

9. Polski Słownik Biograficzny.– T.30.– Wrocław etc., 1987.– Tytuły “Radziwiłł Antoni Wilhem”, “Radziwiłł Dominik Jeronim”.
10. AGAD, AR, dz. XXI, teka 15, 651.
11. Tomkiewicz S. Ołyka // Prace Komisji Historii Sztuki.– Kraków, 1923.–T.3.– S.3.
12. AGAD, AR, dz. XXVI, Nr.104.
13. Ibid., Nr. 773, 810, 872, 533, 882, 556, 642, 648.
14. Ibid., Nr.179, 923.
15. Ibid., dz, VI, Nr.80a.
16. Ibid., s. 1077.
17. Ibid., s.1123.
18. Ibid., dz. XXIX, Nr.7, s. 773. є
19. Zielińska T. Więź rodowa domu radziwiłłowskiego w świetle diariusza Michała Kazimierza Radziwiłła “Rybenki” // Miscellanea Historico-Arhivistica. T.3: Radziwiłłowie XVI-XVIII wieku: w kręgu polityki i kultury.– Warszawa-Łódź, 1989.– S.182.
20. AGAD, dz. XXVI, Nr.104.
21. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Województwo wołyńskie.– Wrocław, 1994.– S. 325-350.
22. AGAD, dz. XXI, plik 5.C56; plik 6,D8; teka 3, B85; teka 3, B134; teka 15, G51.
23. Ibid., teka 15, J112; dz. XIV, teka 59.
24. Ibid., teka 24, Nr.169.
25. Ibid., dz. XV, teka 26, plik 10.
26. Ibid., dz. XXIX, Nr.7, plik 626.
27. Ibid., dz. XV, teka 20, plik 10.
28. Ibid.
29. Ibid.
30. Ibid., dz. XXIV, Nr. 302-319.
31. Ibid., dz. XXV, Nr. 1731/1, 1732, 1733, 1735, 1740.
32. Ibid., dz. XXV, Nr. 1732.
33. Ibid., Nr. 544 3518/1, 3518/2, 556, 575, 576, 579/1, 572/2.
34. Ibid., Nr. 551.
35. Ibid., Zbiór kartograficzny, R.425/12.
36. Ibid., AR. dz. XIV, teka 38.
37. Ibid., dz. VIII, teka 193.

Наталія Кібіта

ОСТРОЗЬКИЙ НАСПІВ У ЦЕРКОВНО-МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Наприкінці XVI ст. в Україні виникають культурно-освітні осередки. Їх створювали великі українські магнати-меценати або просто представники різних верств українського міського населення, які в умовах національного гніту намагалися шляхом піднесення освіти й культури зберегти свою націю й православну віру. Так, у м.Острозі в 1576 р. виникає культурно-освітній осередок, який проіснував до 1636 р. Його засновником став один з найбільших магнатів Речі Посполитої

князь Костянтин Костянтинович Острозький (1526 – 1608рр.). Цей осередок складався з слов'яно-греко-латинської академії, друкарні та науково-літературного гуртка. Нові ідеї та традиції, що тут виникали, розвивалися й в інших культурно-освітніх осередках, зокрема у братстві – громадській організації, що об'єднувала представників різних верств міського населення. Спираючись на досвід Острозької академії, братські школи запроваджували таку саму “слов'яно-греко-латинську” програму навчання з вивченням “семи вільних наук”. Таким чином, музика, що була однією з “семи вільних наук” посідала далеко не останнє місце в культурно-освітньому русі Острога. Спираючись на власну багату традицію, дбайливо плекаючи новітні струмені, що йшли від балканських слов'ян і Західної Європи, Острог зумів створити новий стильовий пласт у гимнографічній культурі України під назвою “острозький наспів”.

Що ж означає сам термін “напѣл”?

Значна частина співів в українських церквах спирається на усне передання. Ці церковні співи, як і народні пісні, передавалися усно з покоління в покоління й були записані в ноти щойно під кінець 19-го – на початку 20 ст. Найбільші заслуги в цій ділянці мають іспанець Де Кастро й українці І. Дольницький, І. Бокшай та інші.

Усно передані українські церковні співи мають різні назви: “обичний” наспів, самоїлка, простопініє, дяківські мелодії, а також назви, виведені від місцевості, в якій ці мелодії зародилися, згідно, звідки вони поширилися, як острозький наспів, киево-печерський наспів, харківський наспів і т.д.

За усім переданням співаються переважно незмінні частини богослужень, що виконуються всією церквою¹.

Можливо, поява назви “напѣл” пов'язана з розташуванням піснеспівів в ірмологіонах. Ірмологіони (ірмолої) – давні пам'ятки нотолінійного письма на Україні, в Білорусі, в Росії у запису п'ятилінійною так званою київською квадратною нотацією; звірники, що містять мелодії та тексти традиційних співів, уживаних у християнському богослужбовому обряді, своєрідні хрестоматії української гимнографічної творчості.

На Україні нотолінійні ірмолої відомі з кінця XVI ст. Головною рисою українських ірмолоїв є те, що вони становлять єдину півчу книгу і містять вибраний пісенний репертуар – майже виключно святкові співи, тісно пов'язані з фольклорними джерелами і місцевими пісенними традиціями. Це забезпечувало ірмолоям широку популярність і сприяло їх творчому оновленню. Авторами окремих варіантів співів були Мелетій Смотрицький, Йов Борецький, Лазар Баранович. Тривалий час рмолої використовувались як посібники з нотної грамоти. До нашого часу дійшло понад тисячу рукописних збірників, понад 200 імен переписувачів (дяки, вчителі, співаки, регенти), які були одночасно

редакторами, упорядниками, художниками і творцями нових варіантів мелодій. Нотолінійні ірмолої є також пам'ятками рукописного книжкового мистецтва: майже всі вони прикрашені орнаментальними заставками, ініціалами і мініатюрами.

Потрібно зауважити, що в Острозі також складалися ірмолої. До нашого часу дійшло чимало таких рукописних збірників. Наприклад, рукопис, переписаний Федором Березовським в Острозі у 1725р. Титульний аркуш цього рукопису повідомляє: “Сія книга глаголема я Ірмолой творение преподобнаго отца нашего Іоана Дамаскина. Содержащи в себѣ ірмоси и праздници господскія и богородични и нарочитих святѣм. Списаня во градѣ Острозѣ през мого грѣшнаго раба божого Феодора Березовскаго року божого 1725 місяца октов[рія] дня 15”.

Кількість поданих тут піснеспівів, а подекуди й самі мелодії, були в різних ірмологіонах різні. Подані на самому початку чи на кінці ірмологіону, піснеспіви в деяких книгах мали назви напіву (напѣлу) – одні київського, інші болгарського, ще інші грецького, острозького і т.п.²

Найбільшого розповсюдження острозький наспів здобув в XVII ст., але виникнення острозького напіву дослідники відносять до останньої чверті XVIст. Можна припускати, що його виникнення відноситься саме до періоду піднесення Острозької академії.

На нашу думку, поява острозького напіву – це було цілком закономірне явище. Причин для цього було достатньо.

Музичне середовище Острога мало типовий для європейського міста характер. Більш вагому роль починають відігравати не мандрівні музики, а привілейовані міські.

Сам князь Костянтин Острозький, патрон Острозької академії, добре знався як на церковному співі, так і на світській інструментальній музиці. Про його шанобливе ставлення до церковного співу говорить той факт, що він добре дбав про хор острозької Богоявленської церкви на замку. Тому не випадково, що ректор академії, згідно з фундаційною грамотою, опікувався хором при кафедральному Богоявленському соборі, а його учасниками були студенти академії³.

Світська інструментальна музика звучала у виконанні княжої капели на святах і урочистостях, що проводились в замку князя. До нашого часу дійшло ім'я одого з музик цієї капели – Лаврентія⁴. Термін “музика” означає саме виконавця-інструменталіста. В іншому разі в документі використали б термін “співак”.

До причин виникнення острозького напіву потрібно ще й зауважити, що він виникає в умовах гострої міжконфесійної боротьби. І саме в острозькому наспіві реалізувалася пам'ять про Острог як про один з найважливіших центрів ідейного згуртування прихильників православ'я. Костьольна музика правила католикам за один з кращих засобів пропаганди. Головною перевагою католицької музики була її поліфонія, правильна гармонія, краса органного звучання. Якщо ми тепер

відтворимо картину православного співу на час виникнення острозького наспіву: хомонію, брак хорів, недбалість виконання, відсутність гармонічно опрацьованих церковних мелодій, то для нас стане відчутною сила й міць католицької музики в справі пропаганди католицизму.

Тому виникає негайна потреба протиставити щось адекватне емоційно виразній вокально-інструментальній музиці в католицьких храмах, яке б мало не менший емоційний вплив на прихожан. З цією метою наприкінці XVIст. було проведено реформу церковного співу, внаслідок якої було запроваджено багатоголосий спів у церкві, а також відбувався перехід від безлінійного до нотолінійного запису музики. В результаті реформи церковні монодичні співи стали записувати новою п'ятилінійною системою, яка дістала назву "київське знам'я", або "київська квадратна нотація". Назва нотації свідчить про її українське походження.

Крім зазначених вище причин виникнення острозького наспіву, це були ще історично-територіальні фактори. Це були: а) живі стосунки з Грецією; б) політичний зв'язок з Польщею, що давав змогу знайомитись з католицькою та протестантською церковною музикою.

Отже, враховуючи перелічені далеко не всі факти музичного середовища Острога, розквіт церковно-музичного мистецтва є цілком закономірним і найяскравіше це виявилось у виникненні острозького наспіву.

Хоча острозький наспів і був популярним, проте досліджений він недостатньо. Так, вперше ми дізнаємось про існування острозького наспіву з праці дослідника руського церковного співу, професора Московської консерваторії Дмитра Разумовського "Церковное пение в России". Але він, як і Іван Вознесенський, лише згадує про існування острозького наспіву в українських нотолінійних пам'ятках – ірмолоях. Перший історик українського церковного співу XIX ст. Порфирій Бажанський також тільки констатує факт існування острозького наспіву. Український музикознавець А.Конотоп у своїй статті, присвяченій питанню атрибуції місцевих наспівів в Україні, згадує "блок" острозьких наспівів⁵. На сучасному етапі серед дослідників-музикознавців, які приділяли увагу цьому явищу, слід перш за все відзначити Ю.Ясиновського, О.Цалай-Якименко та Л.Корній. Своє друге музичне народження острозький наспів здобув в обробках доцента Львівської консерваторії ім. М.Лисенка Олександра Козаренка. Він звернувся до найбільш популярних острозьких наспівів: "Блажен муж", кондак Богородиці "Возбранной воеводи" та задостойник "О Тебi радується". Його обробки, зберігаючи старовинну мелодику, зміст, мають сучасний спосіб викладу.

Звернемо тепер увагу на сам острозький наспів і його використання в різних церковно-музичних жанрах.

Найпопулярнішим був псалом "Блажен муж" (відомо зараз 72 списки) в якому є вказівки на острозький наспів. Така популярність, на

думку Ю.Ясиновського, мотивується самим змістом першого псалма, в якому засуджується “совіт нечестивих”. Тут нагадується про те, що Острог був одним з найважливіших центрів ідейного згуртування прихильників православ'я в умовах міжконфесійної боротьби.

Блажен муж, іже не ідет

На совіт нечестивих.Алілуя.

Згідно з каталогом українських та білоруських нотолінійних Ірмолоїв 16 – 18 ст, перша вказівка на острозький наспів в псалмі “Блажен муж” є у списку з Гайсина. Цей ірмолою довгий час належав Феодосівській церкві Києво-Печерського монастиря⁶.

Особливої уваги заслуговують кондак Богородиці “Возбранной воеводи” (відомо 18 списків) та задостойник “О Тебi радується” (17 списків), які з огляду на музичностильову та естетичну цінність становлять собою найдовершеніші співи острозького наспіву.

Відомо, що задостойник “О Тебi радується” з літургії Василя Великого поширювався на Україні і в Росії у двох різновидах – камерному та монументальному. Наспів камерного типу називали, як правило, острозьким, а наспів монументального типу – київським. Саме через свою камерність острозький наспів набув великої популярності в міських та сільських церквах і соборах. Цей наспів фактично став вершинним варіантом камерного різновиду наспівів. Київський наспів виконувався переважно в монастирських центрах. І камерний, і монументальний наспіви мали спільну першооснову – болгарський наспів, від якого було взято сам мелодичний матеріал, який було трансформовано і лексично, і музично. Але використання болгарського мелодичного матеріалу не було однаковим. Острозький наспів був ближчий до першооснови, а київський – набагато більше віддалений. Ця близькість острозького варіанту до болгарської першооснови не була випадковою. На зламі XVI – XVIIст. внаслідок другого південнослов'янського впливу через Молдавію до України прийшла могутня хвиля балканослов'янського співу, відомого здебільшого під назвою болгарський наспів⁷. Цей наспів акумулювався в Острозі, пізніше ввійшов у виконавську практику Скиту Манявського, заснованого 1612 р. вихідцем з Острога Йовом Княгиницьким⁸. Отже, острозька співацька школа і острозький наспів стали основою творення київського наспіву, який, на відміну від острозького, сильніше відбиває українську мелодику.

Крім вже зазначених церковних жанрів, острозький наспів зустрічається й в інших співах: поліелей “Ісповідайтеся Господеві” (2 списки), Літургія (1 список), гимн “С нами Бог” (2 списки), причасник “Хваліте імя Господне” (1 список), “Достойно естъ”⁹. “Достойно естъ” – рідкісний острозький наспів, який є візантійсько-болгарського походження. Через свою складність цей наспів був малодоступним для пересічних виконавців, тому вдомашнився в небагатьох співочих центрах,

одним з яких був Острог. Мабуть через це наспів називали острозьким, тобто таким, що його залюбки виконували в Острозі. До наших часів дійшов лише один список “Достойно есть” з позначкою “острозкое”.

Виникнувши в Острозі, наспів досить швидко став надбанням не тільки усієї України, а й поширився в Білорусі, Росії, Польщі. Ще за часів існування Острозької академії, острозький наспів був знаний в Києві, Москві, Мінську, Варшаві. Враховуючи те, що острозький наспів виник наприкінці XVI ст., а темпи створення рукописних ірмолоїв, в яких фіксувався острозький наспів, були досить повільні, можемо зробити висновок про велику популярність острозького наспіву в церковно-музичному мистецтві.

Питання вивчення розповсюдження острозького наспіву ми вивчали на основі Каталогу українських та білоруських нотолінійних Ірмолоїв 16–18 ст., автором якого є Ю. Ясиновський. Дослідник подає опис 111 нотолінійних ірмолоїв, з яких 155 описано не *de visu*. Опис цих рукописів подано за літературою та від інформаторів. Опис цих 155 нотолінійних ірмолоїв включає лише період, до якого відноситься цей ірмолої, деякі з них інформують про місце зберігання протягом минулих століть. Крім того, з цих 155 списків місцезнаходження 116 пам'яток укладачеві каталогу невідоме. Тільки в деяких списках подано зміст і структуру. Але ми схильні вважати поданий зміст неповним.

Так, в каталозі подано інформацію про нотолінійний ірмолої 1675 – 1676рр., який походить з монастиря Манявський Скит (№239 за каталогом), який, як вже зазначалось вище, був заснований вихідцем з Острога Йовом Борецьким. Зараз цей ірмолої знаходиться в Бухаресті (Румунія) в Центральній Державній бібліотеці (BCS). Опис цього списку подано за літературою і як видно з опису використаної літератури, Ю. Ясиновський спирається в основному на дослідження болгарського науковця Е. Тончевої.

У змісті Ірмолою, що подано в каталозі, немає згадки про острозький наспів. Е. Тончева, описуючи манявські ірмолої і досліджуючи використання в них болгарського розспіву, зазначає: “В даних рукописах частина зразків має позначку “болгарский напѣл”, (деякі помічені “київський”, “острозький”, “волинський”, “грецький” наспіви), решта записані без позначок”.

Це ж саме Е. Тончева зазначає й про Ірмолої 1731 – 1733рр., також з Манявського скиту (№720 за каталогом). Зберігається в Бібліотеці Академії наук Румунії (BAR) в Бухаресті. В описі цього Ірмолою за каталогом Ю. Ясиновського також немає згадки про острозький наспів.

Приведені вище факти говорять про те, що досліджуючи розповсюдження острозького наспіву за каталогом, ми можемо з впевненістю сказати, що острозький наспів міститься в 122 з 956 списків, що були описані на місцях *de visu*. Зі 155 ірмолоїв, описаних не *de visu*, ми вже визначили 2 пам'ятки, де точно міститься острозький наспів.

Крім того, ми вивчили географію 36 описаних не de visu пам'яток, місцезнаходження яких відомо. Найбільша кількість списків зберігається в Румунії і по декілька в Угорщині, Словаччині, Чехії, Сербії, Ватикані, Канаді, США, Болгарії, Курську, Рязані, Дніпропетровську, Чернігові.

Отже, можна припустити, що географія острозького наспіву була і є набагато ширшою, ніж це подано у відомій нам літературі.

Подані вище цифри зайвий раз свідчать про надзвичайну популярність острозького наспіву, а це, у свою чергу, свідчить про високу художню музичну цінність острозького наспіву.

В Україні та Білорусі в 16 – 18 ст. в нотолінійних ірмолоях використовувався 81 наспів. Це ті наспиви, що виділені в ірмолоях за назвами. Назви були пов'язані з місцевістю або ім'ям автора. Серед них найбільше використовувались болгарський, київський, острозький та грецький.

У період відродження здобутків стародавньої української культури та, зокрема, Острозької Академії звернення уваги на таке музичне явище як острозький наспів є цілком природнім. Адже, острозький наспів, який найяскравіше репрезентував музику Острога, починаючи з кінця XVI ст., був, як ми вже бачили, явищем самобутнім і унікальним. Це був важливий етап розвитку українського музичного мистецтва, під час якого відбувалась асиміляція західної і східноєвропейської музики на українських землях. Саме Острозький культурний центр в кін. XVI на поч. XVII ст. мав тісний зв'язок із церковно-культурними діячами балканського ареалу (такими, як Кирило Лукаріс, Мелетій Пігас), які впливали на орієнтацію його культурницької діяльності, скеровуючи діячів Острозької школи на взаємодію слов'яно-греко-латинських культур.

У XVI–XVII ст. українська гімнографія пережила період свого найвищого розквіту. Саме тоді формується оригінальний тип пісенного гімнографічного збірника в нотолінійній системі запису. Вибраний характер змісту, що орієнтувався на святковий репертуар, оригінальні структурні типи цих збірників, за якими стояли богослужбові цілі й практичні потреби у вивченні церковного співу і музичної грамоти, а також питання творчої ініціативи музичностильового процесу, що відобразилось у створенні різних наспівів – все це переконливо свідчить про глибокі переміни в церковному музичному мистецтві України¹⁰. Тривалий процес адаптації грековізантійської культури в Острозі зумовив появу виразних і яскравих місцевих мелодійних варіантів, які знайшли своє втілення в острозькому наспіві. Тому є всі підстави вважати, що церковному музичному мистецтву Острога стало одним з перших етапів формування музичного професіоналізму на Україні в його писемній традиції.

1. Антонович М. *Musica Sacra*. Збірник статей з історії української церковної музики. – Львів, 1997. – С. 6-7.

2. Антонович М. *Musica Sacra...* – С. 75.

3. Postanowienie na Akademii Ostrozka // Острозька давнина. Дослідження і матеріали. Львів, 1995. – С.120-121.
4. ЦДІАЛ. – Ф.52. – Оп.2. – Спр.23. – С.164.
5. Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. Музичне мистецтво давнього Острога// Острозька давнина. Дослідження і матеріали. – Львів, 1995. – С.77.
6. Ясиновський Ю. Українські і білоруські нотолінійні Ірмолої 16 – 18ст. – Львів, 1996.
7. Корній Л. До питання методології дослідження українсько-болгарських музичних взаємозв'язків//Українське музикознавство. – К., 1976. – Вип.11. – С.88.
8. Тончева Е. Манастирът Голям Скит – школа на “болгарский распев”: Скитски “болгарски” ирмолози от XVII – XVIIIвв. – Софія, 1981. – С.27, 105.
9. Ясиновський Ю. Українські і білоруські нотолінійні Ірмолої 16 – 18ст. – Львів, 1996.
10. Ясиновський Ю. Український нотолінійний Ірмолой як тип гимнографічного збірника: зміст, структура//Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI. – С.55.

Юрій Князьков

ПРО МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ ГЕОГРАФІЧНИХ ОБ'ЄКТІВ XVI - XIX ст. З ТОПОНІМОМ “КАІР” У НИЖНЬОМУ ПОДНІПРОВ'І

Одним із завдань історичної географії є встановлення точного місцезнаходження історико-географічних об'єктів, які згадуються в історичних джерелах.

Серед багатьох топонімів Нижнього Подніпров'я XVI - XIX ст. поняття “Каір” зустрічається в історичних документах, історико-географічних описах і на картах. З'ясування конкретного місцезнаходження географічних об'єктів із цим топонімом у минулому дозволить уточнити свідчення джерел про географію військових дій у вказаному регіоні, його населенні і господарстві.

Наприклад, відомо, що в 1540 р. козаки, напавши зненацька на татар “на Каїрі”, “побили 25 татар і забрали 250 коней” (3,с.106). У Кримському поході 1689 р. російсько-українське військо від Каїрки перейшло до Каїрки-Мешезне (Мечетної - Ю.К.), і, залишивши береги Дніпра, направилося до Перекопу (5,с.447). З річкою Мечетною Каїркою пов'язуються вказівки на татарську присутність у цьому регіоні в минулому. У XVII - XVIII ст. існувала і Каїрська (Каменська) татарська і козацька переправа через Дніпро (8,с.164-169).

Сам топонім, на думку дослідників, має тюркське походження - “каір” - “пшчана коса, мілина, пісок” (6,с.103). У минулому під ним розумілися різноманітні географічні об'єкти, з'ясування