie się: Skrzypcow szt. 6, Kwartwiola – 1, Basedla – 1, Klarynettow – 5, Nauhowersow – 4, Obojow – 4, Trab – 4, Waltorni – 4, Fagotow – 2» [4, арк. 305; 203, с. 235 (додатки)].

Як свідчить вищенаведене, в богослужбовій практиці Почаївського монастиря, який на початку XVIII ст. перейшов до унії, на відміну від православних осередків при служінні використовувалися музичні інструменти.

Іншим напрямом активності Почаївського монастиря як музичного осередку була діяльність його друкарні, спрямована на друк літургійних і паралітургійних творів. Завдяки цьому він разом з друкарнею Києво-Печерської лаври став одним із найбільших культурно-просвітницьких центрів. За даними сучасних бібліографічних досліджень, упродовж першого

століття своєї діяльності (1730-ті – 1830) у ній було опубліковано понад 320 видань кириличним та близько 300 латинським шрифтом [201, с. 78].

Особливістю діяльності Почаївської друкарні, яка належала до василіанського чину, був широкий репертуар книг – як церковних, так і світських. Найбільше в Почаївській друкарні видавалися богослужбові або літургійні книги, які використовувались під час богослужінь згідно з церковним уставом. Серед них були книги, призначені для літургійного богослужіння і церковного співу. За нашими підрахунками Почаївська друкарня упродовж XVIII ст. видала не менше 54 видань, які містили церковні служби, пісні і ноти до них.

Одна із справ Інституту рукопису НБУВ [4, арк. 57-69 зв.] містить візитаційний опис Почаївського монастиря, датований 1736 роком, який уже опрацьований дослідницею монастиря В. Бочковською. В одній із своїх статей вона подає опис монастирської бібліотеки, у якому були окремо позначено книги «до алтаря і хору служачих». Серед цих книг: 15 Службників почаївського друку, один львівського друку і один віленського друку, в коштовних і простих оправах. Крім цього, значилися чотири Апостоли, два Трефологіони, три Октоїхи, одна Тріюдь Квітна і дві Пісних, двадцять Міней друкованих і вісім рукописних, два друкованих Псалтиря, три друкованих Ірмологіони, три Акафісти – всі почаївського друку [202, с. 27].

У візитації 1799 р. також значилося 52 «церковні і хорові» книги. зокрема: Місалов (Службників) Руських – 16; Місалов латинських – 2; Октоїхів – 6; Тріюдь пісна – 6; Тріюдь квітна – 6; Часослов – 8; Псалтирів – 2; Ірмологіонів до співу – 5; Трефологіон великий – 1 [4, арк. 307 зв.; 203, с. 236 (додатки)].

Першим виданням Почаївської друкарні став Службник 1734 р. Це і наступні видання Службників (1734, 1735, 1744, 1765, 1778, 1788, 1791) були чудово проілюстровані граверами – Андрієм Голотою, Йосифом і Адамом Гочемськими, Іваном Стрільбицьким.

Однією із священно-богослужбових книг, виданих друкарнею Почаївського монастиря, був Псалтир, яких виходив друком 16 разів, у тому числі 11 – у XVIII ст. (1737, 1742, 1750, 1763, 1772, 1774, 1775, 1776, 1777, 1779, 1779). Серед них чотири видання Псалтиря із вослідуванням (1781, 1784, 1786, 1794) та три тлумачних (1789, 1792, 1798) [133, с. 162-192].

Іншими книгами почаївського друку, необхідними в щоденному літургійному житті, були видання Міней. В Україні ця 12-томна книга видавалася лише тричі (Київ 1750 і 1787 р., Почаїв 1761 р.) [277, с.321]. Друкарня Почаївського Успенського монастиря надрукувала десять видань Міней та ілюстрації до Місячних Міней, зшитих в один зошит ([1761, 2]). Серед десяти видань надруковано п'ять видань Мінеї святкової й загальної (1737, 4; 1757, 2; 1757, 2; 1777, 2; 1777, 2); одне видання Мінеї у 12-ти книгах, на кожен місяць окремо, (1761, 2), до деяких примірників цього видання додано «Богородичні воскресни на осмь гласов»; три видання Мінеї загальної (1773, 2; 1780, 4; 1800, 4) та одне видання Мінеї святкової (1777, 4) [133, с. 162-192].

Різновидом «Міней» був «Трефологійон сі єсть словоспіваніє, гречески Анфологійон, сі єсть цвітословіє...» або Мінея загальна і святкова. За каталогами вітчизняних вчених Я.Запасака і Я.Ісаєвича в Почаєві в 1777 році здійснено два видання «Трефологіона» різними форматами [134].

Також у друкарні Почаївського монастиря вийшло друком п'ять видань Октоїха (1758, 1774, 1775, 1780, 1800).

Для богослужіння і церковного співу дуже важливими є нотні видання – «Ірмологіони» або «Ірмолої». Перший друкований «Ірмологіон» вийшов зі стін Львівської братської друкарні у 1700 р., а у Почаєві – у 1766 р. Порівняно зі львівським першодруком, почаївський «Ірмологіон» був відредагований і доповнений нотною азбукою [126, с. 416]. Порівнюючи львівське і почаївське видання «Ірмологіонів», Я. Ісаєвич зауважував, що «почаївський ірмолой 1766 року містить одмінний від львівських варіант тексту, причому його видавці, як видно з передмови, прагнули усувати

окремі полонізми в наголосах, які поширювалися в практиці уніатської церкви» [272, с. 56].

Загалом у XVIII ст. в Почаєві було здійснено 7 видань «Ірмологіону». Крім 4-х великоформатних видань (передруків з львівського), почаївські друкарі ще тричі видавали скорочений нотний «Ірмологіон» у четверту частину аркуша – «Осмогласник от великого Ірмологіона» (1766 р. та двічі у 1793 р.). Цими виданнями користувалися як у західних регіонах України, так і в центральних [126, с. 463].

Важливо зазначити, що «Ірмологіон» вважався підручником для церковних півчих. Так, у виданні 1775 р. видавці помістили нотну азбуку – «Алфавіт Ірмологісанія», що навчав назви нот, їх тривалість, розподіл за голосами: «Внимай опасно, на кой черте коєждо знаменіє, и како нарицатися имат» [126, с. 428].

Поширеними літургійними виданнями були Тріоді – Пісна і Цвітна. В Почаївській друкарні у 18 ст. вийшло шість видань Тріоді Пісної (1744, 1767, 1773, 1784, 1786 – двічі) великим та малим форматам, а також в п'ять видань Тріоді цвітної (1747, 1767, 1768, 1786, 1786) та один Седмодневник (1762) – книга, яка міститься в Тріоді цвітній. Разом із «Октоїхом» і «Мінеями» ці книги утворювали річне коло співів, містили святкові богослужіння на 50 днів від Великодня до Св. Трійці.

У своїй діяльності Почаївська друкарня активно використовувала для передруку богослужбові видання Києво-Печерської лаври. Так, у 1773 р. був передрукований твір Іоасафа Кроковського «Акафіст святій великомучениці Варварі», а пізніше він увійшов до складу почаївського видання «Акафисты различные», яке виходило двічі у 1776 і 1798 роках [126, с. 467-468; 280, с. 233].

В друкарні Почаївської лаври у 1774 р. також вийшли друком «Канони Богородиці», хоча у Києво-Печерській друкарні ці видання виходили набагато частіше [133, с. 162-192].

Особливістю богослужбових книг Почаївської друкарні, передусім призначених для літургійного служіння, став друк їх окремих частин в якості самостійних видань. Так, «Книжица, содержащая в себѣ величаніи пѣваема по полуелеах праздником движимым и надвижимым» 1763 р. є частиною «Псалтиря» 1763 р. [126, с. 410; 203, с. 76]. У 1765 р. із почаївського «Службника» у 1765 р. була виокремлена «Літургія Іоанна Златоустого», причому видавці на титулі книги позначили, що вона «удобнійшого ради употребленія из Літургіаріона при напечатаніи тогоже изытая» [126, с. 413; 203, с. 76].

Окрім музичних творів літургійного призначення саме Почаївська друкарня започаткував друк духовних пісень позаслужбового (паралітургійного) характеру. Так, на початку 70-х років XVIII ст. Почаївська друкарня видала невеличку збірку «Песни о пресвятой Бородице, въ Іконе Почаевской, чудотворной», що складалася з восьми пісень, з них половину було присвячено чудотворній Почаївській іконі Богородиці [134]. Ймовірно, пісню було приурочено до коронування цієї ікони 1773 р. Так, зокрема, припускає Ю. Медведик, який на підставі текстологічного аналізу текстів збірки довів, що майже усі вони написані одним автором [333, с. 72].

Найвідомішим твором Почаївської друкарні стала збірка духовних пісень «Богогласник» 1791 р. Прикметно, що хоча він вийшов зі стін унійної друкарні, поряд з віршами і колядами василіянських поетів у ньому значилися твори православних авторів — Димитрія Ростовського (Туптала), Георгія Кониського та інших. Це питання знайшло своє окреме висвітлення в літературі [239].

«Богогласнику» присвячено немало праць, причому його аналізували як історики (І. Котович, М. Миревич, А. Хойнацький), так і літературознавці (М. Возняк, О. Гнатюк, Р. Кисельов, І. Франко, С. Щеглова, В. Щурат) та мистецтвознавці (І. Котович, Ю. Ясіновський). У складі збірника налічується 247 пісень, головним чином церковнослов'янською мовою, у тому числі 32 польською мовою (32) і дві латинською [134].

Як встановив Ю. Медведик, відразу ж після «Богогласника» у Почаєві було опубліковано ще один пісенник, титульний аркуш якого не зберігся, і припустив датування стародруку початком 90-х років XVIII ст., ймовірно навіть 1791 р. До збірника увійшло 59 пісень, з них 48 – українською, решта польською мовами. Пізніший збірник під назвою «Пісні благоговійні», що вийшов у Почаєві 1806 р., став, на думку Ю. Медведика, «завершальним етапом в утвердженні української видавничої духовнопісенної традиції» [333, с. 77]. Одним із його упорядників та чільних авторів міг бути священик Іван Дроздовський з Тернопільщини [333, с.78-79]. Більшості пісень, представлених тут українською, церковнослов'янською, польською, латинською та російською мовами, немає в «Богогласнику».

Пісні духовного змісту неодноразово друкувалися також як додаток до основного тексту різних видань релігійного спрямування. Як, зауважує Ю. Медведик, 1742 р. на доповнення до популярної і знакової для Почаївського монастиря книги «Гора Почаївська» «вперше в Україні було надруковано текст духовної пісні українською мовою «Весело співайте, чолом ударяйте» [333, с. 71]. Ця пісня, створена з метою прославлення чудотворної ікони Почаївської Богородиці, надалі фігурувала у багатьох українських та польських виданнях. Цим твором, підкреслює Ю. Медведик, «було започатковано традицію публікації українських іконославильних пісень», наслідком чого, починаючи з 70-х років XVIII ст., стала поява нотованих збірників [333, с. 71].

У виданнях 1772 та 1793 рр. до названої пісні додається ще одна – «Пречистая Дево Мария Рускаго краю» [133, с. 162-192].

Окремі пісні містили й інші почаївські видання. Так, у катехизисі «Слово кь народу кафоліческому» (1765) уміщено наприкінці «Песнь катехизмову» та пісню «О Вере, Надежде, и Любви»). У другому і третьому виданнях цієї книги (1768 і 1778), що вийшли під назвою «Народовещаніе, или Слово кь народу кафоліческому», видавці залишили лише «Песнь катехизмову». Прикметно, що декілька пісень, які виконувалися під час

проведення василіанами апостольських місій, супроводжували текст катехизису, призначеного для таких місій [133, с. 162-192].

Велике значення мало оформлення літургійних книг почаївського друку, яке мало підсилювати їх зміст. Так, на титульному аркуші першого почаївського видання «Тріоді цвітної» (1747) зображені сюжети про Святу Трійцю. Видання Псалтирів традиційно ілюструвалися зображеннями царя Давида з гусями. Октоїх 1758 р. містив гравюру Іоанна Дамаскіна, який вважається автором цих піснеспівів. Видання Мінеї святкової і загальної («Празнеї») прикрашене мідеритом Йосифа Гочемського «Коронація преосвятої Богородиці» [126, с. 401; 303, с. 168-170].

Вище уже йшлося, що почаївські видавці іноді брали за зразок київські видання. Використовуючи книгу, вони міняли лише обкладинку або друкували твір без відповідної передмови. Це, зокрема, засвідчив Філарет Гумільовський, який при укладанні опису Чернігівської єпархії виявив у складі бібліотеки Чернігівського архієрейського дому Октоїх почаївського друку 1758 р., «во всем согласный с таковым киевской печати, кроме того, что в начале нет здесь предисловия» [266, с. 60].

При співставленні практики побутування літургійних і паралітургійних пісенних друків православних видавничих центрів і Почаївської лаври варто взяти до уваги спостереження сучасних музикознавців.

Як, зокрема, вважає відомий дослідник церковної музики Ю. Медведик, прикметною особливістю духовних пісень слід вважати їх позаконфесійність, тобто «пісні, які виникли в греко-католицькому чи православному середовищі, в процесі побутування та етнотериторіальної делокалізації органічно вливались у протилежне конфесійне середовище, зазнаючи при цьому в окремих випадках необхідних текстових змін, що диктувалися вимогами середовища, яке їх використовувало у співацькій практиці. Лише незначна кількість пісень зберегла своє стабільне функційно-конфесійне призначення. Це насамперед пісні, в яких тлумачаться основні

«правди віри», що відрізняють одну церкву від іншої, пісні, які присвячені уніатським чи православним святам» [332, с. 2].

Сучасні дослідники Унійної Церкви, зокрема М. Кобрин і В. Лось [293; 321; 322], аналізуючи рішення Замоїського Синоду, зазначають його визначальний вплив на літургійну практику унійних обителів. Зокрема, до неї почали включатися окремі Служби. Так, Службу священномученику Йоасафату – єпископу Полоцькому – було включено до почаївського видання «Праздней» 1757 р.

Певними латинськими запозиченнями, які з'явилися в Унійній Церкві після Замоїського Синоду на відміну від традицій Православної Церкви, стала практика «тихих» («читаних») літургій, які не супроводжувалися церковними піснеспівами, а також процесії зі Святими Дарами, відпусти, поєднання традиційних православних свят з нововведеними католицькими (Божого тіла, Непорочного зачаття Божої матері), музика в проведенні богослужінь та ін. [293; 203, с. 71-72; 442, с. 89].

Водночас дослідники зазначають, що попри всі настанови Замоїського собору, східні традиції чернецтва зберігалися в монастирях, зокрема в Почаївському, до початку ХІХ ст. За А. Хойнацьким, який наводив свідчення очевидців діяльності Почаївської обителі унійного періоду, почаївські василіани нарочито намагалися триматися давніх православних порядків, за що їх називали «схизматиками» [442, с. 89]. Зокрема, всенощну службу вони відправляли згідно з православним уставом: «Блажен муж (пели) протяжно, Київским напевом. Стихиры праздника пели на два клироса все монахи без канонарха... На ектені: «Спаси Боже люди твоя...» пели: «Господи помилуй» протяжно; на самом же последнем прошені – «Киріе елейсон», с підвищенням голосу. Стиховну певали болгарским напевом» [442, с. 90]. Також і сучасна дослідниця-музикознавець Н. Костюк стверджує, що попри впровадження певних елементів католицьких служб, духовенство Почаївського монастиря в унійний період зберігало літургійну основу східного обряду [305, с. 13].

Прикметно, що багато обрядів, включених до почаївських і унівських Требників, побутувало лише в Україні й згодом було викорінено Російською Православною Церквою.

Отже, завдяки видавничій діяльності друкарні Почаївський монастир зробив значний внесок у розвиток музичної культури України. В репертуарі почаївського друку були досить широко представлені богослужбові видання літургійного призначення, які були надзвичайно популярними й мали велике поширення.

Висновки

Одним із найперших музичних осередків українських земель став Острозький культурно-просвітницький центр, на базі якого виник знаменитий «острозький наспів», розвивався хоровий спів та друкувалися окремі твори літургійного призначення. Значний внесок в розвиток української музичної культури зробило Львівське братство завдяки розвитку музичної освіти і літургійним творам братської друкарні, головним із яких став друкований Ірмологіон 1708 року. Особливістю Почаївського музичного осередку було започаткування традиції публікації українських іконославильних пісень, яка призвела згодом до появи нотованих збірників духовних пісень 1773 – 1806 рр., головним із яких став «Богогласник», що вплинув на розвиток подальшої духовної пісенності в Україні.

Попри перехід в унію, осередки Правобережної і Західної України (Почаївський монастир, Львівське братство) значною мірою зберегли православний обряд і друк традиційних літургійних творів. Водночас специфікою діяльності унійних музичних осередків, на відміну від православних обителів, було використання музичних інструментів під час церковних відправ і практики «тихих» («читаних») літургій як наслідок латинізаційних впливів. Іншою особливістю був вихід з друкарень Львова і Почаєва значної кількості видань паралітургійного характеру, зокрема духовних пісень у вигляді як окремих збірників, так і додатків до

богослужбових видань. У їх складі були твори унійних і православних авторів, у тому числі на прославу святих обох конфесій.

Особливістю почаївського друкарства було те, що в його репертуарі була значна кількість паралітургійних пісень, які друкувалися як доповнення до окремих богослужбових видань. Текст духовної пісні українською мовою, уміщеної у першому виданні «Гора Почаївська», започаткував традицію публікування українських іконославильних пісень. Саме у Почаївській друкарні вийшов перший друкований збірник духовних пісень «Богогласник», який мав надзвичайну популярність і вплинув на розвиток подальшої духовної пісенності в Україні.

РОЗДІЛ 5

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ НА КУЛЬТУРУ РОСІЙСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

5.1. Українські церковні півчі і композитори в царських придворних капелах

Середина XVII ст. стала зламним періодом в історії українського народу. Після Переяславської угоди 1654 р. значна територія сучасної України увійшла до складу Російської держави (Московського царства). Від того часу за велінням московських урядових кіл розпочався «відтік умів» – українських освітніх і церковних діячів, які зіграли роль інтелектуальних донорів для збагачення єдиновірної, але культурно відсталішої Росії.

Загальновідомо, що українська музична культура досягла в XVII ст. високого рівня розвитку. З другої половини XVII ст. київський наспів, київська система нотації і багатоголосий партесний спів поступово починає ширитися в Москві. Головним чином це завдячувало зусиллям патріарха Никона, який мав велику нотну бібліотеку і створив у себе хор за українським зразком. За твердженням біографа патріарха Никона, «преосвященний же митрополит первее повелел в Соборной церкви Греческое и Киевское пение пети» [385, с. 13].

Різноманітні аспекти широкого культурно-музичного впливу на Росію вивчали дослідники різного профілю – як історики, так і музикознавці, зокрема, М. Антонович, П. Безсонов, Б. Знаменський, Л. Корній, Б. Кудрик, Л. Посохова, К. Харлампович, О. Шреєр-Ткаченко та ін.

Відзначаючи, що тематика культурного, у тому числі й музичного, впливу України як основного джерела музичних кадрів для Росії достатньо добре опрацьована істориками й мистецтвознавцями, для нас важливо віднайти матеріали, які ілюструють здобутки української музичної культури не лише в столичних, а й у периферійних містах Російської держави, де вона зосереджувалася при архієрейських домах [380].

Окрім відомих композиторів М. Березовського, Д. Бортнянського і А. Веделя, існує цілий ряд маловідомих, або й зовсім невідомих українських діячів, які зробили значний внесок в розвиток російської музичної культури. Вони приїжджали до Росії або за викликами царських чи інших вельможних осіб, або у супроводі вищого українського духовенства, яке прибувало до столиці для вирішення тих чи інших питань. Так, 1680 р. намісник Києво-Печерської лаври Варлаам Ясинський взяв із собою в поїздку до Москви кілька монахів, 13 слуг і трьох співаків [439, с. 355], а у пошесті новопоставленого архімандрита Іоасафа Кроковського, який прибув у 1697 р. в Москву для висвяти в сан, було 48 осіб, з них три хористи-псаломщики [439, с. 244].

Головним осередком українського церковного співу у Москві в XVII ст. був хор царських півчих дяків, започаткований ще у XVI ст., який став прообразом придворної капели [378]. Одна із найперших згадок про участь у ньому українців стосується квітня 1652 р., коли сюди прибули 11 київських півчих з регентом Федором Тернопільським, якого в документі названо «творцем строчного п'їня» [444, с. 291]. Це дало підстави досліднику російського хорового співу А. Єршову говорити про «якісно нову ступінь розвитку російської хорової культури» [246, с. 26; 252]. Прикметно, що у своєму проханні про збільшення утримання півчі зазначали причину свого приїзду: «В прошлых Государь годѣх... в нашей земли учинилась междоусобная брань, и отец наших, и матерей, и сродников побрала Татарови в полон, а мы Государь остались послѣ их и от Поляков розарены и оскорблены до конца и не хотя своея Християнскіе вѣры порушити от Польского гоненія выѣхали на твое Царское имя и на вѣчное житье» [429, с. 26]. Проте вже в червні того ж року вони просилися назад [429, с. 26].

Актові матеріали за 1656 р. фіксують завдання двом київським півчих Олександрю Лешковському і Климу Кононському привезти для хору царських півчих дяків з Києво-Печерської лаври її регента Йосифа Загвойського «для начальства к партесному п'їнію на время». Проте той не

виявив бажання їхати в Росію, ховаючись по різних монастирях, і навіть намагання царя вплинути на нього через гетьмана, ректора Києво-Могилянської академії і архімандрита Києво-Печерської лаври не дали результату [121, № 350, с. 518; 429, с. 30-33].

Активно поширювалося в Росії українське церковне музичне мистецтво за царя Федора Олексійовича, який відзначався великою прихильністю до української культури. За його наказом у 1679 р. розпочався постійний набір українських, передусім церковних, півчих до царського двору. Як зазначав у 1680 р. Симеон Полоцький, «во велицей России в самом царствующем нашем градѣ Москвѣ возлюбльше сладкое и согласное пѣніе» [208, с. 32].

Починаючи з 1690 р., єдиний до того часу хор царських півчих розподіляється на окремі хори – для кожної особи царського двору. Так, у царя Іоанна Олексійовича було 20 півчих, з них не менше половини були українцями [439, с. 327]. Дружина Петра I, цариця Катерина Олексіївна, мала свою окрему капелу з півчих-українців «з регентом хоральної музики» та «хрестовим дяком» Іваном Поповським. З цим регентом гетьман Скоропадський 25 серпня 1714 р. відрядив з Глухова для хору цариці 5 співаків – баса, тенора і трьох «хлопцевь». Мабуть, цей самий Поповський був відряджений у 1718 р. для нового набору співаків. Один із півчих цариці Леонтій Ливчинський (з 1721 р.) жив раніше у переяславського єпископа Кирила Шумлянського, а потім навчав співаків у війську полковника Василя Салтикова [439, с. 822].

Проведений нами аналіз джерел та літератури дозволяє стверджувати, що до започаткування у 1730 р. Глухівської школи співу та інструментальної музики набір до придворних капел в Україні проводився головним чином з церковних осередків – Києво-Могилянській академії, що діяла на базі Києво-Братського монастиря, інших обителей та архієрейських резиденцій. Ця думка підтверджується також тезою К. Харламповича про «зв'язок придворного хору з монастирськими [центрами] і поповненні його насамперед зі складу останніх» [439, с. 325].

Окрім Києва, постачальником співочих кадрів був також Чернігів. Так, у 1682 р., цариця Софія видала указ на ім'я архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича, яким було звелено відрядити в Москву «благопотрѣбных и искусных пѣвчих». Отримавши указ, Лазар Баранович відповів, що через невдалі спроби знайти таких осіб, змушений відправити своїх власних півчих: «невозмогши их обрѣсти... которых имѣл при боку своем пѣвчих, тѣх ко двору ... с нарочным посланником нашим отпустих» [162, с. 126].

У XVIII ст. чимало українських півчих зосередилося в іншій російській столиці – Санкт-Петербурзі, куди у 1703 р. переїхав хор царських півчих. До середини XVIII ст. туди щорічно прибувало не менше десяти співаків тільки внаслідок замовлень імператорського двору. Зокрема, прихильність Петра I до співаків-малоросів виявилась іще на початку його царювання. Вперше приїхавши до Києва 1706 р., Петро I був зачарований голосом 8-річного учня Києво-Могилянської академії Тихона Щербацького, і забрав його до свого придворного хору.

З часом ставлення Петра I до Церкви та ліквідація патріаршества позначилася і на ставленні царя до церковного співу. Про це свідчить його указ про перейменування патріарших півчих, серед яких було багато українців, в півчих соборної церкви, реалізований указом Синоду від 15 березня 1721 р. При цьому їх кількість суттєво зменшилася: одну частину велено було «опредѣлить из них к неотлучному при Санкт-Питербурхѣ житью потребных к церковному пѣнію..., а которые из оных искусны в письмѣ, тѣх причислить к синодским подъячим» [149, Т.1. №169, ст.159-160].

З доданого до указу реєстру видно, що патріарший хор складався з 44 півчих. З них було викликано до Санкт-Петербурга 32 осіб, а в Москві залишалось 12 осіб. Прикметна резолюція Петра I на доповідні пункти Синоду у даному контексті: «пѣвчіе соборной церкви, а употребить куды хотят, понеже, кромѣ великих праздников, мнѣ нужды в них нѣтъ» [149, Т.1. №169, ст. 160].

З приходом до влади імператриці Анни Іоанівни вийшов спеціальний указ набирати на Україні молодих хлопців з гарними голосами. З цією метою в Глухові була заснована співацька школа, випускники якої регулярно поповнювали російську придворну капелу [247, с. 169-170].

До відправлення українських півчих до царських капел інколи особисто долучалися зверхники Гетьманщини, щоб забезпечити виконання царських указів «о присылкѣ пѣвчих». Так, у 1688 р. гетьман Іван Мазепа направив до Москви шістьох півчих (одного з Києво-Печерської лаври і п'ятьох з Києво-Братського монастиря). При цьому зверхник української держави наголошував на тому, що він доклав чимало зусиль для виконання царського указу, щоб знайти необхідних півчих, які, за словами гетьмана, на той час перебували в роз'їздах [439, с. 326]. В 1728 р. царівна Катерина Іоанівна, герцогиня Мекленбурзька, направила в Україну для пошуку двох альтів свого служителя, для якого просила універсал у гетьмана Данила Апостола. Гетьман відповів, що більшість із тих, хто приїжджає в Україну для набору співаків, чинять місцевим немало образ, нерідко беруть заради наживи негідних хлопців, та пообіцяв сам підшукати й доправити двох співаків. Згодом, на вимогу Катерини Іоанівни, Д. Апостол знайшов ще двох дискантів і віддав їх на навчання співу, «ибо обученных сыскать теперь весьма трудно, понеже тут, в малой Россіи, спеванные музыки звелися», і на майбутнє обіцяв ще пошукати таких [247, с.169-170].

Найбільшою прихильницею українського церковного співу була імператриця Єлизавета Петрівна. Вона добре знала й виконувала партесні твори і особисто склала кілька пісень у російському народному стилі. Особливо любила імператриця спів півчих Києво-Печерської лаври. Так, архімандриту Києво-Печерської лаври Луці Білоусовичу у 1754 р. належало виконати доручення придворного уставника Марка Полторацького – надіслати юних співаків для придворного хору імператриці [96, арк. 47-48].

Відома участь в придворній капелі імператриці Єлизавети Григорія Сковороди. Однак його потяг до навчання в Києві призвів до того, що під час

відвідин Києва імператрицею Єлизаветою у 1744 р. у супроводі її хористів Сковорода вирішив цим скористатися і не повертатися до Санкт-Петербурга. Його відповідне клопотання було задоволене – співака увільнили з капели зі званням придворного уставника. Пізніше його вокальні здібності знову стали в нагоді. Генерал-майор Вишневський, відправлений послом Російської імперії в Угорщину, шукав знавця церковного співу для посольської церкви. Керівництво Києво-Могилянської академії порадило йому Г. Сковороду, який, окрім співу, вільно володів кількома мовами [184, с. 130, 132].

Відомо також, що в лютому 1758 р. до Києва приїжджав придворний півчий Степан Андрієвський «для сыскивания и набора как при монастырях, так при домѣх архіерейских, архимандричьих, в малороссійских полках и в протчих мѣстах, и привозу ко двору е.и.в. малых пѣвчих, гдѣ и каких он по способности голосов провѣдать и выбрать может» [311, с. 512-513]. У Києві Андрієвський відібрав двох півчих – Івана Середу та Івана Новомлинського, які були відправлені до Санкт-Петербурга у розпорядження уставника придворної капели Марка Полторацького [311, с. 513].

У даному контексті цікавими є розвідки Л. Посохової про особливість наборів українських півчих до Придворної імператорської капели, зокрема з Києво-Могилянської академії та Глухівської школи, механізм та принципи відбору співаків, причини їх ротації, головною з яких була «втрата» голосу [369; 476]. Зокрема, Л. Посохова зазначає, що у рамках першої половини XVIII ст. процес набору півчих з Києво-Могилянської академії набув масового характеру та ознак професійної селекції кандидатів (півчих відбирали, як правило, регенти) [369, с. 114]. Інший висновок дослідниці на підставі дослідження набору українських півчих до Придворної капели – їх «високий ступінь вертикальної соціальної мобільності», що давав їм широкі можливості для швидкого кар'єрного зростання [369, с. 118].

Окрім власне співу українських півчих, в Росії, передусім у царських капелах, активно застосовувалися укладені українцями посібники з музичної грамоти. Як свідчать віднайдені О. Цалай-Якименко архівні матеріали,

трактат Єпифанія Славинецького «О пінії» поширювався у рукописних списках і як окремий твір, і як передмова до підручників практичної теорії музики та композиції, наприклад, до підручника «Наука всея мусикії, що є азбукою київського знамені», а також до «Граматики» М. Дилецького, хоча в цій редакції були деякі принципові виправлення [444, с. 285].

Крім М. Дилецького, відомий ще один автор посібника партесного співу – Гаврило Головня. Будучи знаменитим басом Придворної співацької капели у Санкт-Петербурзі, він приїздив в Україну для набору півчих. Так, у 1742 р. він привіз із Києва студента Григорія Сковороду. Але вже в наступний приїзд в 1743 р., Г. Головня залишився працювати на місці свого тестя у Глухові, ймовірно, у Глухівській музичній школі. Саме ним була укладена партесна Азбука та відредагований великий Ірмологій – «по знаменію київському, а по нарічю великоросійському». У Москві Гаврило Головня безуспішно домагався видання свого навчального посібника [444, с. 411]. Складений ним Ірмологіон кілька разів відхиляли – двічі в 1752 р. і двічі в 1768 р [219, с. 23].

5.2. Осередки української музики в монастирях Москви і Санкт-Петербурга

Москва

Українські півчі започаткували осередки українського церковного музичного мистецтва в обителях м. Москви уже в середині XVII ст.

Відомо, що у червні 1649 р. з Києва в Москву направили першу групу українських вчених на чолі з професором Єпифанієм Славинецьким, високі «познання» і «ученость» котрого засвідчували сучасники. Київські учені започаткували в новозаснованому Московському Андріївському монастирі перший культурно-просвітницький осередок і провели тут велику літературну працю: на основі звірених з слов'янськими і грецькими оригіналами текстів вони видали у 1663 р. скореговану повну Біблію. У зв'язку з працею над перекладом Біблії Єпифаній Славинецький переклав і

низку богослужбових книг для церковного співу – Тріодь пісню і цвітну, Каноник, Ірмолой [280, с. 163]. Як довела сучасна дослідниця музики О. Цалай-Якименко, саме Єпифаній Славинецький був автором популярного в Росії трактату «О пінії» [444, с. 283].

Не дивно, що саме в цьому осередку, за сприяння боярина Ртижева й інших вельможних осіб, і надалі зосереджувалися українські інтелектуальні, у тому числі й музичні кадри. Так, у 1652 р. прибуло 8 українських півчих на чолі з Петром Бережанським, шестеро з яких (Г. Іваненко, Я. Ілленко, М. Биковський, І. Нектарев, Р. Павленко, С. Тимофієнко) осіли в Московському Андріївському монастирі. Петро Бережанський звернувся до царя з проханням про матеріальне утримання: «В нынѣшнем Государь в 160 году выѣхали мы иноземцы на твое Государево имя на вѣчное житье восьмь человек, и Якушко Ильин с товарищи шесть человек пошли в Ондревской монастырь на житье, а мнѣ Государь холопу твоему по твоему Государеву указу велѣно писати твое Государево дѣло книгу Камень» [429, с. 25]. Книга «Камень» – твір Петра Могилы «Літос», який Бережанський ще з одним українцем мав перекладати у Посольському приказі [284, с. 63-64]. Ця інформація також засвідчує різносторонність підготовки українських діячів, інтелектуальний потенціал яких виявлявся не лише у вокальних здібностях, але і як знавців мов.

Одним із найбільших осередків українського хорового співу був Троїце-Сергієвий монастир, який отримав певні привілеї щодо влаштування життя обителі за рахунок українських кадрів. 1742 р. вийшов імператорський указ, згідно з яким керівництву обителі дозволялося викликати для кліросного послуху і співу 30 осіб з українських єпархій [439, с. 837]. Зокрема, у 1779 р. туди було направлено ієродияконів Києво-Печерської лаври Ієрона та Ісихія [57].

У фонді Київської духовної консисторії за 1761 г. збереглася ціла справа під назвою «Дело о наборе певчих для хора Троицко-Сергиевской лавры» [52]. Вона розпочинається листом архімандрита Троїце-Сергієвої

лаври Лаврентія Хоцятовського до Київського митрополита Арсенія Могилянського від 12 жовтня 1761 р., яким просив надіслати співаків для його хору, «чѣм единственно соизволите ваше преосвященство возобновить оной Лаврѣ красоту» [52, арк. 2 зв].

Варто зазначити, що сам Лаврентій Хоцятовський навчався в Києві і потім як добрий співак опинився в Санкт-Петербурзі і дослужився до сану архімандрита [470, с. 20; 469, с. 401-402]. У відповідь на цей лист Арсеній Могилянський видав ордер священику с. Берестовець Федору Баришевському з наказом «немедленно ...означенных хороших пѣвчих басов, теноров, альтов дискантов до десяти человек выбрать и когда кто с них где в какой выбраны будут тогда ж отсылать» [52, арк. 6 зв].

В архіві Київської духовної консисторії нами віднайдено спеціальну інструкцію священику Федору Баришевському, розроблену Київським митрополитом Арсенієм Могилянським у 1765 р. для пошуку і відправлення українських півчих в Троїце-Сергієву лавру Її окремими пунктами передбачалося:

« 1. Приняв тебѣ сію інструкцію слѣдовать с удобовозможным поспѣшеніем в малороссійскіе епархіи Его Преосвященства Кіевской монастыри, мѣстечка и села, и за прибытіем тамо прилѣжно смотрѣть и кого подлежит спрашивать способных к вокальной музыкѣ пѣвчих дишкантов, алтов, теноров и басов, и набрать оных человек до десяти, а если возможно и болѣе; в том числѣ дишканты не выше семы і осмы, алты не выше одинадцати и дванадцати лѣт были б;

2. Оных пѣвчих, кои по апробаціи твоей явятся к тому званію способни и добронадежни, с вѣдома тѣх, у кого они будут будут в вѣдомствѣ, взяв и записав имянно кто они, откуда, когда взяти, и какова званія родителей, зараз гдѣ случится в монастырѣх монастырским настоятелем, а в протопопіях протопопам з духовними правленіями вручать при писменных видах, и при том по пристойности требовать, чтоб они нимало немедля по самой первѣйшей оказіи, или если б в скорости оной не было, и чрез нарочных при

репортах о(т?) себе в катедру Его Преосвященства оных отправляли без малѣйшаго задержанія. А сколько когда кому и каких пѣвчих от тебе вручено и гдѣ обращеніе твое будет, немедля о том в катедральную Его Преосвященства кантору репортовать;

3. Кои будут не из священно и церковно причетнических дѣтей, оних в пѣвчіе насилно не брать, кромѣ их кто бы из таковых сам к тому поохотился; и для какой либо старости вмѣсто годних не брать негодних, також и годних по прошеніам чиим либо или по каким страстям не оставлять. Опасуясь штрафа и істызанія обид и озлобленій никому ни под каким видом не чинить и в непорученное ни во что не мѣшаться и во всем поступать честно и добропорядочно, так как чин іерейскій требует;

4. Находясь тебѣ во означенному пути, требовать квартиры от монастырских властей или от протопопов и от священно и церковно причетников со всякою учтивостію и благосклонностію., кои имѣют чинить пристойное тебѣ за служеніем угощеніе, а для лошадей давать сѣно и овес без всякаго твоего вымагателства; и в подводах в случаи надобности чинить всякое тебѣ вспомошествованіе безотговорочно;

5. Сію інструкцію тебѣ Іерею Феодору из катедральной Его Преосвященства канторы при печати катедральной данную для исполненія всякому кому надлежит объявлять, а за возвращеніем в Кіев обратно при доношеніи о надлежащим о наборѣ пѣвчих по прописанному обстоятельством представить; 6. Ежели что в Государственных дѣлах подлежать будет тайности. Онаго отнюдь в партикулярних писмах ни к кому не писать, ни же к тому, от кого отправлен, кромѣ настоящих реляцій, и во всем поступать так, как состоявшейся генваря 17 1724 года указ повелѣвает, с коего при сем сообщена копія. 1762 года генваря 24 дня» [52, арк. 17 – 18].

У тій самій справі значився реєстр співаків, яких було набрано для відправлення в Троїце-Сергієву лавру, під назвою «Реєстр набраних пѣвчих в Троецкую Сергіевскую Лавру». У ньому, окрім Федора Баришевського як керівника групи півчих, значилися два баси: «Григорій Вѣнѣцкій – 1 бас;

Василь Яковлев – 2 бас»; два тенори: «Никифор Григорієв – 1 тенор; Іван Лѣщинській – 2 тенор»; троє альтів: «Іван Маляренко – 1 альт; Роман Юзефович – 2 альт; Петр Коропец – 3 альт» і троє дискантів: «Алексій Дяченко – 1 дискант; Іван Павлов – 2 дискант; Данило Максимов – 3 дискант» [52, арк. 30].

Даний документ засвідчує, що в Троїце-Сергієву лавру було відправлено значну і повністю укомплектовану для церковного хорового співу групу на чолі з ієреєм Федором Баришевським, очевидно, її потенційним реєнтом. Отже, хор одного із провідних столичних монастирів Російської імперії – Троїце-Сергієвої лаври – базувався виключно на традиціях українського церковного співу.

Іншим значним осередком українського церковного співу був Московський Чудівський монастир. Відтоді, як обитель стала кафедральною, у ній постійно перебували українські архієреї, які перетворили монастир на справжню українську колонію.

Особливо багато українського чернецтва осіло в монастирі за керівництва ним Московського архієпископа Платона Малиновського. Преосвященний Платон дуже любив вокальний спів, чи, як тоді називали, співацьку музику, і хотів створити при Московській кафедрі єпархіальний хор окремо від Синодального хору, який підпорядковувався Московській синодальній конторі. У зв'язку з цим 4-го вересня 1750 р. Малиновський писав з Санкт-Петербурга Угрешському ігумену Іоанну, щоб він приготував у Чудівському монастирі покої для проживання співаків, а 27 вересня дав наказ Московській духовній консисторії знайти регента, який би вибирав з Москви та Московської єпархії співаків, «добрых и искусных, и в голосах исправных, с обнадеживаніем таковых... произведения, когда достойны будут, к честным местам» [382, с. 60]. Першим регентом для Чудівського хору було обрано українця Прокопія Зарецького.

Митрополитом Платоном було розроблено спеціальну інструкцію для упорядкування хору, в якій були такі пункти:

1) Зробити перепис у Москві усіх дітей дяків, церковнослужителів, набрати з них співаків потрібну кількість, талановитих співаків з гарними голосами, басистих, тенористих і альтистих, особливо звернути увагу на дискантів. Тих, кого буде обрано, записати в реєстр поіменно та направити до Чудівського монастиря, щоб навчалися співу;

2) Якщо в Москві не буде обрано потрібної кількості співаків, то регенту Зарецькому було наказано набрати співаків у містах, розташованих поблизу Малоросії, записати придатних до співу і, не вивозячи їх з собою, до повернення в Москву віддати до місцевих монастирів, або церковним управителям для чесного утримування, щоб зберегти їхні голоси;

3) Якщо не набереться співаків з церковно- та священнослужителів у ближніх до Малоросії містах, то набирати вільних малоросів, домовившись із ними про грошове жалування та забезпечивши одягом;

4) Священнослужителі мають чесно віддавати своїх дітей даному регенту, під страхом великого штрафу. «Понеже оное дѣло, – зазначалося в кінці інструкції, – яко богоугодное, и слѣдует к общей всѣм духовного чина людям пользе [382, с. 60-61].

1755 р. Московська духовна консисторія віддала наказ управителям сусідніх з Малоросією духовних правлінь збирати співаків для поповнення хору Чудівського монастиря, а регентом для нього 11 квітня 1757 р. призначено бути архімандриту Спаського Севського монастиря (українського походження) Феодосію Смержевському, «яко весьма знающему пѣвческую музику и партесное пѣніе». Того ж року з Московської духовної консисторії було видано ще один додатковий указ управителям духовних правлінь присилати в Москву «в пѣвчіе» «людей малороссійской природы» за їхнім бажанням, якщо їх батьки чи родичі гарантують їх добропорядну поведінку [382, с. 80-81].

Українські півчі формували осередки українського церковного співу і в інших московських обителях. Відомо, що в Донському монастирі Москви вже з кінця XVII ст. піклувалися про підтримку українського співу.

Настоятель цієї обителі архімандрит Іларіон доповідав у 1730 р., що «из давних лѣт повелѣно бытъ в Донском монастырѣ іеромонахам, іеродіаконам и клирошанам Кіевлянам, которое Кіевское пѣніе утверждено и донынѣ в Донском монастырѣ, и по призыванію из Малоросійских городов крылошане и собраны были» [149, т.10, №397]. Водночас через те, що звідти монахів забрали в Олександрівську лавру, рівень співу понизився. Зокрема, він повідомив, що туди перейшли іеромонахи Філарет та Іаков, а також ієродиякони Іона і Товія, які прийняли чернечий постриг у Донському монастирі, і просив названих осіб повернути [149, Т.11, № 90].

Наступного року той самий настоятель жалівся Синоду, що частина прибулих київських півчих Донського монастиря (Герман, Тертій, Іассон і Вікентій) самовільно перейшли до Московського Богоявленського монастиря і архімандрит обителі Іоакимф прийняв їх та підвищив у духовному сані. Синодом було прийнято рішення повернути зазначених осіб у Донський монастир, а обом настоятелям під загрозою великого штрафу було заборонено приймати монахів із інших обителей [149, Т.11, № 90].

Наведені матеріали підтверджують, що київські монахи-півчі високо цінилися і настоятелі російських монастирів намагалися переманювати їх вищою платнею чи підвищенням у сані.

Вихідці з України долучалися до розвитку музичної освіти і в Московській слов'яно-греко-латинській академії, яка формувалася і діяла за київським зразком, зокрема, створенням музичних творів. Так, професор закладу з вихованців Києво-Могилянської академії Феофілакт Лопатинський у 1709 р. написав «Службу благодарственную» для хору царських півчих дчяків в честь перемоги під Полтавою [374, с. 103], а у 1719 р. оду під назвою «Oda in laudem operis principis Demetrii Kantemiri», у складі якої було 64 латиномовних вірші [393].

Сучасний дослідник української церковної музики Ю. Ясіновський віднайшов матеріали про те, що в багатьох московських монастирях переписувалися та зберігалися українські та білоруські нотні ірмолої: Троїце-

Сергієвій лаврі (зокрема, 1756 р. там переписав два Ірмолої ієромонах Артемій Компайський [470, с. 20]), Савин-Сторожевському, Воскресенському Ново-Єрусалимському, Симоновському, Ново-Спаському, Андріївському в Пленицях, Богоявленському, Даниловому, Донському, Івановському, Чудовому, Іверському [470, с. 20, 108, 138, 186, 190, 217, 221-222, 233-234, 317, 319, 396-397, 430, 436-437, 439, 447-448, 486-487]. Ймовірно, це робилося з ініціативи їх настоятелів, якими на той час здебільшого були українці.

Санкт-Петербург

З 1710 р. новий потік інтелігенції з України спрямовувався уже в нову столицю – Санкт-Петербург. Тут закладається Олександро-Невська лавра, куди набирали найкращих українських півчих.

Відомо, що в першій половині XVIII ст. при наборі ченців у Невську лавру бралися до уваги їхні співацькі здібності. Як свідчать історичні документи, збережені в Санкт-Петербурзі і опрацьовані російською дослідницею І. Чудіною, на вимогу керівництва монастиря упродовж XVIII ст. туди постійно відправляли церковних півчих з київських монастирів (Видубицького, Миколаївського, Михайлівського, Братського, Печерського, Софійського), а також з Чернігівського Троїцького монастиря. Це сприяло тому, що богослужбовий спів у Санкт-Петербурзькому Олександро-Невському монастирі базувався на традиціях українського церковного співу [450, с. 207; 252].

З архівів Олександро-Невської лаври відомо, що у 1718 р. настоятель монастиря Феодосій Яновський нагадував Київському губернатору князю Голіцину, що «по письму от высококнязей свѣтлости до вашего высокоблагородія надлежит выслать к нам в Александро-Невскій монастырь из кievских монастырей крылошан, а именно басов 5 и теноров 9» [148, Т.2, с. 483].

Ймовірно, цей лист спонукав приїзд у 1720 р. до Олександро-Невської лаври 16 «голосистих» монахів з українських монастирів: з Києво-Печерського – басистий ієромонах Іраклій і тенори диякони Іона і Мелетій; з Києво-Софійського – басисті ієромонах Гавриїл Княшенко і монах Ісайя Васильківський, і тенорист ієродиякон Гервасій; з Видубицького – тенорист монах Іоасаф Заблоцький; Миколаївського – тенорист диякон Макарій, Михайлівського – тенорист диякон Климентій, Братського – тенорист чернець Геласій, з Чернігівського Троїцького – уставник басистий ієромонах Петро і тенорист диякон Іоаникій, архієрейські – басисти диякони Зосима і Варнава, з Слєцького монастиря тенористі чернець Гавриїл і диякон Анфіян [148, Т.3, с. 102; 386, с. 180-181].

У 1720 р. деякі із них «за оскуднієм голоса» повернулися назад в свої монастирі: ієромонах Гавриїл Княшенко – в Києво-Софійський, ієродиякон Макарій – в Києво-Миколаївський, чернець Геласій – в Києво-Братський, ієродиякон Анфіян – в Чернігівський Слєцький [386, с. 189].

20 березня 1721 р. архімандрит Олександро-Невського монастиря Феодосій Яновський повідомив Синоду, що минулого, 1720 р. згідно з імператорським указом в Олександро-Невський монастир були відправлені 10 ченців та ієромонахів з Києво-Печерського та інших українських монастирів «для п'їня в крылосѣ». З них 5 було повернуто назад як невідповідних і на їх місце «и в прибавок» невський настоятель просив прислати інших, причому представив списки рекомендованих осіб. Справа з їх відправленням затягнулася через відсутність прогонних коштів, до того ж українські церковні півчі не мали бажання їхати в Росію. Врешті, з Монастирського приказу виділили кошти на відправлення в Невський монастир 5 осіб [149, Т. 1. № 176. Ст. 167-168].

В 1727 р. «для содержания кievскаго пенія» сюди ж було викликано кілька монахів з Київської та Чернігівської єпархій, а в 1738 р. Синод викликав туди колишнього регента Белгородського архієрейського дому Андрія, в чернечому сані – Арсенія [439, с. 837]. Як засвідчують матеріали

фонду Києво-Печерської лаври, у 1773 р. з монастиря були відправлені в Олександро-Невський монастир ієромонахи Гімнасій, Афанасій, Амвросій і чернець Володимир [56]. Туди ж для «клиросного послушания» у 1786 р. виїхали ієродиякони Фотій, Никанор, Кукша і Антіох [58].

1758 р. архієпископ С.-Петербурзький і Шліссельбурзький Сильвестр Кулябка призначив «для учительства пѣвческаго» в Олександро-Невській лаврі українця Григорія Синявського, якому було визначено такі обов'язки: «быть ему при Александро-Невском монастырѣ при пѣвческой музыкѣ в должности регента», «имѣющуюся при семинарії из семинаристов пѣвческую музыку исправить, а вновь потребное число из обучающихся при Александро-Невской семинарії русской грамотѣ монастырских служительских дѣтей набрать и обучить совершенно» [386, с. 784-785]. Отже, регентами церковного хору переважно були українці.

Настоятелі українських монастирів неохоче відпускали голосистих монахів під різними приводами. Про це, зокрема, свідчить лист Феодосія Яновського до графа Мусіна-Пушкіна, якому імператор Петро I доручив відправлення ченців: «архіереи и власти по прежним нарядам о невысланных ієромонахах, знатно не хотя их в Невской выслать, а желая удержать у себя, пишут в отговорку, будто оные от них отбыли и гдѣ живут, не вѣдают, а иные произведны в другіе чины» [386, с. 210].

В контексті досліджуваної тематики важливим є питання, наскільки виїзд в Росію відповідав власним бажанням українських півчих і добровільним чи примусовим там було їхнє перебування. Наведена вище невдала спроба московських властей викликати у 1656 р. відомого півчого і регента Йосипа Загвойського, якого «прикрило» київське духовенство разом з гетьманом, свідчить про відкрите небажання українських співаків виїжджати в Росію. Тому можна не погодитися з дослідницею Л. Руденко, яка, посилаючись на праці К. Харламповича і П. Знаменського, розглядала поїздки українських півчих в Росію у XVII ст. як добровільні, мотивовані високою платнею [385, с. 30-31]. Щоправда, враховуючи зміну суспільно-

політичної ситуації в Росії на початку XVIII ст., Л. Руденко стверджує, що з цього часу перебування українських півчих в Росії уже мало примусовий характер [385, с. 32]. Варто при цьому зазначити, що сам К. Харлампович наводить приклад за 1683 р., коли українські півчі «неволей» попадали в Москву [439, с. 325].

Виконання царських указів про відправлення півчих часто відбувалося «зі скрипом» і потребувало інколи втручання державних зверхників, що також свідчить, що українських співаків не спокушали запропоновані їм умови. З іншого боку, значна кількість українських півчих осіла в російських столицях у першій половині XVIII ст., що можна пояснити особистими зверненнями настоятелів монастирів і керівників єпархій, якими на цей час були переважно українці.

Існує також немало свідчень про те, що українські церковні півчі не поривали зв'язок зі своїми обителями і часто подавали прохання про звільнення туди, мотивуючи це потребами зустрічі з рідними, чернечого постригу, втратою голосу («оскуднієм голоса») та іншими обставинами. Зокрема, відомо, що в грудні 1683 р. півчий Московського Симонова монастиря Кіндрат Пирозький виклопотав звільнення на Україну для власних потреб [439, с. 325]. У 1685 р. відпросився в Києво-Печерську лавру для постригу Семен Журавський, туди ж виїхав у 1692 р. Степан Волинець [439, с. 326], а у 1741 р. звільнений Кирило Флоринський [369, с. 117-118]. 22 лютого 1702 р. були відпущені на Україну для зустрічі з рідними півчі Федір Воронков, Йосиф Семенов і 4 їхні товариші. В своїй чолобитній вони заявили, що давно не бачили родичів, оскільки їх забрали «в прошлых годах» з різних міст згідно з царським указом [439, с. 821]. У 1720 р. «за оскуднієм голоса» повернулися з Олександро-Невської лаври в свої українські монастирі ще четверо півчих в духовному сані [386, с. 189].

Узагальнюючи викладені спостереження, є підстави стверджувати, що діяльність української музичної діаспори у Росії XVII – XVIII ст. розгорталася, передовсім, у наступних професійних векторах: співаки з

України були знаними композиторами, авторами досконалих музичних творів і посібників з нотної грамоти, а також склали високопрофесійну кадрову платформу для формування придворного імператорського хору, різних приватних капел царських вельмож. Кількість таких високофахових співаків-українців при дворі залежала від особистих уподобань коронованих осіб, з яких найбільшою любителькою українського співу була імператриця Єлизавета. Водночас за викликами Синоду значною мірою поповнювалися українськими церковними півчима провідні столичні обителі Російської імперії.

5.3. Резиденції архієреїв-українців як осередки українського церковного співу

Більшість архієреїв-українців, отримавши призначення на російські кафедри, прибували в свої резиденції з власними українськими співаками або викликали їх до себе, а іноді направляли співаків до столиці з діловими дорученнями.

Важливо зазначити, що українські ієрархи у своїй більшості були любителями музики, створювали й утримували при своїх резиденціях архієрейські хори, для яких особисто писали музичні твори. Зокрема, музичні здібності мали Тимофій Щербацький і Кирило Флоринський, яких з студентів Київської Академії було взято співаками до придворного хору, Тихін Якубовський, який співав у хорі Чернігівської кафедри, та Платон Петрункевич, відправлений 1730 р. гетьманом Данилом Апостолом як учень риторики Чернігівського колегіуму до придворного хору імператриці Анни Іоанівни в якості «гуслиста».

Відомі хори з українських співаків при архієрейських резиденціях в Росії Філофея Лещинського, Варлаама Косовського, Антонія Стаховського, Інокентія Кульчицького, Феофана Прокоповича та ін. [439, с. 836–937].

Один з перших архієреїв, вихідців з України, Філофей Лещинський, прибувши на свою кафедру в Тобольськ у 1702 р., відразу ж направив посланців до Києва для пошуку там 4-х співаків.

Документи свідчать: «В нынѣшнем 1702 году августа в 5 день писал к великому государю из Сибири из Тобольска преосвященный Филофей, митрополит сибирскій и тобольскій, и прислал с отписки и для покупки церковных треб и граматических книг и для взятія ис Києва черных монахов и спеваков и студентов софѣйского дому дѣтей боярских Еремѣя Иванова, Михаила Рагозинкова, Ивана Іевлѣева; и великій государь царь и великій князь Петръ Алексѣевич... указал из Малороссійскаго приказу вышеписанным дѣтям боярским Еремѣю Иванову с товарищи от Москвы для проѣзду русскими и малороссійскими городами до Києва и назад до Москвы дать проезжую грамоту» [189, с. 139].

Очевидно, не дочекавшись результату, митрополит 31 грудня звернувся до царя з чолобитною, в якій просив: «буде в Сибири где сыщутся сосланные черкасы, и угодны до пенія церковного, или до службы домовыя, и тех людей брать ему, митрополиту, вь софѣйскій дом невозбранно» [439, с. 836]. Цар дав дозвіл під відповідальність самого Філофея і митрополит створив із українських засланців чудовий хор.

Наступник Філофея Лещинського, Чернігівський архієпископ Іоанн Максимович, отримавши в 1711 р. переміщення на Тобольську митрополичу кафедру, взяв із собою 4-х співаків з Чернігова: баса Федора, тенора Дем'яна, альтів Андрія та Василя [419, с. 138; 439, с. 835]. Мав свій власний український церковний хор також Іркутський архієрей Варлаам Косовський, переміщений згодом в Смоленськ.

Відомо, що після його смерті знавець і любитель церковного співу архієпископ Псковський і Нарвський Феофан Прокопович у липні 1721 р. отримав на своє прохання дозвіл Синоду забрати для власних потреб українських монахів і співаків колишнього Смоленського митрополита [149, т.1, №355].

Як припускає К. Харлампович, саме вони згодом виступали у придворному театрі імператриці Анни Іоаннівни [439, с. 836]. 1735 р. трьох співаків з Новгородського архієрейського дому Феофана Прокоповича просила для концертів імператриця Єлизавета. Крім талановитих співаків, преосвященний мав також чудові музичні інструменти [439, с. 836].

Митрополит Феофан Прокопович у своєму домі в Санкт-Петербурзі, окрім хору, тримав інструментальну музику, яка передбачалася укладеними ним особисто семінарськими регулами [356, с. 128]. Крім того, він особисто писав музичні твори. У його доробку, зокрема, значилися «Пѣсня свѣтская», «Польський кант», на музику було покладено його елегію «Плаче пастушок в тривалу негоду».

У Вологодського єпископа Амвросія Юшкевича у 1737–1739 рр. перебував на службі колишній співак Анни Іоаннівни. Коли 26 квітня 1775 р. на єпископа Вологодського й Білозерського було хіротоновано Іриней Братановського, з прибуттям в єпархію він влаштував пишне святкування з нагоди річниці укладення Кючук-Кайнарджійського миру між Росією і Туреччиною, яке супроводжувалося урочистим хресним ходом та театралізованими сценами з співами кантів на честь імператриці Катерини II.

Щодо духовної музичної освіти в Росії за українським зразком, то провід у цьому утримувала Московська слов'яногреко-латинська академія, але навчали цьому і в єпархіальних духовних семінаріях, де формувалися класи співу під назвою «школи черкаської музики».

Користувалися українськими півчими й архієреї з етнічних росіян. Так, єпископ Іоаким Струков, їдучи в 1730 р. з Переяслава до Воронежа, прихопив із собою співака й бандуриста з українців [439, с. 837]. До 1761 р. у капелі Новгородського преосвященного Димитрія Сеченова був український співак Тимофій Козачинський [149, т.10, № 400].

Окремо варто відзначити перекладацьку діяльність єпископа Суздальського Симона Тодорського, який набув відповідного досвіду під час перебування в Європі у освітньому центрі німецької Реформації – у м. Галле.

Ще перебуваючи в Німеччині, він переклав «Чотири книги про справжнє християнство» Йогана Арндта* – фундаментальний твір німецьких пієтистів програмного характеру.

У 1735 р. ця праця обсягом 1426 стор. була видрукувана за сприяння і фінансування Феофана Прокоповича. Окрім цього, Симон Тодорський переклав «Катехізис», складений видатним німецьким теологом і педагогом Августом Франке під назвою «Початки християнського вчення для вжитку й на користь кожному правовірному християнинові», а також — духовні гімни і псалми, у тому числі й написані самим Мартіном Лютером. Ці рідкісні видання відшукав і високо оцінив Дмитро Чижевський [348, с. 110; 349, с. 30-31].

Митрополит Ростовський і Ярославський Дмитрій Туптало у Ростові вже в перший рік свого перебування на єпархії (1702) започаткував школу, у якій навчалося до 200 учнів, що перебували на архієрейському утриманні. У школі, крім основ латинської та грецької мов, викладався також спів. Проте навчальний заклад існував недовго — вже через кілька років його існування (у 1705 або 1706) він був закритий через відсутність засобів на утримання.

Крім того, архієрей, любитель театру, протегував розвиток драматичного мистецтва за київським зразком. Відома драма різдвяного циклу, пов'язана з іменем Ростовського митрополита Дмитрія, — «Ростовське дійство», але на сьогодні збереглася лише програма цього твору. Обидві постановки виконувалися в Ростові в кафедральному архієрейському театрі [398, с. 59].

Як припускає біограф творчої спадщини Дмитрія Туптала М. Федотова, архієрей міг бути автором музики для деяких номерів Різдяної драми - «Аніол пастырем мовил: Христус се нам народил», канта «Нас ради Распятого Мария видяше», які відклалися у російських архівних фондах, а також для псалм «Иисусе мой прелюбезный», «Надежду мою в Бозе

* Йоганн Арндт – німецький лютеранський богослов і релігійний письменник.

полагаю», «Ты мой Бог», «Превзыдох меру», «Воплю к Богу», «Мати милосерда», «С прилежанием зриай» [432].

Російський дослідник Є. Левашов, який зробив спробу реконструювати музику до драми, вважає її кращим із музично-драматичних творів архієрея [314]. «Ростовське дійство» Дмитрія Туптала мало багато наслідувань, виконувалося в шкільних театрах духовних семінарій Новгороду, Твері, Казані, Тобольська, Іркутська [260, с. 158].

За даними російського дослідника Є. Жигуліна, у 1703 р., а можливо, і в наступних 1704–1705 рр., в архієрейському театрі митрополита ставилися декламації Дмитрія Туптала і під час Великодніх свят — «На Воскресіння Христове» [454, с. 343] і «На погребіння Христове плач», які виконували учні заснованої ним Ростовської школи Єфим Морогін, Петро Курохтанський й Іоанн Мальцевич [251, с. 137-151, 151-162]. Вони супроводжувалися хором співом учнів Ростовської школи.

Окрім завершення праці над «Книгою житий святих», Дмитрій Туптало створив «Канон Преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосію Кієвопечерским», який він написав для Великоустюзької Вознесенської церкви [280].

Дослідниця Ростовського архієрейського дому 18 ст. І. Віденєєва зазначає, що за часів митрополита Арсенія Мацієвича митрополичий хор, який співав у соборному храмі, був досить значним: напередодні 1764 р. він налічував від 20 до 30 півчих і малих піддяків. Після реформи посаду малих піддяків скоротили, але поділ півчих на старших і молодших зберігся. Півчі хору жили в окремому кам'яному будинку, в якому розміщувалися три «певческие палаты» [210, с. 61, 69].

Варто зазначити, що архієреї-українці за допомогою своїх земляків, яких вони викликали для виконання різного роду чернечих послухань, у тому числі й музичних, формували на базі своїх резиденцій церковно-просвітницькі осередки і запроваджували в Росії українські культурно-освітні і духовні традиції. Ці резиденції виконували важливу місію

консолідації української еліти в Росії, а з іншого боку – служили центрами культурного впливу на тогочасне російське суспільство.

У дисертаційному контексті важливо наголосити, що розглянуті церковні музичні осередки в Росії були українськими не лише тому, що вони формувалися прибулими українськими півчимами, а головним чином тому, що вирізнялися якісно новим, відмінним від російського, рівнем церковної музики та її виконання, що будувався на українських традиціях.

Ще сирійський мандрівник П. Алепський у середині XVII ст. зазначав відмінність українського церковного співу від російського: «У них же (московитов) пение идет без обучения... Лучший голос у них грубый, густой, басистый, который не доставляет удовольствия слушателю» [385, с. 30]. «Церковна музика, – стверджував дослідник XIX ст. В. Аскоченський, – на початку XVIII ст. стала відрізнятися від прийнятих у Великоросії наспівів – грецького і болгарського [184, ч. 2, с. 254]. Особливості українського церковного співу, відмінного від російського, детально розкрив у одній із своїх праць відомий музикознавець М. Антонович [181].

Ця теза підтверджується також напрацюваннями сучасних музикознавців. Так, Л. Зосім, на противагу російському ученому XIX ст. П. Безсонову, стверджує, що «багатоголосий спів у Московське царство був принесений не західноукраїнськими музикантами..., а українськими співаками, які сприйняли цей стиль на півстоліття раніше і стали ... носями нової культури» [263, с. 13; 329, с. 544]. Також Ю. Медведик в одній із своїх рецензій зазначав, що є підстави говорити про «суто російську традицію абеткового структурування пісенного матеріалу» на відміну від української традиції формування пісенних збірок, які здебільшого укладалися «за календарно-мінейною будовою або блочнотематичною» [329, с. 490]. Це може служити критерієм ідентифікації виявлених в Росії збірок духовних пісень, як таких, що укладені чи переписані українцями.

Висновки

Українці були головними кадрами формування і розвитку церковно-музичного мистецтва в Росії – співаками, композиторами, авторами музичних творів і посібників з нотної грамоти. За викликами світської і церковної влади систематично поповнювалася українськими церковними півчими придворна імператорська капела і провідні столичні обителі Російської імперії.

Практично всі архієрейські кафедри в Росії мали співаків-українців, що підтверджує високий рівень і авторитетність української музичної культури та її представників у Російській імперії другої половини XVII–XVIII ст. Резиденції українців, які очолювали російські єпархії, ставали осередками церковного співу, який базувався на українських традиціях. Музика була складовою навчального процесу у започаткованих архієреями-українцями навчальних закладах, які діяли за київським зразком.

Розглянуті церковні музичні осередки в Росії були українськими не лише через те, що вони формувалися за етнічним принципом, а головним чином тому, що вирізнялися якісно новим, відмінним від російського, жанрово-стильовим концептом богослужбової, головним чином партесної, музики, високою майстерністю й особливостями її виконання, цілком відповідними українським традиціям.

Відправлення українських півчих в Росію у другій половині XVII ст. ще не були систематичними, натомість у першій половині XVIII ст. воно набуває масового характеру у зв'язку з їх викликами Синодом та запрошеннями очільників російських єпархій і монастирів, якими на той час здебільшого були українці. Українські церковні півчі не поривали зв'язок зі своїми обителями і часто подавали прохання про звільнення туди, мотивуючи це потребами зустрічі з рідними, чернечого постригу, втратою голосу та іншими обставинами.

ВИСНОВКИ

Дослідження інтелектуального і духовного потенціалу нації є важливим завданням сучасної історичної науки. Незамінним у цьому є вивчення і засвоєння досвіду минулих поколінь, яке дасть можливість визначити соціальні орієнтири і духовні пріоритети для майбутнього незалежної України.

Інтелектуальний тезаурус України кінця XVI – XVIII ст. зосереджувався в культурно-просвітницьких осередках, які традиційно перебували під проводом Церкви. Їх діяльність формувала традиції української культурної спадщини, забезпечувала її самобутність і сприяла самоідентифікації української нації.

Необхідність поглибленого вивчення церковної музики обумовлена її специфікою як феномена духовної культури, що має потужний вплив на людину. Властива українському національному менталітету глибока релігійність та емоційне сприйняття спричинила те, що церковна музика стала на багато століть головним речником української музичної культури. Українська духовна пісня зберегла свою культурно-історичну цінність донині. Музично-поетичні тексти барокової доби, наповнені різноаспектним релігійно-філософським змістом та виразним емоційним забарвленням, суголосні суспільним запитам сьогодення.

Актуальність роботи обумовлена також тим, що в останні десятиліття помітно зростає амплітуда музикознавчих видань, у тому числі пов'язаних із розвитком української музичної культури XVI – XVIII ст. Проте ці роботи переважно висвітлюють дисертаційну проблематику у загальному мистецтвознавчому контексті. Натомість сфера діяльності окремих церковних музичних осередків до сьогодення залишається недослідженою, як й імена багатьох їх представників із чернечого складу.

Специфіка і новизна представленого дисертаційного дослідження в тому, що воно виконане на перетині декількох науково-дослідницьких

проекцій – історичної, літературознавчої, релігієзнавчої та мистецтвознавчої. Водночас переважаючим є саме історичний контекст, де пріоритетними постають джерела і методологія історичної науки.

Обґрунтовані в дисертації основні положення, які виносяться на захист, є такими:

- З'ясовано, що українська церковна музика становить об'єкт наукового дослідження учених різних галузей – істориків, філологів, музикознавців. Попри, загалом, вагомі здобутки у дослідженні проблеми, залишилися невивченими як окремі церковні музичні осередки, так і певні аспекти церковної музичної культури, що обумовило потребу у концептуальному осмисленні цілої низки питань, необхідність висвітлення яких спрогнозувала вибір теми дисертаційного дослідження. Джерельна база дисертації сформована головним чином із комплексу документів з монастирських та єпархіальних архівних фондів та стародруків літургійного призначення. Тематика дослідження обумовила його міждисциплінарний характер і поєднання теоретичних підходів у сфері літературознавства і мистецтвознавства з методологією історичної науки;

- Встановлено, що самобутній український церковний розспів значною мірою формувався в київських духовно-просвітницьких центрах – Києво-Печерській лаврі та Києво-Могилянській академії. Саме в Києво-Печерській лаврі, яка була традиційним осередком монастирського співу, виник новий хоровий жанр – «києво-печерський розспів» як своєрідний вияв стилю українського музичного бароко. Друкарня Києво-Печерської лаври служила головним постачальником видань літургійного призначення для українських земель. Києво-Могилянська академія упродовж тривалого часу була головним центром музичної освіти та своєрідною «кузнею музичних кадрів» – півчих, регентів та композиторів. Водночас активно функціонувала митрополича капела, яка задовольняла потреби Київської митрополичої кафедри і систематично поповнювалася вихованцями Києво-Могилянської академії;

- Доведено, що формування та діяльність українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. мало свою специфіку. На відміну від автономних київських монастирських центрів – Києво-Печерської лаври і Києво-Могилянської академії, Чернігівський і Переяславський осередки зосереджувалися при місцевих архієрейських резиденціях і повністю залежали від суб'єктивної позиції та особистої зацікавленості їх очільників (архієреїв). Водночас музичний центр Слобожанщини ґрутувався на базі провідного навчального закладу – Харківського колегіуму, який давав музичну освіту і функціонував у тісному зв'язку з Белгородською архієрейською капелою. Найпотужнішим був Чернігівський осередок, створений архієпископом Лазарем Барановичем, який особисто писав музичні твори і започаткував друкарню для видання власних праць і богослужбових творів, у тому числі літургійного призначення;

- Констатовано, що одним із перших музичних осередків на українських теренах став Острозький культурно-просвітницький центр, на базі якого виник характерний «острозький наспів», розвивався хоровий спів та друкувалися окремі твори літургійного призначення. Значний внесок у розвиток української музичної культури зробило Львівське братство, яке досягло високого рівня музичної освіти і публікацій літургійних творів, головним із яких став Ірмологіон 1708 року. Особливістю Почаївського музичного осередку було започаткування традиції публікації українських іконославильних піснеспівів, що згодом спричинило появу нотованих збірників духовних пісень 1773 – 1806 рр., головним із яких став «Богогласник»;

- Підкреслено, що незважаючи на перехід в унію, осередки Правобережної і Західної України (Почаївський монастир, Львівське братство) значною мірою зберегли православний обряд і, що особливо важливо, функцію публікації традиційних літургійних творів. Водночас специфікою діяльності унійних музичних осередків, на відміну від

православних обителів, було використання музичних інструментів під час церковних відправ як наслідок їх латинізації, та публікація значної кількості видань паралітургійного характеру у формі як окремих збірників, так і додатків до богослужбових видань. У їх складі були твори унійних і православних авторів, у тому числі на прославу святих обох конфесій;

- Проведено статистичний аналіз діяльності українських друкарень і з'ясовано, що найпотужнішою за кількістю видань, пов'язаних із музичною сакральною практикою, була друкарня Києво-Печерської лаври (276 видань). З її стін вийшло найбільше Псалтирів (67), Акафістів (71, у тому числі 27 – Акафістів св. великомучениці Варварі), Канонів (38), різних служб (31), Служебників (16), Тріодей (10 Пісної і 6 Цвітної). Потужним музичним видавничим осередком українських земель служив також Почаївський Успенський монастир (120 видань упродовж неповного XVIII ст.), який утримував провідні позиції на Правобережжі. У його репертуарі були оригінальні видання «Устав церковного пенія» (2), «Величання праздником» (3), «Праздняя» (1), проте найбільше він вирізнявся друком паралітургійних пісень, 4 з яких вийшли самостійними збірками, а 6 – у складі головного почаївського видання «Гора Почаївська»). Друкарня Львівського Успенського братства (80 видань) опублікувала найбільше Анфологійонів (6), Октоїхів (12) та Полууставів (6), єдина видала «Єрмологійон или катавасію» (2). Зі стін друкарні Львівської єпархії при монастирі св. Юра вперше вийшов нотний збірник Ірмологійон, який пізніше передрукувало Львівське братство (2), Києво-Печерська лавра (4) і Почаївський монастир (4);

- Встановлено, що українська релігійно-просвітницька та мистецька еліта була рушієм формування і розвитку церковно-музичного мистецтва в Російській державі. У відповідності з потребами імперської світської і церковної влади систематично поповнювалася українськими фахівцями не лише Придворна імператорська капела, а й провідні столичні обителі Російської імперії. Виклики українських півчих набули масового характеру у першій половині XVIII ст. у зв'язку з указами Синоду та запрошеннями

українців, очільників російських єпархій і монастирів. Резиденції архієреїв-українців ставали осередками церковного співу, що базувався на українських традиціях.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Архівні джерела

Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. 33, Фонд Маслова

1. Оп.1, № 45. Сборник церковных песен. 45 л.
2. Оп.1, № 47. Сборник церковных песен. 50 л.
3. Оп.1, № 54. Сборник церковных песен. 60 л.

Ф. 231, Почаївська Успенська Лавра

4. Оп.1, № 152. Дело о ревизии униатских церквей и монастырей. 1687 – 1829 гг. 627 л.
5. Оп.1, № 205. Рукописный сборник молитв и церковных гимнов на латинском языке. XVIII век. 120 л.
6. Оп.1, № 254. Григорий, архимандрит Почаевского монастыря. Описание событий и достопамятностей Лавры. 1846 г. 110 л.

Ф. 301, Церковно-археологічний музей Київської духовної академії

7. №221, Т.1 (№4) Собственноручная инструкция митрополита Рафаила Заборовского 7 октября 1734 г. л. 14-18.
8. № 221, Т. 3 (№118) О назначении при Академіи учителя нотнаго пения. 1799 г. л. 917-922.
9. № 336. Канон памяти ради смертной ко Преосв. Богородице Иустина Базилевича. Рукопись XVIII в. л. 1-15.
10. №350. Рукописный Ирмологий XVIIв. с линейными нотами. 528 л.
11. № 351. Ирмологий 1752 г. 425 л.
12. № 355. Нотное пение в великие праздники. XVIII в. 230 л.

Ф. 312, Києво-Софійський собор

13. № 71. Псалмы и стихиры на освящение церкви. Рукопись первой половины 18 в. 18 л.
14. №95. Последование церковного соборного пения. 1603 г. 237 л.
15. №100. Последования часом певаемым. Рукопись начала 18в.29 л.
16. №101. Требник, писанный в половине 18 в. 137 л.
17. №107. Чин священнослужения Киевопечерской лавры. Рукопись XIX в. 18 л.
18. №109. Всенощное пение по вся недели и праздники Господскія и нарочитым святым. Рукопись XVIII в. 101 л.
19. №110. Обиход знаменного роспева. Нотная рукопись XVIII в. 142 л.
20. №111. Обиход нотный. Рукопись XVIII в. 85 л.
21. №112. Ирмолой нотный конца XVII в. 198 л.
22. № 113. Книга глаголемая Ирмолой. Рукопись XVII в. 352 л.
23. №114. Нотный Ирмологий. Рукопись XVIII в. 340 л.
24. №115. Нотный Ирмологий. Рукопись конца XVIII в. 256 л.
25. №116. Ирмологий нотный. Рукопись начала XIX в.
26. №117. Концерты на 12 голосов. 11 переплетенных нотных тетрадей XVIII в.
27. №118. Концерты на 12 голосов. Рукопись первой половины XVIII в., в 10 тетрадах.
28. №119. Концерты на 12 голосов. Рукопись, писанная линейными нотами в царствование Елизаветы Петровны, в 9 тетрадах.
29. №120. Часть собрания концертов на 12 голосов. С обозначением под одним из них 1747 г., в трех тетрадах.
30. №121. Концерты и службы на 8 голосов. Рукопись с линейными квадратными нотами, писанная при Анне Иоанновне, в 7 тетрадах.
31. №122. Концерты и службы на 8 голосов, рукопись с линейными квадратными нотами XVIII в. в 8 тетрадах.

32. №123. Службы и концерты для баса 1-го. Рукопись с линейными нотами второй половины XVIII в.. писанная при императрице Екатерине II, на 243 л.
33. №124. Объяснение знаменного пения. Копия конца XVIII или начала XIX в. 75 л.
34. №125. Грамматика старинного крюкового пения. Копия конца XVIII или начала XIX в. 56 л.
35. №126. Грамматика или известныя правила пения мусикійского. Рукопись конца XVIII в. 42 л.
36. №127. Четвертая мудрость мусика. Рукопись второй половины XVII в. 35 л.
37. №128. Преосвященного Евгения Булгара о музыке собственноручная тетрадь. 1772 г. 52 л.
38. №129. О русской церковной музыке. Статья Евгения Болховитинова. 1821 г. 5 л.

Центральний державний історичний архів України, м Київ

Ф. 59, Київська губернська канцелярія

Опис 1

39. Спр. 1591. Список співаків Києво-Печерської лаври, які присягали на вірність імператриці Єлизаветі Петрівні. 1755 г. 10 л.
40. Спр. 7326. Донесення соборного ієромонаха Києво-Печерської лаври Рафаїла про півчого Юхима. 1773 г. 5 л.

Ф. 127, Київська духовна консисторія

Опис 152 (1757)

41. Спр. 31. Дело о певчих капелы Его Преосвященства содержащихся. 1757 г. 28.12. 31 л.

Опис 155 (1760)

42. Спр. 7. По доношению иеромонаха Ильи о наборе певчих в митрополичью капеллу. 5 л.
Опис 157 (1762)
43. Спр. 32. О выдаче митрополитанскому певчему Василию Федорову пашпорта 3 л.
Опис 161 (1766)
44. Спр. 36. По доношению кафедрального наместника игумена Иосифа о уменьшении выдаваемого количества певчим харчей. 14.03. 4 л.
Опис 176 (1782)
45. Спр. 96. О посылке во все духовные правления указов о проискании способных к пению мальчиков в хор Его Высокопреосвященства. 85 л.
Опис 177 (1783)
46. Спр. 57. О смерти Его Высокопреосвященства Гавриила, митрополита Киевского. 5 л.
Опис 1024
1752 р.
47. Спр. 731. Отпускной билет певчего Фелоровича Игната. 1759 р. 1 л.
48. Спр. 1158. Прошение Лукьяна Иванова об определении его певчим в митрополичий хор. 2 л.
49. Спр. 1159. Об увольнении Лукьяна Иванова от должности певчего. 3 л.
50. Спр. 1160. Доношение реента митрополичьего хора иеромонаха Ильи о выдаче одежды певчим. 2 л.
1760 г.
51. Спр. 1185. Дело по прошению певчих митрополичьего хора о принятии присяги. 1761 г. 5 л.
52. Спр. 1256. Дело о наборе певчих для хора Троицко-Сергиевской лавры. 1765 г. 35 л.
53. Спр. 1584. Дело о приеме Баршевского Игната в хор. 5 л.

Ф. 128. Киево-Печерська лавра

Опис 1 загальний

- 54.Спр. 178. О данных от Троице-Сергиевой лавры уставником иеромонахом Варфоломием Ждановским на izdelku на св. апостола Варфоломея шаты деньгах. 1759 г. 4 л.
- 55.Спр. 231. О выдаче из Лавры преосвященному Симону Концаревичу, епископу Далматскому, книг, денег, митры, осияльников и патерицы. 1761 г. 5 л.

Опис 1 загальночернецкий

- 56.Спр. 32. По указу Св. Синода об отправке в С.-Петербург в Александроневский монастырь на клиросное послушание иеромонаха Гимнасия, иеродиаконов: Афанасия и Амвросия и монаха Владимира. 8 февраля 1773 г. 10 л.
- 57.Спр. 38. О переводе в Троице-Сергиеву Лавру для клиросного послушания иеродиаконов: Иерона и Исихия и об увольнении оттуда в Лавру иеродиакона Иерона уже в сане иеромонаха. 25 октября 1779 г. 5 л.
- 58.Спр. 43. Об отправке из Лавры в Александроневский монастырь для священнослужения и клироса четырех иеродиаконов: Фотия, Никанора, Кукши и Антиоха. 12 мая 1786 г. 15 л.
- 59.Спр. 71. Об увольнении Омбышского духовника иеромонаха Димитрия от духовничества и назначении на его место уставника иеромонаха Варлаама, а на место уставника иеромонаха Силы и о перемещении туда же монаха Иосифа. 13 декабря 1762 г. 5 л.
- 60.Спр. 79. Об определении уставником правого клироса Варфоломея Ждановского. 6 сентября 1763 г. 7 л.
- 61.Спр. 83. О посылке из Лавры в Свенский монастырь монахов Платона и Геронтия к клиросному послушанию 14 мая 1763 г. 5 л.
- 62.Спр. 109. По доношению уставника Палладия об определении в Великую церковь к чтению синодика иеромонаха Эразма. 15 октября 1761 г. 5 л.

- 63.Спр. 125. Об увольнении иеромонаха Варфоломея от уставнического послушания и о бытии по прежнему соборному старцу отцу Палладию уставником же. 30 июля 1764 г. 5 л.
- 64.Спр. 240. Об определении келарем кирпичного шафара иеромонаха Илария и о сдаче ему одного послушания соборному старцу и уставнику иеромонаху Иоанафану. 16 ноября 1766 г. 4 л.
- 65.Спр. 276. Об определении на место отправленного в Змиевский монастырь наместником левого клироса уставщика иеромонаха Гимнасия на место иеромонаха Ионы, уставщиком палатного иеромонаха Вассиана, а палатным ризничего иеромонаха Исаяи и соборного иеромонаха Иустина начальником Китаевской пустыни на место иеромонаха Гавриила. 19 июня 1770 г. 10 л.
- 66.Спр. 319. Об определении соборного старца и уставника иеромонаха Иоанафана блюстителем на Дальнюю пещеру, а уставником соборного иеромонаха и писаря отца Феофилакта. 31 декабря 1774 г. 7 л.
- 67.Спр. 360. О бытии уставника правого клироса соборного старца Феофилакта Стародубовских вотчин экономом; уставщиками Великой церкви правого клироса денежному шафару соборному иеромонаху Вассиану, а левого – иеромонаху Аркадию. 14 декабря 1781 г. 8 л.
- 68.Спр. 369. О бытии в должности шафаря каменных строений бывшему Попогорскому смотрителю монаху Ираклеону и об увольнении от оной иеродиакона Филиппа с оставлением при одном клиросном послушании. Июнь 1784. 5 л.
- 69.Спр. 409. О бытии духовником на место умершего духовника соборного старца иеромонаха Тимона правого клироса уставщиком соборному иеромонаху Вассиану, а на место его уставщиком левого клироса уставщику иеромонаху Аркадию и соборным иеромонахом. 3 августа 1788. 5 л.
- 70.Спр. 428. Об определении в соборной Лаврской церкви левого клироса уставщиком соборного иеромонаха Иова. 22 августа 1791 г. 5 л.

- 71.Спр. 1609. Об отпуске в г.Ростов уставника иеромонаха Палладия для поклонения св. мощам святителя Дмитрия митрополита Ростовского. 8.08.1763. 6 л.
Опис 1 друкарський
72. Спр.2. Копии указов и доношений, до Лаврской типографии касающихся. 1720 г. 126 л.
- 73.Спр. 7. Разные письма до разных господ с посылкою в презент книг. 1727 г. 130 л.
- 74.Спр. 16. Счета типографских шафарей о продаже книг и о расходе денег. 1741г. 35 л.
- 75.Спр. 28. Посылка чрез иеродиакона Софрония книг в презент высочайшим лицам и прочим господам в С. Петербурге. 3 января 1747 г. 25 л.
- 76.Спр. 31. О выпечатании и высылке ко двору Его Величества и другим персонам воскресенских, седмичных и малых канонов. 1751 -1769 гг. 30 л.
- 77.Спр. 36.О высылке из Лаврской типографии на славенском диалекте книги за деньги епископу Воронежскому Феофилакту и об обучении посланного от него человека Михаила Сисоева переплетному делу. 1755 г. 5 л.
- 78.Спр. 40. О псалтырях и полууставцах, вышедших из печати. 1755 г. 25 л.
- 79.Спр. 69. О выдаче архимандриту Крутицкого монастыря Геннадию разных книг. 23 февраля 1763 г. 15 л.
- 80.Спр. 93. О роздаче соборной и полусоборной братии Пиярских граматок и полууставцов. 4 февраля 1766 г. 10 л.
- 81.Спр. 108. О дозволении печатать в Лаврской типографии четвертковых Псалтырей, во всем сходственно с Московской типографией. 1767г. 57 л.
- 82.Спр. 109. О печатании книги Октоиха против московского экземпляра. 16.05. 1767. 35 л.
- 83.Спр. 113. О присылке канцеляристу Конторы Св. Синода Ивану Скорнякову одного полууставца и Жития Св. Николая. 17.08. 1764 г. 7 л.
- 84.Спр. 116. О высылке Виленскому игумену Азарию разных книг. 1765 г. 15 л.

- 85.Спр. 118. О выдаче из типографии Лаврской книг в долг священнику церкви Св.Архистратига Михаила в селе Омбыше Дамиану Яковлеву. 1765 г. 10 л.
- 86.Спр. 128. О выдаче из казны типографской Великоскитскому монастырю месячных миней круга. 1766 г. 20 л.
- 87.Спр. 129. О пожертвовании разных церковных книг для Грозовского заграничного благочестивого монастыря. 1767 г. 15 л.
- 88.Спр. 212. По письму Афонской горы Свято-Введенской Хилендарской обители игумена Леонтия о снабдении той обители кругом церковных книг. 1783 г. 20 л.
89. Спр. 213. О высылке Императорской Академии и другим местам и лицам разных церковных книг. 1777 г. 25 л.
- 90.Спр. 219. О напечатании в Лаврской типографии Акафистов св. Великомученице Варваре и др. книг. 1787 г. 50 л.
- 91.Спр. 220. О напечатании в Лаврской типографии Службы преподобным печерским по прежнему обыкновению. 1784 г. 25 л.
- 92.Спр. 224. О напечатании в Лаврской типографии книг Месячных миней по московскому экземпляру 1778 г. 1786 г. 20 л.

Опис 1 маловажный

- 93.Спр. 505. По приказанию Его Высокопреосвященства о переводе певчих в ключницкие келлии, о разобраннии прежних певческих деревянных келий и прежних при ранжарей бывших. 7 апреля 1788 г. 10 л.

Опис 1 чернецкий

- 94.Спр. 1. Формулярные списки монахов лавры. 1699-1736. 80 л.
- 95.Спр. 4. Формулярные списки монахов лавры. 1731-1751 гг. 120 л.

Опис 2 чернецкий

- 96.Спр. 28. По стряпчеству иеромонаха Софрония Тернавиота и выписка из грамоты патриарха Адриана относительно печатания книг. 1754 г. 25 л.

Ф. 990, Переяславсько-Бориспільська духовна консисторія

Опис 1

- 97.Спр. 268. Доклад членов консистории епископу о наличии ирмологиев в церквах Переяславско-Бориспольской епархии. 1755. 2 л.
- 98.Спр. 338. Письмо архимандрита Троицко-Сергиевской лавры Лаврентия Хоцятовского к епископу Гервасию Линцевскому с прошением о присылке певчих для хора лавры. 1761. 1 л.
- 99.Спр. 1102. Дело о выдаче свидетельства сыну священника церкви м. Таращи Григорию Осадченко в определении его певчим в хор Новгородского и С.-Петербургского епископа. 1775.5 л.
100. Спр. 1450. Рапорты духовных правлений о подыскании певчих для епископского хора. 1780. 35 л.
101. Спр. 1451. Дело об отправке двух певчих епископского хора Максимовича Андрея и Пономаревского Даниила в распоряжение Новгородского и С.-Петербургского архиепископа. 1780. 4 л.
102. Спр. 1452. Дело об отправке сына священника церкви г. Переяслава Степана Степановского в Переяславскую полковую канцелярию для определения в придворный хор. 1780. 5 л.
103. 1453. Дело по прошению сына священника церкви г. Переяслава Евстафия Степана Стефановича о приеме его в епископский кафедральный хор. 1780. 9 л.

Ф. 1973, Харківський колегіум

Опис 1

104. Спр. 49. Указ из консистории митрополита архимандриту и ректору о выборе сотником Лубенского полку Коченовским двух певчих из числа учеников для отправления ко Двору. 1747 г. 2 л.
105. Спр. 104. Черновик указа из походной канцелярии архимандриту и ректору о выборе на учителя пения монаха на место Макария. 1751 г. 1 л.

106. Спр. 336. Указ из консистории в коллегіум об увольнении Машенка от певчей капеллы. 1781 г. 2 л.
107. Спр. 370. Об отправлении в С.-Петербург для нужд императорского Кабинета из Харьковского коллегіума ученика и певчего «дишканта». 22 ноября 1795 г. 20 л.
108. Спр. 1178. Рапорт иеромонаха Самуила с просьбой разрешить приехать на клиросную должность Даниле. 1773 г. 1 л.
109. Спр. 1226. Рапорт иеромонаха Самуила о неимении человека для службы на клиросе. 1773 г. 1 л.
110. Спр. 1318. Промемория из консистории в коллегіум об отсылке сына священника Трофима для обучения псалтырей. 1759 г. 1 л.
111. Спр. 1405. Подписка Карпова в верности, что сын Мухина действительно читает в церкви тропари. 1759 г. 1 л.
112. Спр. 1821. О выдаче денег с государственных доходов на семинарии и светские училища с певчими. 1787 г. 1 л.
113. Спр. 1927. Письмо от губернатора Щербинина об учреждении типографии в Харькове. 1769 г. 5 л.
114. Спр. 2310. Перечисление, чему учиться в нотном отделе. Б/д. 1 л.
115. Спр. 2322. Ведомость об учителях Харьковского коллегіума (звание, образование, национальность, возраст). 1780 г. 1 л.
116. Спр. 2350. Рапорты преподавателей коллегіума о преподавании риторики, грамматики, поэзии. Ведомости о количестве учеников в нотной школе, об успехах учеников. 1811 г. 5 л.

Державний архів Тернопільської області

Ф. 258, Духовний собор Почаївської Успенської Лаври

Опис 3

117. Спр. 1178. Акти описів майна Почаївського монастиря. 1714-1764. 13 арк.

118. Спр. 1194. Книга візитацій василіанських монастирів 1737, 1739, 1740 рр. 38 арк.
119. Спр. 1199. Реєстр челяді і пасічників монастиря. 1743-1749 рр. 53 арк.

Опубліковані джерела і стародруки

120. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской Академии. Отд. II (1721–1795). Под ред. Н. И. Петрова: В 5 томах. К., 1904–1908.
121. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией [в 16 томах]. Т. 3. СПб., 1861.
122. Аполлонова лютня (Київські поети XVII-XVIII ст.). К., 1982.
123. Археографический сборник. Вильно, 1900. Т. 12.
124. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временной комиссией для разбора древних актов [в 35 томах]. К., 1859-1904. Ч. I. Т. 5-12.
125. Архів Української Церкви. Т. 3. Вип.1. К., 2001.
126. Бочковська В., Хауха Л. Зібрання українських стародруків. К., 2012.
127. Вишнеvский Д. Письмо царицы Екатерины к киевскому митрополиту Иоасафу Кроковскому // Киевская старина. 1902. № 5. С. 86.
128. Дилецький М. Хорові твори : Партитура. К., 1981.
129. Димитрий Ростовский. Псалмы, или духовные канты. М., 1889.
130. Гора Почаївська, друкарня Почаївського монастиря. 1742.
131. Добрынин Г. Истинное повѣствованіе или жизнь Гавріила Добрынина, им самим написанная. 1752–1827 // Русская старина. Т. 3. 1871. Февраль.
132. Дубровіна Л. А., Іванова О. А. Півчі богослужбові книги у репертуарі рукописних книг у фондi Інституту рукопису // Рукописна та книжкова спадщина України. 2003. Вип. 8. С. 71–79.

133. Железняк О. Почаївські видання кириличним шрифтом (1734-1830) // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. К., 2011. С. 162-192.
134. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні: У 3-х книгах. Львів, 1981, 1984.
135. Іоанн (Максимович). Алфавит собранный, рифмами сложенный... Чернігів, 1705.
136. Каталог видань Почаївського та Унівського монастирів XVIII–XX ст. з колекції Музею книги і друкарства України / Укл. В. Г. Бочковська, Л. В. Хауха, В. А. Адамович. К., 2008.
137. Каталог книг и листов издания Почаево-Успенской лавры и других издателей и типографий, продающихся в книжных лавках Почаевской лавры. Почаев, 1911.
138. Каталог книг, напечатанных в святой Успенской Лавре Почаевской чина св. Василия Великого. Для употребления греческо-униатских церквей и духовенства. М. -Л., 1861.
139. Каталог палеотипов из фондов Центральной научной библиотеки им. В. И. Вернадского НАН Украины. К., 1995.
140. Каталог ювілейної виставки українського друкарства / склав. проф. С. І. Маслов. К., 1925.
141. Києво-Могилянська академія, кін. XVII – поч. XIX ст. Повсякденна історія: збірник документів. К., 2005.
142. Кириличні стародруки 15-17 ст. у Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського. Каталог. К., 2008.
143. Кириличні стародруки XVI – XVIII ст. у збірці Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Каталог / Укл. Л. Юріна. К., 2010.
144. Кириличні стародруки у фондах бібліотеки Отців Василян при Свято-Онуфріївському монастирі у Львові XVI – XIX ст. / Укл. С. Волощенко. Жовква, 2015.

145. Кириличні стародруки українських друкарень, що зберігаються у львівських збірках (1574–1800) / укл. Ф. П. Максименко. Л., 1975.
146. Могила Петр. Стихири и канон в благодарность за чудесное избавление Киево-Печерской Лавры в 1630 году // Киевские епархиальные ведомости. 1861. №17. С. 491-500.
147. Муסיкийская грамматика Николая Дилецкого (предисловие С. Смоленского). СПб., 1910.
148. Описание архива Александро-Невской лавры. Т. 1-3. СПб., 1885.
149. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Св. Синода. В 50 томах. СПб., 1886 – 1915.
150. Памятники, издаваемые Временной комиссией для разбора древних актов. К., 1845. Т. I.
151. Памятники православия и русской народности в Западной России в XVII-XVIII вв. Т.1. Акты по истории заграничных монастырей Киевской епархии XVII-XVIII вв. К., 1905. Ч. 1.
152. Партесний концерт. К., 1976.
153. Партесні концерти XVII–XVIII ст. з київської колекції. К., 2006.
154. Пассии [совершаемые в первые четыре пятницы Великого поста, представляют особенный, местный обычай Киевской церкви, введенный еще при митрополите Иове Борецком] // Киевские епархиальные ведомости. № 9.
155. Петров Н.И. Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве. М., 1891-1904. Вып. 1 - 3.
156. Петров Н. Описание рукописей церковно-археологического музея. СПб., 1883.
157. Пісні до Почаївської Богородиці: перевидання друку 1773 року / Транскрипція, коментарі і дослідження Юрія Медведика. Редактор і вступне слово Ю. Ясіновського. Л., 2000.
158. Прокопович Феофан. Сочинения. Санкт-Петербург, 1961.

159. Реєстр творів Львівського братства // Українське музикознавство. К., 1971. Вип. 6. С. 245-251.
160. Рудакова Ю. Почаївські видання латинським шрифтом або з використанням латинського шрифту (1730-ті – 1830 рр.) // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. К., 2011. С. 193–246.
161. Святителю Феодосію, архієпископу Чернігівському чудотворцю – тропарь, кондак и молитва // Чернігівские епархиальные известия. 1896. № 18. С. 565 – 567.
162. Список с листа белоруского писма, каков писал к ... великой княжне Софии Алексеевне Лазарь Баранович, архієпископ Чернігівський и Новгородський // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1847. №4. С. 126.
163. Українська поезія середини XVII ст. / упор. М. Сулима, В. Кречотень. К., 1992.
164. Український кант XVII – XVIII ст. / упор. і вступна стаття Л. Івченко. К., 1990.
165. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія / упор. В. Литвинов. У 2 ч. Київ., 1995.
166. Українські нотні видання 1917–1923 рр. у фондах Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського: науковий каталог. К., 2007.
167. Українські партесні мотети початку XVIII ст. з Югославських зібрань. 1991.
168. Ясиновський Ю. Нотні рукописи у фондах ЦНБ АН УРСР (Ірмологіони) // Фонди відділу рукописів ЦНБ АН УРСР. К., 1982. С. 130-154.
169. Ясиновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI — XVIII століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів, 1996.

170. Bazilianskie Studia Historyczne, t.3. Katalog druków cyrylicznych XVI – XVIII wieków w zbiorach biblioteki klasztoru oo. Bazylianów w Warszawie. Warszawa 2013.
171. Cathalogus monasteriorum Ordinis Sancti Basilii Magni provinciae Protectionis Beatissimae Virginis Mariae cum residentibus in iis Religiosis Patribus et Fratibus ex Anno 1773 in Annum 1774. Typis S.R.M. Monasterio Poczaiovien: O.S.B.M. Anno Domini 1773.
172. Cathalogus monasteriorum Ordinis S. Basilii Magni provinciae protectionis Beatissimae Virginis Mariae cum residentibus in iis Religiosis Patribus et Fratibus ex dispositione Religiosissimi Patris Domini Josephi Morgulec in capitulo Unioviae celebrato electi superioris provincialis confestus ex Anno 1776 in Annum 1777 // Записки ЧСВВ. 1979. Т. 10, Серия II, Секcja I, S. 154–176.
173. Die Liederhandschriftschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Eine kommentierte Edition von Dieter Hubert Stern. Köln – Weimar – Wien, 2000.
174. Gora Poczaiovska stopka Cudownie z niey wyplywaiace cudotworne woda maiaca y Obrazem Cudownym Maryi. Poczajóv, 1757.
175. Katalog druków cyrylicznych XV–XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Narodowej / opr. Zofia Żurawińska, Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew. Warszawa. 2004. 364 s.
176. Reguly Nowiciackie dotad pisane A Roku 1783 z przydanym instruktarzem wydrukowane W Drukarni Poczaiovsckiej WW. O. Bazylianów Dnia 17 Stycznia”, Почаїв, 1783.
177. Spiritual Songs in Seventeenth-Century Russia. Edition of the MS 1938 from Muzejnoe Sobranie of the State Historical Muzeum in Moscow (GIM). Köln–Weimar–Wien: Böhlav, 1996 [Transcribed and Edited by Olga Dolskaya / Editorial Note by Hans Rothe]. – 367 p. 2 Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720: Incipitarium: Anonyme Texte / [ред. F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe]. Köln–Wien 1984.

Література

178. Амвросий, архимандрит [Лотоцкий]. Сказание историческое о Почаевской Успенской лавре бывшего наместника Лавры архимандрита Амвросия, с дополнительными главами о позднейших покойных священно-архимандритах Лавры, архиепископах: Агафангеле, Димитрие и Тихоне. Изд. 3-е. 1886.
179. Антонович М. Кантати з українських ірмологіонів. Лондон, 1974.
180. Антонович М. Musica Sacra. К., 2000.
181. Антонович М. Українські співаки на Московщині в XVII ст. // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Т. 169: Збірник на пошану Зенона Кузелі. Париж-Нью-Йорк-Мюнхен-Торонто-Сідней. 1961. С. 301-315.
182. Антонович С. Короткий історичний нарис Почаївської Успенської лаври. Крем'янець на Волині, 1938.
183. Антонюк Г. Шкільна освіта в Україні в епоху бароко. Василіянські школи в системі навчальних закладів України в період 17-18 ст.// Київська церква. Київ-Львів, 2000. №5 (11) С. 73-74.
184. Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академиєю. Ч.1, 2. К., 1856.
185. Багалій Д. Історія міста Харкова. Харків, 1965.
186. Бажанський П. Історія руського церковного пінія. Львів, 1890.
187. Бантиш-Каменский Н. Историческое известие о возникшей в Польше унии. М., 1805.
188. Барановский С. Краткие исторические сведения о бывших на Волыни православных типографиях // Волынские епархиальные ведомости. 1877. № 18. С. 763-787.

189. Беляшевский Н. Вызов киевских монахов и спеваков в Сибирь // Киевская старина. 1893. Сентябрь. С. 139.
190. Березин В. Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся в Библиотеке Музея при Киевской духовной академии. К., 1881.
191. Біля джерел музичної освіти в Харкові // Українське музикознавство. 1971. Випуск 6. С. 228 – 237.
192. Бойцун Л. Духовний Собор Почаївської Лаври (ф. 258, оп. 1-3, спр. 8213) // Студії з архівної справи та документознавства. 1998. Т. 3. С. 115–119.
193. Болгарский Д. О Печерском распеве. К., 1995.
194. Болгарский Д. Пение и музыка в жизни свт. Димитрия Ростовского // Могилянські читання, 1996-1997. 1998. С. 85-88.
195. Бондар Н. Стародруки XVI ст. з монастирських збірок у фондах НБУВ // Наукові праці НБУВ, 2013. Вип. 37. С. 333-354.
196. Бондар Н. «Октоїх» (Дермань, 1604) // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедія. Острог, 2010. С. 272-273.
197. Бондар Н., Жуковський В. Ковальський М. «Правило истинного живота християнського» (Псалтир з возслідуванням) (1598) // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедія. Острог, 2010. С. 388.
198. Бондар Н., Ковальський М. «Требник» (Острог, 1606) // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедія. Острог, 2010. С. 438.
199. Бондаренко В., Ганнік К., Ясіновський Ю. Комп'ютерна база даних Ірмос // Калофонія. 2004. Випуск 2. С. 146-147.
200. Бондаренко В., Ганнік К., Ясіновський Ю. Репертуар української і білоруської сакральної монодії: комп'ютерна база даних. Л., 2003.
201. Бочковська В. Почаївський видавничий осередок як чинник згуртування українців XVIII – 30-х років XIX ст. // Українознавчий альманах. 2017. Випуск 22. С. 77-82.

202. Бочковська В. Історія Почаївського монастиря у візитаціях XVIII - першої чверті XIX ст. // Рукописна і книжкова спадщина України. 2009. Вип. 12. С. 70-79.
203. Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок в історії і культурі українського народу XVIII – 30-х років XIX ст. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. К., 2018.
204. Булат Т. Камерно-вокальна лірика: Становлення пісні-романсу // Історія української музики. Т.1. К., 1989. С. 231 – 254.
205. Буткевич Т. Историко-статистическое описание кафедрального Успенского собора. Харьков, 1894.
206. Ваврик М. Нововідкриті почаївські друки 18 сторіччя // AOSBM. 1979. Vol. 10 (16). С. 48–60.
207. Васюта О.П. Музична культура Чернігівщини – тезариус України. Чернігів, 2012.
208. Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX ст. Історико-культурологічне дослідження. Чернігів, 1998.
209. Васюта О.П. Співаки Чернігівщини. Чернігів, 2006.
210. Виденеева А. Е. Ростовский архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII века. М., 2004.
211. Вишневский Д. Киевская академия в первой половине XVIII века. К., 1903.
212. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви. Нью-Йорк-Київ, 1990. Т.1-4.
213. Вознесенский И. Церковное пение православной Юго-Западной России по нотно-линейным ирмологам XVI-XVIII веков. М., 1898. Ч.1.
214. Возняк М. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. // Записки Наукового товариства Тараса Шевченка. 1922. Т. 123. С. 118-119.
215. Возняк М. З культурного життя України XVII – XVIII ст. // Записки Наукового товариства Тараса Шевченка. 1914. Т. 109.

216. Возняк М. З поля української духовної вірші // *Analecta Ordini s. Basilii Magni*. Жовква, 1924. Т.1.
217. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки // *Українсько-руський архів*. Л., 1913–1914, 1925. Т. 9–10.
218. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. В 2 томах. М., 1977 (переизд. М., 2004).
219. Герасимова-Персидська Н. Львівський Ірмологіон 1700 р // *Калофонія*. 2000. Випуск 2. С. 23-30.
220. Герасимова-Персидська Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М. , 1983.
221. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст. К., 1978.
222. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. М., 1957. Кн. 2.
223. Гнатишин О.Є. Два підходи в дослідженні історії української церковної музики як етап у розвитку національної медієвістики // *Культура України*. 2012. Випуск 38. С. 9-12.
224. Гнатюк В. Угроруські духовні вірші // *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка*. 1895. Т. 46.
225. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. К., 2005.
226. Головацкий Я.Ф. Порядок школьный или устав Ставропигийской греко-русской школы во Львове 1586 года. Львов, 1863.
227. Горенко-Баранівська Л. Музично-просвітницька діяльність вихованця Києво-Могилянської академії Г. Сковороди в контексті розвитку української музичної культури XVIII ст. // *Наукові записки НАУКМА*. 2000. Випуск 18. С. 115-118.
228. Грінченко М. Історія української музики. К., 1922.
229. Грушевський М. Духовна Україна: Збірка творів. К., 1994.
230. Грушевський М. Кілька духовних віршів з галичини // *Записки Наукового товариства Тараса Шевченка*. 1896. Т. XIV. С. 1-16.

231. Грушевський М. Розвідки і матеріали до історії України-Руси. Львів, 1897. Т.2.
232. Гудзяк Б. Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії. Львів, 2000.
233. Гусарчук Т. Артемій Ведель: Постать митця у контексті епох. Ніжин, 2017.
234. Гусева А. А. Идентификация экземпляров украинских изданий кирилловского шрифта второй половины XVI–XVIII вв.: метод. рекомендации. М., 1997.
235. Густова Л. Церковное пение: Белорусская певческая культура православной традиции. Минск, 2013.
236. Гуцуляк Л. Божественна літургія Йоана Золотоустого в Київській митрополії після унії з Римом (період 1596-1839 рр.). Львів. 2000.
237. Гетка Й. Социокультурная роль василианских типографий XVIII века на восточных территориях Речи Посполитой // Wiesbaden. 2005. 57.
238. Демидовский В. Краткий очерк состояния Переяславско-Полтавской Семинарии со времени основания ее (1738 г.) до преобразования в 1817 г. // Полтавские епархиальные ведомости. 1888. С. 750-770.
239. Довбищенко М. «Богогласник» як відображення духовного та релігійного життя українців Правобережної України та Волині другої половини XVIII ст. // Українознавчий альманах. 2012. Вип. 8. С. 207-211.
240. Довбищенко М. Луцьке братство і братський монастир // Архів Української Церкви. Серія 2. Випуск 1. Історія Луцького братства та братського монастиря 1617 – 1833 років. Луцьк. 2014.
241. Докучаев Н. Первые годы существования Черниговской семинарии (1700— 1712 гг.) // Черниговские епархиальные известия. Прибавления. 1870. № 16. С. 298.

242. Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки: збірник наукових праць. К., 2011.
243. Дубилко І. Почаївський монастир в історії нашого народу. Вінніпег, 1986.
244. Дубровіна Л. А., Іванова О. А. Півчі богослужбові книги у репертуарі рукописних книг у фонді Інституту рукопису // Рукописна та книжкова спадщина України. 2003. Вип. 8. 2003. С. 71–79.
245. Духовна музика в контексті сучасного хорового виконавства : зб. мат. Міжнар. наук.-практ. конф., (Кременець, 10 травня 2008 р.). Тернопіль, 2008.
246. Ершов А. Старейший русский хор. Ленинград, 1978.
247. Ефименко П. Школа для обучения певчих, назначенных ко двору / П. Ефименко // Киевская старина. 1883. Т. VI. С. 169–170.
248. Єлизарова Н. Театры Шереметьевых. М., 1945.
249. Железняк О. О. Бібліографія публікацій про друкарню Почаївського Свято-Успенського монастиря та її видання // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки : зб. наук. праць. К., 2011. С. 247–261.
250. Железняк О. О. Художнє оформлення почаївських кириличних видань XVIII ст. // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. 2011. Вип. 31. С. 239–248.
251. Жигулин Е. В. Декламация «На Воскресение Христово» в ростовской школе Святителя Димитрия // Филевские чтения. Вып. IX. Святой Димитрий, митрополит Ростовский. Исследования и материалы. М., 1994. С. 137–151.
252. Жовтий С. Роль української церковної музики в реформах російської церкви в другій половині XVII – XVIII століттях. URL: <http://memorial.cf/novyny/886-rol-ukrajinskoji-cerkovnoji-muzyky-v-reformah-rosijskoji-cerkvy-v-drugij-polovyni-xvii-xviii-stolittjah.html>

253. Журавльова С. Символічний простір візантійської літургії у книзі «Алфавит собранный, рифмами сложенный...» свт. Йоана Максимовича // Київська академія. 2008. Випуск 5. С. 42-51.
254. Заболотна Н. В. Побутування почаївських кириличних стародруків на Волині XVIII – початку XIX ст. за покрайніми записами (на матеріалах фондів Відділу стародруків та рідкісних видань Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського) // Актуальні питання культурології. Рівне, 2010. Вип. 9. С. 22–27.
255. Заболотна Н. В. Почаївські видання Акафістів у XVIII ст.: приклад компонування видавничих конволютів // Рукописна і книжкова спадщина України. 2009. Вип. 13. С. 152–168.
256. Заболотна Н. В. Почаївські Трефології 1777 р. у відділі стародруків та рідкісних видань НБУВ // Рукописна і книжкова спадщина України. 2007. Вип. 12. С. 70–79.
257. Заболотна Н.В. 3 історії Києво-Печерського наспіву // 3 історії української музичної культури. К., 1991.
258. Заболотная Н.В. Древнерусские певческие рукописи Студийской эпохи в их отношении к богослужебному уставу // Гимнология. М., 2003. Вып. 4.
259. Заболотная Н.В. Историко-типологический подход к организации каталога древнерусских певческих книг // Келдышевский сборник. 1997. М., 1999.
260. Заїка О. «Ти наша зоря, що від Києва засяяла» : [Про муз. спадщину Д. Туптала] // Збереження історико-культурних надбань Сіверщини: матеріали четвертої наук.-практ. конф. (21-22 квіт. 2005 р.). Глухів, 2005. С. 152-160.
261. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні. Л., 1971.
262. Захарьина Н.Б. Русские богослужебные книги XVIII-XIX веков : синодальная традиция. СПб., 2003.

263. Зосім О. Східнослов'янська духовна пісня: Сакральний вимір. К., 2017.
264. Зосім О.Л. Українська духовна пісня: літургичні паралелі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2010. № 3(8). С. 99–107.
265. Исаевич Я.Д. Острожская типография и ее роль в межславянских культурных связях (послефедорский период) // Федоровские чтения. 1978. С. 40-48.
266. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Кн. 2. Чернигов, 1873.
267. Иванов В. Ф., Иванова Л.О. Музична освіта в Україні XVIII століття. Миколаїв, 2008.
268. Иванов В.Ф. Словник термінів церковного співу. Миколаїв, 1998.
269. Иванов В.Ф. Співацька освіта в Україні: X – XVIII ст. К., 1992.
270. Івченко Л. Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. Київ, 2004.
271. Івченко Л., Лобузін К. Музичний фонд НБУВ: створення електронного каталогу // Бібліотечний вісник. 2007. № 4. С. 12–22.
272. Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. // Українське музикознавство. 1971. Випуск 6. С. 48-57.
273. Ісаєвич Я. Братства та їх роль в розвитку української культури. Львів, 1976.
274. Ісаєвич Я. Василянські друкарні: Унів і Почаїв // На службі Клію. Збірник праць на пошану Любомира Винара з нагоди 50-літнього ювілею його наукової діяльності. Нью-Йорк-Париж-Львів, 2000.
275. Ісаєвич Я. Д. Книговидання і друкарство в Почаєві: ініціатори та виконавці // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. К., 2011. С. 7–22.
276. Ісаєвич Я. Д. Почаївська друкарня // Довідник з історії України. К., 1995. Т. 2. С. 416–417.

277. Ісаєвич Я.Д. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів, 2002.
278. Історія української культури. У 5 томах. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. К., 2003.
279. Історія української музики: В 6-ти томах. Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. К., 1989.
280. Кагамлик С. Р. Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури (XVII – XVIII ст.). К., 2005.
281. Кагамлик С. Р. Світло духовності і культури. З історії Києво-Печерської лаври XVII – XVIII ст. К., 2008.
282. Кагамлик С.Р. Українські православні культурно-освітні осередки як спосіб інтелектуального згуртування (середина XVI – XVIII ст.) // Українознавство-2007: календар-щорічник. К., 2006. С. 88-94.
283. Каменева Т. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды Государственной библиотеки СССР им. В.И.Ленина. 1959. Т. 3.
284. Києво-Могилянська академія в іменах: Енциклопедичне видання. К., 2001.
285. Киприан (Керн), архим. Литургика: Гимнография и эортология. М., 2002.
286. Киселев Р. Е. Издания Почаевского Успенского монастыря в отделе старопечатных и редких книг Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского // Федоровские чтения 2005. М., 2005. С. 380–387.
287. Кисельов Р. Є. Жанровий репертуар україномовних видань Почаївського Успенського монастиря XVIII першої третини XIX століття // Вісник Львівського університету. Серія книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. Вип. 1. Львів, 2006. С. 72–88.
288. Кисельов Р. Є. Лексика української мови в почаївських виданнях XVIII – першої третини XIX. Автореф. дис... канд. філол. н. К., 2005.

289. Кисельов Р. Є. Специфічні особливості розкриття фондів стародруків (на прикладі варіантів почаївського Трефологіона 1737 р.) // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. К., 2002. Вип. 9. С. 290–294.
290. Клименко К. Принцип організації каталогу музичної крюкової рукописної книги // Бібліотечний вісник. 2007. № 6. С. 3–10.
291. Книга і друкарство на Україні. К., 1964.
292. Книгодрукування в Унівському та Почаївському монастирях // Овчинников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури. Л., 2005.
293. Кобрин М.С. Культурно-обрядові практики УГКЦ: особливості та тенденції розвитку. Автореф. дис... канд. філос.н. Острог, 2015.
294. Ковальский Н. Источники по социально-экономической истории Украины (XVI — первая половина XVII в.). Днепропетровск, 1982.
295. Ковальчук Г. И., Заболотна Н. «Почаевский проект»: деятельность НБУВ по исследованию почаевских старопечатных книг // Библиотеки НАН: проблемы функционирования, тенденции развития. К., 2007. Вып. 5. С. 341–355.
296. Ковальчук Г. І. Дослідження почаївських стародруків у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського: традиції, стан і перспективи // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. К., 2011. С 23-32.
297. Ковальчук Г. І., К. В. Лобузін, Н. В. Заболотна. Створення електронних колекцій книжкових пам'яток у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського (на прикладі почаївських стародруків) // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. К., 2009. Вип. 24. С. 145–153.
298. Козицький Д. Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування. К., 1971.

299. Конотоп А. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // Българско музикознание. 1982. Год 6. Кн.1. С. 95-102.
300. Конотоп А. Супральный ирмологийон // Советская музыка. 1972. №2.
301. Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині в другій половині XVIII та на початку XIX ст. // Чернігів і Північне Лівобережжя. Чернігів, 1927. Т. XXVI.
302. Корній Л. Українська шкільна драма XVII – I пол. XVIII ст. як предтеча національного музично-драматичного театру // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. 2010. Вип. 89. С. 446-460.
303. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – I пол. XVIII ст. К., 1993.
304. Костюк Н. Зародження та значення церковного співу в православному богослужінні // Православ'я – наука – суспільство: питання взаємодії. 2007. С. 176-179.
305. Костюк Н. Музично-літургічні аспекти греко-католицької обрядовості у працях православних дослідників (друга половина XIX – початок XX ст. // Українська музика. 2013. №4 /10. С. 5-10.
306. Костюковец Л. Кантовая культура в Белоруссии. Минск, 1975.
307. Котович И. Богогласник, его значение и употребление в народе // Виленский вестник, 1866.
308. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1937.
309. Кузьмінський І. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії // Київська академія. 2018. Випуск 15. С. 11-60.
310. Кузьмінський І. Реформа церковного співу митрополита Петра Могили // Українська музика. 2018. №2 (28). С. 5–11.
311. Кузьмінський І., Довбищенко М. Нові документи з історії театрального і музичного мистецтва Волині (кінець XVI – початок XVII ст.) // Мистецтвознавчі записки. 2018. Випуск 33. С. 209-215.

312. Кутасевич А. Ведель. Піснеспів «Світе тихий» до мінор: питання авторства // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2009. Вип. 2. С. 234-247.
313. Лазаревский А. Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 году // Киевская старина. 1891. № 3. С. 512–513.
314. Лебедев А. Белгородские архиереи и среда их архипастырской деятельности. Кн. 1, 2. Харьков, 1902.
315. Левашев Е.М. Опыт реконструкции музыки «Рождественской драмы» Дмитрия Ростовского // Musica Antiqua. Folia musica. Budgoszcz, 1985. Vol. 3. N 8.
316. Лелекач М. Коритнянський збірник церковних і світських пісень // Подкарпатская Русь. Ужгород, 1929. № 7-9.
317. Ливанова Т.М. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М., 1938.
318. Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997.
319. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків. XVI–XVIII ст. К., 1990.
320. Локощенко Г. Музичне життя Сумщини: (середина XVII – 80-ті рр. XX ст.). Автор. дис. канд. наук. 2005.
321. Лось В. Е. Освітня та видавнича діяльність греко-католицької церкви Правобережної України першої третини XIX ст. // Рукописна та книжкова спадщина України. 2005. Вип. 10. С. 85-90.
322. Лось В.Е. Уніатська Церква на Правобережній Україні наприкінці XVIII – першій половині XIX ст. Організаційна структура та культурно-релігійний аспект. К., 2013.
323. Макарова М. Видавничі осередки на західноукраїнських землях XVI-XVIIст., їх роль у збереженні української духовної культури // Інтегровані комунікації. 2016. Випуск 1. С. 71-77.
324. Марусин М. Божественна літургія. Рим, 1992.

325. Маслов С. Друкарство на Україні в XVI – XVIII ст. // Бібліологічні вісті. 1924. С. 42-43.
326. Маслов С. І. Українська друкована книга XVI–XVIII вв. К., 1925.
327. Матіяш Д. Особливості поезики української барокової духовної пісні // Магістеріум. Випуск 4. Літературознавчі студії. С. 23-30.
328. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. - Роблін ; Вінніпег, 1968.
329. Медведик Ю. Ad fontes: з історії української музики XVII – початок XX ст.: різноманітні матеріали, рецензії. Львів, 1915.
330. Медведик Ю. Гимнографічні джерела духовної пісні // Калофонія. Випуск 1. С.5-136.
331. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII – XVIII ст. Львів, 2006.
332. Медведик Ю. Українські духовні пісні XVII – XVIII ст. як жанр національної барокової культури // Духовний світ бароко. Збірник статей. К., 1997. С. 1 – 12.
333. Медведик Ю. Феномен української духовної музики: почаївський «Богогласник» 1790-1791 років // Вісник Львівського університету. Серія: мистецтвознавство. 2015. Вип. 16. Ч.1. С. 59-82.
334. Металлов В. Очерк истории православного пения в России, 4-е изд. Москва, 1915.
335. Микитась В. Давні рукописи і стародруки: Опис і каталог. Ужгород, 1961.
336. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. К., 1994.
337. Миловидов А. Описание славяно-русских старопечатных книг Виленской публичной библиотеки. Вильна, 1908.
338. Миревич Н. Библиографическое и историко-литературное исследование о «Богогласнике». Вильна, 1876.
339. Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576 – 1636). К., 1990.

340. Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія // Острозька давнина. Львів, 1995. Т.1.
341. Мицько І. Постанова на академію Острозьку // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедія. Острог, 2010.
342. Мицько І. Святоуспенська лавра в Уневі (XIII – кінець XX ст.). Львів, 1998.
343. Мицько І., Стратій Я. Роль Острозького культурно-освітнього осередку в розвитку української духовної культури // Українське барокко. К., 1993. С. 154-166.
344. Мишанич О. Література Закарпаття XVII-XVIII століть. К., 1964.
345. Музичка І. Перший український друкований Ірмолой // Калофонія. 2002. Випуск 1. С. 240-251.
346. Мыцко И. Дерманский культурно-просветительный центр и его участие в идеологической борьбе на Украине (70-е годы XVI в. – 30- годы XVII в.) // Федоровские чтения. 1978. М., 1981. С. 47-56.
347. Нарис історії Василіанського Чину святого Йоасафата. Рим, 1992.
348. Нічик В. М. Києво-Могилянська академія і німецька культура. К., 2001.
349. Нічик В. М. Симон Тодорський і гебраїстика в Києво-Могилянській академії. К., 2002.
350. Новаковський П. Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596-1720). Львів, 2005.
351. Огієнко І. І. Історія українського друкарства. Л., 1925 (Передрук К., 1994).
352. Огієнко І. Свята Почаївська лавра. К., 2004.
353. Омельченко А. Музично-педагогічні традиції Києво-Могилянської академії // Мистецтво та освіта. 2001. № 2. С. 39-43.

354. Осипов С. Почаевская типография до начала XVIII века // Волынские епархиальные ведомости. 1907. Часть неофициальная. № 25–29.
355. Острозька Академія XVI-XVII ст.: Енциклопедичне видання. К., 1997.
356. Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сборник 9: Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века . Л., 1974. С. 112-128.
357. Панькевич І. Покрайні записки на підкарпатських церковних книгах // Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річник XII. 1936.
358. Патрило Ісидор, ЧСВВ. Нарис історії Василян 1743-1839 // Записки ЧСВВ. Рим, 1988.
359. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т.1.
360. Перетц В. «Историко-литературные исследования и материалы». Т.1. СПб., 1900.
361. Петров Н. Киевская академия во второй половине XVIII в. // Труды Киевской духовной академии. 1895. № 10.
362. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVIII века. Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая. К., 1902.
363. Петрук Л.П. Освітньо-виховна діяльність братських шкіл України XVI – XVIII ст. // Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць. Наукові записки РДГУ. 2012. Випуск 3 (46).
364. Пилип'юк Н. «Мудрість Предвічна» (1703) - Драма-мораліте для аристократів // Київська Академія. 2012. Випуск 10. С. 11-32.
365. Підручний Порфірій, ЧСВВ. Василянський Чин від Берестейського з'єднання (1596) до 1743 року // Нарис історії Василянського Чину св. Йосафата. Рим, 1992. С. 96-182.

366. Позднеев А. Никоновская школа песенной поэзии // Труды отдела древнерусской литературы. Т.17. М-Л., 1961. С. 419-428.
367. Позднеев А. Рукописные песенники XVII – XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии // Ученые записки Московского государственного заочного пединститута. Т.1. М., 1958. С. 1 – 112.
368. Посохова Л. Викладачі та учні православних колегіумів // Український Гетьманат: нариси історії національного державотворення XVII–XVIII ст. в 2 кн. К., 2018. Кн. 2. С. 390-437.
369. Посохова Л. Українські півчі в придворній капелі першої половини XVIII ст.: принципи «рекрутування» та ротації // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Історія. Харків, 2014. Вип. 48 (№ 117). С. 112-121.
370. Посохова Л. На перехресті культур, традицій, епох. Православні колегіуми України наприкінці XVII — на початку XIX ст. Харків, 2011.
371. Посохова Л. Харківський колегіум (XVIII – перша половина XIX ст.). Харків, 1999.
372. Почаевская типографія и братство Львовское в XVIII веке // Волынские епархиальные ведомости. 1909. № 35–38.
373. Преображенский А. Краткий очерк истории церковного пения в России. 2-е изд. СПб., 1910.
374. Протопопов В. Музыка петровского времени о победе над Полтавой // Советская музыка. 1971. №12. С. 97-105.
375. Протопопов В. Про хорову багатоголосу композицію XVII – початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького // Українське музикознавство. К., 1971. Випуск 6. С. 73-101.
376. Пуряева Н. Словник церковно-обрядової термінології. Л., 2001.
377. Разумовский Д.В. Богослужбное пение православной греко-российской церкви. М., 1886.
378. Разумовский Д.В. Патриаршие певчие дяки и поддиаки и государевы певчие диаки. СПб., 1895.

379. Разумовский Д.В. Церковное пение в России (Опыт историко-технического изложения): В 3-х выпусках. М., 1867-1869.
380. Резанов В. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII – XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.
381. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Випуск шостий: Драми-моралітети. К., 1929.
382. Розанов Н. История Московского епархиального управления со времени учреждения Св. Синода. М., 1869. Ч.2. Кн.1.
383. Романова А. А. Книгоиздательская деятельность Почаевского монастыря (1732–1830) // Почаевский сборник. СПб., 2006. С. 8-14.
384. Рудакова Ю. Репертуар видань Почаївської друкарні латинським шрифтом та їх репрезентація у НБУВ / Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки. К., 2011. С. 139-150.
385. Руденко Л. Нотна бібліотека хору Київської духовної академії. Київ, 2013.
386. Рункевич С. Александро-Невская лавра. 1713-1913. СПб., 1913.
387. Русский биографический словарь. Т. 10, СПб., 1914.
388. Савченко І. В. Українські нотні видання 1917–1923 рр. у фондах Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського: науковий каталог. К., 2007.
389. Свінцицький І. Дещо про печатню Успенського Братства у Львові (скарга почаївських василіан на братську львівську друкарню 1732 р. і процес Ставропигії з Почаївською друкарнею) // Збірник львівської Ставропигії. Л., 1921. С. 328-329.
390. Сєряков С. Культурно-освітній потенціал Луцької єзуїтської школи у 1648-1700 роках // Київська академія. 2008. Випуск 5. С. 113-124.
391. Ситий І. Чернігівське видання «Акафісты с каноны» 1785 р. // Сіверянський літопис. 2012. №1-2. С. 57-60.

392. Скочиляс І.В. Галицька (Львівська) єпархія XII – XVIII ст. Львів, 2010.
393. Смирнов С. История Московской славяно-греко-латинской академии. М., 1855.
394. Смоленский С. Значение XVII века и его «кантов» и «псалмов» в области современного церковного пения так наз. «простого напева» // Музыкальная старина. 1911. Вып. 5.
395. Соловій М. Божественна Літургія: Історія – розвиток – пояснення». Львів, 1999.
396. Співоче поле Чернігівщини: календар, 2004. К., 2003.
397. Степовик Д. Історія Києво-Печерської лаври. Київ, 2001.
398. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. К., 2010.
399. Сумцов Н. К истории южнорусской литературы XVII ст. Вып.1. Лазарь Баранович. Харьков, 1885.
400. Шешко Ф. Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні. Прага, 1929.
401. Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Т.1-5. Почаев, 1888-1903.
402. Терещенко-Кайдан Л.В. Ірмолой Артемія Компайського – яскрава пам'ятка української рукописної книги XVII – XVIII // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. К., 2011. Випуск 27. С. 271-275.
403. Тилик І. Творчість Артемія Веделя в контексті сучасних методологічних параметрів мистецтвознавчого аналізу // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2016. № 1. С. 114-121.
404. Тилик І. Ментально-світоглядні та жанрово-стильові аспекти розвитку української музичної культури періоду Гетьманщини // Молодий вчений. 2017. № 10. С. 349-354.

405. Титов Ф. И. Очерки по истории русского книгописания и книгопечатания. Вып. 1. Русское книгописание XI–XVIII в. в. К., 1911.
406. Титов Ф. Русский царствующий дом Романовых в отношениях его к Киево-Печерской лавре. 1613 - 1913. К., 1913.
407. Титов Ф. Святитель Павел, митрополит Тобольский и Сибирский (1705-1770) К., 1913.
408. Тітов Хв. Матеріали для історії книжкової справи на Україні в XVI– XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. К., 1924.
409. Травкіна О.І. Чернігівський колегіум (до 300-річчя заснування) // Український історичний журнал. 2000. № 5. С. 68-78.
410. Трегубенко Т.М. Здобутки українського музичного мистецтва в містах Російської держави (на матеріалах другої половини XVII – XVIII ст. // Українознавчий альманах. 2012. Випуск 8. С. 191-194.
411. Трегубенко Т.М. Києво-Могилянська академія як центр формування українських музичних кадрів козацької доби // Дні науки філософського факультету – 2011. Матеріали міжн. наук. конф. К., 2011. Ч. 2. С. 125-127.
412. Трегубенко Т.М. Київські церковні музичні осередки у XVII-XVIII ст. // Українознавчий альманах. 2011. Випуск 5. С. 179-182.
413. Трегубенко Т.М. Музичний осередок у Києво-Печерській лаврі ранньомодерного часу: особливості діяльності // Віртус. 2018. Випуск 20. Київ-Монреаль, 2018. С. 132-135.
414. Трегубенко Т.М. Особливості формування та діяльності українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII-XVIII ст. // Православ'я в Україні. К., 2012. С. 503-513.
415. Трегубенко Т.М. Переяславський церковний музичний осередок: особливості заснування та діяльності через призму нових джерел // Дні науки філософського факультету – 2013. Матеріали міжн. наук. конф. К., 2013. Ч. 2. С. 279-281.

416. Трегубенко Т.М. Почаївський монастир як осередок церковної музичної культури (на матеріалах богослужбових видань XVIII ст.) // Гілея. Науковий вісник. 2018. Випуск 132. С. 7 – 10.
417. Трегубенко Т.М. Розвиток церковного музичного мистецтва в культурно-просвітницьких осередках Волині кінця XVI – першої половини XVII ст. // Гілея. Науковий вісник. 2019. Випуск 147. Ч.1. С. 134-138.
418. Трегубенко Т.М. Роль української церковної еліти у розвитку музичного мистецтва XVII-XVIII ст. // Українознавчий альманах. 2013. Випуск 14. С. 169-172.
419. Трегубенко Т.М. Українська церковна еліта у формуванні музичних осередків при духовних навчальних закладах Гетьманщини // Українознавчий альманах. 2017. Випуск 22. С. 136-140.
420. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки Лівобережжя та Слобожанщини XVII-XVIII ст. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Українознавство. 2012. Випуск 16. С. 25 – 28.
421. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки ранньомодерного часу (на матеріалах Чернігова) // Дні науки філософського факультету – 2012. Матеріали міжн. наук. конф. К., 2012. Ч. 2. С. 252-254.
422. Трегубенко Т.М. Харківський церковний музичний осередок XVIII ст. // Україна і світ: гуманітарнотехнічна еліта та соціальний прогрес. Харків, 2012. Ч. 3. С. 141-142.
423. Трипольський М. Древние волынские типографии и их издания. Житомир, 1892.
424. Українська бібліотечна енциклопедія. URL: ube.nlu.org.ua
425. Українська культура. Лекції за ред. Дм. Антоновича. К., 1993.
426. Уланова С.И. Украинская музыкальная культура XVII столетия: Мировоззренческий аспект. К., 1994.

427. Ульяновський В. Історія Церкви та релігійної думки в Україні. Середина 15 - кінець 16 ст. К., 1994. Кн.1-2.
428. Ундольський В. Очерк славяно-русской библиографии. СПб., 1871.
429. Ундольський В. Замечания для истории церковного пения в России // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1846. № 3. С. 1-46.
430. Учреждения Св. Синода. Ч. II. Кн. 1. М., 1869.
431. Федорів Ю. Замоїський Синод 1720 р. // Богословія. 1971. Випуск 35. С. 5 –71.
432. Федотова М. Димитрий (Савич (Туптало) Даниил Саввич) // Православная энциклопедия. Т.15. М., 2007. С. 8-30.
433. Филарет (Гумилевский). Обзор русской духовной литературы. Т. 1. СПб., 1884.
434. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен. Т.1, вып.1. М – Л., 1928.
435. Франко И. Я. Галицко-русский «savoir vivre» // Киевская старина. К., 1891. Кн. 2. С. 282–289.
436. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході: Вступ до студій над «Богогласником» / Зібрання творів у 50-ти томах. К., 1983. Т. 39. С. 126–143.
437. Франко І. Наші коляди. (Відбиток з газети «Діло»). Львів, 1890.
438. Харлампович К. Западнорусские православные школы XVI и начала XVII ст. Казань, 1904.
439. Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т.1. Казань, 1914.
440. Хижняк З., Маньківський В. Історія Києво-Могилянської академії. К., 2003.
441. Хойнацкий А. Западнорусская церковная уния в ее богослужении и обрядах. К., 1871.

442. Хойнацкий А. Почаевская Успенская лавра. Историческое описание. Почаев, 1897.
443. Цалай-Якименко О. Давній Львів і оновлення української музики // Каллофонія. 2000. Випуск 1. С. 232-233.
444. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ-Львів-Полтава, 2000.
445. Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. Музичне мистецтво давнього Острога // Острозька давнина. Львів, 1995. Т.1. С. 74-89.
446. Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. Наспів острозький // Острозька академія XVI – XVII ст.: Енциклопедія. Острог, 2010. С. 245 -254.
447. Чернігівський колегіум / О. Травкіна, О. Левченко, О. Степанова. Чернігів, 2012.
448. Чижевський Д. Українські друки в Галле. Краків-Львів, 1943.
449. Чорний О. Гуманістична думка Київської Русі та антропологія чернігівського літературно-філософського кола XVII–XVIII ст // Сіверянський літопис, 1997. №5. С. 151–155.
450. Чудинова И. А. Пение, звоны, ритуал: Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга. СПб., 1994.
451. Чудінова І.А. Клирошани-українці Олександрів-Невського монастиря // З історії української музичної культури. К., 1991. С. 53-63.
452. Шамрай М. Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15 – 17 ст. з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. К., 2005.
453. Шевчук В. Співці музи роксоланської в Чернігові. Києво-чернігівський осередок поетів другої половини XVII та першої половини XVIII століття // Чернігівські Афіни. Київ, 2002. С. 44–56.
454. Шляпкін І. Св. Димитрій Ростовский и его время. СПб., 1891.
455. Шпачинский Н. А. Киевский митрополит Арсений Могилянский и состояние Киевской митрополии в его правление (1757–1770 гг.). К., 1907.

456. Шреєр-Ткаченко О. Розвиток української музичної культури в XVI - XVIII сторіччях // Українське музикознавство. 1971. № 6. С. 5-14.
457. Штелин Я. Музыка и балет России XVIII века. Ленинград, 1953.
458. Шуміліна О. Невідомі партесні твори з рукописного комплексу київського Златоверхо-Михайлівського монастиря // Київське музикознавство. 2000. Вип. 5. С. 206–215.
459. Шуміліна О. Сильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. (за матеріалами рукописних колекцій). Донецьк, 2012.
460. Щеглова С. «Богогласник». Историко-литературное исследование. К., 1918.
461. Щербинін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові // Українське музикознавство. 1971. Випуск 6. С. 228 – 237.
462. Щурат В. Из студій над почаївським Богогласником. Л., 1908.
463. Эйнгорн В. О. Очерки из истории Малороссии в XVII в. Вып. 1. Сношения малороссийского духовенства с московским правительством в царствование Алексея Михайловича. М., 1899.
464. Яворский Ю. Новые данные для истории старинной малорусской песни и вирши // Вестник Народного Дома. Львов, 1921.
465. Яковенко Н. М. У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського. К., 2016.
466. Ясиновський Ю. З історії музики західноукраїнських земель // Українське музикознавство. К., 1986. Вип. 21. С. 107-116.
467. Ясиновський Ю. Бібліотека Унівської лаври: історія, руїна, відновлення // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2006-2007. Випуск 15. С. 220-234/
468. Ясиновський Ю. Колекція стародруків бібліотеки Унівського монастиря // Ковчег. Науковий збірник. 2001. С. 511 – 524.
469. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI-XVIII ст.: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Л., 1996.

470. Ясиновський Ю. Церковно-співочі ініціативи українських і білоруських монастирів // Калофонія. 2004. Випуск 2. С. 14-55.
471. Ясиновський Ю. Питання музичної форми у піснеспівах сакральної монодії східного обряду (за нотолінійними транскрипціями ранньомодерної доби) // Українська музика. 2012. №2 (4). С. 41-51.
472. Bartkowski B. Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy. Kraków, 1987.
473. Getka Joanna. U progu modernizacji ruskojęzyczne drukarstwo bazylikańskie XVIII wieku. Warszawa, 2017.
474. Korzeniowski Ap. Klasztor w Poczaïowie. Tygodnik ill. 1862 r.
475. Lorens Beata. Inwentarz biblioteki archimandrii bazylikańskiej w Uniowie z 1789 r. // Monasteriorum, vol. 2, 2013, s. 253-269.
476. Posokhova L. «Im Kiever Partes-Gesang ausgebildet»: Ukrainische Sanger in der Hofkapelle des Zaren in der ersten Halfte des 18. Jahrhunderts / Ljudmila Posochova // Musik am russischen Hof: Vor, wahrend und nach Peter dem Groen (1650-1750). Oldenbourg: De Gruyter, 2017. S. 85-108.
477. Tregubenko T. M. The Editions of Ukrainian Early Modern Time Prints Related to Sacred Music Practice: A Comparative Analysis // The Days of Science of the faculty of philosophy – 2020. International Scientific Conference (The first session, April 22-23, 2020). Abstracts. Kyiv. 2020. P. 104-105.
478. Witkowski W. Uwagi o poezji Ukraińcow i o Bohohlasnyku z r. 1790. // Zeszyty Naukowe KUL. Lublin, 1982. № 2–4.
479. enuch P. Medzi Vychodom a Zapadom: Byzantsko-slovanska tradicia, kultura a jazyk na Vychodnom Slovensku. Bratislava: Veda, 2002.
480. Zubrzycki D. Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi. Lwow, 1836.

СПИСОК

наукових публікацій за темою дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Трегубенко Т.М. Київські церковні музичні осередки у XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2011. Випуск 5. С. 179–182.
2. Трегубенко Т.М. Здобутки українського музичного мистецтва в містах Російської держави (на матеріалах другої половини XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2012. Випуск 8. С. 191–194.
3. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Українознавство*. 2012. Випуск 16. С. 25 –28.
4. Трегубенко Т.М. Роль української церковної еліти у розвитку музичного мистецтва XVII – XVIII ст. *Українознавчий альманах*. 2013. Випуск 14. С. 169–172.
5. Трегубенко Т.М. Українська церковна еліта у формуванні музичних осередків при духовних навчальних закладах Гетьманщини. *Українознавчий альманах*. 2017. Випуск 22. С. 136–140.
6. Трегубенко Т.М. Музичний осередок у Києво-Печерській лаврі ранньомодерного часу: особливості діяльності. *Віртус*. 2018. Випуск 20. Київ-Монреаль, 2018. С. 132–135.
7. Трегубенко Т.М. Почаївський монастир як осередок церковної музичної культури (на матеріалах богослужбових видань XVIII ст.). *Гілея. Науковий вісник*. 2018. Випуск 132. С. 7–10.
8. Трегубенко Т.М. Розвиток церковного музичного мистецтва в культурно-просвітницьких осередках Волині кінця XVI – першої половини XVII ст. *Гілея. Науковий вісник*. 2019. Випуск 147. Ч.1. С. 134–138.

Матеріали і тези наукових доповідей:

9. Трегубенко Т.М. Києво-Могилянська академія як центр формування українських музичних кадрів козацької доби. *Дні науки філософського факультету – 2011. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2011. Ч. 2. С. 125–127.
10. Трегубенко Т.М. Особливості формування та діяльності українських церковних музичних осередків Лівобережжя та Слобожанщини XVII – XVIII ст. *Православ'я в Україні.* К., 2012. С. 503–513.
11. Трегубенко Т.М. Українські церковні музичні осередки ранньомодерного часу (на матеріалах Чернігова). *Дні науки філософського факультету – 2012. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2012. Ч. 2. С. 252–254.
12. Трегубенко Т.М. Харківський церковний музичний осередок XVIII ст. *Україна і світ: гуманітарнотехнічна еліта та соціальний прогрес.* Харків, 2012. Ч. 3. С. 141–142.
13. Трегубенко Т.М. Переяславський церковний музичний осередок: особливості заснування та діяльності через призму нових джерел. *Дні науки філософського факультету – 2013. Матеріали міжн. наук. конф.* К., 2013. Ч. 2. С. 279–281.
14. Tregubenko T. M. The Editions of Ukrainian Early Modern Time Prints Related to Sacred Music Practice: A Comparative Analysis. *The Days of Science of the faculty of philosophy – 2020. International Scientific Conference (The first session, April 22–23, 2020). Abstracts.* Kyiv. 2020. P. 104–105.

Додаток Б.

Каталог видань українських друкарень, пов'язаних з музичною сакральною практикою

Острог

1. Книга Нового завета в неї же напереді псалми. 1580.
Каратаєв, 1883, 100; Быкова, 1; Максименко, 181; Каменева, Гусева, 2; Запаско, Ісаєвич, 10.

2. Правило истиннаго живота христiанского (Псалтир з возслiдуванням).
23.XII. 1598.
Каратаєв, 1883, 158; Быкова, 13; Максименко, 194; Каменева, Гусева, 11;
Запаско, Ісаєвич, 41.

Дермань

1. Октоїх. 12.IX 1604 [12. IV 1602 12. IX 1604].
Каратаєв, 176; Свенцицкий, 135; Петров, Берюк, Золотарь, 44; Быкова, 17;
Максименко, 202; Каменева, Гусева, 14; Запаско, Ісаєвич, 64; Бочковська,
Хауха, с. 180-181.

Львів

Друкарня Львівської єпархії при монастирі Св. Юра

1. Псалтир. 1688.
Ундольський, 1060; Свенцицкий, 1908, 57 ; Максименко, 175; Запаско, Ісаєвич, 644.
2. Ірмологіон (нотний). 1700.
Ясіновський Ю. Перші східнослов'янські нотні видання // Українське музикознавство. 1974. Вип. 9. С. 47.
Ундольський, 1286; Пекарський, 33; Свенцицкий, 1908, 157; Петров, Бірюк, Золотарь, 366; Максименко, 176; Запаско, Ісаєвич, 752.
3. Каноник. 1790.
Старообрядницьке видання, передрук з московського друку 1651 р.
Петров, Бірюк, Золотарь, 1160; Запаско, Ісаєвич, 3515.
4. Псалтир. 1791.
Ундольський, 2960; Петров, Бірюк, Золотарь, 1170; Чернышева, 406;
Максименко, 144; Запаско, Ісаєвич, 3580.

Друкарня Львівського Успенського братства

1. Просфонима. 1591.

Текст: Памятники полемической литературы..., кн. 3, примеч., с. 61—75;
Українська поезія..., с. 137—144.

Каратаев, 1883, 122; Львівські видання..., 2; Максименко, 4; Запаско, Ісаєвич, 23.

2. Псалтир. Близько 1608.

Джерело: АЮЗР, т. 11, с. 75-76; передмова Псалтиря 1615 р.

Каратаев, 1883, 192; Запаско, Ісаєвич, 72.

3. Псалтир. 13.I. 1615.

Каратаев, 1883, 222; Львівські видання..., 14; Kjellberg, 15; Запаско, Ісаєвич, 99.

4. Октоїх. 15. XII 1630.

Друкар: А.Скольський.

Каратаев, 1883, 357, 358; Свенцицкий, 1908, 137; Петров, Бирюк, Золотарь, 107;
Львівські видання, 19; Максименко, 11; Каменева, Гусева, 59; Запаско, Ісаєвич, 205.

5. [Анфологійон (Мінея загальна і святкова). 1632].

Джерело: АЮЗР, ч.1, т. 11, с. 121.

Каратаев, 387; Петров, Бирюк, Золотарь, 111; Львівські видання, 22;
Максименко, 14; Каменева, Гусева, 62; Запаско, Ісаєвич, 227.

6. [Канони богородиці. 1634].

Надруковано як додаток до частини примірників Октоїха 1630 р.].

Джерело: АЮЗР, т. 11, с. 105.

Львівські видання, 23; Запаско, Ісаєвич, 244.

7. Службник. 1637.

Передмова від імені братства і друкаря. Далі текст за київським виданням 1620 р.

Каратаев, 1883, 452; Свенцицкий, 1908, 187; Петров, Бирюк, Золотарь, 126;
Львівські видання..., 27; Максименко, 16; Каменева, Гусева, 68; Запаско, Ісаєвич, 258.

8. Анфологійон. 1638.

Каратаев, 469; Петров, Бирюк, Золотарь, 129; Львівські видання, 30;
Максименко, 17; Каменева, Гусева, 69; Запаско, Ісаєвич, 259.

9. Анфологійон. 3. X.1642 – 12.IV,1643.

Каратаєв, 55 Свенцицкий, 121; Петров, Бирюк, Золотарь, 147; Львівські видання, 40; Максименко, 23; Каменева, Гусева, 81; Запаско, Ісаєвич, 313.

10. Псалтир. 1637.

Каратаєв, 1883, 435; Львівські видання..., 28; Запаско, Ісаєвич, 257.

11. Октоїх. 14. IX 1639

Каратаєв, 1883, 494; Петров, Бирюк, Золотарь, 134; Львівські видання, 32; Максименко, 18; Каменева, Гусева, 73, Колосовська, Гацкова, 227-228; Запаско, Ісаєвич, 271.

12. Псалтир. 1643.

Запаско, Ісаєвич, 315.

13. Октоїх. 30. XI 1643 — 23. IX 1644.

Каратаєв, 1883, 570; Свенцицкий, 1908, 139; Петров, Бирюк, Золотарь, 157; Львівські видання, 42-43; Максименко, 25; Каменева, Гусева, 85; Запаско, Ісаєвич, 323

14. Анфологiон. 1651.

Каратаєв, 680; Свенцицкий, 124; Петров, Бирюк, Золотарь, 189; Львівські видання, 46; Максименко, 26; Запаско, Ісаєвич, 378; Бочковська, Хауха, 48.

15. Тріодь цвітна. 1663.

Ундольский, 796; Свенцицкий, 1908, 97; Петров, Бирюк, Золотарь, 225; Львівські видання, 49; Максименко, 27; Запаско, Ісаєвич, 413.

16. Тріодь пісна. 24. X. 1664.

Ундольский, 797; Свенцицкий, 1908, 83; Петров, Бирюк, Золотарь, 230; Львівські видання, 50; Максименко, 28; Запаско, Ісаєвич, 416.

17. Псалтир. 1665.

АЮЗР, т. 11, с. 239; Ундольський, 305; Львівські видання..., 52; Максименко, 29; Запаско, Ісаєвич, 424.

18. Служебник. 15. X 1666.

Передмова від Львівського братства українською мовою (арк. 2—4 нн.). Текст повторює київське видання 1639 р.

Свенцицкий, 1908, 192; Петров, Бирюк, Золотарь, 230; Львівські видання..., 54; Максименко, 31; Gottesmann, 91; Запаско, Ісаєвич, 432.

19. Псалтир. 1668.

Вірш українською мовою про герб братства. Передмова датована 24. IX 1668. АЮЗР, т. 11, с. 487; Львівські видання..., 57; Запаско, Ісаєвич, 447.

20.[Прмолойчик. 1670 або 1671].

Джерело: АЮЗР, т. 12, с. 262, 272.

Львівські видання, 64; Запаско, Ісаєвич, 470.

21.Октоїх. 1671.

Ундольський, 870; Львівські видання, 63; Максименко, 36; Запаско, Ісаєвич, 490.

Псалтир. Не раніше 1677.

Свенцицкий, 1908, 53; Львівські видання..., 66; Максименко, 37; Запаско, Ісаєвич, 547.

22.Псалтир. 1679 або 1680.

Видання, можливо, ідентичне з Псалтирем 1677 р.

Джерело: АЮЗР, т. 12, с. 363-364.

Львівські видання..., 69; Запаско, Ісаєвич, 585.

23.Служебник. 1681.

Передмову книги і текст передруковано з львівського видання 1666 р.

Ундольський, 979; Свенцицкий, 1908, 193; Петров, Бирюк, Золотарь, 283;

Львівські видання..., 71; Максименко, 38; Запаско, Ісаєвич, 598.

24.Молитовки з Акафістами. 1683.

Передруковано з київського видання.

Джерело: АЮЗР, т.12, с. 362, 365, 381.

Львівські видання, 73; Запаско, Ісаєвич, 612.

25.Октоїх. 1686.

Ундольський, 1031; Свенцицкий, 1908, 141; Петров, Бирюк, Золотарь, 297;

Львівські видання, 75; Максименко, 41; Запаско, Ісаєвич, 630.

26.Псалтир. 1687.

Ундольський, 1050; АЮЗР, т. 11, с. 621; Львівські видання..., 77; Максименко,

42; Запаско, Ісаєвич, 639.

27.Тріодь цвітна. 9. I.1688.

Ундольський, 1061; Петров, Бирюк, Золотарь, 303; Львівські видання, 79;

Максименко, 43; Запаско, Ісаєвич, 646; Бочковська, Хауха, с. 63.

28.Октоїх. 1689.

Передмова українською мовою датована 3.VIII 1689 р.

Ундольський, 1098; Петров, Бирюк, Золотарь, 311; 314 (одне видання) Львівські видання, 86; Максименко, 44; Запаско, Ісаєвич, 651.

29.Служебник. 1691.

Передмова і текст книги повторюють львівське видання 1681 р. Післямова, підписана С. Ставницьким, теж є передруком з попередніх видань (ост. арк.).

Ундольський, 1115; Свенцицкий, 1908, 194; Петров, Бирюк, Золотарь, 320; Львівські видання..., 89; Максименко, 47; Запаско, Ісаєвич, 668.

30. Псалтир. 1692.

Ундольський, 1125; АЮЗР, т. 12, с. 256, 260; Львівські видання..., 93; Максименко, 49; Запаско, Ісаєвич, 677.

31. Тріодь пісна. [1689-1690, на титульному аркуші помилково вказана дата 25.Х 1699].

Ундольський, 1256; Свенцицкий, 1908, 80; Максименко, 45; Запаско, Ісаєвич, 653.

32. Анфологійон. 1694.

Ундольський, 1151; Свенцицкий, 124; Петров, Бирюк, Золотарь, 331; Львівські видання, 95; Максименко, 50; Запаско, Ісаєвич, 689; Гусєва, Полонська 237; Бочковська, Хауха, с. 70.

33. Псалтир. 24. VII. 1697.

Петров, Бирюк, Золотарь, 347; Максименко, 59; Львівські видання..., 101; Запаско, Ісаєвич, 717.

34. Єрмологійон или катавасія. Львів, друкарня братства, 1698.

Текст починають «служби воскресної осми гласом славники і богородичні». Далі йдуть стихирі і канони на неділі та свята, «прокімен на 8 гласов», «погрѣбаніє обычноє», «погрѣбаніє в всю ндлю ѣтыя пасхи до ѣдли ѳомины». Львівські видання..., 105; Максименко, 57; Запаско, Ісаєвич, 727.

35. Акафісти з стихирами і канонами. 1699.

Акафіст богородиці (арк. 1-42) та інші акафісти й молитви. Вірш про розп'яття (арк. 158 зв.). «Канон, твореніє Симеона Логофета» (с. 160). Ундольський, 1258; Пекарський, 22; Свенцицкий, 327; Петров, Бирюк, Золотарь, 356; Львівські видання, 107; Максименко, 58; Запаско, Ісаєвич, 742.

36. Псалтир з часословцем. 1699.

Ундольський, 1257; АЮЗР, т. 12, с. 409; Львівські видання..., 109; Запаско, Ісаєвич, 746

37. Октоїх. 1700.

Ундольський, 1282; Свенцицкий, 1908, 142; Петров, Бирюк, Золотарь, 367; Львівські видання, 111; Максименко, 61; Запаско, Ісаєвич, 754.

38. [Полууставці. 1701].

АЮЗР, Т.12. С. 411, 412; Львівські видання, 114; Запаско, Ісаєвич, 765.

39. Тріодіон си єсть тріпіснец св. великой п'ятидесятниці. 1701.

Бычков, 13; Петров, Бирюк, Золотарь, 373; Львівські видання, 115; Запаско, Ісаєвич, 768; Бочковська, Хауха, с. 76.

40. Леітургіаріон, си єсть Служебник. 1702.

Ундольський, 1322; Свенцицкий, 200; Петров, Бирюк, Золотарь, 375; Львівські видання, 116; Максименко, 63; Запаско, Ісаєвич, 778.

41. Псалтир. 1703.

Ундольський, 1334; Львівські видання, 117; Максименко, 64 (датує 1702 р.); Запаско, Ісаєвич, 791.

42. Псалтир. 1704.

Ундольський, 1363; Львівські видання, 118; Максименко, 66; Запаско, Ісаєвич, 798.

43. [Тріодь пісна. 1707].

Гильдебрандт П. Вновь найденная старопечатная книга “Триодь постная”, изданная в 1707 г. во Львове // Древняя и новая Россия. 1877. Кн. 3. № 10. С. 1894 Львівські видання, 125; Запаско, Ісаєвич, 832.

44. Псалтир. 1708.

Ундольський, 1434; Львівські видання, 127; Запаско, Ісаєвич, 842.

45. Ірмологіон сиріч піснослов... [нотний]. 15.V 1709.

Ундольський, 1458; Петров, Бирюк, Золотарь, 408; Львівське видання, 128; Максименко, 71; Ясиновський, с. 48; Запаско, Ісаєвич, 847; Українське книговидання, с. 267; Бочковська, Хауха, с. 80.

46. [Полуставці. 1711].

АЮЗР, т. 12, с. 421; Львівські видання, 132; Запаско, Ісаєвич, 866.

47. Леітургіаріон, си єсть Служебник. 1712.

Ундольський, 1500; Свенцицкий, 203; Петров, Бирюк, Золотарь, 427; Львівські видання, 133; Максименко, 72; Запаско, Ісаєвич, 875.

48. [Тріодь цвітна. 1714].

АЮЗР, т. 12, с. 328, 334, 422; Львівські видання, 134; Запаско, Ісаєвич, 897.

49. Октоих, сиріч осмогласник. 1715.

Видання повторює скорочений “Октоїх” 1689 р.

Свенцицкий, 145; Петров, Бирюк, Золотарь, 442; Львівські видання, 135; Максименко, 73; Запаско, Ісаєвич, 900; Бочковська, Хауха, с. 82.

50. Псалтир. 1715.

Львівські видання, 139; Максименко, 74; Запаско, Ісаєвич, 903.

51.[Леітургіаріон, си єсть Служебник. 1717].
Свенціцький І. Дещо про печатню Успенського братства у Львові та її видання // Збірник Львівської Ставропігії. 1921. Т.1. С. 332; Запаско, Ісаєвич, 927.

52.Тріодіон си єсть трипіснец св. великой четыредесятницы. 1717.
Ундольський, 1577; Свенцицкий, 86; Петров, Бирюк, Золотарь, 462. Львівське видання, 138; Максименко, 75; Ойтози, 39; Запаско, Ісаєвич, 928.

53.[Служебник. 1720].
Бычков. 16; Львівські видання, 147; Запаско, Ісаєвич, 979.

54.Псалтир. 1722.
Пекарський, 507; Ундольський, 1640; Львівські видання, 149, Максименко, 84; Запаско, Ісаєвич, 1002.

55. Єрмологіон или Катавасія, содержащая в себѣ церковная пінія. 1723.
Пекарський, 540; Ундольський, 1680; Петров, Бирюк, Золотарь, 489; Львівські видання, 150; Максименко, 85; Запаско, Ісаєвич, 1010; Бочковська, Хауха, с. 90.

56.Тріодь цвітна. 1730.
Ундольський, 1789; Петров, Бирюк, Золотарь, 528; Львівські видання, 154; Запаско, Ісаєвич, 1140.

57. Октоих сиріч осмогласник. 1733.
Головацький, 56; Петров, Бирюк, Золотарь, 538; Львівські видання, 155; Максименко, 87; Запаско, Ісаєвич, 1217.

58. Анфологіон, сиріч цвітослов, или трифолог. 11.ХІІ 1738.
Головацький, 62; Петров, Бирюк, Золотарь, 563; Львівські видання, 157; Максименко, 88; Запаско, Ісаєвич, 1308; Бочковська, Хауха, с. 93.

59. Октоих сиріч осмогласник. 1739.
Ундольський, 1868; Свенцицкий, 147; Петров, Бирюк, Золотарь, 570; Львівські видання, 158; Максименко, 90; Ойтози, 46; Запаско, Ісаєвич, 1339; Бочковська, Хауха, с. 94.

60.[Тропарі або додатки до полустава. 1739].
Запаско, Ісаєвич, 1343.
ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 10 спр.10.

61.[Канонік в нем же акафісти. 1741].
Запаско, Ісаєвич, 1396.
ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 1171, арк. 74; оп. 2, спр. 8, арк. 76.

62. Псалтир. 1741.

Ундольський, 1894; Свенцицький, 330; Львівські видання, 162; Запаско, Ісаєвич, 1402.

63. Полуустав. 1740.

Свенцицький, 351, 352; Львівські видання, 161; Максименко, 91; Запаско, Ісаєвич, 1360; Бочковська, Хауха, с. 95.

64. Акафісти всеседмичній благоизбраніи. 1742.

Головацький, 66; Свенцицький, 330; Львівські видання, 164; Максименко, 93; Запаско, Ісаєвич, 1420.

65. Тріодіон. [Тріодь цвітна]. 1746.

Головацький, 7; Петров, Бирюк, Золотарь, 639; Львівські видання, 170; Максименко, 101; Запаско, Ісаєвич, 1555.

66. Вослідование праздника блаженнаго священномученика Іоасафата. [1746].

Видано як доповнення до Тріоді цвітної 1746 р.

Свенцицький, 302; Львівські видання, 171; Максименко, 100; Запаско, Ісаєвич, 1543.

67. Возглас, акафіст к прч. страстем Х[ристо]вим о душах в мученіи чистительном болізуемых. 1751.

Свенцицький, 1921, с. 332; Львівські видання, 172; Запаско, Ісаєвич, 1740.

68. Тріодіон ... [Тріодь пісна]. 1753.

Головацький, 81; Свенцицький, 89; Петров, Бирюк, Золотарь, 691; Львівські видання, 175; Максименко, 105; Запаско, Ісаєвич, 1831.

69. Октоїх. 1755.

Максименко, 109; Запаско, Ісаєвич, 1914.

70. Служебник. 1755.

Збереглась тільки титульна сторінка, вклеєна до Октоїха середини XVIII ст. Запаско, Ісаєвич, 1920.

71. Леітургікон си єсть Служебник. 1759.

Ундольський, 2291; Свенцицький, 211; Петров, Бирюк, Золотарь, 752; Львівські видання, 183; Максименко, 114; Запаско, Ісаєвич, 2085.

72. Ірмологіон сі єсть піснослов [нотний]. 1757.

Головацький, 85; Свенцицький, 158; Петров, Бирюк, Золотарь, 726; Львівські видання, 180; Максименко, 111; Запаско, Ісаєвич, 2003; Бочковська, Хауха, с. 101.

73. Полуустав си есть молитвослов, в нем же чин часов церковных, акафісты, правила, каноны святым, прочія спасителныя мольбы. 1759. Ундолский, 2292; Свенцицкий, 667; Львівські видання, 184; Максименко, 115; Запаско, Ісаєвич, 2087.

74. Полуустав си есть молитвослов, в нем же чин часов церковных, акафісты, правила, каноны святым, прочія спасителныя мольбы. 1759. Свенцицкий, 357; Львівські видання, 196; Максименко, 127; Запаско, Ісаєвич, 2496; Бочковська, Хауха, с. 102.

75. Псалтир. 1763. Свенцицкий, 68; Львівські видання, 191; Максименко, 122; Запаско, Ісаєвич, 2289.

76. Октоих сиріч осмогласник. 1765. Головацький, 104; Свенцицкий, 149; Петров, Бирюк, Золотарь, 841; Львівські видання, 192; Максименко, 124; Ойтози, 94; Сецинский, 123; Запаско, Ісаєвич, 2367.

77. Канонник в нем же акафісты и прочія спасительныя мольбы содержатся. 1766. Головацький, 107; Львівські видання, 193; Максименко, 125; Запаско, Ісаєвич, 2412; Бочковська, Хауха, с. 107.

78. Акафісти всеседмичніи благоизбранніи. 1769. Головацький, 112; Львівські видання... 197; Максименко, 128; Запаско, Ісаєвич, 2350; Бочковська, Хауха, с. 109.

79. Служба за царя и люди во время брани. [1775]. Свенцицкий, 606; Львівські видання, 199; Максименко, 131; Запаско, Ісаєвич, 2769.

80. Леітургікон си есть Служебник. 1780. Головацький, 150; Левицький, 16; Львівські видання, 202; Максименко, 132; Запаско, Ісаєвич, 3013.

Київ

Друкарня Києво-Печерської лаври

1. Анфологiон. 16.I.1619.

Передмова Єлисея Плетенецького (текст: Тітов, 1924, №4, 18-19); передмова від видавців (текст: Тітов, 1924, №5, 20-26); післямова Памви Беринди (текст: Тітов, 1924, №6, с.25-26).

Каратаєв, 1883, 248; Тітов, 1924, №4-6, с.18-26; Петров, Бирюк, Золотарь, С.67;

Максименко, 210; Каменева, Гусева, 28; Запаско, Ісаєвич, 120.

2. Службник. 14.X.1620.

Передмова Єлисея Плетенецького (текст: Тітов, 1924, № 8, с.29-30).

Каратаєв, 1883, 256; Тітов, 1924, №8, с. 29-31; Максименко, 213; Каменева, Гусева, 32, Запаско, Ісаєвич, 134.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.33.

3. Псалтир. 28.VI.1624.

Вірші на герби Єлисея Плетенецького і Долматів. Передмова Йосифа Кириловича (текст: Тітов, 1924, №16, с. 86-90).

Каратаєв, 1883, 290; Тітов, 1924, №16, с. 90; Kjellberg, 18, Запаско, Ісаєвич, 141.

4. Акафісти пречистій богородиці й Ісусу сладкому. 1625.

Передмова Філофея Кизаревича (текст: Тітов, 1924, №21, с.127-131); вірш Тарасія Земки (текст: Тітов, 1924, №22, с.133).

Каратаєв, 1883, 302; Тітов, 1924, №21, с.127-132; Максименко, 218; Каменева, Гусева, 42; Kjellberg, 20; Запаско, Ісаєвич, 142.

5. Акафіст успінню богородиці. 1625.

Запаско, Ісаєвич, 143.

РНБ.

6. Тріодь пісна. 18.II.1626 – 15.III.1627.

Передмова Захарії Копистенського (текст: Тітов, 1924, №26, с.174-175); післямова Памви Беринди (текст: Тітов, 1924, №27, с.178-179).

Каратаєв, 1883, 318; Свенцицкий, 1908, 81; Тітов, 1924, №26, 27, с.175-180; Петров, Бирюк, Золотарь, 95; Максименко, 223; Каменева, Гусева, 46; Запаско, Ісаєвич, 160.

7.Акафісти. 01.IV.1629.

Каратаєв, 1883, 337; Тітов, 1924, №34, с. 230-233; Петров, Бирюк, Золотарь, 102; Максименко, 229; Запаско, Ісаєвич, 186.

8.Службник (Леітургаріаріон). 01.IV.1629.

Передмова Петра Могили (текст: Тітов, 1924, №32, с.196-...); передмова Тарасія Земки (текст: Тітов, 1924, №33, с....).

Каратаєв, 1883, 336; Свенцицкий, 1908, 186; Тітов, 1924, №33, с.212-213; Петров, Бирюк, Золотарь, 104; Максименко, 227; Каменева, Гусева, 55; Запаско, Ісаєвич, 193.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.38.

9. Псалтир. 28.VI.1629.

Каратаєв, 1883, 343; Запаско, Ісаєвич, 190.

10. Земка Тарас та ін. Імнологія си ест п»снословіе... през д»латели в типографіи в даруночку низко принесенаа. 1630.

Текст: Студинський, 1896, С.11-18; Тітов, 1924, №35, с.234-239; Українська поезія..., С.359-366.

Каратаев, 1883, 355; Максименко, 230; Запаско, Ісаєвич, 204.

11. Тріюдь цвітна. 01.VI.1631.

Присвята Петра Могили коронному підканцлеру Ф. Замоїському від 1.XII.1631 (текст: Тітов, 1924, №36, с.241-244); передмова Тарасія Земки від 1.IV.1631 (текст: Тітов, 1924, №37, с.246-248); присвята Петра Могили молдавському господарю Мойсею Могилі (текст: Тітов, 1924, №38, с.263-266).

Каратаев, 1883, 382; Свенцицкий, 1908, 98; Тітов, 1924, №36, с.240; №37, с.252-255; Петров, Бірюк, Золотарь, 110; Максименко, 231; Каменева, Гусева, 60; Запаско, Ісаєвич, 220.

12. Євхарістиріон альбо вдячність... Петру Могиле... од спудеов гимназіум... з школы реторіки... 29.III.1632.

Текст: Тітов, 1924, №41.

Каратаев, 1883, 388; Тітов, 1924, №41, с.291-305; Петров, Бірюк, Золотарь, 112; Максименко, 232; Каменева, Гусева, 55; Запаско, Ісаєвич, 228.

13. Псалтир з Часословом. Близько 1633.

Каменева, Гусева, 63; Запаско, Ісаєвич, 236.

14. Акафісти успінню богородиці, Миколаю та ін. 8.XI.1636.

Тітов, 1924, № 55, с. 430-432; Каменева, Гусева, 66; Запаско, Ісаєвич, 251.

15. Служебник. 24.V.1639.

Передмова Петра Могили (Тітов, 1924, № 33, с. 214-219).

Каратаев, 1883, 489; Свенцицкий, 1908, 188; Тітов, 1924, № 33, с. 213-214; Петров, Бірюк, Золотарь, 133; Максименко, 237; Каменева, Гусева, 71; Запаско, Ісаєвич, 273.

16. Тріюдіон. 01.V.1640.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.49.

17. Тріюдь пісна (Тріюдіон). 30.V.1640.

Передмова Петра Могили від 25.V.1640 р. (текст: Тітов, 1924, №48, с.343-344); присвята Петра Могили земському писару Федору Проскурі-Суцанському від 25.V.1640 р. (текст: Тітов, 1924, №49, с.357-361).

Каратаев, 1883, 511; Свенцицкий, 82; Тітов, 1924, № 48, с. 341-346; №49, с. 361; Петров, Бірюк, Золотарь, 140; Максименко, 238; Каменева, Гусева, 74; Запаско, Ісаєвич, 282.

18. Псалтир. 6.IX.1640.

Каратаев, 1883, 509; Каменева, Гусева, 76; Запаско, Ісаєвич, 281.

19. Акафісти і канони. 10.IV.1641.

Гусева А.А. Идентификация экземпляров украинских изданий кирилловского шрифта второй половины XVI – XVIII вв. Методические рекомендации. М., РНБ, 1997, с.114.

20. Полуустав. 1643.

Присвята Петра Могилы М.Бржозовському; передмова від 12. I.1643.

Каратаев, 1883, 559; Каменева, Гусева, 82; Запаско, Ісаєвич, 314.

21. Псалтир з молитвами і акафістами. 1643-03.II.1644.

Каратаев, 1883, 561; Тітов, 1924, № 50, с. 365-366; Каменева, Гусева, 83; Запаско, Ісаєвич, 324.

22. Тріодь пісна. 08.I.1648.

Присвята Йосифові Тризни від печерської братії (текст: Тітов, 1924, №.48, с.347-351; передмова до читача (текст: Тітов, 1924, № 48, с. 346-347)

Каратаев, 1883, 646; 188; Тітов, 1924, № 48, с.346, 351-352; Каменева, Гусева, 94; Запаско, Ісаєвич, 371.

23. [Псалтир. 1652].

Каратаев, 1883, 687; Запаско, Ісаєвич, 379.

24. Служебник. 1653.

Передмова Йосифа Тризни (текст: Тітов, 1924, № 33, с.220-221)

Каратаев, 1883, 694; 188; Тітов, 1924, № 33, с.219-220; Свенцицкий, 1908, 191; Петров, Бирюк, Золотарь, 199; Максименко, 242; Каменева, Гусева, 97; Запаско, Ісаєвич, 383.

25. Акафісти Христу, богородиці і св. Миколаю. 13.IX.1654.

Ундольский, 698; Свенцицкий, 1908, 324; Тітов, 1918, С.322; Тітов, 1924, № 55, с. 432-433.; Каменева, Гусева, 98; Запаско, Ісаєвич, 386.

26. Книга завіта нового [Псалтир і новий завіт] 20.XII.1658.

Ундольский, 731; Тітов, 1924, № 50, с. 439-440. Горфункель, 147; Максименко, 244; Каменева, Гусева, 102; Емин, Соболева, 47; Запаско, Ісаєвич, 392.

27. Акафісти. 21.V.1663.

Ундольский, 793; Тітов, 1924, № 55, с. 429-433; Петров, Бирюк, Золотарь, 224; Максименко, 250; Каменева, Гусева, 108; Запаско, Ісаєвич, 411.

28. Акафісти з канонами. 1666.

Ундольський, 827; Титов, 1918, С.357; Максименко, 251; Запаско, Ісаєвич, 429.

29.[Псалтир навчальний. 1667].

Титов, 1918, с. 357; Запаско, Ісаєвич, 439

30.Октоїх. [Шестодник] 1670.

Ундольський, 849; Свенцицький, 1908. 140; Тітов, 1924, №55, С.440; Максименко, 257; Каменева, Гусева, 116; Запаско, Ісаєвич, 472.

31.[Канонник малий. 1670].

Титов, 1918, с. 357-358; Запаско, Ісаєвич, 471.

32. Преподобного отця нашого Іоанна Рильського. Житіє и вся служба. 1671.

«Предословіє» Антонія Радивиловського з присвятою переяславському полковникові Родіонові-Райчі Думитрашку.

Титов, 1918, с. 369; Тітов, 1924, с. 441; Дьлевски Н. Страница из истории болгаро-украинских культурных связей в конце XVII в. // Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски. София. 1960. С. 963-983; Дилевський Н. Київське видання Житія Іоанна Рильського // Радянське літературознавство. 1971. № 11. С. 40-44; Запаско, Ісаєвич, 491.

33. Полуустав. 1672.

Передмова до читача “ісправителя типографії” Іосафата.

Ундольський, 873; Каменева, Гусева, 118; Kjellberg, 87; Запаско, Ісаєвич, 504.

34.[Ірмоси на світоносну неділю і канон на пасху. Не пізніше 1672].

Титов, 1918, с. 358; Запаско, Ісаєвич, 502.

35. [Канонник малий. 1672].

Титов, 1918, с. 358; Запаско, Ісаєвич, 503.

36.Полуустав. 1672.

Передмова до читача «ісправителя типографії» Йосафата. Книга містить псалтир, часослов, акафісти і канони, деякі послідування і тропарі, місяцеслов. Ундольський, 873; Каменева, Гусева, 118; Kjellberg, 87.

37.[Псалтир з возслідуванням. 1672].

Титов, 1918, с. 357; Запаско, Ісаєвич, 505.

38. Акафісти і... мольби... 22.VII.1674.

Ундольський, 882; Петров, Бирюк, Золотарь, 153; Максименко, 260; Каменева, Гусева, 123; Запаско, Ісаєвич, 514.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.70.

39. Ирмолой сиреч осмогласник. 1674.

Містить текст недільних і святкових піснеспівів.

Ундольський, 441; Тітов, 1924, № 55, с. 451; Каменева, Гусева, 125; Запаско, Ісаєвич, 522.

40. Пречестный Акафісти. IX.1677.

Передмова до читача за підписом “исправителя Печерской типографіи ієромонаха Іосафата” (текст: Тітов, 1924, №55, с. 424-428); місяцеслов, пасхалія, післямова (текст: Тітов, 1924, №55, с. 427-428).

Ундольський, 909; Свенцицкий, 1908. 323; Тітов, 1924, №55, с. 425; 427-429; Петров, Бирюк, Золотарь, 260; Максименко, 264; Каменева, Гусева, 132; Запаско, Ісаєвич, 546.

41. Служба казанській богородиці. 1677.

Ундольський, 907; Запаско, Ісаєвич, 548.

42. Псалтир. 1678.

Ундольський, 922; Тітов, 1924, № 55, с.441-442; Запаско, Ісаєвич, 560.

43. Служба явленію ікони казанської богородиці. 1679.

Тітов, 1924, № 55, с. 442; Каменева, Гусева, 136; Запаско, Ісаєвич, 571.

44. Акафісти. 28.VI.1680.

Каменева, Гусева, 139; Kjellberg, 103; Запаско, Ісаєвич, 580.

45. Мінея общая [... тщаніем І. Гізеля]. 1680.

Передмова Інокентія Гізеля (текст: Тітов Ф., 1924, с. 435-436).

Ундольський, 953; Свенцицкий, 1908. 122; Тітов Ф., №55, с. 434-435; Петров, Бирюк, Золотарь, 271; Максименко, 273; Каменева, Гусева, 140; Запаско, Ісаєвич, 584.

46. Служба... Николаю Мирликійському. 1680.

Ундольський, 955; Свенцицкий, 1908. 315; Тітов, 1924, № 55, с. 442-443; Максименко, 274; Каменева, Гусева, 143; Запаско, Ісаєвич, 588.

47. Служба нерукотворному образу. 1680.

Ундольський, 954; Тітов, 1924, № 55, с. 443; Петров, Бирюк, Золотарь, 275; Каменева, Гусева, 142; Запаско, Ісаєвич, 589.

48. Молебное пеніє. К пресвятей богородицы певаемое в нашествіи варвар и в нахожденіи языков. 11.III.1681.

Ундольський, 969; Тітов, 1924, № 55, с. 437; Петров, Бирюк, Золотарь, 281; Каменева, Гусева, 146; Запаско, Ісаєвич, 597.

49. Полуустав. 28.VII.1682.

Передмова до читача за підписом “исправителя типографіи” Іосафата.

Ундольський, 995; Тітов, 1924, № 55, с. 438-439; Петров, Бірюк, Золотарь, 287; Максименко, 277; Каменева, Гусева, 148; Запаско, Ісаєвич, 606.

50. Псалтир з возслідованієм. 1682.

Ундольський, 1052; Тітов, 1918, с.367; Максименко, 278; Запаско, Ісаєвич, 607.

51. Акафісти і канони. 1686.

Тітов, 1924, № 56, с. 459 (помилка в підрахунку аркушів – Запаско, Ісаєвич); Kjellberg, 122; Запаско, Ісаєвич, 627.

52. Полуустав. 1690.

Ундольський, 1107; Петров, Бірюк, Золотарь, 318; Максименко, 282; Запаско, Ісаєвич, 661.

53. Псалтир.1690.

Ундольський, 1106; Тітов, 1924, № 56, с. 461; Петров, Бірюк, Золотарь, 319; Максименко, 283; Каменева, Гусева, 153; Kjellberg, 135; Запаско, Ісаєвич, 662.

54. Полуустав. 1691.

Ундольський, 1107; Тітов, 1924, № 57, с. 472; Петров, Бірюк, Золотарь, 328; Максименко, 282 (з датою 1690); Каменева, Гусева, 155; Kjellberg, 137; Запаско, Ісаєвич, 667.

55. Псалтир і Новий Завіт. 3.VII.1692.

Передмова до читача, післямова про перевидання книги за Мелетія Вуяхевича.

Ундольський, 1122; Свенцицкий, 1908, 37; Тітов, 1924, №57, с.472-473; Петров, Бірюк, Золотарь, 324; Горфункель, 217; Максименко, 284; Каменева, Гусева, 156; Запаско, Ісаєвич, 676.

56. Службник. 1692.

Ундольський, 1121; Свенцицкий, 195; Тітов, 1924, № 33, с. 221-222; Петров, Бірюк, Золотарь, 326; Максименко, 285; Запаско, Ісаєвич, 679.

162. Акафісти з стихирами і канонами. 1693.

У складі – “Правило молебное к... отцем... печерским и всѣм святым в Малой Россіи просіявшим” – канон, написаний у 1643 р. ієромонахом Мелетієм Сиригом.

Ундольський, 1142; Свенцицкий, 325; Тітов, 1924, № 57, с. 473-474; Петров, Бірюк, Золотарь, 328; Максименко, 286; Каменева, Гусева, 157; Запаско, Ісаєвич, 682.

57. Молитви з тропарями. 1693.

Ундольський, 1140; Каменева, Гусева, 158; Запаско, Ісаєвич, 683.

58. Псалтир. 1693.

Ундольський, 1139; Тітов, 1924, № 57, с. 473; Максименко, 287; Каменева, Гусева, 159; Запаско, Ісаєвич, 685.

59. Пречистий Акафісти. 13.IX.1694.

Ундольський, 1153; Свенцицький, 1908, 324; Максименко, 288; Запаско, Ісаєвич, 691.

60. Акафісти і канони...1695.

Ундольський, 1176; Тітов, 1924, № 58, с. 474; Максименко, 228а; Каменева, Гусева, 163; Kjellberg, 159; Запаско, Ісаєвич, 694.

61. Канони богородиці, твореніє Іоанна Дамаскіна. 1697.

Ундольський, 1223; Тітов, 1924, № 58, с. 481; Петров, Бирюк, Золотарь, 345; Максименко, 292; Каменева, Гусева, 166; Запаско, Ісаєвич, 713.

62. Псалтир с кратким толкованієм. XII. 1697.

Передмова за підписом Іоасафа Кроковського, післямова від видавців (текст: Тітов, 1924, № 58, с. 483).

Ундольський, 1221; Свенцицький, 1908, 58; Тітов, 1924, № 58, с. 482-484; Петров, Бирюк, Золотарь, 348; Горфункель, 228; Максименко, 293; Каменева, Гусева, 164; Запаско, Ісаєвич, 716.

63. Ирмолой сиріч осмогласник. 1698.

Ундольський, 1134; Пекарський, 8; Максименко, 295; Каменева, Гусева, 168; Запаско, Ісаєвич, 728.

64. [Кроковський Йоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1698.

Ундольський, 1237; Пекарський, 5; Тітов, №58, с. 487; Максименко, 294; Каменева, Гусева, 167; Запаско, Ісаєвич, 729.

65. Октоїх. X. 1699.

Передмова Іоасафа Кроковського, післямова (текст: Тітов, 1924, № 58, с. 487-488).

Пекарський, 19; Тітов, 1924, №58, с.487-488; Каменева-Гусева, 172; Запаско, Ісаєвич, 744.

66. Акафісти і канони. 1702.

Пекарський, 60. Ундольський, 1316; Запаско, Ісаєвич, 776.

67. Тріодь цвітна. II. 1702.

Ундольський, 1315; Петров, Бирюк, Золотарь, 379; Запаско, Ісаєвич, 781.

68. Псалтир. 1703.

Пекарский, 70; Ундольский, 1333; Тітов, 1924, №58, с. 490; Запаско, Ісаєвич, 790.

69. Октоїх. 1704.

Пекарский, 82; Ундольский, 1360; Петров, Бирюк, Золотарь, 389; Запаско, Ісаєвич, 797.

70. Псалтир. 7. IX. 1705.

Пекарский, 94; Ундольский, 1379; Тітов, 1924, №58, с. 491; Запаско, Ісаєвич, 814.

71. Пречестныи Акафісты вседмичныи со стихиры и каноны. 1706.

Пекарский, 108; Ундольский, 1399; Петров, Бирюк, Золотарь, 397; Максименко, 313; Запаско, Ісаєвич, 822.

72. Акафісты и каноны и прочія спасителныя молбы на ползу православным. 1707.

Пекарский, 121; Ундольский, 1409; Запаско, Ісаєвич, 825.

73. [Іоанн Златоуст]. Псалом пятидесятий..., 1707.

Пекарский, 119; Ундольский, 1406; Тітов, 1924, №58, с. 492; Максименко, 315; Запаско, Ісаєвич, 829.

74. Леітургаріон сі єсть Служебник. 1708.

Передмова до читача підписана Іоасафом Кроковським.

Пекарский, 128; Ундольский, 1432; Свенцицкий, 202; Тітов, 1924, № 33, с. 222-224; Петров, Бирюк, Золотарь, 403; Максименко, 320; Ойтози, 36; Запаско, Ісаєвич, 837.

75. Псалтир. 1708.

Передмова підписана Печерським архімандритом Іоасафом Кроковським „з братією”.

Пекарский, 129; Ундольский, 1431; Тітов, №58, с. 492; Запаско, Ісаєвич, 841.

76. Пречестныи Акафісты и прочія спасителныя молбы... 1709.

Текст передмови: Тітов, 1924, №59, с. 494-496.

Пекарский, 149; Ундольский, 1454; Тітов, №59, 1924, с. 493-496; Петров, Бирюк, Золотарь, 412; Максименко, 323; Запаско, Ісаєвич, 851.

77. Псалтир. 1715.

Пекарский, 287; Ундольский, 1535; Тітов, 1924, №60, с. 511-512; Петров, Бирюк, Золотарь, 444. Запаско, Ісаєвич, 902.

78. Тріюдь пісна. XI. 1715.

Пекарский, 283; Ундольский, 1536; Тітов, 1924, № 48, с. 352-356; Петров, Бирюк, Золотарь, 445. Запаско, Ісаєвич, 904.

79. Канони... богородиці. 1716.

Передмова архімандрита Іоаникія (текст: Тітов, 1924, № 61, с.513-515).

Пекарский, с.359; Ундольский, 1552; Тітов, 1924, № 61, с.513-516; Петров, Бирюк, Золотарь, 448; Запаско, Ісаєвич, 910.

80. Акафісти и канони й прочія спасителныя молбы... 1717.

Пекарский, 338; Ундольский, 1563; Тітов, 1924, № 61, с. 516-517. Запаско, Ісаєвич, 922.

81. Псалтир. 1720.

Пекарский, 432; Ундольский, 1612. Запаско, Ісаєвич, 977.

82. *Псалтир. 1721.

Запаско, Ісаєвич, 990.

83. Тріюдь цвітна. 1724.

Пекарский, 564; Ундольский, 1700; Петров, Бирюк, Золотарь, 498. Запаско, Ісаєвич, 1021.

84. Псалтир. 1725.

Ундольский, 1730. Запаско, Ісаєвич, 1036.

85. Псалтир. 10.VII 1727.

Ундольский, 1756. Запаско, Ісаєвич, 1075.

86. Псалтир. 1725-1727.

Запаско, Ісаєвич, 1076.

87. Тріюдь пісна. 1727.

Ундольский, 1751; Петров, Бирюк, Золотарь, 519; Максименко, 340. Запаско, Ісаєвич, 1077.

88. Каноник. 1728.

Запаско, Ісаєвич, 1094.

89. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1728.

Ундольский, 1767; Максименко, 341. Запаско, Ісаєвич, 1095.

90. Псалтир. 1728.

Запаско, Ісаєвич, 1097.

91. Псалтир с толкованієм. 1728.
Ундольский, 1762, 1766; Петров, Бирюк, Золотарь, 521; Максименко, 342.
Запаско, Ісаєвич, 1098.
92. Каноник. 1729.
Ундольский, 1772. Запаско, Ісаєвич, 1116.
93. Акафісты, каноны і прочая душе-полезная моленія. 1731.
Ундольский, 1794; Свенцицкий, 329; Петров, Бирюк, Золотарь, 530;
Максименко, 345. Запаско, Ісаєвич, 1167.
94. Каноны богородицы с малым повечерієм. 1731.
Ундольский, 1793; Петров, Бирюк, Золотарь, 531; Максименко, 346; Ойтози,
44. Запаско, Ісаєвич, 1169.
95. Каноник. 1732.
Запаско, Ісаєвич, 1198.
96. Новый завіт с приобщенієм псалтиря. 1732.
Ундольский, 1797; Петров, Бирюк, Золотарь, 534; Максименко, 347. Запаско,
Ісаєвич, 1199.
97. Псалтир. 1732.
Ундольский, 1795. Запаско, Ісаєвич, 1200. РДІМ, РНБ.
98. Псалтир. 1733.
Ундольский, 1809; Чернышева, 400. Запаско, Ісаєвич, 1218.
99. Анфологіон, сі єсть цвітословіє, или тrefологіон... 1734.
Ундольский, 1820; Свенцицкий, 125; Петров, Бирюк, Золотарь, 540;
Максименко, 348. Запаско, Ісаєвич, 1225.
РДБ, РДАДА, НБУВ, НМЛ, ХНБ.
100. Псалтир. 1735.
Запаско, Ісаєвич, 1237.
101. Служебник. 1735.
Ундольский, 1833; Свенцицкий, 206; Петров, Бирюк, Золотарь, 550;
Максименко, 350. Запаско, Ісаєвич, 1238.
102. Псалтир. 1736.
Ундольский, 1834. Запаско, Ісаєвич, 1250.
103. Служебник. 1736.
Ундольский, 1835; Петров, Бирюк, Золотарь, 553, Запаско, Ісаєвич, 1251.

104. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1737.
Бычков, 27; Миловидов, 117, Запаско, Ісаєвич, 1272.

105. Псалтир. 1737.
Ундольський, 1841; Петров, Бірюк, Золотарь, 560; Чернышева, 401;
Максименко, 355. Запаско, Ісаєвич, 1276.

106. Служебник. 1737.
Ундольський, 1847; Петров, Бірюк, Золотарь, 562. Запаско, Ісаєвич, 1278.

107. Служба со Акафістом святителю Христову Николаю й житіє с чудеси
его. 1738.
Ундольський, 1862; Петров, Бірюк, Золотарь, 567; Максименко, 358; Запаско,
Ісаєвич, 1312.

108. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1739.
Ундольський, 1867; Запаско, Ісаєвич, 1335. РДБ.

109. Мінея службова. [1733-1739].
Запаско, Ісаєвич, 1336.

110. Октоїх. 1739.
Запаско, Ісаєвич, 1338.

111. Псалтир. 1739.
Ундольський, 1864; Запаско, Ісаєвич, 1342.

112. Служебник. 1740.
Ундольський, 1880; Запаско, Ісаєвич, 1361.

113. Акафісти і канони. 1741.
Ундольський, 1889. Запаско, Ісаєвич, 1394.

114. [Кроковський Іоасаф.] Акафіст св. великомучениці Варварі. 1741.
Ундольський, 1892; Свенцицкий, 320; Срезневский, Бем, 2; Петров, Бірюк,
Золотарь, 577; Максименко, 361; Запаско, Ісаєвич, 1398.

115. Псалтырь толковая. 1741.
Ундольський, 1890; Срезневский, Бем, 8; Петров, Бірюк, Золотарь, 585;
Максименко, 363; Запаско, Ісаєвич, 1403.

116. Молитвослов со Псалтирем. 1742.
Ундольський, 1900; Срезневский, Бем, 13; Петров, Бірюк, Золотарь, 595;
Чернышева, 310; Максименко, 365; Запаско, Ісаєвич, 1424.

117. Псалтырь с толкованием. 1742.
Ундольский, 1897; Срезневский, Бем, 15; Запаско, Ісаєвич, 1425.
118. Анфологiон. 1743.
Запаско, Ісаєвич, 1448.
119. Каноник. 1743.
Срезневский, Бем, 56; Запаско, Ісаєвич, 1452.
120. Псалтир. 1743.
Ундольский, 1958 а; Срезневский, Бем, 60; Петров, Бирюк, Золотарь, 604;
Запаско, Ісаєвич, 1455.
121. Трiодiон, си єсть трипiснец ... [Трiодь пiсна]. 1743.
Срезневский, Бем, 66; Петров, Бирюк, Золотарь, 606; Максименко, 367;
Запаско, Ісаєвич, 1456.
122. Трiодiон си єсть трипiснец ... [Трiодь пiсна]. 1743.
Петров, Бирюк, Золотарь, 605; Запаско, Ісаєвич, 1457.
123. Козачинський Михайло. Кант в трiумфальних кiєвопечерських воротах.
4.VII.
Вiршi на честь царицi Єлизавети Петрiвни в зв'язку з її вiдвiданням Києва.
Антикварний каталог «Международной книги», № 29. М., 1933, №160;
Максименко, 369; Запаско, Ісаєвич, 1477.
124. Службы в день пасхи. 1744.
Срезневский, Бем, 102; Запаско, Ісаєвич, 1482.
125. Анфологiон. 1745.
Ундольский, 2013; Срезневский, Бем, 105; Петров, Бирюк, Золотарь, 622.
Запаско, Ісаєвич, 1508.
126. Канони богородицi. 1746.
Ундольский, 2042; Свенцицкий, 311; Срезневский, Бем, 133; Петров, Бирюк,
Золотарь, 635; Максименко, 371; Запаско, Ісаєвич, 1546.
127. Канонник. 1746.
Ундольский, 2042; Запаско, Ісаєвич, 1547.
128. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1746.
Срезневский, Бем, 130; Запаско, Ісаєвич, 1549.
129. Служба со Акафістом св. Николаю ... с чудесы его ... 1746.

Срезневский, Бем, 145; Максименко, 372; Запаско, Ісаєвич, 1553.

130. Служебник. 1746.

Ундольский, 2040; Срезневский, Бем, 146; Петров, Бирюк, Золотарь, 638; Запаско, Ісаєвич, 1554.

131. Акафісти і канони. 1747.

Бычков, 39; Срезневский, Бем, 148; Максименко, 373. Запаско, Ісаєвич, 1584.

132. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. 1747.

Ундольский, 2057; Свенцицкий, 321; Срезневский, Бем, 147; Максименко, 375. Запаско, Ісаєвич, 1587.

133. Псалтир. 1747.

Ундольский, 2054; Срезневский, Бем, 156. Запаско, Ісаєвич, 1590.

134. Тріюдь цвітна. 1747.

Ундольский, 2055; Срезневский, Бем, 166; Петров, Бирюк, Золотарь, 648; Максименко, 376. Запаско, Ісаєвич, 1593.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.185.

135. Канон молебный пресв. богородиці. 1748.

Срезневский, Бем, 175. Запаско, Ісаєвич, 1625.

136. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1748.

Ундольский, 2079; Срезневский, Бем, 167; Петров, Бирюк, Золотарь, 650. Запаско, Ісаєвич, 1626.

137. Каноник. 1749.

Ундольский, 2099; Срезневский, Бем, 187; Петров, Бирюк, Золотарь, 661; Запаско, Ісаєвич, 1659.

138. Псалтир. 1749.

Запаско, Ісаєвич, 1664.

139. Чин, како подобаст пети дванадесять псалмов..., 1749.

Срезневский, Бем, 205; Запаско, Ісаєвич, 1667.

140. Мінея. [В 12-ти книгах]. 1750.

Ундольский, 2139; Срезневский, Бем, 208; Петров, Бирюк, Золотарь, 664; Запаско, Ісаєвич, 1703.

ЦДІАК України, ф.739, оп.1, спр.203, 204, 205,207, 208, 209, 210, 211, 214.

141. Псалтир. 1750.

Срезневский, Бем, 213; Запаско, Ісаєвич, 1708.

142. Псалтырь с толкованієм. 1750.
Ундольский, 2141; Свенцицкий, 63; Срезневский, Бем. 218; Петров, Бирюк, Золотарь, 669; Чернышева, 402; Максименко, 179; Запаско, Ісаєвич, 1709.
143. Каноник. [1750].
Запаско, Ісаєвич, 16 (додатки).
144. Канон молебний пресвятій Богородиці. 1751.
Срезневский, Бем, 231; Запаско, Ісаєвич, 1742.
145. Каноник. 1751.
Ундольский, 2154; Срезневский, Бем, 230. Запаско, Ісаєвич, 1743.
146. Молитвослов. 1751.
Запаско, Ісаєвич, 1745.
147. Послідованіє на день ... пасхи. 1751.
Запаско, Ісаєвич, 1746.
148. Послідованіє на преславный день воскресенія ... Ісуса ... 1751.
Свенцицкий, 305; Срезневский, Бем, 233; Максименко, 380. Запаско, Ісаєвич, 1747.
149. Служба з Акафістом св. Миколаю. 1751.
Ундольский, 2155; Срезневский, Бем, 239; Запаско, Ісаєвич, 1748.
РДБ, РДІМ, РДІБ, РДАДА, РНБ, Архангельський обл. архів.
150. Каноник. 1752.
Срезневский, Бем, 246. Запаско, Ісаєвич, 1790.
351. Псалтир. 1752.
Срезневский, Бем, 258; Запаско, Ісаєвич, 1793.
152. Псалтир. 1752.
Ундольский, 2171; Срезневский, Бем, 257; Максименко, 384; Запаско, Ісаєвич, 1794.
153. Чин, како подобает піти дванадесять псалмов. 1752.
Срезневский, Бем, 263; Запаско, Ісаєвич, 1797.
154. Ирмологіон. 1753.
Ундольский, 2188; Срезневский, Бем, 269; Петров, Бирюк, Золотарь, 688; Максименко, 385; Запаско, Ісаєвич, 1824.

155. Канон молебний ко пресвятій богородиці. 1753.
Срезневский, Бем, 271; Запаско, Ісаєвич, 1825.
156. [Кроковський Іоасаф] Акафіст св. Варварі. 1753.
Ундольський, 2197; Срезневский, Бем, 264; Петров, Бірюк, Золотарь, 684;
Максименко, 386; Запаско, Ісаєвич, 1826.
157. Акафісти і канони. 1754.
Срезневский, Бем, 277; Петров, Бірюк, Золотарь, 694; Запаско, Ісаєвич, 1863.
158. Каноник. 1754.
Ундольський, 2204; Свенцицкий, 338; Срезневский, Бем, 279; Максименко,
387; Запаско, Ісаєвич, 1867.
159. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1754.
Запаско, Ісаєвич, 1868.
160. Псалтир. 1754.
Ундольський, 2203; Срезневский, Бем, 289; Запаско, Ісаєвич, 1869.
161. Служба благодарственная о побіді под Полтавой. 1754.
Запаско, Ісаєвич, 1870.
162. Служба со Акафістом ... Николаю ... 1754.
Ундольський, 2206; Свенцицкий, 316; Срезневский, Бем, 292; Максименко,
388; Запаско, Ісаєвич, 1871.
163. Чин молебный, піваемый в началі новаго літа, януарія в первый день.
1754.
Ундольський, 2207; Срезневский, Бем, 287; Петров, Бірюк, Золотарь, 701;
Запаско, Ісаєвич, 1876.
164. Псалтир. 1755.
Свенцицкий, 65; Срезневский, Бем, 456; Запаско, Ісаєвич, 1917.
165. Псалтирь толковая. 1755.
Ундольський, 2220; Срезневский, Бем, 313; Петров, Бірюк, Золотарь, 708;
Запаско, Ісаєвич, 1919.
166. Канони богородиці. 1756.
Ундольський, 2232; Срезневский, Бем, 320; Петров, Бірюк, Золотарь, 713;
Запаско, Ісаєвич, 1957.
167. Каноник. 1756.
Ундольський, 2233; Срезневский, Бем, 319; Запаско, Ісаєвич, 19

168. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1756.
Ундольський, 2235; Максименко, 392; Запаско, Ісаєвич, 1961.
169. Псалтир. 1756.
Запаско, Ісаєвич, 1966.
170. Псалтырь с возслідованием. 1756.
Ундольський, 2231; Петров, Бірюк, Золотарь, 715; Запаско, Ісаєвич, 1967.
171. Каноник. 1757.
Ундольський, 2259; Срезневський, Бем, 335; Запаско, Ісаєвич, 2004.
172. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1757.
Срезневський, Бем, 331; Петров, Бірюк, Золотарь, 720; Чернышева, 3;
Максименко, 94; Запаско, Ісаєвич, 2006.
173. Мінея загальна. 1757.
Ундольський, 2257; Петров, Бірюк, Золотарь, 727; Запаско, Ісаєвич, 2007.
174. Псалтир. 1757.
Срезневський, Бем, 339; Запаско, Ісаєвич, 2011.
175. Служба со Акафістом св. Николаю... 1757.
Бычков, 46; Срезневський, Бем, 340; Максименко, 395; Запаско, Ісаєвич, 2012.
176. Служба со Акафістом успенію пресв. богородиці. 1757.
Ундольський, 2260; Срезневський, Бем, 341; Чернышева, 450; Запаско, Ісаєвич,
2013.
177. Акафісти і канони. 1758.
Ундольський, 2273; Срезневський, Бем, 347; Петров, Бірюк, Золотарь, 733;
Максименко, 196; Запаско, Ісаєвич, 2037.
178. Каноник. 1759.
Ундольський, 2288; Срезневський, Бем, 374; Запаско, Ісаєвич, 2083.
179. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. 1759.
Срезневський, Бем, 364; Петров, Бірюк, Золотарь, 741; Чернышева, 4;
Максименко, 399; Запаско, Ісаєвич, 2084.
180. Служба св. Дмитрію Ростовському. 1759.
Передрук з московського видання 1758 р.
Ундольський, 2290; Срезневський, Бем, 383; Петров, Бірюк, Золотарь, 757;
Запаско, Ісаєвич, 2090.

181. Псалтырь с кратким толкованіем. 1760.
Ундольский, 2304; Срезневский, Бем, 403; Петров, Бирюк, Золотарь, 767;
Запаско, Ісаєвич, 2144.
182. Канон молебный ко пресв. богородиці. 1761.
Ундольский, 2328 (подає іншу назву - Параклісис); Срезневский, Бем, 416;
Запаско, Ісаєвич, 2201.
183. Каноник. 1761.
Срезневский, Бем, 414; Запаско, Ісаєвич, 2203.
184. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1761.
Срезневский, Бем, 410; Запаско, Ісаєвич, 2206.
185. Псалтир. 1761.
Ундольский, 2325; Срезневский, Бем, 419; Запаско, Ісаєвич, 2208.
186. Служба препод. Антонію і Феодосію печерським. 1761.
Ундольский, 2331; Срезневский, Бем, 422; Запаско, Ісаєвич, 2209.
187. Служба со Акафістом... Николаю и житіє с чудесы его. 1761.
Ундольский, 2330; Срезневский, Бем, 423; Запаско, Ісаєвич, 2210.
188. Служба со Акафістом успенію пресв. богородицы... 1761.
Ундольский, 2329; Срезневский, Бем, 424; Петров, Бирюк, Золотарь, 776;
Запаско, Ісаєвич, 2211.
189. Тріодіон, си єсть трипіснец. [Тріодь пісна].1761.
Ундольский, 2326; Срезневский, Бем, 427; Петров, Бирюк, Золотарь, 779;
Максименко, 405; Запаско, Ісаєвич, 2213.
190. Служебник. 1762.
Ундольский, 2350; Петров, Бирюк, Золотарь, 790; Максименко, 407; Запаско,
Ісаєвич, 2250.
191. Служебник. 1762.
Петров, Бирюк, Золотарь, 791; Запаско, Ісаєвич, 2251.
192. Каноник. 1763.
Запаско, Ісаєвич, 2284.
193. Службы преподобным отцем Печерським. 1763.
Ундольский, 2391; Петров, Бирюк, Золотарь, 806; Запаско, Ісаєвич, 2292.

194. Чин молебный, піваемый в началі новаго літа януарія в первый день. 1763.

Передруковано з московського видання того ж року.
Петров, Бирюк, Золотарь, 810; Запаско, Ісаєвич, 2294.

195. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1764.
Максименко, 409; Запаско, Ісаєвич, 2321.

196. Псалтир. 1764.
Ундольський, 2398; Запаско, Ісаєвич, 2323.

197. Служба ... отцу нашему Дмитрію Ростовскому, новому чудотворцу. 1764.

На 23 арк. зв.: «Печатано в Московской типографии 1758 года, месяца декемвриа. В Киевопечерской же типографии перепечатана 1764 года, месяца мая».

Петров, Бирюк, Золотарь, 821; Запаско, Ісаєвич, 2325.

198. Служба преподобным... Антонію і Феодосію печерським. 21.V.1764.

Ундольський, 2404; Петров, Бирюк, Золотарь, 831; Чернышева, 447; Запаско, Ісаєвич, 2326.

199. Акафісти і канони. 1765.

Ундольський, 2437; Петров, Бирюк, Золотарь, 835; Кузнецова, 182; Запаско, Ісаєвич, 2360.

200. Тріюдь цвітна. ІЗ.VII. 1765.

Ундольський, 2435; Петров, Бирюк, Золотарь, 889; Максименко, 412; Запаско, Ісаєвич, 2370.

201. Анфологіон, си есть цвітословіе, или трефологіон... 1766.

Ундольський, 2492 а; Петров, Бирюк, Золотарь, 893; Запаско, Ісаєвич, 2406.

202. Каноник. 1766.

Запаско, Ісаєвич, 2411.

203. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1766.

Бычков, 58; Свенцицкий, 322; Петров, Бирюк, Золотарь, 892; Максименко, 413; Запаско, Ісаєвич, 2414.

204. Псалтир [з коротким «толкованієм»]. 1766.

Ундольський, 2493; Петров, Бирюк, Золотарь, 905; Запаско, Ісаєвич, 2418.

205. Служба на преславный день воскресенія... [1766].

Ундольський, 2502; Петров, Бирюк, Золотарь, 907; Запаско, Ісаєвич, 2419.

206. Псалтир [з коротким «толкованієм»]. 1767.
Запаско, Ісаєвич, 2460.
207. Октоїх. 1768.
Ундольський, 2525а; Петров, Бірюк, Золотарь, 929; Запаско, Ісаєвич, 2498.
208. Псалтир. 1768.
Бычков, 62; Петров, Бірюк, Золотарь, 932; Кузнецова, 185; Запаско, Ісаєвич, 2501.
209. Ірмологіон. 1769.
Ундольський, 2538; Петров, Бірюк, Золотарь, 935; Запаско, Ісаєвич, 2531.
210. Служба в неділю св. Пасхи [Послідованіє...] 1773.
Бычков, 68; Запаско, Ісаєвич, 2683.
211. Каноник. 7. I. 1774.
Запаско, Ісаєвич, 2718.
212. Мінея загальна. 1774.
Ундольський, 2604; Петров, Бірюк, Золотарь, 984; Tyrell, Simmons, 114; Запаско, Ісаєвич, 2720.
213. Псалтир. 7. II. 1774.
Чернышева, 404; Запаско, Ісаєвич, 2723.
214. Служебник. 1775.
Ундольський, 2618; Петров, Бірюк, Золотарь, 996; Запаско, Ісаєвич, 2770.
215. Псалтир. 9. XI. 1776.
Ундольський, 2633; Петров, Бірюк, Золотарь, 1006; Запаско, Ісаєвич, 2811.
216. Псалтир. [1773-1776].
Запаско, Ісаєвич, 2812.
217. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. 1777.
Ундольський, 2655; Петров, Бірюк, Золотарь, 1010; Максименко, 420; Памятники письменности... с. 338; Запаско, Ісаєвич, 2856.
218. Ірмологіон. 1778.
Ундольський, 2671; Запаско, Ісаєвич, 2907.
219. Каноник. 1780.
Ундольський, 2706; Запаско, Ісаєвич, 3010.

220. Псалтир. 13.VII. 1780.
Ундольский, 2717; Максименко, 426; Запаско, Ісаєвич, 3015.
221. Служба на преславный день воскресения... 1780.
Запаско, Ісаєвич, 3017.
222. Канони богородиці. 1781.
Ундольский, 2724; Петров, Бірюк, Золотарь, 1056; Catalogul...1803; Запаско, Ісаєвич, 3065.
223. Каноник. 1781.
Запаско, Ісаєвич, 3066.
224. Псалтирь с толкованіем. 14. IX.1781.
Ундольский, 2723; Петров, Бірюк, Золотарь, 1061; Максименко, 428; Запаско, Ісаєвич, 3070.
225. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1782.
Ундольский, 2750; Петров, Бірюк, Золотарь, 1063; Запаско, Ісаєвич, 3117.
226. Акафісти і канони. 1783.
Ундольский, 2768; Петров, Бірюк, Золотарь, 1069; Запаско, Ісаєвич, 3173.
227. Каноник. 1783.
Запаско, Ісаєвич, 3176.
228. Минея общая си есть Отечник. 1783.
Запаско, Ісаєвич, 3180.
229. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 3. III. 1785.
Ундольский, 2811; Запаско, Ісаєвич, 3292.
230. Службы преподобным отцем печерским... 3.VIII. 1785.
Ундольский, 2812; Свенцицкий, 332; Петров, Бірюк, Золотарь, 1101; Максименко, 432; Запаско, Ісаєвич, 3296.
231. Акафісти і канони. 4.VII 1786.
Ундольский, 2837; Петров, Бірюк, Золотарь, 1102; Запаско, Ісаєвич, 3337.
232. Мінея. 1787.
Ундольский, 1868; Петров, Бірюк, Золотарь, 1124; Максименко, 433; Запаско, Ісаєвич, 3376.
233. Мінея. 1787.

Ундольский, 2868; Петров, Бирюк, Золотарь, 1125. Запаско, Ісаєвич, 3377.

234. Ода на всевожденное й всерадостное прибытие, ея императорскаго величества великия государыни, Екатерины Втория... в древнейший й первых российских великих князей престольный град Киев, 1787 года генваря 29 дня всеподданнейше й всеусерднейше поднесенная от Академии Киевской. 1787.

Петров, Бирюк, Золотарь, 1127. Запаско, Ісаєвич, 3379.

235. Службы, житіє и чудеса... Николая архиепископа мир ликийских чудотворца... 1787.

Запаско, Ісаєвич, 3387.

236. Каноник. 1788.

Запаско, Ісаєвич, 3431.

237. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1788.

Петров, Бирюк, Золотарь, 1133. Запаско, Ісаєвич, 3433.

238. Псалтир. 1788.

Запаско, Ісаєвич, 3438.

239. Служби, житіє и чудеса... отца нашего Николая... 7.VI. 1789.

Запаско, Ісаєвич, 3482.

240. Акафісти і канони. [1789-1790].

Запаско, Ісаєвич, 3507.

241. Каноник. 9. II.1790.

Максименко, 435. Запаско, Ісаєвич, 3514.

242. [Кроковський Іоасафі. Акафіст св. Варварі. 8.VIII. 1790.

Петров, Бирюк, Золотарь, 1153. Запаско, Ісаєвич, 3517.

243. Служба на преславний день воскресения... [1790].

Запаско, Ісаєвич, 3524.

244. Ірмологіон. VI.1791.

Запаско, Ісаєвич, 3572.

245. Послідованіє молебных пеній. 1791.

Петров, Бирюк, Золотарь, 1169.

Запаско, Ісаєвич, 3578.

246. Служебник. 9.11 1791.

Максименко, 437. Запаско, Ісаєвич, 3585. .

247. Тріодіон, си єсть трипіснїц [пісний]. 1791.
Ундольський, 2964; Петров, Бирюк, Золотарь, 1172. Запаско, Ісаєвич, 3586.
248. Акафісти і канони. [20.V. 1788-II.VII.1792].
Запаско, Ісаєвич, 3627.
249. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 10. VIII.1792.
Кубанська-Попова, 181; Чернышева, 5. Запаско, Ісаєвич, 3631.
250. Псалтир. 1792.
Запаско, Ісаєвич, 3634.
251. Тріодь Цвітна. 1792
Ундольський, 2976. Запаско, Ісаєвич, 3637.
252. Акафісти і канони. 11. IV. 1793.
Запаско, Ісаєвич, 3677.
253. Каноник. 1793.
Запаско, Ісаєвич, 3682.
254. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 12. X.1793.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1185; Запаско, Ісаєвич, 3684.
255. Служба в день св. пророка Захарїи и св. ... Елисаветы. 1793.
Передрук з московського видання того ж року.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1200. Запаско, Ісаєвич, 3697.
256. Службы, житїє и чудеса ... Ніколая чудотворца. 11. I.1793.
Ундольський, 2999. Запаско, Ісаєвич, 3698.
257. Псалтир. 1794.
Запаско, Ісаєвич, 3750.
258. Акафісти і канони. VIII.1795.
Запаско, Ісаєвич, 3786.
259. Каноник. 13.IV. 1795.
Запаско, Ісаєвич, 3795.
260. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 14. XII.1795.
Головацкий, 191; Миловидов, 202. Запаско, Ісаєвич, 3800.
261. Псалтир. [1793-1795].

- Запаско, Ісаєвич, 3810.
262. Службник. 1795.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1234. Запаско, Ісаєвич, 3812.
263. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. 1796.
Запаско, Ісаєвич, 3852.
264. Мінея загальна. 1796.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1241, 1242. Запаско, Ісаєвич, 3857.
265. Служба на преславний день воскресенія ... Ісуса Христа. [Не пізніше 1796].
Запаско, Ісаєвич, 3864.
266. Службник. 1796.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1245; Максименко, 440. Запаско, Ісаєвич, 3865.
267. Октоїх. 1797.
Запаско, Ісаєвич, 3928.
268. Акафісти і канони. 1798.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1255; Cyrilske tisky, s.99; Запаско, Ісаєвич, 3969.
269. Каноник. 1798.
Запаско, Ісаєвич, 3983.
270. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1.VII.1798.
Чернышева, 6; Cyrilske tisky, s.99; Запаско, Ісаєвич, 3984.
271. Псалтир. 1798.
Ундольський, 3122; Запаско, Ісаєвич, 3992.
272. Службы, житие и чудеса, иже во святых отца нашего Николая архиепископа Мирликийскаго чудотворца. 1798.
Петров, Бирюк, Золотарь, 1265; Запаско, Ісаєвич, 3995.
273. Акафісти і канони. 1799.
Ровинский, с.215; Запаско, Ісаєвич, 4038.
274. Каноник. 1800.
Ундольський, 3158; Запаско, Ісаєвич, 4088.
275. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. 1800.
Бычков, 140; Запаско, Ісаєвич, 4089.

276. Псалтир. 1800.

Петров, Бирюк, Золотарь, 1284; Запаско, Ісаєвич, 4096.

Унів

1. Псалтир. 7. IX. 1648.

Максименко, 629; Запаско, Ісаєвич, 370

2. Акафісти. 25. V 1660.

Передмова львівського єпископа Арсенія Желибовського (арк. 2-5 кн.).

Ундольський, 761; Свенцицький, 1908, 319; Максименко, 630; Видащенко, с. 71; Запаско, Ісаєвич, 397.

3. Акафіст і молебн богородиці, воскресний канон. Переклад з церковнослов'янської на молдавську мову Досифея Сучавського. 1673.

Максименко, 634; Запаско, Ісаєвич, 511.

4. Дософтей (Досифей), митрополит Сучавський. Псалтир віршований молдавською мовою. 1673.

Vianu si Hodos, 65; Максименко, 635; Запаско, Ісаєвич, 512.

5. Пречестнии Акафісты и прочая спасительная молбы. [1678].

“Префація” Антонієві Винницькому за підписом його синовця (племінника) – архімадрита унівського Варлаама Шептицького (арк. 2-10 кн.). Далі акафісти, канони, “молитви утрніи” арк. [186] – 195).

Запаско, Ісаєвич, 559.

6. Псалтир. 1. XII. 1678.

Ундольський, 928; Свенцицький, 1908, 54; Максименко, 636; Запаско, Ісаєвич, 561.

7. Пречестнии Акафісты и прочія спасительная молбы. 1683.

Склад видання: акафісти; канон покаянний (арк. 159-168); молитви, місяцеслов. Ундольський, 1003; Запаско, Ісаєвич, 613.

8. Псалтир. 1687.

Свенцицький, 1908, 56; Максименко, 640; Запаско, Ісаєвич, 640.

9. Псалтир. 1689.

Ундольський, 1102; Свенцицький, 1908, 59 ; Максименко, 641; Запаско, Ісаєвич, 652.

10. Псалтир з молитвами, Акафістами і канонами. 26.III 1692.

Припиви Філофея монаха з колонтитулом “Припелы болгар” (арк. 219-223).
Запаско, Ісаєвич, 678.

11. Псалтир. IX. 1699.

Пекарський, 17; Ундольський, 1251; Свенцицький, 60; Максименко, 647; Запаско, Ісаєвич, 747.

12. Леітургікон, си єсть Служебник. 1733.

Ундольський, 1819; Свенцицький, 204; Петров, Бірюк, Золотарь, 537; Максименко, 649; Запаско, Ісаєвич, 1216.

13. Леітургікон, си єсть Служебник. 1740.

Ундольський, 1883; Свенцицький, 207; Петров, Бірюк, Золотарь, 574; Максименко, 654; Запаско, Ісаєвич, 1358.

14. Служебник святительській, содержащ себі по чину святія восточнія
церкве литургію святительскую прочая обряди... 1740.

Свенцицький, 228; Петров, Бірюк, Золотарь, 576; Максименко, 653; Запаско, Ісаєвич, 1362.

15. Леітургікон, си єсть Служебник. 1747.

Ундольський, 2072; Свенцицький, 209; Петров, Бірюк, Золотарь, 641; Максименко, 659; Запаско, Ісаєвич, 1588.

16. Возглас на вопль, рыданіє и стенаніє сі єсть акафіст к пречистым
страстем Христовим... 8. II 1761.

Свенцицький, 161; Максименко, 660; Запаско, Ісаєвич, 2198.

Новгород-Сіверський

1. Псалтир. 31. VII 1675.

Ундольський, 891; Петров, Бірюк, Золотарь, 255; Клепиков, 1963, 4; Максименко, 709; Запаско, Ісаєвич, 525.

2. Мінея общая. 1678.

Ундольський, 927; Клепиков, 1963, 15; Запаско, Ісаєвич, 557.

3. Анфологіон. 1678.

Передмова архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазара Барановича.

Ундольський, 926; Клепиков, 16; Петров, Бірюк, Золотарь, 262; Максименко, 712; Запаско, Ісаєвич, 555.

1. Благодарственні Акафісти и прочія... молитвы. 8 II 1682.

Склад видання: акафісти, молитви, пасхалія, пом'яник.

Каменєва, 1959, 6; Kjellberg, 111; Запаско, Ісаєвич, 604.

2. Октоїх. 14.X 1682.

Ундольський, 996; Петров, Бирюк, Золотарь, 286; Каменєва, 1959, 7; Запаско, Ісаєвич, 605.

3. Молитвослов триакафістний. 1691.

Ундольський, 1117; Петров, Бирюк, Золотарь, 322; Каменєва, 1959, 28; Запаско, Ісаєвич, 666.

4. Молитвослов триакафістний. [близько 1695].

Ундольський, 1185; Каменєва, 1959, 33; Запаско, Ісаєвич, 697.

5. Молитвослов триакафістний. 1697.

Присвята Обидовському, підписана Л. Крщоновичем. Включає акафісти Троїці, Варварі і страстям.

Ундольський, 1229; Петров, Бирюк, Золотарь, 350; Каменєва, 1959, 37;

Максименко, 668; Запаско, Ісаєвич, 715.

6. Службник. 1697.

В кінці книги «Соборник дванадесяти місяцем» і «Акафіст к причащенію ієреєм служачий».

Ундольський, 1228; Петров, Бирюк, Золотарь, 349; Каменєва, 1959, 38; Запаско, Ісаєвич, 718.

7. Псалтир. 1698.

«Величання и стихи припѣваеміи к сим» (арк. 194-208).

Каменєва, 1959, 41; Максименко, 670; Запаско, Ісаєвич, 733.

8. Службник. 1704.

Пекарський, 83; Ундольський, 1367; Свенцицький, 201; Петров, Бирюк, Золотарь, 391; Каменєва, 46; Максименко, 674; Запаско, Ісаєвич, 799.

9. Псалтир. 1712.

Пекарський, 218; Ундольський, 1489; Каменєва, 61; Максименко, 683; Запаско, Ісаєвич, 876.

10.Октоїх. 1715.

Пекарський, 284; Ундольський, 1541; Петров, Бирюк, Золотарь, 443; Каменєва, 46; Максименко, 685; Запаско, Ісаєвич, 901.

11.Псалтир. 1716.

Пекарський, 308; Ундольський, 1548; Каменєва, 69; Запаско, Ісаєвич, 915.

12. Псалтир. 10.VIII.1717.

Ця книга є точною копією могильовського видання Псалтиря 1705 р., надрукованого для старообрядців.

Пекарський, 333; Ундольський, 1560; Каменева, 72; Запаско, Ісаєвич, 926.

13. Псалтир. 1720.

Пекарський, 433; Ундольський, 1612; Каменева, 76; Запаско, Ісаєвич, 978.

14. Псалтир. 1745.

Ундольський, 2009; Срезневський, Бем, 114; Каменева, 86; Запаско, Ісаєвич, 1515.

15. Псалтир. 1745.

Срезневський, Бем, 440; Каменева, 85; Запаско, Ісаєвич, 1516.

16. Канонник. 1746.

Ундольський, 2053; Срезневський, Бем, 132; Миловидов, 124; Каменева, 89; Максименко, 693; Запаско, Ісаєвич, 1548.

17. Служебник. 1747.

Ундольський, 2073; Срезневський, Бем, 164; Свенцицький, 212; Петров, Бирюк, Золотарь, 645; Каменева, 92; Максименко, 694; Запаско, Ісаєвич, 1592.

18. Канонник. 1750.

Каменева, 101; Максименко, 696; Запаско, Ісаєвич, 1702.

19. Псалтир. 1750

Ундольський, 2144; Свенцицький, 64; Петров, Бирюк, Золотарь, 668; Максименко, 465; Запаско, Ісаєвич, 1710.

20. Псалтир, 1750.

Ундольський, 2145; Срезневський, Бем, 215; Каменева, 104; Запаско, Ісаєвич, 1711.

21. Служба с акафістом св. Николаю. 1750.

Ундольський, 2148; Срезневський, Бем, 224; Каменева, 105; Запаско, Ісаєвич, 1713.

22. Анфологiон. 1753.

Ундольський, 2186; Срезневський, Бем, 265; Петров, Бирюк, Золотарь, 685; Каменева, 109; Запаско, Ісаєвич, 1822.

23. Служебник. 1754.

Ундольський, 2216; Срезневський, Бем, 293; Петров, Бирюк, Золотарь, 697; Каменева, 110; Запаско, Ісаєвич, 1872.

24.Псалтир. 1755.

Ундольський, 2218; Срезневський, Бем, 311; Каменева, 113; Запаско, Ісаєвич, 1918.

25.Октоїх. [1756].

Ундольський, 2253; Срезневський, Бем, 532; Каменева, 378; Максименко, 698; Запаско, Ісаєвич, 1964.

25.Канонник. 1757.

Срезневський, Бем, 336; Каменева, 114; Максименко, 699; Запаско, Ісаєвич, 2005.

26.Октоїх. 1757.

Ундольський, 2254; Срезневський, Бем, 338; Петров, Бирюк, Золотарь, 729; Каменева, 115; Запаско, Ісаєвич, 2009.

27.[Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі.1758.
Срезневський, Бем, 346; Каменева, 117; Запаско, Ісаєвич, 2040.

28.Псалтир. 1759.

Ундольський, 2282; Срезневський, Бем, 380; Свенцицький, 66; Каменева, 122; Максименко, 700; Запаско, Ісаєвич, 2088.

29. Служба... Николаю чудотворцу. 1759.

Ундольський, 2283; Срезневський, Бем, 387; Каменева, 123; Максименко, 701; Запаско, Ісаєвич, 1918.

30. Ірмологіон. 1761.

Ундольський, 2322; Срезневський, Бем, 413; Петров, Бирюк, Золотарь, 772; Каменева, 126; Максименко, 702; Запаско, Ісаєвич, 2200.

31.Канони Богородиці. 1761.

Ундольський, 2323; Срезневський, Бем, 415; Каменева, 128; Запаско, Ісаєвич, 2202.

32.Псалтир з возслідованієм. 1763.

Ундольський, 2394; Петров, Бирюк, Золотарь, 805; Каменева, 132; Запаско, Ісаєвич, 2291.

33.Служебник. 1763.

Ундольський, 2392; Петров, Бирюк, Золотарь, 808; Каменева, 133; Максименко, 704; Запаско, Ісаєвич, 2293.

34.Псалтир. 1764.

Ундольський, 2395; Каменева, 134; Запаско, Ісаєвич, 2324.

35. Псалтир. 1766.

Ундольский, 2501; Каменева, 1959, 137; Запаско, Ісаєвич, 2417.

36. Канонник. 1767.

Каменева, 138; Запаско, Ісаєвич, 2456.

37. Молитвослов і Псалтир. 1767.

Петров, Бірюк, Золотарь, 915; Каменева, 139; Максименко, 705; Запаско, Ісаєвич, 2457.

38. Псалтир. 1769.

Ундольский, 2534; Каменева, 141; Запаско, Ісаєвич, 2536.

39. Псалтир. 1771.

Ундольский, 2568; Петров, Бірюк, Золотарь, 956; Каменева, 143; Запаско, Ісаєвич, 2611.

40. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. 1783.

Каменева, 146; Запаско, Ісаєвич, 3178.

41. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. великомучениці Варварі. XI. 1783.

Каменева, 147; Запаско, Ісаєвич, 3179.

42. Псалтир. [між 13. XI. 1784 і 4. II. 1786].

Каменева, 152; Запаско, Ісаєвич, 3342.

43. Акафісти с канони и прочіє душеполезные моленія. IX. 1785.

Каменева, 150; Максименко, 707; Запаско, Ісаєвич, 3290.

44. Канонник. III. 1785.

Ундольский, 2820; Каменева, 148; Запаско, Ісаєвич, 3291.

45. Служба с акафістом, житіє і чуда св. Миколая. VIII. 1785.

Свенцицкий, 317; Петров, Бірюк, Золотарь, 1100; Каменева, 149; Запаско, Ісаєвич, 3295.

Почаїв

1. Служебник. 1734.

Перше відоме почаївське видання.

Запаско, Ісаєвич, 1229; Максименко, 449; Петров, Бірюков, Золотарь, 544

2. Служебник. 1735.

Бочковська, Хауха, 1; Запаско, Ісаєвич, 1236.

3. Мінея святкова і загальна. 1737.
Бочковська, Хауха, 2; Запаско, Ісаєвич, 1273.
4. Псалтир. 1737.
Запаско, Ісаєвич, 1277; Петров, Бирюков, Золотарь, 561.
5. Возслідування праздником пресвятой тайны евхаристіи, состраданія Пресвятім Богородицы, и блаженнаго священномученіка Іосафата от святаго собора Замойскаго преподанним. 1742.
Запаско, Ісаєвич, 1421; Максименко, 455; Петров. Бирюк, Золотарь, 589
6. Гора Почаєвска. 1742.
Запаско, Ісаєвич, 1422; Максименко, 456.
7. Псалтир. - 1742 р.
Запаско, Ісаєвич, 1426; Максименко, 457
8. Служебник (Леітоургіаріон). Вид. 2-е. – 1744.
Бочковська, Хауха, 5; Запаско, Ісаєвич, 1479.
9. Тріодіон, сієсть Трипіснец святой великой Четыридесятницы. - 1744.
Бочковська, Хауха, 6-8; Запаско, Ісаєвич, 1483.
10. Тріодіон, си єсть Трипіснец. 1747.
Бочковська, Хауха, 9-10; Запаско, Ісаєвич – 1594.
11. Псалтир. 1750.
Запаско, Ісаєвич, 1710; Максименко, 465.
12. Служебник. 1755.
Бочковська, Хауха, 12-13; Запаско, Ісаєвич, 1911.
13. Акафісты различни ... - 1756.
Перше почаївське видання «Акафістів».
Запаско, Ісаєвич, 1954; Максименко, 470.
14. Akathist do Najasw. Bogarodzicy pięcdziesieciodniowemi. 1756.
Estreicher, t. XII, s. 86;
15. Гора Почаївська. 1757.
Запаско, Ісаєвич, 2002;
16. Мінея загальна. 1757.
Запаско, Ісаєвич, 2008; Максименко, 475.

17. Праздняя, дневнаго ради и ношнаго церковнаго пенія от святых отец составленая. 1757.

Бочковська, Хауха, 15; Запаско, Ісаєвич, 2010; Максименко, 476.

18. Gora Poczaiowska stopka Cudownie. 1757.

Невідоме в каталогах.

19. Молитвослов ... с тропарями і кондаками. 1758.

Запаско, Ісаєвич, 2043; Максименко, 477.

20. Октоих сиесть Осмогласник, 1758.

Запаско, Ісаєвич, 2044; Максименко, 478.

21. Мінея, 12 книг на 1761 р.

Бочковська, Хауха, 19 -29; Почаевский сборник, 18-49; Запаско, Ісаєвич, 2207.

22. Воследования Праздником Пресвятыя Тайны Евхаристии, Сострадания пресвятыя Богородицы, и Блаженнаго священномученика Иосафата, от святого собора Замойскаго Преподанным. 1762.

Запаско, Ісаєвич, 2241; Почаевский сборник, 50.

23. [Збірник пісень з нотами про Богородицю в чудотворній почаївській іконі, про св. Варвару та ін. Близько 1762].

Запаско, Ісаєвич, 2243; Максименко, 499.

24. Седмодневник содержащ в себѣ службу всея свѣтлыя седмицы. 1762.

Запаско, Ісаєвич, 2249.

25. Hymn akathist do Preczystey Bogarodzicy Maryi Panny, na pierwszej karcie polskiemі literami po rusku, na wtorey po lacinie wylozony. 1762.

Estreicher, t. XVIII, s. 328; Запаско, Ісаєвич, 2263.

26. Книжица, содержащая в себе величания певаемая по полиелеах праздником движимым и недвижимым, Господским, Богородичным, и нарочитых святых, коегождо года празднуемым. 1763.

Видання з частиною Псалтиря 1763 р.

Запаско, Ісаєвич, 2285; Почаевский сборник, 51.

27. Псалтир... с канонем молебным и пасхалиєю. 1763.

Бочковська, Хауха, 30; Запаско, Ісаєвич, 2290.

28. Літургія Іоанна Златоустого. 1765.

Запаско, Ісаєвич, 2364; Максименко, 505.

29. Служебник. 1765.
Запаско, Ісаєвич, 2363; Максименко, 504.
30. Ірмологіон. 1766.
Латинська та польська мови в передмові.
Запаско, Ісаєвич, 2410; Максименко, 507; Почаевский сборник, 54.
31. Осмогласник з великаго Ірмологіона. 1766.
Запаско, Ісаєвич, 2416; Максименко, 508.
32. Устав церковний. 1766.
Запаско, Ісаєвич, 2420; Максименко, 509.
33. *Irmologion parvum, seu ratio canendi in ecclesia diebus dominicis jussu Sylv. Lubieniecki Rudnicki epis. ostrogiensis.* 1766.
Estreicher, t. XVIII, s. 646.
34. Тріюдь пісна. 1767.
Запаско, Ісаєвич, 2463; Максименко, 511; Свінцицький, 90.
35. Тріюдь цвітна. 1767.
Запаско, Ісаєвич, 2464.
36. *Gora Poczaiowska slodka cudownie z niey wyplywaiaca wode i Obraz Cudowny Maryi Panny.* 1767.
Estreicher, t. XXIV, s. 385; Рудакова, с. 205.
37. Молитвослов все Нощнодневное последование, Иноком же и мирским Иереем прислушающее, с Тропарями, и кондаками Триодииними, предпразднствий, праздников, и изящнейших святых. 1768.
Запаско, Ісаєвич, 2495; Максименко, 512; Почаевский сборник, 56-57.
38. Тріюдь цвітна. 1768.
Бочковська, Хауха, 31; Запаско, Ісаєвич, 2503.
39. Акафіст непорочному зачаттю. 1769.
Запаско, Ісаєвич, 2529; Максименко, 517.
40. Молитвенник. Умилителная нікая пінія и молитвы... 1770.
Запаско, Ісаєвич, 2572; Максименко, 519.
41. Типікон, си есть изображеніе чина церковнаго, зовомаго: Устав, о стіхирах, тропарах, кондаках, и прочіих имнах, како поются в правиле церковном чрез весь год, сокращенне от Устава великаго церковнаго отчасти собран. Вид. 2-е. 1770.

Запаско, Ісаєвич, 2576; Максименко, 521.

42. Молитвослов, в нем же чин часов церковных и прочих спасительных моленій, с тропарями и кондаками на весь год ... - 1771.

Запаско, Ісаєвич, 2608; Максименко, 527.

43. Гора Почаевская. 1772.

Запаско, Ісаєвич, 2646; Максименко, 531.

44. Псалтир. 1772.

Запаско, Ісаєвич, 2648.

45. [Кроковський Іосафат]. Акафіст святій великомучениці Варварі. 1773.

Запаско, Ісаєвич, 2681; Максименко, 534; Почаевский сборник, 72.

46. Мінея загальна. 1773.

Бочковська, Хауха, 34; Запаско, Ісаєвич, 2682; Максименко, 536.

47. Тріюдь пісна. 1773.

Запаско, Ісаєвич, 2684; Максименко, 573.

48. Величання по вся дни в праздникі господськія, Богородици и нарочитых святых. 1774.

Запаско, Ісаєвич, 2715; Петров, Бирюков, Золотарь, 977.

49. Канони Богородици с малым повечеріем и канонами троичными осми гласов. 1774.

Запаско, Ісаєвич, 2719; Петров, Бирюков, Золотарь, 982; Почаевский сборник, 63.

50. Октоїх. 1774.

Бочковська, Хауха, 35; Запаско, Ісаєвич, 2722; Петров, Бирюков, Золотарь, 985.

51. Псалтир. 1774.

Запаско, Ісаєвич, 2724; Петров, Бирюков, Золотарь, 987.

52. Ирмологіон. 1775.

Запаско, Ісаєвич, 2766; Петров, Бирюков, Золотарь, 991; Почаевский сборник, 65.

53. Октоїх. 1775.

Бочковська, Хауха, 37; Запаско, Ісаєвич, 2767; Петров, Бирюков, Золотарь, 992.

54. Псалтир. 1775.

Запаско, Ісаєвич, 2768; Максименко, 544.

55. Акафіст Честному животворящему Кресту, Спаса нашего Ісуса Христа. – 1776.

Почаевский сборник, 69-70.

56. Акафісты различни по подобію первобразнаго преславнаго в Восточній Церкви Акафіста сі єсть несідалнаго пения Благовіщенію пресвятыя Богородицы, различными временми сложени, с прочими душеполезными моленіи. 1776.

Запаско, Ісаєвич, 2803; Петров, Бирюков, Золотарь, 1001; Почаевский сборник, 66-67.

57. [Акафіст Покрові Пресвятой Богородицы]. 1776.

Почаевский сборник, 57.

58. [Акафіст св. Архистратигу Михаилу и Гавриилу и прочим]. 1776.

Почаевский сборник, 60.

59. [Акафіст святой Великомученице Варваре]. 1776.

Почаевский сборник, 61.

60. [Акафіст святой Великомученице Варваре]. 1776.

Почаевский сборник, 62.

61. Каноник. 1776. Старообрядницьке видання.

Запаско, Ісаєвич, 2807.

62. Псалтир. 1776.

Запаско, Ісаєвич, 2813; Максименко, 551.

63. Мінея святкова і загальна. 1777.

Запаско, Ісаєвич, 2860; Петров, Бирюк, Золотарь, 1017; Почаевский сборник, 77.

64. Мінея святкова і загальна. 1777.

Бочковська, Хауха, 39; Запаско, Ісаєвич, 2861; Петров, Бирюк, Золотарь, 1018; Почаевский сборник, 76.

65. Псалтир. 1777.

Старообрядницьке видання.

Запаско, Ісаєвич, 2858.

66. Служебник. 1778.

Запаско, Ісаєвич, 2908; Петров, Бирюк, Золотарь, 1023; Максименко, 557.

67. Przesławna Góra Poczajowska dawnością cudów Przenajczystszej Bogarodzicy

Panny, od cudotwornego Jey obrazu wynikających jaśniejąca, tak z wyrażeniem niektórych Jey łask, iako też z opisaniem uroczystego tegoż cudotwornego obrazu uwięczenia w Roku 1773. 1778.

Estreicher, t. 24, s. 385; Запаско, Ісаєвич, 2949.

68. Молитвослов в нем же чин часов церковных и прочих спасительных моленій с Тропарями и Кондаками. 1779.

Запаско, Ісаєвич, 2966; Максименко, 563.

69. Псалтир. 1779.

Запаско, Ісаєвич, 2963; Петров, Бирюк, Золотарь, 1034; Максименко, 562.

70. Псалтир. 1779.

Запаско, Ісаєвич, 2968.

71. Устав церковнаго пінія особеннаго правилочтенія зренія, сиріч яві указующій како службы праждничныя со Тріодіоном и Пентикостаріоном сочиняти подобает ... Первіе издан. - 1780.

Запаско, Ісаєвич, 3018; Петров, Бирюк, Золотарь, 1052; Максименко, 569.

72. Псалтырь с возслідованіем. 1781.

Старообрядницьке видання.

Запаско, Ісаєвич, 3063; Почаевский сборник, 133.

73. Каноник. 1782.

Старообрядницьке видання.

Емельянова, 88; Запаско, Ісаєвич 3114; Железняк, 157.

74. Каноник. 1782.

Старообрядницьке видання.

Емельянова, 86; Запаско, Ісаєвич 3115; Железняк, 159.

75. Каноник. 1782.

Старообрядницьке видання.

Емельянова, 85; Запаско, Ісаєвич немає; Железняк, 160; Почаевский сборник, 134.

76. Каноник. О житіи христіанском. 1783.

Старообрядницьке видання.

Вознесенський, 300; Запаско, Ісаєвич, 3177.

77. Псалтир. 1783.

Старообрядницьке видання.

Емельянова, 97; Запаско, Ісаєвич, 3184; Железняк, 172.

78. Псалтырь с возслідованієм. 1784.
Старообрядницьке видання.
Вознесенский, 320; Запаско, Ісаєвич, 3227.
79. Служба у четверт п'ятого тижня поста. [1784].
Запаско, Ісаєвич, 3228; Максименко, 574; Почаевский сборник, 86.
80. Тріодь пісна. 1784.
Запаско, Ісаєвич, 3231; Петров, Бирюк, Золотарь, 1090.
81. Тріодь пісна.
Бочковська, Хауха, 45; Запаско, Ісаєвич, 3232; Петров, Бирюк, Золотарь, 1091;
Максименко, 575; Почаевский сборник, 89-90.
82. Псалтир. [сер. 1780-х].
Старообрядницьке видання.
Вознесенский, 311; Запаско, Ісаєвич, немає; Железняк, 180.
83. Псалтир. [сер. 1780-х].
Старообрядницьке видання.
Вознесенский, 318; Запаско, Ісаєвич, немає; Железняк, 181; Почаевский
сборник, 156.
84. Чин како подобает піти дванадесять псалмов особ. [сер. 1780-х].
Старообрядницьке видання.
Вознесенский, 312; Запаско, Ісаєвич, немає; Железняк, 182.
85. Акафіст Покрові Пресвятія Богородиці. [не раніше 1786].
Почаевский сборник, 68; Железняк, 184.
86. Акафіст святому Архістратигу Міхаїлу и Гавріїлу и прочіим. [не раніше
1786].
Почаевский сборник, 71; Железняк, 185.
87. Каноник. 1786.
Старообрядницьке видання.
Емельянова, 103; Запаско, Ісаєвич, 3339; Железняк, 186; Почаевский сборник,
144.
88. Псалтир. 1786.
Старообрядницьке видання. У післямові сказано, що передруковано з
московського видання Псалтиря 1652 р.: «Ныне же вторым тисненієм издана в
типографии... в Почаевской 7294 году».
Емельянова, 104; Запаско, Ісаєвич, 3341; Петров, Бирюк, Золотарь, 1113;
Почаевский сборник, 145-147.

89. Тріюдь пісна. 1786.
Запаско, Ісаєвич, 3343; Железняк, 190.
90. Тріюдь цвітна.
Запаско, Ісаєвич, 3344; Петров, Бирюк, Золотарь, 1115; Максименко, 578.
91. Тріюдь цвітна. 1786.
Запаско, Ісаєвич, 3345; Петров, Бирюк, Золотарь, 1116; Максименко, 579.
92. Молитвослов ... с тропарями и кондаками. 1787.
Бочковська, Хауха, 47; Запаско, Ісаєвич, 3378; Железняк, 194; Максименко, 581.
93. Псалтир. [кінець 1780-х].
Старообрядницьке видання.
Вознесенский, 319; Запаско, Ісаєвич, немає; Почаевский сборник, 157;
Железняк, 196.
94. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст святій великомучениці Варварі. [1788].
Рудакова, с. 181; відсутнє в інших каталогах.
95. Служебник. 1788.
Запаско, Ісаєвич, 3434; Петров, Бирюк, Золотарь, 1138; Максименко, 583,
Почаевский сборник, 100-101.
96. Чин діаконскаго служенія, в священнодійствіи божественныя літургії на
вечерни же и утрени іереєви: от Служебника собран. 1788.
Запаско, Ісаєвич, 3440; Петров, Бирюк, Золотарь, 1144.
97. Величанія праздником господским, богородичным и нарочитых святых,
движимым и недвижимым, на утрени по полиелах ппіваемыя с Євангеліями
утренми. 1789.
Бочковська, Хауха, 50; Запаско, Ісаєвич, 3476; Петров, Бирюк, Золотарь, 1146;
Максименко, 585.
98. Псалтир з тлумаченням. 1789.
Бочковська, Хауха, 51; Запаско, Ісаєвич, 3481; Петров, Бирюк, Золотарь, 1152;
Максименко, 586; Почаевский сборник, 102.
99. Богогласник. Пісні благовійныя праздником господским, богородичным и
нарочитых святых чрез весь год приключаящимся. 1790 (фактично 1791).
Запаско, Ісаєвич, 3510; Петров, Бирюк, Золотарь, 1156; Максименко, 587;
Почаевский сборник, 103.
100. Піснь пресвятій діві богородиці Марії на пренесеніє чудотворнія народно

увінчання Ея иконы. [1791].

Запаско, Ісаєвич, 3576; Максименко, 590.

101. Служебник. 1791.

Бочковська, Хауха, 52-53; Запаско, Ісаєвич, 3573; Петров, Бирюк, Золотарь, 1166; Максименко, 589.

102. Ірмологіон. 1792.

Запаско, Ісаєвич, 3629; Петров, Бирюк, Золотарь, 1177; Максименко, 591; Почаевский сборник, 104.

103. Псалтир. 1792.

Запаско, Ісаєвич, 3635; Петров, Бирюк, Золотарь, 1181; Максименко, 593.

104. Акафісты от великих Акафістов изытые. 1793.

Бочковська, Хауха, 55; Запаско, Ісаєвич, 3678; Петров, Бирюк, Золотарь, 1186; Максименко, 595.

105. Гора Почаевская, стопою, чудесні из нея истікающую чудодійственную воду имущую, и іконою чудотворною пресвятыя Дівы Матере Божія почтена, всему міру ясна и явна. 1793.

Запаско, Ісаєвич, 3681; Петров, Бирюк, Золотарь, 1189.

106. Літургія иже в святых отца нашего Іоанна Златоустаго, с службами Богородицы, и усопших, удобнійшаго ради употребленія из Літургіаріона при напечатаніи тогоже изытая. 1793.

Запаско, Ісаєвич, 3685; Петров, Бирюк, Золотарь, 1192; Максименко, 598.

107. Молитвослов в нем же чин часов церковных и прочих спасителных моленій, с тропарами и кондаками, ...по екземплярем, изданным літа 1776. 1793.

Запаско, Ісаєвич, 3691; Петров, Бирюк, Золотарь, 1195; Максименко, 600.

108. Молитвослов в нем же чин часов церковных и прочих спасителных моленій, с тропарами и кондаками, ... по екземплярем, изданным літа 1776. 1793.

Запаско, Ісаєвич, 3692; Петров, Бирюк, Золотарь, 1196; Максименко, 601.

109. Осмогласник от великаго Ірмологіона... вкратці собран [нотний]. 1793.

На сторінці 5 нотних станів.

Запаско, Ісаєвич, 3694; Петров, Бирюк, Золотарь, 1197; Максименко, 604.

110. Осмогласник от великаго Ірмологіона... вкратці собран [нотний]. - 1793.

На сторінці по 7 нотних станів.

Запаско, Ісаєвич, 3695.

111. [Hymnus Acathistus]. Przetlumaczenie i ulozenie w wierszach lacinskich hymnu akafist N. P. M. przez Ignacego Filipowicza. 1793.
Estreicher, t. 16, s. 221; Запаско, Ісаєвич, 3719.

112. Ірмологіон [нотний], содержаш в себі различная пінія церковная Октоиха, Миніи и Тріодіонов. 1794.
Бочковська, Хауха, 57; Запаско, Ісаєвич, 3743; Петров, Бирюк, Золотарь, 1209; Максименко, 610; Почаевский сборник, 112-113.

113. Книга житія и от части чудес сказаніе... Василя Новаго..., 1795.
Ундольский, 3048; Запаско, Ісаєвич, 3797.

114. Акафісты различныи. 1798 [друк книги почато у 1793 р.].
Бочковська, Хауха, 59; Запаско, Ісаєвич, 3970; Максименко, 614.

115. Благодарственное к господу пініе, совершаемое ноемврія 6 и апрілія 5 дня. 23.VI 1798.
Запаско, Ісаєвич, 3972; Максименко, 617.

116. Послідованіе молебного пінія ... к пресвятой Богородиці. - 1798.
Запаско, Ісаєвич, 3991.

117. Псалтир. 1798.
Запаско, Ісаєвич, 3977; Петров, Бирюк, Золотарь, 1259; Максименко, 618.

118. Минеа общая, си єсть Службы общія єдинім же и многим святым, поемых по уставу ... - 1800.
Запаско, Ісаєвич, 4091; Петров, Бирюк, Золотарь, 1276; Максименко, 620; Почаевский сборник, 116-117.

119. Октоїх. 1800.
Запаско, Ісаєвич, 4093; Петров, Бирюк, Золотарь, 1280; Максименко, 621; Почаевский сборник, 115.

120. Піснь пресв. Богородиці почаївській. - [кінець XVIII ст.].
Запаско, Ісаєвич, 4095; Почаевский сборник, 127-129.

Додаток В

Порівняльна таблиця літургійних і паралітургійних стародруків

№ п/п	Тип і назва видань	Друкарня Києво-Печерської лаври	Друкарня Лазаря Барановича у Новгород-Сіверську	Друкарня Чернігівсько-го Троїцького Іллінського монастиря	Друкарня Львівсько-го Успенського братства	Друкарня Львівської єпархії при монастирі св. Юра	Друкарня Почаївсько-го Успенського монастиря	Друкарня Унівського Успенського монастиря
Літургійні видання								
1	Акафісти	22		2	4		11	5
2	Акафіст св. великом. Варварі	27		3			4	
3	Анфологійон	5	1		6		3	
4	Величання праздником						3	
5	Возслідуванія празником...				1		3	
6	Ірмологійон	4		1	2	1	4	
7	Катавасія или Єрмологійон				2		2	
8	Канони і каноники	38		6	3	1	7	
9	Літургія Іоанна Златоустого						2	
10	Мінея	9	1				4	
11	Молебное пеніє	2					2	
12	Молитвослов триакафистний			3				
13	Молитовник з тропарями				1		9	
14	Окремі служби	31		3	1		1	

15	Октоїх	6		4	12		3	
16	Осьмогласник	1					3	
17	Полууставці	5			6			
18	Псалтир	67	1	17	18	2	20	7
19	Службник	16		5	11		8	4
20	Тріодь пісна	10			6		5	
21	Тріодь цвітна	6			5		4	
22	Устав церковного пенія						3	
23	Чин молебный, піваемый в начале нового лета	2						
	Всього	251	3	44	78	4	101	16

Паралітургійні видання

№ п/п	Назва видань	Друкарня Києво-Печерської лаври	Друкарня Лазаря Барановича у Новгород-Сіверську	Друкарня Чернігівсько-го Іллінського м-ря	Друкарня Львівськог о Успенськог о братства	Друкарня Львівської епархії при м-рі св. Юра	Друкарня Почаївського Успенського м-ря	Друкарня Унівського Успенського м-ря
1	Богогласник та інші пісенні збірки						4	
2	Гора Почаївська (пісні)						6	
3	Кант в тріумфальних ківопечерских воротах	1						
4	Просфонема				1			
	Всього	1			1		10	

Додаток Г

Словник-довідник українських церковних музичних діячів

Джерела та література, посилання на які подаються скорочено

Акты и документы, относящиеся к истории Киевской Академии. Отд. II (1721-1795). В 5 томах / Под ред. Н.И.Петрова. К., 1904 – 1908.

Антонович М. Українські співаки на Московщині в XVII ст. // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Т. 169: Збірник на пошану Зенона Кузелі. Париж-Нью-Йорк-Мюнхен-Торонто-Сідней. 1961. С. 301-315.

Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академиею. К., 1856. Ч. 1, 2.

Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006.

Кагамлик С. Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури (XVII-XVIII ст.). К.: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2005.

Києво-Могилянська академія в іменах. XVII-XVIII ст. Енциклопедичне видання / Упоряд. З.І. Хижняк; За ред. В.С. Брюховецького. К., 2001.

Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997.

Митці України : Енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. К., 1992.

Описание архива Александро-Невской лавры. Т. 1-3. СПб., 1885.

Описание документов и дел, хранящихся в архиве Св. Синода. Т. 1 – 50. СПб., 1868-1916.

Українські письменники. Біо-бібліографічний словник. Т.1. Давня українська література (XI – XVIII ст.). Уклав Л.Є. Махновець. К., 1960.

Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. М., 1846. № 3. С. 1-46.

Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т.1. Казань, 1914.

Филарет (Гумилевский). Обзор русской духовной литературы. Изд. 3. СПб., 1884.

Чудинова И. А. Пение, звоны, ритуал: Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга. СПб., 1994.

1. Абрамовський Григорій Іванович (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Навчався в Києво-Могилянській академії, де здобув і музичну освіту. Був солістом академічного хору. 1652 р. забраний до Москви, де співав у хорі царських півчих дяків.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т.1. Казань, 1914. С. 73; Києво-Могилянська академія в іменах. С. 29.

2. Андрієвський Федір Андрійович (1729 р. – не раніше 1782 р.) – півчий. Народився в сім'ї лубенського війта. Навчався в Києво-Могилянській академії до класу риторики. Деякий час служив райцею Лубенського магістрату. 1781 р. прийнятий до Києво-Печерської лаври і призначений півчим Голосіївської пустині. У наступному році попросив звільнення з крилошанського послуху і Духовний собор постановив видати йому відповідні документи.

Архіви: ЦДІАК України. Ф. 128. Оп. 1, алфавітно-послушницьк. Спр. 3.

Література: Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 37.

3. Антонович Михайло (рр. н. і см. не встан.) – архієрейський півчий. Співав у хорі Київського митрополита Арсенія Могилянського. 1766 р. звільнений від «співацької служби» з метою вступу до Києво-Могилянської академії «для вивчення латинського діалекту».

Архіви: ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 160. Спр. 128.

Література: Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 37.

4. Балановський (Барановський) Леонтій (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Походив з Ніжина. У 90-х роках XVII ст. співав у Москві при дворі царівни Наталії Олексіївни. З 1702 р. – придворний священик. Згодом повернувся в Україну.

Література: Харлампович К. Малороссийское влияние... Казань, 1914. С. 838; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 21; Васюта О. Співаки Чернігівщини. Чернігів, 2006. С. 9-10, 11.

5. Баранович Георгій (Юрій) Прокопович (1776, - р. см. не встан.) – регент. Походив з роду Барановичів, який належав до давньої української шляхти. Від 1790 р. навчався у Чернігівській семінарії, а вищі класи проходив у Києво-Могилянській академії. Був регентом студентського хору. У 1800 призначений викладачем відкритого в Академії класу ірмолойного співу. Ці обов'язки виконував до 1804, коли вийшов з академічної корпорації у зв'язку з рукоположенням у священницький сан. Автор навчальних посібників, за якими

викладав у класі ірмолойного співу: «Ирмологион по печерському напеву» та «Правила для нотного и ирмолойного пения».

Література: Козицький П. Спів і музика в Київській академії. К., 1971. С. 46, 48; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 58.

6. Баранович Максим Павлович (р. н. і см. не встан.) – півчій. Народився в с. Покровське Путивльського пов. Курської губ., тепер Кролевецького р-ну Сумської обл. Навчався в Києво-Могилянській академії, співав у академічному хорі. У 1755 р. відряджений до Голштинії (Північна Німеччина), де був півчим при російській полковій церкві в м. Кіль. Згодом закінчив Кільський університет і став доктором медицини.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 838; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 22; Рогожина М.В. Києво-Могилянська академія в іменах. 2001. С. 61; Васюта О. Співаки Чернігівщини. 2006. С. 10-11.

7. Базилевич (рр. н. і см. не встан.) – регент, композитор. Навчався у Львівській братській школі, а у 90-х рр. XVII ст. – у Києво-Могилянській академії. Керував академічною капелюю, а пізніше – капелюю Львівського братства. Автор партесних концертів. 1694 року братська капела під орудою Базилевича виїжджала до Жовкви на похорон сучавського митрополита, відомого румунсько-молдавського письменника Досифея [272, с. 51-52].

Література: Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. // Українське музикознавство. Випуск 6. К., 1971. С. 51-52; Мистецтво України. К., 1997. С. 35; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 49.

8. Бережанський Петро Іванович (рр. н. і см. не встан.) – півчій. Навчався в Києво-Могилянській академії, співав в академічному хорі. 1652 р. прибув до Москви на чолі великої групи півчих. Шестеро з них (Г. Іваненко, Я. Ілленко, М. Биковський, І. Нектарев, Р. Павленко, С. Тимофієнко) осіли в Московському Андріївському монастирі і увійшли до Хору царських півчих дяків. П. Бережанський ще з одним українцем, який прибув пізніше, стали перекладачами. Як зазначав Бережанський у своїй чолобитні: «мнѣ Государь холопу твоему по твоему Государеву указу велѣно писати твое Государево дѣло книгу Камень». Книга «Камень» – твір Петра Могили «Літос», який Бережанський мав перекладати у Посольському приказі. Згодом просив про повернення в Україну або переведення до Московського Андріївського монастиря чи Московського Донського Богородицького монастиря і, вірогідно, отримав відмову.

Література: Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 25; Харлампович К. Малороссийское влияние... Казань,

1914. С. 74, 133; Антонович М. Українські співаки на Московщині в XVII ст. С. 305-306; Париж, 1962. Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 63-64.

9. Березовський Максим Созонтович (16.10.1745 – 22.03.1777) – придворний півчий, композитор. Походив, ймовірно, з козацького роду. Навчався у Києво-Могилянській академії, де ознайомився з кантовим та партесним співом, брав участь в академічній капелі. Потрапивши до Санкт-Петербурга (1758), призначений півчим капели великого князя Петра Федоровича, згодом – її капельмейстером. 1769 р. відряджений до Італії для навчання, блискуче склав іспит на звання академіка й був обраний почесним членом Болонської академії. В Італії створив низку хорових творів, зокрема Літургію і причасні вірші. 1773 р. разом з ескадрою графа Орлова повернувся в Росію. Талановитого митця приписали до Придворної співацької капели без певної посади. За версією окремих дослідників, доведений до відчаю кривдами і матеріальною скрутою, композитор у віці 32 років покінчив життя самогубством. Відомий також своїми духовними концертами. Творчість Березовського – видатна епоха в історії української та російської музики, у формуванні композиторської школи. Разом з А. Веделем він був засновником нового напрямку в партесному співі.

Література: Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський. Вінніпег, 1951; Витвицький В. Максим Березовський: Життя і творчість. ДжерсіСіті, 1974; Л., 1995; Полехін А. Літургія Максима Березовського // Культура і життя, 1983, 29 травня; Рыцарева М. Композитор Максим Березовский. Лейпциг, 1983; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 64-65; Шуміліна О. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. (за матеріалами рукописних колекцій). Донецьк, 2012.

10. Биковський Михайло Йосипович (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію. Студентом співав у академічній капелі. В квітні 1652 р. прибув до Москви у групі великої групи півчих на чолі з П. Бережанським, і увійшов до Хору царських півчих дяків. Разом з П. Бережанським його направили до Посольського приказу, де вони мали перекладати твір Петра Могили «Літос». У червні того ж року вони обидва просили збільшити їм щоденну платню.

Література: Ундольський В. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 25; Харлампович К. Малороссийское влияние... Казань, 1914. С. 74; Антонович М. Українські співаки на Московщині в XVII ст. С. 305-306; Париж, 1962. Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 72.

11. Биковський, в чернецтві Пафнутій (1699 – 4.06.1768) – уставник. Навчався в Києво-Могилянській Академії до класу риторики. Закінчивши навчання, прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі. 1742 р. його забрано до Олександрівської лаври, де архієпископом С.-Петербурзьким і Шліссельбурзьким Никодимом Срібницьким призначено уставником. Звідти разом з іншими лаврськими ієромонахами Лукою Тимоновським та Іоною Свинським направлено на флот обер-ієромонахом. Після закінчення флотської служби Биковського настановлено архімандритом Гамаліївського Різдвобогородицького Харлампіївського монастиря.

Література: Акты и документы... Т.1, ч. 2. К., 1904. С.312, 423; Описание документов и дел... Св. Синода. Т. XIX (1739). СПб., 1913. №226; Т. XXVIII (1748). Петроград, 1916. №139; Т. XXIX (1749). СПб., 1913. № 21, 226; Т. XXXIV (1754). СПб., 1912. 396; Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 642; Харлампович К. Малороссийское влияние ... Т.1. Казань, 1914. С. 629, 818; Києво-Могилянська академія в іменах..К., 2001. С. 72; Кагамлик С. Києво-Печерська лавра. К., 2005. С. 400-401.

Архіви: ЦДІАК України, ф.128, оп.1 черн., спр.13, арк. 52, 110 зв.; оп.2 черн., спр.52, арк.1-22.

12. Білогородський (Білгородський) Григорій (бл. 1710 р. – р. см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію, де здобув музичну освіту. Певний час співав у козацькому війську. З 1752 р. – соліст придворного театру гетьмана Кирила Розумовського в Глухові, з 1764 р. – Придворної капели у Санкт-Петербурзі.

Література: Штелин Я. Музыка и балет в России. Л., 1935. С. 59; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 28; Митці України: біографічний довідник. К., 1997. С. 63; Васюта О. Співаки Чернігівщини. Чернігів, 2006. С. 15.

13. Білоградський Тимофій (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий, музикант. Навчався в Києво-Могилянській академії. Звідси його на початку 1730-х рр. забрали до Придворного хору в Санкт-Петербург. 1733 р. відряджений до Берліна, потім до Дрездена, де вдосконалював свою гру на лютні у відомого музиканта Л.С.Вайса. Упродовж 1739-1741 рр. служив придворним музикантом у Санкт-Петербурзі, а також солістом Придворного хору.

Література: Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 73.

14. Бортнянський Дмитро Степанович (1751 - 28.09.1825) – композитор, диригент. Навчався у Києво-Могилянській академії. Проїшов науку співу й теорії музики в Придворній співацькій капелі Санкт-Петербурга.

Написав твори для капели за сприяння свого земляка з Глухова М. Полторацького. У 1769-1779 роках навчався в Італії під керівництвом Б.Галуппі, тоді ж створив низку вокальних та інструментальних композицій на католицькі і німецькі протестантські релігійні теми, а також кілька хорів. З поверненням до Росії (1779) став капельмейстером, а незабаром і директором Придворної співацької капели, водночас працюючи педагогом і композитором при дворі наступника престолу Павла Петровича. Тоді ж він написав кілька клавірних сонат і концертів. Згодом працював майже виключно в царині церковної музики. У спадщині Бортнянського налічується 45 концертів, у тому числі 35 – на духовну тематику, триголосна літургія і 29 окремих літургійних співів.

Література: Доброхотов Б. Д.С.Бортнянский. М.-Л., 1950; Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський. Вінніпег, 1951; Іванов В. Дмитро Бортнянський. К., 1980; Ковалев К. Бортнянський. Серія ЖЗЛ. М., 1998; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 84-85; Вихорева Т. Духовная музыка Д.С. Бортнянского. Saarbrücken, 2012; Рыцарева М. Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е. Спб., 2015.

15. Бугаєвський Мойсей (р. н. не встан. - 1747) – півчий, регент. Закінчив Києво-Могилянську академію, де співав у академічному хорі, був його регентом. У 40-х роках XVIII ст. був регентом Глухівської хорової капели. Серед його учнів – знавець партесного співу Гаврило Головня.

Література: Акты и документы..., отд. 2, т. 1, ч. 1. К., 1904. С. 300; Мистецтво України. К., 1995. – С. 88; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 41; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 90; Васюта О. Співаки Чернігівщини. Чернігів, 2006. С. 22-23.

16. Васильєв Олександр Васильович (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Навчався в Києво-Могилянській академії, співав у академічній капелі. 1651 р. його забрано до Москви, до хору царських півчих дяків. Високо цінувався як співак і знавець партесного співу. 1652 р. подавав прохання відпустити його разом з іншими півчими до Києва.

Література: Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России, т. 1, в. 1. М.-Л., 1928. С. 326; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 101.

17. Васильківський Ісайя (рр., м. н. і см. не встан.) – півчий. У 1716 р. прийняв чернечий постриг в Осмачевському монастирі, приписному до Києво-Софійського кафедрального монастиря, після чого став півчим кафедральної капели Києво-Софійського монастиря, виконував партію баса. У 1720 р. на прохання настоятеля Олександрівського монастиря Феодосія Яновського

«выслать к нам в Александро-Невский монастырь из киевских монастырей крылошан, а именно басов 5 и теноров 9» прибув у групі українських ченців до Санкт-Петербурга. 1721 р. висвячений на ієродиякона.

Література: Описание архива Александро-Невской лавры. СПб., 1886. Т. 2. С. 483. Рункевич С. Александро-Невская лавра. СПб., 1906. С. 180, 197.

18. Ведель (Ведельський) Артем Лук'янович (1767 – 14.07.1808) – регент, композитор. Навчався в Києво-Могилянській академії до класу філософії включно, де здобув ґрунтовну гуманітарну й муз. освіту. У Києво-Могилянській академії керував студентським хором та оркестром, виступав як соліст і скрипаль. 1788 р. відряджений до Москви, де керував капелами генерал-губернатора Москви Петра Єропкина, а після цього відставки – Олександра Прозоровського. З кінця 1792 р. знову керував хором Києво-Могилянської академії, а на початку 1794 р. очолив капелу генерал-губернатора А. Леванідова. З переміщенням його до Харкова Ведель переїхав разом з ним, взявши з собою найкращих співаків і музикантів. Тут він організував новий намісницький хор і оркестр, викладав спів і музику в училищі при Харківському колегіумі. На початку 1799 р. став послушником Києво-Печерської лаври, але залишив монастир, відмовившись стати ченцем. Тогочасний Київський митрополит й архімандрит Києво-Печерської лаври Ієрофей Малицький оголосив його божевільним й передав київському коменданту під варту. У спадщині композитора – 31 хоровий концерт (головним чином на слова Давидових псалмів), 2 Літургії Іоанна Златоустого, Всеношна та 1 світський кант. Зберігся автограф партитури композитора, в якому є 12 концертів і 6 композицій з Літургії. Разом з М.Березовським та Д. Бортнянським А. Ведель представляє період найвищого розквіту української хорової музики XVIII – поч. XIX ст.

Література: Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 102-104; Артемій Ведель. Духовні твори. Ред.- упоряд. Гобдич М. М. і Гусарчук Т. В. К., 2007; Тилик І. Творчість Артемія Веделя в контексті сучасних методологічних параметрів мистецтвознавчого аналізу // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2016. № 1. С. 114-121; Гусарчук Т. Артемій Ведель: Постать митця у контексті епох. Ніжин, 2017.

19. Величковський Яків (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію, де здобув вокальну освіту. Співав в академічному хорі, а з 1735 р. – півчий Придворного хору в Санкт-Петербурзі, згодом – інспектор цього хору.

Література: Широцький К. Знамениті українські артисти-співці XVII-XVIII віку // «Рада». 1914, 18 червня; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 109.

20. Волошенінов Іван Федорович (рр. н. і см. не встан.) – півчий. У 1664 р. виїхав до Москви, де співав у хорі царських півчих дяків. З 1676 р. навчав «комедійного дійства» молодих акторів, які працювали у придворному театрі.

Література: Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 52-53; Васюта О. Співаки Чернігівщини. Чернігів, 2006. С. 26.

21. Гловачевський Кирило Іванович (27.05.1735 - 27.07.1823) – півчий, художник. Навчався в Києво-Могилянській академії. Київським митрополитом Рафаїлом Заборовським призначений півчим Богоявленської церкви Києво-Братського монастиря. У березні 1748 р., з ініціативи придворного уставника імператриці Єлизавети Петрівни Ф. Каченовського, який прибув до Києва для набору півчих, відряджений з двома іншими півчими – Антоном Лосенком та Іваном Саблуковим – до придворного хору. Коли всі троє втратили голос, Єлизавета Петрівна видала указ (1753) про переведення їх «в науку» до портретного майстра. Згодом вони вступили до Санкт-Петербурзької академії мистецтв і стали її професорами.

Література: Божерянов И.Н. Художник Кирилл Иванович Гловачевский // Киевская старина. 1885. № 2. С. 308-317; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 138-139; Посохова Л. Українські півчі в придворній капелі першої половини XVIII ст.: принципи «рекрутування» та ротації // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Історія. Харків, 2014. Вип. 48 (№ 117). С. 114..

22. Голєневський (Голєнь) Іван Кіндратович (1723 – після 1786) – придворний півчий, поет і перекладач. Проїшов майже повний курс навчання в Києво-Могилянській академії. Співав у академічному хорі, виконував партію тенора Києво-Могилянської академії. За свідченнями сучасників, його голосом захоплювалися кияни, вважали, що він співав краще за А.Веделя. У 1744 р. з ініціативи графа О. Розумовського викликаний до Санкт-Петербурга. У придворному хорі Голєнь співав 26 років, неодноразово відпрошувався в Україну, але його не відпускали. Лише 1770 р. після втрати голосу його було звільнено в чині прапорщика і призначено перекладачем Псковської губернської канцелярії. Автор кількох од, присвячених імператриці Єлизаветі Петрівні та іншим правлячим особам Росії:

Література: Аскоченский В.И. Киев с...Академиєю, ч. 2. К., 1856; Карпова Е.Е. И.К.Голєневский - поэт ломоносовской школы середины XVIII в. // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII – XIX века. Л., 1971. С. 55-56; Словарь русских писателей XVIII века. Выпуск 1. Л., 1988.

С. 199-200; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 64; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 140-141.

23. Головня Гаврило Матвійович (1706-1786) – придворний півчий Придворної капели. Здобув вокальну освіту в Глухівській школі співу. З 1738 р. – півчий Придворної капели у Санкт-Петербурзі. У 1742 р. відряджений в Україну в пошуках півчих, в числі набраних був Г. Сковорода. У 1766 р. створив нотний ірмологій і посібник для початкуючих співаків, чим поклав початок нотного друку в Росії.

Література: Митці України. К., 1992. С. 172; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 65; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 28.

24. Гребенко Зосима (рр. н. і см. не встан.) – півчий. 1720 р. взятий з Чернігівського архієрейського дому до Олександрівської лаври. Через втрату голосу і за хворобою у 1727 р. відпущений в Полтавський Хрестовоздвиженський монастир.

Література: Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 425-426.

25. Григор'єв Даміан Захарович, в чернецтві Досифей (р. н. не встан. - 1737) – уставник. Служив у козацькому війську. 1718 р. прийняв чернечий постриг в Чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі. 1719 р. став ієродияконом, а 1720 – ієромонахом. У 1733 р. значився уставником Олександрівської лаври.

Література: Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 441.

26. Грущенко Гавриїл (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Служив півчим Олександрівської лаври. Через втрату голосу у 1726 р. за власним бажанням повернувся до Чернігівського Єлецького монастиря

Література: Описание архива св. Синода. Т.6. № 21-22; Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 426.

27. Данилевський Тимофій (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Навчався у Києво-Могилянській академії, де співав в академічному хорі. У травні – червні 1760 р. пройшов вокальну підготовку в Глухівській школі співу. Згодом відряджений до Санкт-Петербурга у складі 12 співаків, а 1761 р. – до Пруссії, де співав у російській Посольській церкві в Кенігсберзі (тепер м. Калінінград, РФ). 1763 р. повернувся в Україну.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние. Т.1. Казань, 1914. С. 838; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 176.

28. Дзюбаревич Захар (Захарія) (рр. н. і см. не встан.) - поет і композитор. Навчався в Києво-Могилянській академії. 1722 р. брав участь у Дербентському поході російського війська проти Туреччини. Про це написав «Псалму терковску та бербенинску» (1722). Уклав збірку поезій релігійного і світського змісту, у тому числі із власних творів. Писав також музику до власних текстів.

Література: Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы, т. 1, ч. 1. СПб., 1900. С. 216-224; Українські письменники... Т. 1. К., 1960. С. 300-301; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 181.

29. Дунаєвський Григорій Андрійович (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. 1745 р. почав навчання в Києво-Могилянській академії, закінчив клас граматики. Викликаний до Санкт-Петербурга, де співав спочатку в хорі генерал-фельдмаршала князя М.Голіцина, а згодом – в капелі імператриці Анни Іоанівни. Відпущений в Україну через «втрату голосу» і влаштувався стряпчим полкової канцелярії Прилуцького полку.

Література: Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 192.

30. Єпіфаній (рр. н. і см. не встан.) – регент. Навчався, ймовірно, в Києво-Могилянській академії. У 1702-1704 роках – регент і вчитель співу архієрейського хору митрополита Ростовського і Ярославського Димитрія Туптала. Заклав українські академічні традиції хорового співу.

Література: Іванов В.Ф. Співацька освіта в Україні Х-ХVII ст. К., 1992. С.33; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 204.

31. Єпіфаній (рр. н. і см. не встан.) – регент. Навчався в Києво-Могилянській академії. До 1773 р. - ієродиякон-клірошанин одного з монастирів на Чернігівщині. 1773 р. викликаний до Олександрівського монастиря, де працював регентом хору.

Література: Чудинова И. А. Пение, звоны, ритуал: Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга. СПб., 1994. С. 170; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 205.

32. Журовський (Журавський) Федір Степанович, в чернецтві Феодосій, (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий, уставник. Закінчив Києво-Могилянську академію, де одержав і музичну освіту, співав у хорі

Академії. З 1685 р. – півчий придворної капели царівни Марії Олексіївни в Москві, а з 1689 р. – царя Петра I. Близько 1718 р. – півчий хору царівни Марії Іванівни в Санкт-Петербурзі. У 1731-1741 рр. – уставник Придворного імператорського хору. 1742 р. повернувся до Києва, де був регентом капели Києво-Печерської лаври.

Література: Описание документов... Св. Синода. Т. XXI(1741). СПб., 1913. №252; Харлампович К. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 327, 573, 619, 824, 827; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 210; Кагамлик С. Києво-Печерська лавра. К., 2005. С. 437.

Архіви: ЦДІАК України. Ф.128. Оп.1 заг. Спр. 32. Арк. 1-5.

33. Завалевич (Лазаревич) Іван Лазарович, в чернецтві Іларіон (р. н. не встан. – після 1766) – регент. Навчався у Києво-Могилянській академії і європейських католицьких навчальних закладах. Деякий час перебував у Віленському Святодухівському монастирі. У кінці 30-х років XVIII ст. повернувся до Києва і невдовзі прийняв чернечий постриг у Києво-Михайлівському Золотоверхому монастирі (1740) і став регентом хору Києво-Софійського кафедрального монастиря (до 1742). Згодом очолював низку російських монастирів.

Література: Смирнов С.К. История Московской... Академии. М., 1855. С. 214; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 216.

34. Завадовський Гордій (1683 – р. см. не встан.) – композитор. У віці 22 років прийняв чернечий постриг в Чернігівському Троїцькому монастирі. Згодом вибув до Санкт-Петербурга за указом Синоду. У відомості за 1723 р. штату Олександрівської лаври значився як «композитор пенія».

Література: Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 314.

35. Завадовський (Законник) Єлисей, (рр. н. і см. не встан.) – композитор. Навчався у Києво-Могилянській академії. Невдовзі по закінченні навчання поступив у Києво-Печерську лавру, де став виконувати обов'язки проповідника. Як один з найосвічених осіб лаврської братії, Завадовський часто бував у столиці Російської держави в справах Печерського монастиря. 1698 р. Завадовському було доручено вручити Московському патріарху Адріану видання лаврського друку - Псалтир і Октоїх. На початку XVIII ст. Єлисей переїхав до Москви на постійне проживання. Відомий також як композитор, автор твору «Погреб для подвійного хору та причасник Дух твій для 4-х голосів» (1697). Вважався майстром імітаційної поліфонії у партесному співі. Відомий український композитор М. Ділецький у своєму творі «Грамматика пенія мусикійскаго или известныя правила в слоге мусикійском, в них же обретаются шесть частей или разделений» (Смоленськ,

1677) рекомендував музичні твори Завадовського як приклад для наслідування.

Література: Шляпкин И.А. Св. Димитрий Ростовский и его время.- СПб., 1891. С. 237- 238; Харлампович К. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С.243 - 244, 360, 363, 428, 454, 551; Митці України: Словник. К., 1992. С. 251; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 214-215; Кагамлик С. Києво-Печерська лавра. К., 2005. С. 343-344.

36. Загвойський (Завойський) Йосип (рр. н. і см. не встан.) – півчий, регент. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Був регентом хору Київського Братського монастиря. У1655-1656 рр. – півчий і регент хору Києво-Печерської лаври. Був також придворним півчим гетьмана Б. Хмельницького («стояв на клиросі в Чигирині»). На початку 1656 р. московський цар Олексій Михайлович наказав архімандриту Києво-Печерської лаври Йосифу Тризни та київському воєводі Ф. Волконському прислати Загвойського у Москву як регента - навчати «партесному співу» хор царських півчих дяків. Для цього з Москви до Києва прибули два українські співаки Олексій Лешковський та Клим Коновський. Однак Загвойський виявив небажання їхати з України (переховувався по різних монастирях і в Чигирині), його намір підтримав архімандрит Йосиф Тризна і гетьман Б. Хмельницький, який відповів, що «неволею посилати Загвойського не можна». Безрезультатними були й звернення направити Загвойського в Москву і до ректора Києво-Могилянської академії Лазаря Барановича.

Література: Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 30-33; Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России. Т. 3. СПб., 1861. № 350 С. 518; Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России. Т. 1. Выпуск 1, М.-Л., 1928. С. 328; Митці України: Словник. К., 1992. С. 253; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С.216; Кузьмінський І. Реформа церковного співу митрополита Петра Могили // Українська музика. 2018. №2 (28). С. 9.

37. Іван, в чернецтві Іраклій (рр. н. і см. не встан.) – півчий, скульптор. Прийняв чернечий постриг в 26 років у Києво-Печерській лаврі. Згодом вибув до Санкт-Петербурга за указом Синоду і став півчим Олександро-Невської лаври. У відомості за 1723 р. монастирського штату значився як «художник каменного строенія».

Література: Рункевич С. Александро-Невская лавра. СПб., 1906. С. 314.

38. Ільковський Єлисей (рр. н. і см. не встан.) – півчий, регент. Навчався у Київській братській школі, де співав у хорі. У 1625 р. перебував у Вільно разом із Київським унійним митрополитом Вельяміном Рутським. Згодом

прийняв православ'я і служив півчим у Дерманському Троїцькому монастирі. 1627 р. був учителем Луцького братства. 1628 р. повернувся до Києва, де став півчим і регентом хору архімандрита Києво-Печерської лаври, згодом Київського митрополита Петра Могили.

Література: Митці України: Словник. К., 1992. С. 258; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 239; Кузьмінський І. Реформа церковного співу митрополита Петра Могили // Українська музика. 2018. №2 (28). С. 7-9.

39. Ісавр (рр., м. н. і см. не встан.) – півчий. У 1727 р. архімандрит Олександр-Невської лаври Петро Смілич подав до Синоду реєстр «крылошан из разных монастырей из Украины и из Москвы», необхідних «для содержания Киевского пенія», у тому числі з Києво-Печерської лаври ієродияконів Ієрофея Савича та Іоїля Савицького, ченця Ісавра, ієромонаха Досифея Лишевського, проте з них прибув лише Ісавр

Література: Рункевич С. Александр-Невская лавра. СПб., 1906. С. 407-408.

40. Каченовський Федір Іванович (1680-1753) – придворний півчий, уставник Придворної капели. Походив з Чернігівщини. У 40-х роках XVIII ст. відправлений до Санкт-Петербурга, де співав у Придворній капелі, з 1747 р. – її уставник. У 1747 р. відряджений до Києва у пошуках півчих і у березні 1748 р. привіз до Санкт-Петербурга півчих хору Києво-Могилянської академії К. Гловачевського, А. Лосенка та І. Саблучка, які пізніше стали відомими художниками. У 1748 р. отримав чин полковника і пішов у відставку.

Література: Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 130; Милорадович Г. Родословная книга Черниговского дворянства. СПб., 1901. Т.1. С. 50; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 45-46.

41. Кир'яков Григорій Матвійович (1730 – р. см. не встан.) – придворний півчий. Від 1744 р. навчався в Києво-Могилянській академії. У квітні 1746 р. відправлений до Придворної капели разом з регентом Семеном Тихоновим, який приїхав в Україну для набору півчих.

Література: Акты и документы... Т. 1, ч. 2. К., 1904. С. 258; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 259.

42. Колюшкевич Максим (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію, співав у академічному хорі. Потім був півчим гетьмана І. Мазепи (до 1701).

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние...Т.1. Казань, 1914. С. 328; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 145; Києво-

Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 269; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 47.

43. Кондратов (Кондрацький) Корній (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію, де здобув і вокальну освіту. Багатолітній півчий хору Академії.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние..., Т. 1. Казань, 1914. С. 826; Києво-Могилянська академія в іменах. С. 274.

44. Коростовець Іван (рр. н. і см. не встан.) – півчий. У 1750-х роках навчався у Києво-Могилянській академії, співав у академічному хорі. У 1761 р. відряджений до Пруссії у м. Кенігсберг (тепер м. Калінінград, РФ), де став півчим російської посольської церкви.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 868; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 285.

45. Лазарєв Петро Лазарович (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий, уставник Придворної капели. Походив з Чернігівщини. З 1754 р. співав у Придворній капелі, згодом став її уставником. У 1748 р. одержав дворянство у чині полковника і повернувся в Україну.

Література: Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 166; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 55.

46. Лисянський Федір Іванович, в чернецтві Феодосій (рр. н. і см. не встан.) – півчий. «Из купечества города Любни села Мгар». У 1717 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Софійському кафедральному монастирі, звідки 1722 р. взятий до Олександро-Невського монастиря. У 1734 р. значився уставником і «первенствующим ієродіаконом». В січні 1742 р. звільнений за обітницею в Києво-Софійській кафедральний монастир.

Література: Рункевич С. Александро-Невская лавра. СПб., 1906. С. 426, 442.

47. Максимович Ілля Васильович (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Одержав освіту в Києво-Могилянській академії, звідки у 50-х роках XVIII ст. відправлений до Придворного хору в Санкт-Петербурзі. У 1756 р. разом з М. Базилевичем відряджений у Кіль (тепер ФРН), де служив півчим у російській православній церкві.

Література: Акты и документы.. Т. 5. К., 1908. С. 547; Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 872; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 349.

48. Мезенець (Стремоухов) Олександр (рр. н. і см. не встан.) – півчий, теоретик церковної музики. Навчався у Києво-Могилянській академії і співав у академічному хорі. У 50-х роках XVII ст. переїхав до Москви. З 1657 р.- справщик Московського друкарського двору. Прийняв чернечий постриг у Новоєрусалимському Вознесенському монастирі Московської єпархії. Очолив комісію, яка мала провести виправлення церковних музичних книг та реформу церковного співу. Один з авторів праці «Азбука знаменного пения», яка є найповнішим викладом теорії знаменного співу.

Література: Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России. Т. 1. Выпуск 1, М.-Л., 1928. С. 287; Антонович М. Українські співаки на Московщині в 17 ст. Париж-Нью-Йорк-Мюнхен-Торонто-Сідней, 1962. С. 312; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 358-359.

49. Мултянський Яків (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Навчався в Києво-Могилянській академії, співав в академічному хорі. У 1735-1741 рр. - півчий Придворної капели у Санкт-Петербурзі. У 1745 р. став священником при церкві св. Миколая в Козельці.

Література: Акты и документы... Т.1, ч.1. С. 298-300; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 211; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 69.

50. Пекалицький Симеон (бл. 1630 – р. см. не встан.) – регент. До 1666 р. служив регентом капели архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича. У жовтні 1666 р. разом з Лазарем Барановичем прибув до Москви, де керував Придворною капелою царя Олексія Михайловича (1666-1667). Згодом деякий час служив у єпископа Йосифа Шумлянського у Львові, але зв'язків з Черніговом не поривав. У 1673 р. гетьманом Іваном Самойловичем знову направлений до Москви керувати капелою царя Олексія Михайловича. В офіційних документах Пекалицький іменувався як «архієпископа Лазаря Барановича колишній музикійський реент». Знавець партесного співу, автор «Служби божої ля мінор».

Література: Протопопов В. Про хорову багатоголосу композицію XVII – початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького // Українське музикознавство. К., 1971. Випуск 6. С. 73-101; Митці України: Словник. К., 1992. С. 450; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 232; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 73-74

51. Пикулинський Василь (рр. н. і см. не встан.) – півчий, регент, композитор. Навчався в Києво-Могилянській академії, був регентом

академічного хору. З 1656 р. – регент і «начальник партесного співу» капели Київського митрополита Сильвестра Косова. Того ж року московські власті намагалися його викликати до Хору царських півчих дяків царя Олексія Михайловича, але його не відпустив митрополит. Автор двох восьмиголосних служб Божих та інших творів.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 172, 319; Митці України: Словник. К., 1992. С. 457; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 425.

52. Полторацький Марко Федорович (17.04.1729 – 13.04.1795) – регент, оперний співак. Навчався спочатку в Чернігівському колегіумі, а згодом у Києво-Могилянській академії, де його помітив Олексій Розумовський і загітував до Придворного хору (1745). Направлений до Італії для поповнення муз. освіти. Був першим українським співаком, який виступав на сцені разом із славетними італійськими вокалістами. Визнаний одним із найкращих українських оперних співаків др. пол. XVIII ст. З 1753 р. – регент, з 1763 р. і до кінця життя – директор Придворного хору, перейменованого на Придворну співацьку капелу. Неодноразово їздив в Унових півчих. За багатолітню співацьку службу П. отримав грамоту на дворянство й чин полковника.

Література: Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 241; Финдейзен Н. Очерки истории музыки в России. М.-Л., 1929. Т.2. С. 38, 95; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 436-437; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 75-76.

53. Поповський Іван Петрович (рр. н. і см. не встан.) – півчий, регент. Співав при дворі гетьмана І. Скоропадського в Батурині. У 1714 р. на вимогу царя прибув до Санкт-Петербурга, де співав у Придворному хорі, був одним із його регентів. У 1718 р. їздив в Україну для набору півчих. Мав титул «співацької хоральної музики головщика». 1725 р. переписав нотний ірмологій. У 1730 р. виконував роль юпітера в опері М. Шувалової.

Література: Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России. Т. 1. Выпуск 1. М.-Л., 1928. С. 333; Митці України: Словник. К., 1992. С. 472; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 245; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 76-77.

54. Репський Василь (1651 – р. см. не встан.) – придворний півчий. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Співав у хорі Києво-Печерської лаври. З 1665 р. – придворний півчий капели Олексія Михайловича у Москві. Пізніше навчався живопису.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. 320-322, 381; 419; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001.

55. Рокицький Степан (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Навчався, вірогідно, у Києво-Могилянській академії до 1692 р. Співав у хорі боярина Л. Нарішкіна в Москві, потім у капелі Києво-Печерської лаври.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 326; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 454.

56. Світ Павло Якимович (рр. н. і см. не встан.) – півчий, регент. Навчався у Києво-Могилянській академії. Співав у Київському митрополичому хорі. Згодом був придворним півчим Катерини Олексіївни у Санкт-Петербурзі. 1718 р. повернувся у рідне село, де керував церковним хором.

Література: Акты и документы.. Т. 4. К., 1907. С. 23-24; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 477.

57. Семенов Ярема (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Закінчив Києво-Могилянську академію, співав у академічному хорі. 1666 р. у складі групи українських півчих відряджений до Москви і став півчим хору царських півчих дяків при дворі царя Олексія Михайловича.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 320; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 479.

58. Серета Іван Лук'янович (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Навчався, вірогідно, у Києво-Могилянській академії. 1758 р. відправлений до Санкт-Петербурга і став півчим Придворного хору.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние...Т. 1. Казань, 1914. С. 830; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 479.

59. Синявський Григорій (рр. н. і см. не встан.) – регент, учитель співу. Мешканець м. Києва. Відправлений до Санкт-Петербурга. 1758 р. архієпископ С.-Петербурзький і Шліссельбурзький Сильвестр Кулябка призначив Г. Синявського «для учительства пѣвческаго» в Олександро-Невській лаврі українця Григорія Синявського, якому було визначено такі обов'язки: «быть ему при Александро-Невском монастырѣ при пѣвческой музыкѣ в должности регента», «имѣющуюся при семинаріи из семинаристов пѣвческую музыку исправитъ, а вновь потребное число из обучающихся при Александро-Невской семинаріи русской грамотѣ монастырских служительских дѣтей набрать и обучитъ совершенно».

Література: Рункевич С. Александро-Невская лавра. СПб., 1906. С. 784-785.

60. Тернопільський (Терновський) Федір Якович (рр. н. і см. не встан.) – регент. Навчався в Києво-Могилянській академії. У 1640-1650-х роках – регент академічного хору. У лютому 1652 р. через путивльського священника Івана Курбатова відряджений разом з 11 київськими півчима до Москви, де став регентом хору царських півчих дяків. В джерелах іменується «творцем строчного пения.

Література: Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 26; Антонович М. Українські співаки на Московщині в 17 ст. Париж-Нью-Йорк-Мюнхен-Торонто-Сідней, 1962. С. 304-305; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 528.

61. Тимоновський Лаврентій Тимофійович, в чернецтві Лука (рр. н. і см. не встан.) – уставник. Народився в «польском город!» Немирів. 1713 р. у віці 38 років прийняв чернечий постриг в Московському Богоявленському монастирі. 1717 р. прибув до Олександрівської лаври, де став уставником.

Література: Рункевич С. Александровская лавра. СПб., 1906. С. 309, 314.

62. Турковський (Тучковський) (рр. н. і см. не встан.) – регент. Служив регентом Глухівського церковного хору в 40-х роках XVIII ст. Імператриця Єлизавета під час перебування в Києві слухала цей хор і подарувала хористам 200 крб.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние...Т.1. Казань, 1914. С. 832; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 305; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 92-93.

63. Турчиновський Ілля Михайлович (20.07.1695 - р. см. не встан.) – півчий, регент. Протягом 1707-1708 рр. був півчим хору Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря і водночас навчався у нижчих класах Києво-Могилянській академії. З 1710 р. мандрував по Україні та Білорусі. Перебуваючи у Могильові, співав у хорі Могильовської Преображенської церкви і єпископ Мстиславський, Оршанський і Могильовський Сильвестр Четвертинський запросив його до свого архієрейського хору, де Турчиновський співав протягом року і засвоїв мистецтво партесного співу. Після конфлікту з регентом хору залишив капелу і став регентом хору Шкловського Благовіщенського монастиря.

Література: Турчиновский И. Автобиография южно-русского священника 1-й половины XVIII ст. К., 1885; Митці України: Довідник. К., 1992. С. 591; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 306; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 549-550.

64. Федір (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Походив із козацької родини м. Батурина. У 90-х роках XVII ст. співав у Москві при дворі боярина Нарішкіна. З 1796 р. – у митрополичому хорі Києво-Печерської лаври.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 836; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 309; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 93-94.

65. Федір (рр. н. і см. не встан.) – півчий. Походив із м. Чернігова, або служив там при архієрейській резиденції. На початку XVIII ст. співав у хорі Тобольського митрополита Іоанна Максимовича, який забрав його з собою при переїзді з Чернігова.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 838; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 309; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. 93-94.

66. Флоринський Кирило (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчий. Навчався у Києво-Могилянській академії, де співав у студентському хорі. У 1730-х роках графінею М. Шуваловою вивезений до Санкт-Петербурга, де став півчим Придворного хору. Через деякий час повернувся до Києва.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 827; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 561.

67. Флоринський Кирило (1727/1729 – 24.09.1795) – півчий, єпископ. Народився у м-ку Баришівка Переяславського полку (тепер райцентр Київської обл.) в козацькій родині. Навчався у Київській Академії. З студентів взятий до придворного хору (1754), але невдовзі покинув його і почав відвідувати лекції з експериментальної фізики у професора Морбаха в С.-Петербурзькій Академії наук. Пізніше став єпископом Севським і Брянським.

Література: [Добрынин Г.] Истинное повѣствованіе или жизнь Гавріила Добрынина, им самим написанная. 1752 - 1827 // Русская старина. Т. 3. 1871. Март. С. 140-160, 247 - 271; Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т. 1. Казань, 1914. С. 831, 876-877; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 561-562.

68. Хмарний (Хмарніцький) Петро Григорович, в чернецтві Платон (1726/1727 – р. см. не встан.) - клірошанин.

Народився в полковому м. Ніжині (тепер райцентр Чернігівської обл.) у сім'ї священика. Навчався в Києво-Могилянській академії до класу філософії. 1761 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі і за резолюцією

Духовного собору направлений в Новопечерський Свенський монастир клірошанином.

Література: Акты и документы... Т.1, ч.2. К., 1904. С. 55, 79, 101, 114, 129, 146, 170, 205; Т. 2. К., 1905. С. 457.

69. Щербацький Тихін Іванович, в чернецтві Тимофій (1698 – 18.04.1767) – придворний півчий, митрополит. Народився в міщанській сім'ї м-ка Трипілля на Київщині. Навчаючись з 8-річного віку у Київській Академії, виявив неабиякі вокальні здібності, співав у академічному хорі. На час перебування Петра I в Києві (липень 1706 р.), спів юнака привернув увагу царя, який звелів зарахувати юного хориста до придворної капели. Певний час Щербацький перебував у її складі, доки не втратив голос і повернувся до Києва для закінчення курсу навчання. В майбутньому став Київським митрополитом.

Література: Аскоченский Д. Киев с ... Академиею. Т.2. К., 1856. С. 73-74, 95-96, 151-183; Граевский И. Киевский митрополит Тимофей Щербацкий. К., 1912; Харлампович К. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 490, 500, 502-503, 518...863-865; Степовик Д.В. Історія Києво-Печерської лаври. К., 2001. С. 193-194; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С.600-602; Кагамлик С.Р. Києво-Печерська лавра... К., 2005. С. 291-292.

70. Юзефович Корнелій Іванович (1726 – р. см. не встан.) – півчий, регент. Навчався в Києво-Могилянській академії, співав в академічному хорі. З 1751 р. – регент Глухівської хорової капели і учасник театру К.Розумовського в Глухові. Роз'їздив по Україні в пошуках співаків і музикантів.

Література: Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 338. Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 605; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 100-101.

71. Яворівський Федір (рр. н. і см. не встан.) – регент. З 1738 р. - регент Глухівської хорової капели. Виховав плеяду хористів, більшість з яких співали в Придворній імператорській капелі.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние.. Т. 1. Казань, 1914. С. 324, 826; Лисенко І. Словник співаків України. К., 1997. С. 340; Васюта О. Співаки Чернігівщини: Довідник. Чернігів, 2006. С. 101-102.

72. Яворницький Андрій, в чернецтві Афиндорф (1692 – р. см. не встан.) – крилошанин. Походив із шляхетської сім'ї. 1706 р. прибув до Києва навчатися «словенському и латинському письму». По закінченні навчання прийнятий до Києво-Печерської лаври на послушництво. З 1742 р. перебував крилошанином

у приписному до Лаври Зміївському Преображенському монастирі Харківської єпархії, де прийняв 1743 р. чернечий постриг.

Література: Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 609; Кагамлик С. Києво-Печерська лавра. К., 2005. С. 304.

Архіви: ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 черн., спр. 1, арк. 127; спр. 4, арк. 168 зв.- 169, 208.

73. Якубовський Матвій, в чернецтві Тихін, (р. н. не встан.– 4.04.1786) – півчій, єпископ. Народився у м-ку Короп Ніжинського полку (тепер смт., райцентр Чернігівської обл.) у міщанській сім'ї. В дитинстві співав на кліросі в місцевій Вознесенській церкві. За чудовий голос хлопчика взяли до архієрейського хору Чернігівської кафедри. Водночас він почав навчатися в Чернігівському колегіумі, а згодом продовжив навчання в Київській Академії, яку закінчив 1756 р. Пізніше – єпископ Воронежський і Єлецький, Суздальський і Юрїївський.

Література: Аскоченский В. Киев с ... Академиею. Ч.2. К., 1856. С. 211-212; Пясецкий Г.М. Преосвященный Тихон Якубовский, епископ Севский, Воронежский и Суздальский. Орел, 1897; Харлампович К. Малороссийское влияние... Т.1. Казань, 1914. С. 602, 707, 776, 867; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 612-613; Кагамлик С.Р. Тихін (Якубовський) // Українці Санкт-Петербурга, Петрограда, Ленінграда... Вишгород, 2013. С. 583.

74. Ясилковський Стефан (рр. н. і см. не встан.) – придворний півчій. Закінчив Києво-Могилянську академію, співав в академічному хорі. 1666 р. відряджений до Москви півчим до хору царя Олексія Михайловича.

Література: Харлампович К.В. Малороссийское влияние... Т. 1. Казань, 1914. С. 320; Києво-Могилянська академія в іменах. К., 2001. С. 617.