



**JOURNAL OF THE INTERNATIONAL SOCIETY  
FOR ORTHODOX CHURCH MUSIC**

Ed. Ivan Moody & Maria Takala-Roszczenko  
Vol. 3, Section I: Peer-reviewed Articles, pp. 22–38 ISSN 2342-1258  
<https://journal.fi/jisocm>

## **История церковной музыки через призму деятельности украинно-белорусских митрополитов и епископов XVII века**

**Иван Кузьминский (IVAN KUZMINSKYI)**

P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv  
[kuzminskyi.ivan@gmail.com](mailto:kuzminskyi.ivan@gmail.com)

### **ABSTRACT**

*The History of Church Music Seen Through the Activities of Ukrainian-Belorussian Metropolitans and Bishops in the Seventeenth Century*

There are topics and questions that continue to intrigue researchers of Ukrainian and Belorussian music. One of these is the personal contribution of metropolitans and bishops to the musical practice of the Uniate and Orthodox Churches of Ukraine and Belorussia in the early modern era. Research on this topic is directly connected to one of the key questions in Ukrainian and Belorussian musical historiography – the ways and means of the reception of Western European music. The contributions of hierarchs differed considerably. Some introduced profound changes into musical practice, while others were more conservative and simply followed the customs and traditions of the time; some built on the achievements of their predecessors, while others showed little interest in chant and music; some had a taste only for church music, while others also paid attention to secular music; some were drawn to Roman Catholic musical practice, while others tried to preserve the originality and distinctiveness of Orthodox practice; some actively allowed the use of musical instruments in the church, while others, more reluctantly, had to accommodate them. In the end, all representatives of the Kievan Church, both Orthodox and Uniate, could do little to fence themselves off from the influence of European culture. For this reason, their activities show signs of Western (Roman Catholic and Protestant) practice, both secular and liturgical.

**Key words:** chanters, musical cappella, musical instruments, *partes* singing, choral (monophonic) singing, Irmologion

### **Введение**

В исследовательской литературе русской, советской и постсоветской музыкальной историографии по украинской и белорусской церковной музыке часто встречается представление об униатском влиянии на православную музыку. Это представление по сути является мифом и базируется на мнении, что все западные и светские влияния возникали исключительно в среде этой церкви и позже распространялись на православную среду и, наоборот, все традиционные, поствизантийские певческие традиции

сохранялись исключительно в лоне Киевской православной митрополии. В нашей статье мы попытаемся исследовать справедливость этих суждений. Не случайно был выбран и контекст, на фоне которого отображаются различные музыкально-исторические процессы. Речь идет о среде униатских и православных иерархов Украины и Беларуси, ведь именно митрополиты и епископы были самыми влиятельными персонами в своих церквях. Этот контекст также способен помочь дать ответы на одну из самых больших и широких проблем украинской и белорусской музыкальной историографии – пути и способы рецепции западноевропейской музыки раннего Нового времени в Киевской митрополии (православной и униатской).

Рассмотрение музыкально-религиозной жизни под таким углом зрения является абсолютно новым явлением для украинского и белорусского исторического музыковедения. Для исследования мы собрали разнообразные исторические свидетельства и поделили их на две части. В первой части описывается музыкальная жизнь униатских епископов и митрополитов, а во второй – православных. Весь собранный материал организован в хронологическом порядке. В исследовании используются различные источники: рукописные и печатные документы, литературные произведения, музыкальные каталоги, современные и классические специализированные исследования. В статье использованы преимущественно общеисторические методы исследования. Историко-генетический метод является аналитически-индуктивным и описательным по форме. Он позволяет показать причинно-следственные связи явлений и событий. Логическое основание историко-сравнительного метода – аналогия, то есть установление сходства на основе совпадения признаков объектов. Историко-типологический метод используется с целью упорядочения и обобщения исторических фактов. Историко-системный метод – заключается в целостном охвате исторической действительности.

## **Часть 1. Униатские епископы и митрополиты**

### **1.1. Кирилл Терлецкий (ок. 1540/1550–1607) – православный и униатский епископ Луцкий и Острожский (1586–1607), православный епископ Пинский и Туровский (1575–1585)**

Самые давние сведения о певческих капеллах и певцах украинско-белорусских епископов раннего Нового времени исходят от конца 16 века и касаются певца первого униатского епископа Луцкого и Острожского, Кирилла Терлецкого. 24 апреля 1591 года, то есть во времена когда он еще был православным епископом, была подана жалоба от лица епископа про то, что «в праздник светлого воскресенья, луцкий староста Александр Семашко не позволил отправлять богослужение в соборной церкви, морил голодом епископа, заводил в церковных притворах музыку и танцы, а также приказал гайдукам стрелять по соборной церкви»<sup>1</sup>. В этом же документе есть упоминание о певце юноше по имени Кондрат.<sup>2</sup> На него напали по пути в соборную церковь Луцка.

Этот пример важен тем, что традиция удерживать юношей и мальчиков певцов при униатских епископах и митрополитах не была каким-либо новшеством, традиция тянулась еще с православных времен.

### **1.2. Ипатий Потий (1541–1613) – православный и униатский епископ Владимирский и Берестейский (1593–1613), митрополит Русской Униатской Церкви (1599–1613)**

17 сентября 1603 года в акты книги Владимирского градского суда второй униатский митрополит Ипатий Потий лично внес *Жалобу о покушении на похищение владычских певцов*.

1 Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волыньскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящиеся къ истории православной церкви въ Югозападной Россіи. Часть первая. Том I. Киевъ 1859, 290.

2 Архив... 1859, 294.

По его версии, события развивались следующим образом. При отсутствии митрополита, в имение Владимиро-Берестейской епархии в село Купечив прибыло два человека – Андрей Долмацкий и Захарий Ходякович. Они начали уговаривать двух мальчиков-певцов бежать из имения вместе с ними. Но когда певцы уже дали согласие на побег, об этом узнали другие слуги-певцы митрополита, которые находились в поместье. Им удалось схватить незваных гостей. Вскоре, однако, Андрею Долмацкому удалось убежать, но его сообщник – Захарий Ходякевич – остался под стражей и дал исчерпывающие показания о произошедших событиях. При этом владыка Ипатий Потий указал на интересную деталь: упомянутый Андрей Долмацкий не первый раз пытался совершить это преступление. В прошлом он уже похищал одного из певцов митрополита. В тот раз за ним и за мальчиком была устроена погоня, и, в конце концов, беглецы были пойманы. Тогда Андрей Долмацкий уговорил чтобы его не наказывали, что и было сделано. Как оказалось, это раскаяние было фальшивым, и митрополит по этому поводу отмечал: «Тот же Андрей и теперь не покаившись снова приехал ребят моих похищать, но ему Господь Бог не помог».<sup>3</sup>

Наиболее вероятной выглядит версия, что Ипатий Потий удерживал мальчиков-певцов по примеру светских шляхтичей, ведь он сам долгое время был влиятельным светским лицом, берестейским каштеляном и сенатором.

### 1.3. Иосиф Рутский (1574–1637) – митрополит Русской Униатской Церкви (1614–1637)

До настоящего времени сохранилось несколько свидетельств о том, что третьего униатского митрополита в путешествиях сопровождали певцы. В литературном произведении Касьяна Саковича *Επανόρθωσις abo perspectiwa* (1642) сохранилось свидетельство, что во время отпевания князя Александра Янушовича Заславского (1577/1589–1629) в городе Заславль в 1629 году пел один из музыкантов митрополита: «его музыкант пел Аллилуйя».<sup>4</sup> И во время торжественного богослужения, которое проводил лично митрополит на похоронах Иосафата Кунцевича в Полоцке 28 января 1625 года, пели певцы, что засвидетельствовал в своих воспоминаниях Рафаил Корсак: «При главном престоле в окружении архиепископа и епископа и других священников, в дорогих ризах служил Святую Литургию сам Преосвященный Митрополит. Отпевал в Святой Литургии хор выдающихся и отборных певцов».<sup>5</sup> В 1629 году митрополит с многочисленными сопровождающими прибыл во Львов для общего собора православных и униатов, который так и не состоялся. Но осталось свидетельство об их пении в католических храмах и монастырских часовнях. Пение униатов оставило яркое впечатление у очевидцев:

униатские епископы в католических храмах литургии в отдельные праздничные дни словенским языком пели, и даже в кафедральном костеле, а наместники митрополита по монастырским часовням, и это при большом стечении народа, который удивлялся обрядам и пениям греческим, отличным от сдержанных римских, удивлялись и певцам русинским, сладкие голоса которых, без (инструментального) сопровождения народ жадно слушал.<sup>6</sup>

Не возникает особых сомнений, что певцы Иосифа Рутского, в первую очередь, пополнялись из среды виленского Свято-Троицкого монастыря. Новое многоголосое пение досталось униатам Вильнюса в наследство от православного Виленского братства, которое уже в конце 16 века ввело в церковную практику фигуральное пение. Эту мысль подтверждает коллегиальное решение униатов, которое было принято в 1621 году на *Второй конгрегации*, а именно в пункте под названием *Чтобы виленская музыка была*

3 Центральний державний історичний архів України у Києві, Ф. 25, оп. 1, спр. 55, арк. 343-344 зв.

4 Sakowicz, Kasjan, *Επανόρθωσις abo perspectiwa i objaśnienie błędów, herezjej i zabobonów w grekoruskiej cerkwi disunitskiej tak w artykułach wiary jako w administrowaniu sakramentów i w inszych obrządkach i ceremoniach znajdujących się*. Kraków 1642, 73.

5 Соловій, Мелетій & Великий, Атаназій, *Святий Йосафат Кунцевич: його життя і доба*. Торонто: Видавництво ОО Василян 1967, 326.

6 Царьова, Наталія, *Бартоломеї Зіморевич. «Потрійний Львів. Leopoldis Triplex»*. Львів: «Центр Європи» 2002, 167–168.

сохранена. Однако в тексте этого пункта не сообщается никаких сведений о специфике этой музыки: «Музыку в Вильно следует законсервировать и сохранить, и чтобы ордену никаких препятствий не было. Необходимо стараться, чтобы предоставленные нами певцам правила быстрее внедрялись».<sup>7</sup>

Единственное, что нам известно точно, что богослужебный репертуар униатов основывался на традиционных православных песнопениях русинской традиции. Об этом свидетельствовал лично митрополит в произведении *Sowita wina*, изданном в Вильно в 1621 году, где он обращался к православным: «То же поем и читаем, что и вы!»<sup>8</sup> Эти слова в общем правдивы, правда с минимальными исключениями. В частности, в униатской практике начали добавлять переведенные на церковнославянский язык песнопения с католической богослужебной практики. Например, на шестой конгрегации в Вильно в 1636 году делегаты закончили богослужение пением гимна *Te Deum laudamus*.<sup>9</sup> И действительно, в супрасльских Ирмологионах 1639 и 1662 годов встречаются два латинских гимна в переводе – *Te Deum laudamus* и *Dies irae*.<sup>10</sup>

По инициативе Иосифа Рутского в музыкальной практике произошло и важное нововведение, связанное с обучением способных униатов в Виленской иезуитской академии. Здесь студенты могли активно приобщиться к католической музыкальной науке и практике, что впоследствии и произошло. Вот что писал митрополит 28 сентября 1617, отчитываясь кардиналу Шипионе Боргезе (1577–1633) о трехлетнем периоде своих трудов на митрополичьем престоле:

Для новициата мы подобрали место и позаботились об их прожитке, которого хватило бы для 20 новициев. И не хватало только учителей для них, а в нашем Ордене не было таких... Поэтому мы собрали в той обители большую часть старших, которые казались способными для этого и обратились с просьбами к Отцам иезуитам, чтобы два из них, которые будут представлены для этой задачи, возглавили в том монастыре наших и воспитывали тех, которые впоследствии должны были стать учителями для других.<sup>11</sup>

Свидетельство митрополита подтверждается и документами иезуитов. В летописи Виленской иезуитской академии от 1617 года содержится важная запись: «Под нашим руководством, то есть иезуитов, сделали большие дела среди русинов... И, наконец, наши... взяли под свою опеку послушничество ордена святого Василия».<sup>12</sup> Обучение униатов началось в 1616 году. Летописец иезуитов отметил, что в этом году в алюмнате<sup>13</sup> насчитывалось 23 студента, среди которых было трое василиан. Об обучении василиан<sup>14</sup> в Виленской иезуитской академии в 1622 и 1625 годах свидетельствовал и Виленский католический епископ Евстафий Волович (1572–1630) в письме в Рим: «Для борьбы со схизмой, которая старела в наших русинах, преподобный отец митрополит Киевский основал семинарии рассеянные по всему королевству. Главная, однако, в Вильно, в монастыре Святой Троицы, где много монахов Святого Василия... Многие из них учатся в моей Виленской академии.»<sup>15</sup>

7 Археографическій сборник документовъ относящихся къ исторіи Сѣверозападной Руси, издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа. Томъ двѣнадцатый. Вильна 1900, 21.

8 Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Памятники литературной полемики православныхъ южно-русскихъ съ латино-униатами. Часть первая. Том VII. Киевъ 1887, 499.

9 Археографическій... 1900, 46.

10 Ліхач, Тамара, «Музычнае мастацтва уніяцкай царквы», *Віцебскі сшытак: Гістарычны навукова-папулярны часопіс*, 2. 1996. 14.

11 Wojnar, Meletius, *De Regimine Basilianorum Ruthenorum a Metropolita Josepho Velamin Rutzkyj instauratorum*. Vol. 1, Ed. 2. Romae 1949, 201–202.

12 Piechnik, Ludwik, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600-1655*. Rzym: Apud Institutum Historicum Societatis Jesu 1983, 233–237.

13 Общежитие-интернат для воспитанников, построенное иезуитами в Вильнюсе в XVII веке.

14 Чин святого Василия Великого – монашеский орден униатской церкви.

15 Piechnik 1983, 233–237.

#### 1.4. Иосафат Кунцевич (1580–1623) – униатский архиепископ Полоцкий (1618–1623)

Церковное пение было настоящим увлечением Иосафата Кунцевича. Об этом сохранилось много свидетельств, которые тщательно собирались для беатификации епископа. Вот что вспоминает о епископе отец Геннадий Хмельницкий, который был с ним знаком с 1599, то есть до вступления в Свято–Троицкий монастырь в 1604 году:

Я часто видел его в униатской церкви Святой Троицы, в которую он в будни ради благочестия заходил несколько раз, а в праздничные дни находился там постоянно. А потому, что тогда было еще в обычай пение на клиросах таких же горожан, то Слуга Божий, через хороший голос и знание напевов стал их солистом.<sup>16</sup>

Кроме указания о том, что Иосафат Кунцевич любил петь, это свидетельство также важное, по причине упоминание пения горожан в церкви. Эта практика свидетельствует о протестантском влиянии в бывшей православной братской церкви. В Речи Посполитой в то время было много мощных протестантских центров, а их порядки стали примером для православных братств Львова и Вильно. И протестанты, и православные использовали пение для приумножения своего прихода. Об этом свидетельствует письмо иезуитов - участников первого сбора конгрегации литовской провинции к генеральному настоятелю, составленное в 1611 году:

Имеем 5 коллегиумов при приходах, а во всех остальных до сих пор воздерживались от пения. Однако мы видим, что при его отсутствии в наших костелах падает набожность верных и многие переходят в другие храмы. Кроме того, пастыри и другие ксендзы заканчивают наши школы без ознакомления с пением, а схизматики и еретики именно пением привлекают в свои храмы простых людей»<sup>17</sup>. Эту певческую практику засвидетельствовали еще в 1598 году в Показаниях свидетелей на суде по поводу нападения студентов Виленского иезуитского коллегиума на Виленский Свято-Духов монастырь во время праздника Пасхи: «На Пасхальное воскресенье, во время богослужения Хвалы Божьей, на вечерни... стояли певцы на клиросе».<sup>18</sup>

В конце концов, благодаря православно-протестантской практике, которая еще некоторое время существовала в униатской церкви, как наследие от православных, Иосафат Кунцевич впервые приобщился к певческому искусству.

Будущий преемник Иосафата Кунцевича в полоцкой епархии Антоний Селява, который в 1612 году был его послушником в Виленском Свято-Троицком монастыре и в течение года жил с ним в одной келье, отмечал у архиепископа любовь и талант к пению: «Войдя в церковь, он всегда и без исключения правил полунощницу и пел утреню. А дал ему Бог голос просто ангельский, большую любовь к пению, и опыт в этом наибольший».<sup>19</sup> В 1628 году, описывая таланты Иосафата Кунцевича, о его пение в хоре вспоминал и Иосиф Рутский: «Проповедник, чтец и выдающийся певец в хоре, и все это выполнял со вкусом и любовью, и люди также слушали его с удовольствием и любовью, когда он проповедовал, или когда читал, или когда пел. На самом деле, я не видел другого человека, в котором все это было бы вместе собранно».<sup>20</sup>

В том же 1628 году отец Станислав Косинский рассказывал, что слышал от свидетелей, а то и «из уст самого Слуги Божьего, что он не держал между своей службой никого без дела, но чтобы все работали, или пели в хоре, потому что он повторял, что безделье является причиной всех грехов. А всех, даже младших монахов своей прислуги, если видел, что они способны к обучению, посылал в школы Отцов иезуитов».<sup>21</sup> После своего переезда в Полоцк, Иосафат Кунцевич и там возглавил пение в церкви и привлек к этому делу своих подчиненных, о чем свидетельствовал сам архиепископ: «Хватит мне моих

16 Соловій 1967, 85–86.

17 Kochanowicz, Jerzy, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*. Kraków: Wydaw. WAM 2002, 56.

18 *Акты издаваемые комиссією, высочайше учрежденною для разбора древнихъ актовъ въ Виѣнѣ. Акты Виленскаго градскаго суда*. Томъ 8. Вильна 1875, 35.

19 Соловій 1967, 101.

20 Соловій 1967, 122.

21 Соловій 1967, 194.

дьяков, которые поют мне во время церковных богослужений».<sup>22</sup> Даже во время визита в Витебск 12 ноября 1623, когда произошло его убийство, архиепископ пел на клиросе в соборе Пресвятой Богородицы, о чем свидетельствовал мещанин по имени Николай Гутор: «Слуга Божий Иосафат по своему обыкновению пел на клиросе, и на удивление многих пел так красиво, как никогда до этого».<sup>23</sup>

В старейшем Ирмологионе из униатской среды, который был куплен в Смоленске в 1629 году, содержится Херувимская с упоминанием Иосафата Кунцевича на обороте 329 листа: «Херувик болгарский покойника архиепископа полоцкого Иосафата Кунцевича: Иже херувимы».<sup>24</sup> В связи с этим можно предположить, что эта рукопись могла принадлежать лично архиепископу, или, по крайней мере, кому-то из его окружения.

### 1.5. Иероним Почапковский (ум. 1637) – униатский епископ Луцкий и Острожский (1621–1637)

Из Волынского воеводства происходит еще одно упоминание об униатских епископских певцах. В одном из документов вскользь упоминается личный певец Иеремии Почапковского. В жалобе 1632 года говорится, что епископ в 1626 году приказал схватить бывшего архимандрита Жидичинского монастыря Мокосия Шибинского и удерживать его в плену в виленском Свято-Троицком монастыре в течение шести лет.<sup>25</sup> Один из тех, кому было поручено схватить и посадить архимандрита, был певец епископа – Василий Долмацкий.

Также, Иеремия Почапковский был причастен к созданию древнейшего в этой епархии Ирмологиона, который был создан в 1632 году: «отца Теодора Костюкевича который был в то время капланом в Солотвине, при епископе луцком, острожском».<sup>26</sup> Это один из первых известных примеров покровительства епископа в создании рукописного Ирмологиона. В будущем этой традиции будут следовать и другие епископы и митрополиты, как православные, так и униатские.

### 1.6. Рафаил Корсак (ок. 1595–1640) – униатский епископ Пинский и Туровский (1632–1637), митрополит Русской Униатской Церкви (1637–1640)

О музыкальной деятельности Рафаила Корсака осталось не много документов. Достоверно известно, что в то время, когда он был митрополитом продолжали существовать традиции заложенные в предыдущие годы. Это касается как хорального, так и фигурального пения. В 1638–1639 годах в униатском Супрасльском монастыре было переписан Ирмологион.<sup>27</sup> А в *Протестации монахов виленского униатского Свято-Троицкого монастыря против монахов виленского православного Свято-Духова монастыря о беспорядках, совершенных последними* от 5 апреля 1637 года говорится о православных монахах, которые похитили из униатского монастыря мальчика-певца Стефана Мартыновича и пытались схватить другого – Стефана Дылевского, однако он успел убежать.<sup>28</sup> Фамилия последнего и его биографические сведения представляются созвучными с жизнеописанием известного автора партесного многоголосия и трактата *Музыкальная грамматика* – Николая Дилецкого.

22 Соловій 1967, 194.

23 Соловій 1967, 295.

24 Ясиновський, Юрій, *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої 16-18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження*, Львів: Місіонер 1996, 106–107.

25 *Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, высочайше учрежденной при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генералъ-Губернаторѣ. Акты о церковно-религіозныхъ отношеніяхъ въ Юго-Западной Руси. Часть первая. Том VI. Киевъ 1883, 652–656.*

26 Ясиновський 1996, 122–123.

27 Ясиновський 1996, 123–124.

28 *Акты...* 1875, 121–122.

### 1.7. Антоний Селява (1583–1655) – униатский архиепископ Полоцкий (1624–1655), митрополит Русской Униатской Церкви (1641–1655)

Антоний Селява продолжал заботиться о пении в униатских церквях. Около 1647 года митрополит лично обратил в унию и привез из Киево-Печерского монастыря в Минск известного учителя партесного пения и композитора Елисея Ильковского, который перед тем был певцом православного полоцкого епископа Мелетия Смотрицкого в Вильно и митрополита Петра Могилы в Киеве, а также преподавал в православной Луцкой братской школе.<sup>29</sup> В Минске Елисей Ильковский мог преподавать в семинарии, которую из Вильнюса еще в 1632 году перенес Иосиф Рутский, чтобы избавиться от иезуитского влияния на студентов, ведь в Минске в то время еще не было иезуитской школы. В виленском униатском Свято-Троицком монастыре продолжали практиковать фигуральное пение, о чем свидетельствует документ от 27 апреля 1643 года, где Катерина Евгения Тышкевич (ок. 1610–1646), жена князя и старосты города Кременца, Януша Вишневецкого (1599–1636), давая ежегодный фондус<sup>30</sup> для монастыря, просила: «...чтобы всегда ежемесячно отправляли Службы Божии на праздники за души благодетелей родителей моих фигуральным пением, а во все остальные дни за души умерших предков и родителей моих обычным пением».<sup>31</sup> Способные певцы продолжали учиться в Виленской иезуитской академии. В документе от 24 марта 1655 сохранилась жалоба архимандрита виленского Свято-Троицкого монастыря на архимандрита виленского православного Свято-Духова монастыря Иосифа Нелюбовича-Тукальского за самовольное удержание мальчика Афанасия Пироцкого. Мальчик был воспитанником униатского монастыря и несколько лет был здесь певчим. Впоследствии его отправили учиться в Виленскую иезуитскую академию, что стоило 300 золотых. Однако 12 февраля 1655, в разгар московско-польской войны, Афанасий Пироцкий бежал в православный монастырь.<sup>32</sup> В это время также продолжали практику переписывания линейных Ирмологионов. Перед 1643 годом была создана рукопись, которая переписывалась в разных монастырях. Начата она была в Минске, продолжена в Вильно и завершена в Жировичах.<sup>33</sup> Еще один рукописный Ирмологион был создан в виленском Свято-Троицком монастыре в 1653 году.<sup>34</sup>

### 1.8. Гавриил Коленда (1606–1674) – униатский архиепископ Полоцкий (1655–1674), митрополит Русской Униатской Церкви (1665–1674)

Для униатской церкви крайне сложными были времена московско-польской войны 1654–1667 годов. Те, из василян и священников кто успел убежать из Вильнюса, Минска, Полоцка и других городов, нашли приют прежде всего в Жировицком и Супрасльском монастырях. Среди них был и архиепископ.

В 1661 году в Жировицком монастыре среди старых монахов упоминается известный музыкант Елисей Ильковский: «среди старых заслуженных монахов – Елисей Ильковский, регент музыки».<sup>35</sup> Здесь он и умер в 1669 году, предварительно записав деньги на новициат в Вильно<sup>36</sup>. В тот же монастырь из Битенского переехал певец, музыкант и уставщик

29 Мицько, Ігор. “Елисей Ільковський”, *Лавра*, Ч. 4. 1999. 53–54.

30 Дарственный документ (пожертвование), согласно которому происходила передача средств на строительство или ремонт храма, монастыря, на его украшение иконами, фресками.

31 *Собрание древних грамот и актов городов: Вильны, Ковна, Троць, православных монастырей, церквей, и по разнымъ предѣтамъ*. Часть II. Вильно 1843, 97–98.

32 *Описание документовъ архива западнорусскихъ униатскихъ митрополитовъ. 1470–1700*. Томъ первый. Санкт-Петербург 1897, 304.

33 Ясиновский 1996, 114–115.

34 Ясиновский 1996, 154.

35 *Археологический...* 1900, 65.

36 Мицько 1999, 54.

Виктор Чарнецкий. В Жировичах он находился в 1661 году, где и умер в 1672 году<sup>37</sup>. В 1664 году в Жировицком монастыре умер «регент музыки и кантор» Иларион Скражинский<sup>38</sup>. В 1661 году Иоанн Колбек переписал тут Ирмологион. Примечательно, что эта рукопись содержит разнообразные локальные песнопения, что свидетельствует о присутствии в монастыре выходцев с разных территорий Киевской митрополии, которые собрались в монастыре в результате войны: «киевский, острожский, пидгирский, белорусский, виленский, слуцкий, кременецкий, скитский, сербский, болгарский, греческий»<sup>39</sup>.

В Супрасльском монастыре в 1662 году по повелению Гавриила Коленды, который в то время был и архимандритом монастыря и, одновременно, администратором митрополии, был переписан линейный Ирмологион: «повелением ясно превелебного в Боге его милости Господина отца Гавриила Коленды, архиепископа Полоцкого, Витебского, Мстиславского, епископа Березвецкого, Лещинского, архимандрита Супрасльского, администратора митрополии Киевской, Галицкой и всей России. Написанный в 1662 году в Супрасли».<sup>40</sup> Здесь же в 1674–1676 годах викарием монастыря, Антонием Кищицем была создана еще одна подобная рукопись.<sup>41</sup>

### 1.9. Киприан Жоховский (1635–1693) – униатский архиепископ Полоцкий (1674–1693), митрополит Русской Униатской Церкви (1674–1693)

После окончания изнурительной войны, завершившейся подписанием Андрусовского перемирия, в богослужении униатов начался более активный процесс сближения с латинским обрядом и практиками. В музыке это выразилось, прежде всего, во введении музыкальных инструментов, которые использовались как во время богослужений, так и вне их.

Сразу после получения Киприяном Жоховским митрополичьей кафедры, регентом его хора стал Томаш Шеверовский<sup>42</sup>. Основные сведения об авторе сохранились в некрологе василян и в других документах. Согласно этим сведениям, он родился в Минске в униатской семье. После окончания школы в Несвиже Томаш Шеверовский изучал философию и теологию в Виленской иезуитской академии. Однако наибольших успехов достиг в области музыки «первым регентом был в этой науке в Вильно»<sup>43</sup>. На одном из сеймов его музыку хвалили члены сената и король Ян III Собеский (1629–1696). Слушателем его произведений во время *Понтификальной литургии* был папа Римский Иннокентий XI (1611–1689). В 1680 году во время Люблинского съезда, который имел целью примирить униатов и православных, описывается случай, когда епископы с хорами собрались в иезуитском костеле. Там они читали проповеди, а хоры пели. Однако самое большое впечатление произвел хор Томаша Шеверовского. Он пел так, что те, кто был в храме, «будто возносились в небеса». После смерти митрополита в 1693 году Томаш Шеверовский принял постриг в виленском Свято-Троицком монастыре с новым именем Теодор. Впоследствии он отбыл в Полоцк, где пробыл около 5 лет. В 1698 году его назначили архимандритом монастыря в городе Бяла-Подляска. В декабре к князю Каролю Радзивиллу (1669–1719), который владел городом, приехал только что избранный король Август II Фридрих (1670–1733) и Томаш Шеверовский написал для

37 Pietnoczka, Bogdan, *Muzycy bazylianie* (матеріали до біографічного словника співців і музик давньої України), *КАЛОФОНІЯ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії*, Число 6. 2012, 274–282.

38 Pietnoczka 2012, 281.

39 Ясиновський 1996, 126–128.

40 Ясиновський 1996, 171.

41 Ясиновський 1996, 209.

42 Герасимова, Ирина, “Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского”, *КАЛОФОНІЯ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії*, Число 5. 2010. 57–58.

43 Балик, Борис, “Катафальк чернечий Василян 17–18 ст. (Рукописна збірка життєписів Василян)”, *Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni, Sectio II. Vol. VIII. 1973. 67–98.*



приезда короля концерт, который был исполнен княжескими музыкантами французского происхождения. Источники дают две разные даты смерти Томаша Шеверовского – 28 марта 1699 года и приблизительно 1701 год. Сохранилось несколько его музыкальных произведений.

Митрополит принял непосредственное участие и во внедрении музыкальных инструментов и органа в Супрасльском монастыре. 3 октября 1687 года, после визитации<sup>44</sup> монастыря митрополитом, были созданы новые правила для этой обители. В пункте 22 этих правил говорится о необходимости содержать в монастыре шестерых певцов, а также музыкантов, очевидно инструменталистов: «И в том жажем, чтобы архимандрит обязательно, для умножения славы Божией, шесть певцов, музыкантов держал, отдать на них несколько сот золотых и кухню для них особую иметь, не оказывая религиозных препятствий»<sup>45</sup>. Последняя фраза указывает на особые условия содержания музыкантов, отличительные от других монахов. О том, что в монастыре придерживались предоставленного митрополитом музыкального правила, свидетельствуют партесные произведения, дошедшие до нашего времени.<sup>46</sup> Это восемь рукописных книг (поголосников), датированные концом 17, или началом 18 века. Одна из книг датируется 1712 годом, а один из комплектов называется *Supraslskie kantyki*. В книге басовой партии содержится доказательство использования в монастыре органа. Этот поголосник называется *Служба Божая: Партитура*. Термин «партитура» указывает на то, что эту партию исполняли на органе. Также, наличие органистов в монастыре подтверждается записями в *Поминальнице*, которые датируются первой четвертью 18 века.<sup>47</sup> В частности, здесь есть упоминание органистов Евтихия и Гавриила.<sup>48</sup>

Использовали музыкальные инструменты и монахи Жировицкого монастыря, о чем в 1684 году писал священник Петр Каминский: «Во время процессии бьют в котлы на хорах и размашисто играют на дудах, маринах – триумфальное богослужение».<sup>49</sup> Этот инструментарий больше напоминает народный ансамбль, чем образцовый оркестр 17 века. Здесь использованы литавры, однострунные тубарины (трумшайты) и духовые инструменты. Существует гипотеза, что в Жировицком монастыре в конце 17 века был установлен 80-голосый орган.<sup>50</sup> Если это действительно было так, то только в последние 15 лет 17 века, ведь священник Петр Каминский в 1684 году ни словом не обмолвился о его существовании, хотя тщательно описал обычаи и практики местных василиан. Официальное введение монастырской капеллы датируется 1703 годом, поэтому и установление органа следует отнести ближе к этому времени. В документе о монастырской капелле отмечается, что певцы существовали в монастыре всегда, а вот музыкальной капеллы до этого времени не было: «Другой капеллы не имели, кроме певцов, которых всегда имели».<sup>51</sup>

В это время органы начали использовать и в маленьких униатских церквях, куда, очевидно, трудно было набрать достаточное количество певцов. В частности, сохранилась рукопись с кириллическим названием *Уставы божественных литургии*, которая

44 Название практики ревизии и инспекции церковного имущества.

45 *Археографический сборник документов относящихся къ исторіи Сѣверозападной Руси, издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*. Томъ девятый. Вильна 1870, 268–269.

46 Shkurgan, Oksana, "Partesy z Klasztoru Supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej", *Muzyka*, № 4 (239). 2015, 18.

47 Добрянский, Флавиан, *Описание рукописей виленской публичной библиотеки, церковно-славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882, 185–186.

48 Takala-Roszczenko, Maria, *The 'Latin' within the 'Greek': The Feast of the Holy Eucharist in the Context of Ruthenian Eastern Rite Liturgical Evolution in the 16th–18th Centuries*. Joensuu: University of Eastern Finland 2013, 110.

49 Новаковський, Пшемислав, *Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596–1720)*. Львів: Свічудо 2005, 236.

50 Дудионова, Ольга, *Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке*. Минск 1992, 61.

51 Takala-Roszczenko 2013, 110.

датируется 1680 годом. Здесь кроме записей многочисленных номеров католической инструментальной и светской танцевальной музыки для исполнения на органе, также содержатся отдельные номера с кириллическим текстом из богослужбной практики Православной Церкви: «Аминь; Кирие; Слава ти духу Святому; Прийдѣте поклонимся тебе Боже; Докса си кирие; Величит душа моя Господа».<sup>52</sup> В этих номерах присутствуют ноты с цифрованным органным басом. Владельцем и составителем этой рукописи был Флориан Каменский, униатский иерей Верховицкой церкви города Берестя.<sup>53</sup>

Использование музыкальных инструментов засвидетельствовано и в униатской церкви Борунского монастыря, который был основан в 1692 году священником Николаем Песляком. В гродских книгах Виленского воеводства сохранился документ о фондуше Николая Песляка для монастыря, который датирован 1697 годом и там зафиксировано требование использовать портативный орган во время богослужений: «чтобы богослужения римские и греческие, которые мной, основателем, в той церкви введены были с пением, а музыка костельная, на позитиве играна»<sup>54</sup>. Очень интересная и показательная природа использования органа в этой церкви, ведь согласно тексту документа, здесь должны были служить как униаты, так и католики.

## Часть 2. Православные епископы и митрополиты

### Часть 2.1. Мелетий Смотрицкий (ок. 1572–1633) – православный архиепископ Полоцкий (1620–1628)

Первым православным епископом, о певцах которого сохранились свидетельства, является Мелетий Смотрицкий. В письме от 2 марта 1628 года к униатскому митрополиту Иосифу Рутскому, Мелетий Смотрицкий, который в то время был архимандритом православного Дерманского монастыря, утверждает, что его певец Елисей Ильковский узнал от слуг митрополита, что архиепископ тайно принял унию. Это известие певец распространил среди монахов монастыря, а сам бежал в Луцк, однако вскоре вернулся под защиту своего патрона:

Недавно был в большой не ласке и преследованиях от монахов моего Дерманского монастыря. Узнав, что я с вашим преподобием виделся в Дубно, они почти все от меня разбежались и по всей Вольни прославили. А рассказали о том слуги Вашей преподобия моему Елисею Ильковскому, а он рассказал другой братии... Однако, монахи уже ко мне из Луцка вернулись, их там пятеро приехало и между ними тот Елисей певец.<sup>55</sup>

Елисей Ильковский, о котором мы уже рассказывали, был виленским горожанином и еще в 1625 году находился в Вильно вместе с архиепископом.

Бесспорно, Мелетий Смотрицкий приобщился к практике фигурального пения в среде Виленского православного братства. Очевидно, что не бесследным было и его пребывание в качестве архимандрита виленского Свято-Духова монастыря в 1620–1624 годах, который был в это время одним из главных очагов фигурального и хорального пения. Следует заметить, что у местных братчиков были хорошие отношения с епископом. Например, противоположная ситуация была у львовских братчиков и местного епископа Гедеона Балабана (1530–1607). Возможно, именно поэтому не встречается ни одного упоминания о партесном пении, или о певцах в среде Львовского епископа. И наоборот, как отметил сам Мелетий Смотрицкий в произведении *Exethesis* 1629 года, его приезд из Киева, после рукоположения в сан архиепископа в 1620 году, торжественно встречали сотни

52 Gołos, Jerzy & Stęszewski, Jan, *Muzyczne silva rerum z XVII wieku: Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej*. Kraków: PWM 1970, 86–89.

53 *Акты издаваемые археографическою комиссією высочайше учрежденною въ Вильнѣ. Акты Брестскаго земскаго суда*. Том II. Вильна 1867, 77–79.

54 *Акты издаваемые виленскою археографическою комиссією. Акты главнаго литовскаго трибунала*. Том XI. Вильна 1880, 284.

55 Каялович, Михаил, *Литовская церковная униа*. Том II. Санкт-Петербург 1861, 367–368.

православных виленских горожан, а когда он отправлял богослужение, то фигуральное пение исполняли четыре хора: «Там, в Вильно, гордыня и гордость должны были мною овладеть. Там меня в церковь и из церкви сотнями провожали спереди и сзади. А когда я отправлял Службу, фигуральное пение звучало на четыре хора».<sup>56</sup> На страницах *Exethesis* Мелетий Смотрицкий еще однажды упоминает фигуральное пение и, одновременно, перечисляет нововведения в православных церквях Вильно: «Кричите: плохая уния, плохая уния! а давно ли так же кричали: вот беда – проповедь! вот беда – фигуральное пение! вот беда – со звонком ходить перед сакраментом! польское это все! А теперь это все в употреблении – и уже хорошо!»<sup>57</sup> Правда, в этом фрагменте автор пытается агитировать за унию и не указывает, что все эти нововведения были внедрены по примеру протестантов, еще до введения унии.

Мелетий Смотрицкий в своем произведении упоминает и о переводе Ирмологионов со знаменной на линейную нотацию, очевидно имея в виду и виленский монастырь: «И как теперь кричите на правку Ирмологионов в тексте в нотах и на правку ошибок».<sup>58</sup> Однако, следует отметить, что ни одного Ирмологиона из виленского православного монастыря до нашего времени не сохранилось.

## Часть 2.2. Петр Могила (1596–1646) – митрополит Киевский, Галицкий и всея Руси (1632–1646)

Петр Могила был первым представителем киевского духовенства, которого в путешествиях сопровождал собственный хор. В архиве Львовского Успенского братства сохранился документ, который датируется 18 января 1631 года, где упомянуты певцы Петра Могилы: «Тогда же, во вторник, отцу архимандриту Печерскому Петру Могиле штруделей и рыб куплено... а архимандритовым певцам, которые надоедали о награде за пение дали 4 золотых».<sup>59</sup> Логично предположить, что этот хор был создан в Печерском монастыре после того, как в декабре 1627 года Петр Могила стал его архимандритом.

Главным доказательством того, что именно Петр Могила был инициатором введения партесного пения в Киеве, является свидетельство самого митрополита, напечатанное в 1644 году в полемическом произведении *Λίθος*, где утверждается, что партесное пение является легитимным к употреблению в Киевской митрополии, так как было разрешено лично Константинопольским патриархом: «А если о фигуральной или партесной музыке, которая в церкви Русской, как будто вещь новая, но она была дана собственным пастырем, ведь патриарха Константинопольского спрашивали – правильно делали, ведь не подобает без пастырского благословения и разрешения в церковь такого пения принимать».<sup>60</sup> Примечательно, что это первое документальное свидетельство использования термина «партесный», который, очевидно, происходит от названия нотных книг (поголосников), которые в реестрах Львова и Луцка называются «партесами». Важно отметить и параллельное использование привычного европейского термина – «фигуральный». После еще одного фрагмента из этого же произведения можно понять, что для легализации фигурального пения в Киеве, Петр Могила последовал опыту Львовского Успенского братства: «...потому что львовяне посылали к патриарху спросить, годится ли на поминки

56 Грушевський, Михайло, *Історія української літератури*. Т. 6. Київ: АТ «Обереги» 1995, 475.

57 Frick, David, *Collected works of Meletij Smotryc'kij*. Cambridge. Massachusetts: Ukrainian research institute of Harvard University 1987, 803.

58 Кралюк, Петро, *Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст.* Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія» 2007, 206.

59 *Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящиеся къ исторіи Львовскаго Ставропигиальнаго братства.* Часть первая. Томъ XI. Киевъ 1904, 647.

60 *Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Лифось – полемическое сочинение, вышедшее изъ Кіево-печерской типографіи въ 1644 году.* Часть первая. Том IX. Киевъ 1893, 352.

в церкви проповедь говорить, а также годится ли в церкви употреблять фигуральное или партесное пение...».<sup>61</sup>

Со времен Петра Могила сохранились имена двух учителей партесного пения, которые были представителями Печерского монастыря. О первом из них стало известно после начала московско-польской войны и после первых, не очень удачных, попыток привлечь киевских певцов к московскому царскому двору. 18 января 1656 года царем Алексеем Михайловичем (1629–1676) был составлен *Царский приказ боярину и киевскому воеводе Федору Федоровичу Волконскому о направлении в Москву старца Печерского монастыря Иосифа Загвойского, для обучения партесного пения*.<sup>62</sup> Но ни архимандрит Печерского монастыря Иосиф Тризна (ум. 1656), ни Лазарь Баранович, не помогли в поисках старца. Даже гетман Войска Запорожского Богдан Хмельницкий (1596–1657) отказался его выдавать. В это время он уже «стоял на клиросе» в Чигирине, тогдашней столице казацкого государства. А мотивировал гетман свой отказ очень просто: «Не хочет петь и неволей отправить его невозможно».<sup>63</sup> Так как в этом документе Иосиф Загвойский назван «старцем», можно смело утверждать, что его активная деятельность приходилась именно на времена Петра Могила.

Вторым учителем партесного пения был уже несколько раз упоминавшийся Елисей Ильковский, пребывание которого в Киеве впервые засвидетельствовано в 1635 году. В то время он был монахом и протопсалтом, то есть главным певцом Печерского монастыря: «Елисей монах, протопсалт большой Лавры Печерской Киевской».<sup>64</sup> В Киеве Елисей Ильковский находился примерно 12 лет, как минимум до 2 января 1647 года. В этот день был составлен документ об избрании нового архимандрита Печерского монастыря, бывшего игумена православного виленского Свято-Духова монастыря Иосифа Тризны, где свою подпись оставил и Елисей Ильковский: «Иеромонах Елисей Ильковский, старец соборный».<sup>65</sup>

Также, Петр Могила дал начало в Киеве созданию линейных Ирмологионов. Два из трех древнейших киевских Ирмологионов были созданы после 1629 года непосредственно в Печерском монастыре. Об этом свидетельствуют «использованные здесь граверные доски с печерских изданий, преимущественно из Службника 1629 года».<sup>66</sup> К созданию третьего Ирмологиона приступили ранее 1634 года. В этой рукописи содержится прямое указание на покровительство митрополита: «милостию Божией и молитвами пречистой его матери благочестивый митрополит Киевский Петр Могила, воеводич земли Молдавской».<sup>67</sup>

### **Часть 2.3. Сильвестр Косов (ок. 1600–1657) – православный епископ Мстиславский, Оршанский и Могилевский (1635–1649), митрополит Киевский, Галицкий и всея Руси (1647–1657)**

Единственный документ о певцах Сильвестра Косова датируется 1656 годом. В нем говорится о том, что московский царь Алексей Михайлович приказал двум киевским певцам ехать из Москвы в Киев и привезти оттуда учителя партесного пения Иосифа Загвойского. Когда им это не удалось, то один из певцов доложил воеводе Федору Волконскому (ум. 1665), что у киевского митрополита служит певчий «Васька Пикулинский», который «знает как обучать партесному пению».<sup>68</sup> Однако и он отказался ехать в Москву и остался

61 Архив 1893, 345–346.

62 Ундольский, Вукол, *Замечания для истории церковного пения в России*. Москва 1846, 30.

63 Харлампович, Константин, *Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь*. Томъ I. Казань 1914, 319.

64 Архив 1887, 116.

65 Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ Военномъ, Подольскомъ, Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. *Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи*. Часть вторая. Том I. Киевъ 1887, 340.

66 Ясиновский 1996, 119–121.

67 Ясиновский 1996, 105.

68 Харлампович 1914, 319.

петь у Сильвестра Косова. Очевидно, что певцов у митрополита было больше. Из этого можно сделать вывод, что он продолжил традиции заложенные его предшественником.

#### **Часть 2.4. Лазарь Баранович (1616–1693) – православный архиепископ Черниговский и Новгород-Сиверский (1657–1692), местоблюститель Киевской митрополичьей кафедры (1657, 1659–61, 1670–85)**

Василий Пекалицкий некоторое время служил и у Лазаря Барановича. В частности, 12 октября 1666 года архиепископ прибыл в Москву с певческой капеллой, состоявшей из «регента Симеона и восьми певчих». <sup>69</sup> О том, что Василий Пекалицкий, который уже успел изменить имя на Симеон, служил архиепископу, свидетельствуют еще два документа. 27 февраля 1673 года о нем писал гетман Иван Самойлович: «Семеон Пекалицкий, который был перед этим у богомольца вашего царского пресветлого величества у преосвященного хозяина Лазаря Барановича архиепископа Черниговского и всей Сиверщины за регента при певчих церковных». <sup>70</sup> Это же утверждается в еще одном свидетельстве: «бывший мусикийский регент архиепископа Лазаря Барановича». <sup>71</sup> Но и сам архиепископ разбирался в тонкостях партесного пения, о чем свидетельствует фрагмент его произведения *Lutnia Apollinowa* 1671 года, где содержится стихотворение о пении музыкальных интервалов: «Если терцию знаешь – не знаешь остановки, когда кварту держишь – кварта значит окончание; Кварту держишь, кварту двигаешь, одна, вторая, третья, теперь паузу держишь». <sup>72</sup> Очевидно, и светская музыка была близка для слуха Лазаря Барановича. К этой мысли подталкивают многочисленные упоминания музыкальных инструментов в *Lutnia Apollinowa*. Одно из изображений, содержащиеся в начале произведения, изображает Орфея в образе казака, который скачет верхом на Пегасе и играет на лютне.

#### **Часть 2.5. Мефодий Филимонович (ум. 1689/1690) – православный епископ Мстиславский и Оршанский (1661–1665), местоблюститель Киевской митрополичьей кафедры (1661–1670)**

После Петра Могилы все митрополиты и местоблюстители Киевской митрополии имели собственных певцов. Не исключением был и Мефодий Филимонович. В 1665 году царь Алексей Михайлович, большой ценитель партесного пения, приказал ему прислать в Москву «дишканчика» Василия Рябского. Мефодий Филимонович сразу выполнил приказ и отпустил певца, который даже «не попрощался с отцом и матерью». <sup>73</sup>

#### **Часть 2.6. Иосиф Тукальский-Нелюбович (ум. 1675) – митрополит Киевский, Галицкий и всея Руси (1663–1675)**

О певцах митрополита стало известно из документа, составленного сразу после его смерти. В 1675 году боярин Артамон Матвеев (1625–1682) написал письмо гетману Ивану Самойловичу, чтобы тот привез в Москву из Батурина двух дискантов и баса, которые остались без работы после смерти Иосифа Тукальского-Нелюбовича. <sup>74</sup> Благодаря еще одному документу становится ясно, где и как формировались певческие вкусы будущего митрополита. В 1655 году он был архимандритом виленского православного Свято-Духова монастыря и самовольно удерживал тут певчего Афанасия Пироцкого, воспитанника униатского монастыря и Виленской иезуитской академии. <sup>75</sup>

69 Эйнгорн, Виталий, *Очерки из истории Малороссии в 17 веке: сношения малороссийского духовенства с московским правительством в царствование Алексея Михайловича*. Т. 1. Москва 1899, 379.

70 Эйнгорн 1899, 892.

71 Эйнгорн 1899, 892.

72 Baranowicz, Łazarz, *Lutnia Apollinowa koźdey sprawie gotowa*. Kijow 1671.

73 Эйнгорн 1899, 299–300.

74 Харлампович 1914, 322.

75 *Описаніе* 1897, 304.

### **Часть 2.7. Антоний Винницкий (1600–1679) – православный епископ Перемышльский (1650–1679), митрополит Киевский, Галицкий и всея Руси (1666–1667, 1676–1679)**

В расходных книгах Львовского Успенского братства за 1668 год сохранились свидетельства о певцах Антония Винницкого, который в то время жил во Львове: «Певцам отца митрополита – 1 злотый и 15 грошей».<sup>76</sup> Кое-что известно и о музыкальных инициативах епископа непосредственно в Перемышльской епархии. В 1657 году по его заказу и за его счет был создан первый местный линейный Ирмологий: «старанием и за счет боголюбивого епископа Антония Винницкого, епископа Перемышльского и Самборского».<sup>77</sup> В 1663 году была создана еще одна подобная рукопись: «Во время пребывания Антония Винницкого, милостью Божьей православного епископа Перемышльского и Самборского».<sup>78</sup>

### **Часть 2.8. Иосиф Шумлянский (1643/1644–1708) – православный, впоследствии униатский епископ Львовский (1667–1708)**

Влияние светской культуры сказалось и на творчестве Львовского епископа. Он является автором песни *На досаду гетману Самойловичу*, которая изложена минимум в трех источниках 17–18 веков, включая рукописный песенник.<sup>79</sup> 30 октября 1672 года король Михаил Корибут Вишневецкий (1640–1673) издал универсал о признании Иосифа Шумлянского Львовским православным епископом. Среди представителей духовенства и мирян, которые засвидетельствовали этот документ, был «Simeon Pekalicki».<sup>80</sup> В это время Симеон Пекалицкий служил гетману Ивану Самойловичу и, как видим, выполнял не только музыкальные обязанности, но и дипломатические. Также в реестре партесных произведений 1697 года найденных на хорах Львовского Успенского братства, содержатся названия пяти восьмиголосых произведений Симеона Пекалицкого: 4 *Службы* и *Елицы во Христа креститися*.<sup>81</sup> Вероятнее всего, что автор привез эти произведения во Львов лично.

### **Часть 2.9. Иннокентий Винницкий (1654–1700) – православный, впоследствии униатский епископ Перемышльский (1679–1700)**

Во времена епископа Иннокентия Винницкого практика многоголосного церковного пения была официально утверждена и рекомендована для применения на территории всей епархии, что было зафиксировано отдельным положением в *Уставе перемышльской капитулы, составленном епископом Иннокентием Винницким 18 октября 1687 года*. В документе подробно описываются обязанности уставщика, или по-другому кантора. Он должен был заботиться о ежедневном хоральном и о праздничном фрактовом, то есть многоголосом пении; следить за проведением праздничных публичных процессий; ухаживать за дидасками и бакалаврами во всех церквях епархии:

К тем трем капитульным управителям назначаем четвертого, с греческого первоисточника – уставщика, а согласно западной церкви – кантора. Его обязанность – управлять церковным, или клиросовым хором, как в чтении, так и в повседневном хоральном пении, так и на ежегодные праздники фрактовую музыку, а также процессии должного порядка и соблюдение всех приличий. Кроме того заведовать и наблюдать за всеми дидасками или бакалаврами, не только в самом Перемышле, но и по всей нашей епархии – в городах, городках и селах, допытываться об их жизни и обычаях и проверять их,

76 Архив... 1904, 491.

77 Ясиновский 1996, 155–156.

78 Ясиновский 1996, 171–172.

79 Чухліб, Тарас. "Львівський єпископ Йосиф Шумлянський – військовий діяч та дипломат Корони Польської (60-ті роки XVII – початок XVIII ст.)", *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Вип. 21. 2012. 797.

80 Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-ГубернаторѢ. Акты, относящиеся къ исторіи Галицко-русской православной церкви (1423–1714 г.г.). Часть первая. Томъ X. Киевъ 1904, 323–324.

81 Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-ГубернаторѢ. Акты, относящиеся къ исторіи Львовскаго Ставропигіального братства (продолжение). Часть первая. Томъ XII. Киевъ 1904, 64–65, 68.

как своих учеников, наставляя в чтении, писании, пении; присутствуют ли они на церковных службах, пригодны ли для своего служения, как в церкви, так и в школе.<sup>82</sup>

Этот устав был составлен еще до перехода епископа в Унию. Вероятно, что этим документом местная практика только дополнительно упорядочивалась, а фрактовое пение практиковалось здесь и раньше, однако сохраненные партесные памятки датируются временем именно после создания этого устава.

## Выводы

Общеисторические методы анализа доказали свою эффективность в исследовании музыкально-религиозного наследия Украины и Беларуси раннего Нового времени. Благодаря этим методам удалось проследить влияние отдельных иерархов на музыкальную жизнь своих конфессий, а также определить роль музыки в их жизни. Описание музыкальных явлений и событий, обозначение причинно-следственных связей, установление сходства на основе совпадения признаков музыкальной жизни иерархов позволило по-новому организовать музыкально-исторический материал и сделать новые обобщения и выводы. Удалось развеять распространенный миф о том, что все западные и светские влияния возникали исключительно в среде униатской церкви. Например, униатская церковь в равной степени с Киевской православной митрополией подвергалась влиянию светской музыкальной культуры.

Безусловно, униатская церковь подвергалась большему католическому влиянию в музыкальной жизни, что окончательно проявилось в использование музыкальных инструментов в конце 17 века, но имели место и центробежные процессы, цель которых – сохранение собственной идентичности. Униаты продолжали активно развивать традиционные поствизантийские формы монодического пения, что ярко отображается в многочисленных рукописных, а позже и печатных линейных *Ирмологионах*.

В свою очередь, партесное многоголосие, которое некоторыми исследователями отождествлялось с римско-католическим искусством, изначально было плодом протестантского влияния на организацию религиозной и религиозно-музыкальной жизни православных братств Речи Посполитой. И уже позже, после рецепции европейского многоголосия в церковной среде, на партесное пение влияла католическая, светская, инструментальная и вокальная музыка. Иерархи лишь продолжали развивать это наследие, которое стало неотъемлемой частью для обеих конфессий. И хотя светская вокальная и инструментальная музыка часто не была чуждой для православных иерархов, все же в богослужении исключались какие-либо музыкальные инструменты.

Безусловно, данное исследование не есть окончательным и требует более объемного изыскания, но уже сегодня можно сделать вывод, что изменения в музыкальной жизни православной и униатской церковью Речи Посполитой были следствием сложных, не линейных исторических процессов, что принципиально исключает поверхностные оценки прошлого. Также хочется верить, что данная статья станет твердым подспорьем для дальнейших исследований в этом направлении.

## Библиография

Baranowicz, Łazarz, *Lotnia Apollinowa koźdey sprawie gotowa*. Kijow 1671.

Frick, David, *Collected works of Meletij Smotryc'kyj*. Cambridge, Massachusetts: Ukrainian research institute of Harvard University 1987.

Gołos, Jerzy & Stęszewski, Jan, *Muzyczne silva rerum z XVII wieku: Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej*. Kraków: PWM 1970.

82 Ясіновський, Юрій & Пилипович, Володимир & Шуміліна, Ольга, *Партесна музика Перемишльської єпархії: Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття*, Перемишль 2015.

Kochanowicz, Jerzy, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*. Kraków: Wydaw. WAM 2002.

Piechnik, Ludwik, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*. Rzym: Apud Institutum Historicum Societatis Jesu 1983.

Pietnoczka, Bogdan, Muzycy bazylianie (матеріяли до біографічного словника співців і музик давньої України), *КАЛОФОНІЯ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, Число 6. 2012, 274–282.

Sakowicz, Kasjan, *Ἐπανόρθωσις abo perspectiwa i objaśnienie błędów, herezjej i zabobonów w grekoruskiej cerkwi disunitskiej tak w artykułach wiary jako w administrowaniu sakramentów i w inszych obrządkach i ceremoniach znajdujących się*. Kraków 1642.

Shkurgan, Oksana, “Partesy z Klasztoru Supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej”, *Muzyka*, № 4 (239). 2015, 3–35.

Takala–Roszczenko, Maria, *The ‘Latin’ within the ‘Greek’: The Feast of the Holy Eucharist in the Context of Ruthenian Eastern Rite Liturgical Evolution in the 16th–18th Centuries*. Joensuu: University of Eastern Finland 2013.

Wojnar, Meletius, *De Regimine Basilianorum Ruthenorum a Metropolita Josepho Velamin Rutskij instauratorum*. Vol. 1, Ed. 2. Romae 1949.

*Акты издаваемые археографическою комиссією высочайше учрежденною въ Вильнѣ. Акты Брестскаго земскаго суда. Том II. Вильна 1867.*

*Акты издаваемые комиссією, высочайше учрежденною для разбора древнихъ актовъ въ Виѣнѣ. Акты Виленскаго градскаго суда. Томъ 8. Вильна 1875.*

*Акты издаваемые виленскою археографическою комиссією. Акты главнаго литовскаго трибунала. Том XI. Вильна 1880.*

*Археографическій сборник документовъ относящихся къ исторіи Сѣверозападной Руси, издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа. Томъ девятый. Вильна 1870.*

*Археографическій сборник документовъ относящихся къ исторіи Сѣверозападной Руси, издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа. Томъ двѣнадцатый. Вильна 1900.*

*Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящіеся къ исторіи православной церкви въ Югозападной Россіи. Часть первая. Том I. Кіевъ 1859.*

*Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, высочайше учрежденною при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты о церковно-религіозныхъ отношеніяхъ въ Юго-Западной Руси. Часть первая. Том VI. Кіевъ 1883.*

*Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Памятники литературной полемики православныхъ южно-русцевъ съ латино-уніатами. Часть первая. Том VII. Кіевъ 1887.*

*Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Лифось – полемическое сочиненіе, вышедшее изъ Кіево-печерской типографіи въ 1644 году. Часть первая. Том IX. Кіевъ 1893.*

*Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящіеся къ исторіи Галицко-русской православной церкви (1423–1714 г.г.). Часть первая. Томъ X. Кіевъ 1904.*

*Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящіеся къ исторіи Львовскаго Ставропигіальнаго братства. Часть первая. Томъ XI. Кіевъ 1904.*

*Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ, Подольскомъ и Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты, относящіеся къ исторіи Львовскаго Ставропигіальнаго братства (продолженіе). Часть первая. Томъ XII. Кіевъ 1904.*

*Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссіей для разбора древнихъ актов, состоящей при Кіевскомъ Военномъ, Подольскомъ, Волинскомъ Генераль-Губернаторѣ. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи. Часть вторая. Том I. Кіевъ 1887.*



Балик, Борис, “Катафальк чернечий Василян 17–18 ст. (Рукописна збірка життєписів Василян)”, *Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni, Sectio II. Vol. VIII. 1973. 67–98.*

Герасимова, Ирина, “Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского”, *КАЛОФОНІЯ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, Число 5. 2010. 56–66.

Грушевський, Михайло, *Історія української літератури*. Т. 6. Київ: АТ «Обереги» 1995.

Дадиомова, Ольга, *Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке*. Минск 1992.

Добрянській, Флавиан, *Описание рукописей виленской публичной библиотеки, церковно–славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882.

Каялович, Михаил, *Литовская церковная унія*. Том II. Санкт–Петербург 1861.

Кралюк, Петро, *Мелетій Смотрицький і українське духовно–культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст.* Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія» 2007.

Ліхач, Тамара, “Музычнае мастацтва уніяцкай царквы”, *Віцебскі шчытак: Гістарычны навукова–папулярны часопіс*, 2. 1996. 12–24.

Мицько, Ігор. “Єлисей Ільковський”, *Лавра*, Ч. 4. 1999. 53–54.

Новаковський, Пшемислав, *Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596–1720)*. Львів: Свічадо 2005.

*Описание документовъ архива западнорусскихъ униатскихъ митрополитовъ. 1470–1700. Томъ первый*. Санкт–Петербург 1897.

*Собрание древнихъ грамотъ и актовъ городовъ: Вильны, Ковна, Трокъ, православныхъ монастырей, церквей, и по разнымъ предметамъ. Часть II*. Вильно 1843.

Соловій, Мелетій & Великий, Атаназій, *Святий Йосафат Кунцевич: його життя і доба*. Торонто: Видавництво ОО Василян 1967.

Ундольский, Вукол, *Замечания для истории церковного пения в России*. Москва 1846.

Харлампович, Константин, *Малоросійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь*. Томъ I. Казань 1914.

Царьова, Наталія, *Бартоломей Зіморович. «Потрійний Львів. Leopoldis Triplex»*. Львів: «Центр Європи» 2002.

*Центральний державний історичний архів України у Києві*, Ф. 25, оп. 1, спр. 55, арк. 343–344 зв.

Чухліб, Тарас. “Львівський єпископ Йосиф Шумлянський – військовий діяч та дипломат Корони Польської (60–ті роки XVII – початок XVIII ст.)”, *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Вип. 21. 2012. 787–801.

Эйнгорн, Виталий, *Очерки из истории Малороссии в 17 веке: сношения малороссийского духовенства с московским правительством в царствование Алексея Михайловича*. Т. 1. Москва 1899.

Ясиновський, Юрій, *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно–палеографічне дослідження*, Львів: Місіонер 1996.

Ясіновський, Юрій & Пилипович, Володимир & Шуміліна, Ольга, *Партесна музика Перемиської єпархії: Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття*, Перемишль 2015.