УДК 130.1:78(045)
DOI https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.43

Підгорбунський Микола Анатолійович,
доктор мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв
orcid.org/0000-0002-2678-5147
nikolauspidg@gmail.com

РОЗВИТОК ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ НА УКРАЇНСЬКИХ ТЕРЕНАХ В ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ

Стаття присвячена складовим духовної культури в епоху Ренесансу, простеженню південнослов'янських та західноєвропейських впливів на українську культуру в окреслений період. Методологія дослідження включає системний аналіз, що сприяв осмисленню архівних матеріалів та рукописів; для окреслення часових характеристик досліджуваного матеріалу використано хронологічний метод, порівняльний аналіз дав змогу прослідкувати поступове удосконалення музичної теорії та майстерності багатоголосої музики. Актуальність публікації пов'язана із зростаючим інтересом до з'ясування південнослов'янського та західноєвропейського впливу на українську духовну культуру. Наукова новизна дослідження полягає у розкритті головних складових духовної культури в епоху Ренесансу, їх аналізі та виявленні південнослов'янських і західноєвропейських впливів в окреслений період. Підсумовано, що південнослов'янська духовна культура XIV–XVII ст. суттєво вплинула на українську культуру, що виявилося у певних орфографічних і стилістичних змінах в українських богослужбових збірниках та активізації розвитку українського музично-гімнографічного мистецтва. Запровадженню багатоголосої музики в Україні сприяло не тільки польське музичне мистецтво, а й різноманітні реформаційні течії, які поширювалися на українських етнічних землях. Музична культура «чеських братів», лютеран, кальвіністів, соціан та інших європейських реформаційних течій сприяла ознайомленню православних із багатоголосим співом та лінійною нотацією. Заможна українська шляхта стала першими популяризаторами багатоголосої музики серед українців. Вони організовували музичні капели, керівниками яких у більшості випадків були іноземні майстри, які чудово знали лінійну нотацію і володіли знаннями та навичками в написанні поліфонічних композицій. На початку XVI ст. поступово формується новий центр розвитку музичного мистецтва – світське середовище, в якому відбувається підготовка професійних кадрів поза церковними стінами. Це світські музичні капели в маєтках магнатів та музичні цехи в містах. Наступними осередками музичної освіти стали католицькі і протестантські школи та колегіуми, де українська молодь ознайомлювалася і засвоювала григоріанський хорал разом із чотириголосними протестантськими піснями. Не достатньо з'ясованими залишається ряд питань, пов'язаних з діяльністю світських музичних капел та музичних цехів у популяризації багатоголосої музики на українських теренах.

Ключові слова: світські капели, музичні цехи, кафедральні хори, багатоголоса музика, католицькі та протестантські школи.

Pidhorbunskyi Mykola,
Doctor of Art History, Associate Professor
Kyiv National University of Culture and Arts
orcid.org/0000-0002-2678-5147
nikolauspidg@gmail.com

DEVELOPMENT OF SPIRITUAL CULTURE IN UKRAINIAN TERRITORIES IN THE RENAISSANCE ERA

The article is devoted to the components of spiritual culture in the Renaissance era, tracing the South Slavic and Western European influences on Ukrainian culture in the outlined period. The research methodology includes a systematic analysis that contributed to the understanding of archival materials and manuscripts; a chronological method was used to outline the time characteristics of the studied material, and comparative analysis made it possible to trace the gradual improvement of musical theory and the mastery of polyphonic music. The relevance of the publication is associated with the growing interest in clarifying the South Slavic and Western European influence

on Ukrainian spiritual culture. The scientific novelty of the study lies in revealing the main components of spiritual culture in the Renaissance era, their analysis and the identification of South Slavic and Western European influences in the specified period. It is summarized that the South Slavic spiritual culture of the 14th–17th centuries had a significant impact on Ukrainian culture, which was manifested in certain orthographic and stylistic changes in Ukrainian liturgical collections and the intensification of the development of Ukrainian musical and anthem graphic art. The introduction of polyphonic music in Ukraine was facilitated not only by Polish musical art, but also by various reform movements that spread in the Ukrainian ethnic lands. The musical culture of the "Czech Brethren", Lutherans, Calvinists, Socians and other European reform movements contributed to the introduction of polyphonic singing and linear notation to the Orthodox. The wealthy Ukrainian nobility became the first popularizers of polyphonic music among Ukrainians. They organized musical chapels, the leaders of which were in most cases foreign masters who knew linear notation perfectly and had knowledge and skills in writing polyphonic compositions. At the beginning of the 16th century. A new center for the development of musical art is gradually being formed – a secular environment in which professional personnel are trained outside the church walls. These are secular music chapels in the estates of magnates and music workshops in cities. The next centers of musical education were Catholic and Protestant schools and colleges, where Ukrainian youth were introduced to and learned Gregorian chant along with four-part Protestant songs. A number of issues related to the activities of secular music chapels and music workshops in the popularization of polyphonic music in Ukrainian territories remain insufficiently clarified.

Key words: secular chapels, music workshops, cathedral choirs, polyphonic music, Catholic and Protestant schools.

Вступ. Насамперед варто прояснити зміст терміна «духовна культура». Для кожного історичного періоду були характерні свої складові духовної культури. Давньогрецькими вченими була сформульована класична тріада духовної культури людства: істина, добро, краса. Відповідно, були виокремлені три найважливіших ціннісних абсолюти людської духовності: теоретизм, етизм, естетизм. З розвитком суспільства сфера духовної культури поступово розширюється. Філософський енциклопедичний словник НАН України трактує духовну культуру як частину культури, «до складу якої входять мистецтво, релігія, філософія. Подеколи до духовної культури відносять також фундаментальну науку» (Філософський енциклопедичний словник.., 2002). У соціологічній науці визначення духовної культури охоплює більш широку сферу людської діяльності – воно включає пізнання, моральність, виховання, освіту, право, філософію, етику, естетику, науку, мистецтво, літературу, міфологію, релігію.

Аналіз попередніх досліджень. Духовну культуру, у тому числі у духовну музику, дослідники студіювали доволі тривалий час – починаючи від XIX століття і дотепер цією темою цікавляться не лише музиковнавці, а й історики церкви та етнографи. Серед них: Л. Гнатенко (2010), Я Ісаєвич (1971), М. Сумцов (1885), К. Харлампович (1898), Б. Фільц (1982) та багато інших. З-поміж закордонних (литовських, польських, німецьких) на увагу заслуговують праці таких вчених, як: M. Baužiene (2012), V. Drema (2013), Z. Ivinskis (1953) та багатьох інших, чиї наукові здобутки є вагомим унеском у вивчення історії духовної культури на українських теренах в епоху Ренесансу, а також південнослов'янських та західноєвропейських впливів на українську культуру в окреслений період. Утім, незважаючи на наявність цих праць, все ж залишається потреба узагальнити уявлення про становлення церковної музики на українських теренах як складової духовної культури в епоху Ренесансу.

Мета статті – з'ясувати головні складові духовної культури в епоху Ренесансу, провести їх аналіз та простежити південнослов'янські та західноєвропейські впливи на українську культуру в означений період.

Виклад основного матеріалу. Різні визначення терміна «духовна культура» дають підстави стверджувати, що духовна культура як поняття визначається науковцями за різними ознаками: це сфера духовної діяльності, що включає систему освіти, виховання, духовної творчості, це заняття наукою, політикою, етикою, мистецтвом, філософією, релігією, правом тощо. В епоху Ренесансу духовна культура включала: релігію, освіту, науку, мистецтво, літературу. Розглядаючи цей період, у першу чергу варто сконцентрувати увагу на релігії, освіті, літературі та музичному мистецтві.

Південнослов'янська культура суттєво вплинула на освіту, музичне мистецтво та богослужіння Православної церкви на етнічних землях українців. Цей вплив розпочався наприкінці

XIV ст. і був пов'язаний з реформаторським культурно-освітнім рухом, з розквітом літератури у південних слов'ян. Особливо це проявилося в Болгарії та Сербії, що визволилися з-під гніту Візантії. Вплив південнослов'янської духовної культури мав два періоди: перший: XIV–XV ст. і другий: XVI–XVII ст. Перший період був пов'язаний з незалежним розквітом Болгарії та Сербії, другий – це період окупації цих держав Османською імперією та еміграції православного духовенства.

Після того, як Сербія і Болгарія втратили свою незалежність, з Балканського півострова наприкінці XV ст. емігрує велика кількість православних церковнослужителів. На українських теренах вони займали досить помітне становище в церковній ієрархії і були відомі як політичні та культурні діячі. Так, вихованець Євфимія Тирнавського Кипріан 2 грудня 1375 р. патріархом Філофеєм був зведений у сан Митрополита Київського й Литовського з правом на всю Русь після смерті Митрополита Олексія. За часів правління митрополита Кипріана була проведена реформа щодо деякої уніфікації церковного співу та музичної нотації. Митрополити Кипріан і Цамблак увели в церковну проповідь Київської Православної церкви риторичний стиль, властивий південнослов'янській літературі тих часів. Потрібно зазначити, що риторичний стиль проявився переважно в церковній літературі: житіях, проповідях, похвалах і похвальних словах.

Політичні і культурні взаємозв'язки з південнослов'янськими країнами знайшли своє відображення в пам'ятках письменності XV–XVII ст., зокрема, в книгах церковного змісту, в перекладних світських творах, в офіційних урядових документах – грамотах, листуванні державної канцелярії тощо. Від південних слов'ян українці отримали першу граматичну працю, що у сербському списку має заголовок «Осьмь честий слова, єлико глаголемь и пишемь», а у східнослов'янському списку XIV ст. – «Книга святого Ивана Дамаскина» (Гнатенко, 2010).

Одночасно церковне співоче мистецтво помітно демократизується, на що впливали реформаційні рухи, толерантність до західної культури. Музичне мистецтво набуває нових рис і прагне вдовольнити не тільки релігійну, а й естетичну потребу нового часу. Стриманий і навіть суворий тонус попередньої епохи наповнюється святковою радістю, що стрімким потоком ринула на українські землі під час другого південнослов'янського впливу. Саме мажорною образністю вирізняються балканослов'янські наспіви, якими так щедро наповнені пізніші українські нотолінійні збірники Ірмологіони.

На початку XV ст. в Європі поширюється Реформація (від латинського слова reformatio – перетворення, виправлення) – це широкий суспільний рух проти догм і устрою Католицької церкви. Основними засадами Реформації було звільнення з-під влади Риму, наближення церкви до народу, переклад Біблії на народну мову. Всі ці новації були викликані непомірним зростанням статків церковних владик, відірваністю значної частини духовенства від народу і просякнення цього ж духовенства марнотратством та гонитвою за статками. Апогеєм цих зловживань стала заміна виборності духовенства спотвореним патронатством, коли на духовні посади призначалися за хабарі.

Ознайомлення українців з європейською культурою, проникнутою ідеями Реформації, почалося саме з чеських пісень під час гуситських війн, в яких вони епізодично брали участь. «Чеські брати» пропагували реформаторські ідеї і на Закарпатті, розповсюджуючи чеську духовну літературу в школах. Перші переклади Святого Письма з'являються в цьому регіоні за посередництва «чеських братів», які привозили сюди копії «Шекейського Псалтиря» (1550 р.), «Євангеліє» (1574 р.), «Діяння апостолів» та «Кралицьку Біблію» (Петровъ, 1906).

Після чеського реформаційного руху у Великому князівстві Литовському поширюється протестантська течія – лютеранство. На початку XVI ст. з Герцогства Пруссії ця нова течія почала поширюватися в північних землях Великого князівства Литовського – в Жемайтії та Аукштайтії. Першими прихильниками лютеранства в князівстві були представники середньої шляхти, магнати, німецькі купці та колоністи. Більша частина сімейних архівів та архівів лютеранських громад XVI ст. були втрачені. Таким чином, інформацію про поширення цієї протестантської течії в основному можна знайти в працях перших реформаторів, а також в архівних документах Католицької церкви.

У XVI ст. Вільно стало поліграфічним центром Великого князівства Литовського, де друкарі змагалися один з одним, видаючи книги на різних мовах з протилежними релігійними позиціями. Свобода вираження поглядів була характерна для цього періоду – католики, лютерани, а потім кальвіністи і соціани вільно проповідували свої вчення. Литовський вчений Сауліус Жукас у своєму дослідженні «Перша литовська книга та її історичне середовище» відзначав, що православні ченці також видавали трактати проти католицизму у власній друкарні. Франциск Скорина, що дотримувався поглядів протестантів, опублікував тут свої перші книги в 1522 р. (Žukas, 1996).

У 60–70-х роках. XVI ст. лютеранство у Закарпатті, як в інших західних українських землях, витісняє кальвінізм, позиції якого особливо посилилися після того, коли його прибічниками стали магнати Радзивілли. Одним із перших серед впливових магнатів, хто прийняв кальвінізм, був Микола Радзивілл на прізвисько Рудий (пол. Mikołaj Radziwiłł Rudy). Він був двоюрідним братом великого канцлера литовського Миколи Радзивілла «Чорного». У 1564 р. Микола Радзивілл Рудий прийняв кальвінізм і став лідером опозиційного руху у Великому князівстві Литовському. Він заснував церкви та вищу школу для кальвіністської молоді в Біржі, до якої запрошував закордонних вчених-протестантів (Lulewicz, 1987, s. 321–335).

Вплив протестантизму на вітчизняну музичну культуру найбільш виразно проявився у видавничій діяльності. Микола Радзивілл Чорний також активно займався видавничою справою, за його кошти в 1553 р. у Бересті (Брест-Литовську) була заснована друкарня. Першим керівником цієї друкарні був кальвініст, відомий друкар і перекладач Бернард Воєводка. Він видав Великий і Малий лютеранський катехізиси, переклади теологічних творів протестантів Криштофа Імлера і Урбана Регіуса. Після трагічної смерті Бернарда Воєводки князь запросив з Кракова протестанта Станіслава Мурмеліуса, який очолив Берестейську друкарню, яка не діяла після смерті Бернарда Воєводки. Упродовж 1558–1561 рр. Станіслав Мурмеліус видав шістнадцять творів польською мовою, – крім книг релігійного характеру, друкувалися юридичні та історичні твори, поезії. Першою книгою, надрукованою Мурмеліусом, була збірка релігійних пісень Яна Заремби «Пісні Божої слави» (Pieśni chwał Boskich), відома як «Берестейський канціонал» (Zaremba, 1989). Зміст нотної збірки досить різноманітний: до неї були включені одноголосні пісні релігійного і світського змісту польською, латинською мовами та багатоголосні хорові композиції. Авторство пісень належить Симону Заціусу, Андрію Тшетескому-молодшому, Станіславу Семідаліусу. Безпосередню участь у створенні музичної частини нотної збірки брали музиканти Вацлав з Шамотул і Кипріян Базилік. На жаль, з «Берестейського канціонала» до сьогодні збереглося лише десять одноголосних пісень з текстами, одна пісня без нот і невелика частина пісень з нотами (Дадиомова, 2015).

Тривалий час основним типом навчальних закладів в Україні були початкові, парафіяльні (приходські) школи при православних монастирях і церквах. Вчителями в цих навчальних закладах, як правило, були священнослужителі – пономарі, дяки, уставники, яких часто-густо називали бакалярами. Значна частина української шляхти та міщан вважали, що початкової освіти, яка мала духовне спрямування, недостатньо для того, щоб досягти високого положення в суспільстві. Наприкінці XV ст. вихідці з України значно частіше, ніж у попередній період, починають виїздили на вищі студії до Краківського та інших європейських університетів. Переважно це були діти заможних і середньозаможних міщан і шляхтичів, однак нерідко освіту в закордонних університетах здобували і вихідці з незаможних станів. Найчастіше студенти з України виїздили на навчання до Краківського університету, де функціонувала «руська» бурса. Важливим культурно-освітнім чинником на українських теренах були православні, католицькі та протестантські навчальні заклади. В католицьких, протестантських школах більшість предметів викладалися латиною. Конкурування шкіл, які належали до різних конфесій, фактично вдосконалювало систему освіти. Вивчення латини відкривало шлях до європейських джерел освіти. Латинська освіченість підвищувала культурний рівень українців ,створювала передумови для успішної конкуренції української культури на міжнародній арені.

Відомості про пам'ятки багатоголосої музики в XV–XVI ст. на українських теренах

поки що обмежуються окремими фрагментами або згадками деяких творів. Однак, усі вони дуже важливі, оскільки свідчать про наявність у тодішньому вітчизняному музичному мистецтві багатоголосих творів. У більшості збережених музичних пам'яток присутні тільки вокальні партії, однак, згідно з практикою католицької та протестантських служб, хоровий спів зазвичай супроводжувався звучанням органу або інструментальної капели. Вже в XVI ст. органи були в Гродно, Бресті, Несвіжі, Вільно, Львові, Луцьку та інших містах.

Після створення Вільнюської єпархії в 1388 р. її першим єпископом був призначений францисканець Андрій Ястжембекас. У Соборі Святого Станіслава та Святого Владислава у Вільно була організована школа, можливо перша у Великому князівстві Литовському, про яку згадується в 1452 р. А вже в 1465 р. при цьому соборі діяла школа літургійного співу. В подальшому, а саме в 1522 р., при кафедрі була трикласна школа, в якій викладали риторику, музику, діалектику і латину (Baužiene, 2012; Drema, 2013).

На початку XVI ст. у релігійній музиці майстри почали відходити від жорстких правил григоріанського співу на користь більш вільних форм, часто заснованих на світських мелодіях. Спочатку чеські реформатори, а потім протестанти інших європейських країн починають писати пісні національною мовою, що в свою чергу полегшило вірянам участь у спільних літургійних відправах. Тривалий час розвиток музичного мистецтва був пов'язаний з церквою, відповідно, церковні сановники намагаються відновити контроль за станом літургійної музики, видаючи певні постанови. Ці намагання виявилися безуспішними, оскільки монополія церкви в музичній культурі була втрачена. Поступово формується новий центр розвитку музичного мистецтва – світське середовище, в якому відбувається підготовка професійних кадрів поза церковними стінами. Відповідно, нові поліфонічні форми поступово стають частиною літургійного богослужіння, незважаючи на постанови Тридентського собору.

Нові світські колективи стали центрами культивування музичного мистецтва. Культуротворчі центри епохи Ренесансу продовжували свою діяльність і майже кожен із них прагнув досягти певної репертуарної самобутності. За зразком Королівської придворної капели та Вавельської капели, реорганізованої у Варшаві, були створені аристократичні, соборні, колегіальні, монастирські капели, шкільні оркестри єзуїтів та інші колективи цього типу. Музичні капели магнатів популяризували інструментальну музику: розважальну і танцювальну. Найпопулярнішими були інструментальні сонати, фантазії, танці та світські пісні. В більшості випадків релігійні твори виконувалися тільки під час Різдвяного та Великого постів – ораторії та твори меншої форми: мотети та кантати.

Заможні українські шляхтичі запрошували до своїх резиденцій видатних протестантських письменників, поетів, теологів, музикантів та композиторів. За кошти заможної шляхти будувалися протестантські церкви, в яких виконувалися багатоголосі композиції, засновували друкарні, де видавалася різноманітна духовна та світська література. Пріоритет надавався полемічним творам і богослужбовим збірникам різноманітних протестантських церков, які включали і багатоголосі приклади церковних піснеспівів. У друкарні Миколи Радзивілла Чорного у 1558 р. був виданий один із перших нотних збірників – Канціонал.

При дворах магнатів і великих князів литовських у XVI ст. працювало багато відомих майстрів музичного мистецтва. Збереглися відомості про таких слов'янських композиторів та виконавців: Кипріана Базилика (Cyprian Bazylik), Вацлава з Шамотул (Wacława z Szamotuł), Миколу Гомулка (Mikołaj Gomółka), богослова і композитора Яна Бранта (Jan Brant), лютниста і композитора Войцеха Длугорая (Wojciech Długoraj), співака, лютниста і композитора Кшиштофа Клабона (Krzysztof Klabon).

У головній резиденції магнатів Радзивіллів Несвіжі з 1558 р. придворним музикантом князя був польський композитор та поет Кипріан Базилик. Князь Микола Радзивіллл Чорний був опікуном польського композитора Вацлава з Шамотул і призначив його керівником хору у своїй резиденції. Крім Несвіжа, великим центром музичного мистецтва було місто Гродно, де знаходився палац Великого князя Литовського, польського короля Стефана Баторія. В Гродно працювали відомі виконавці і композитори: Войцех Длугорай, Кшиштоф Клабон, Френсіс Мафон та ін. Королівський оркестр складався

з 40 музикантів і, згідно зі складеним у 1586 р. інвентарем, у місті після смерті короля С. Баторія серед музичних інструментів були скрипки, клавесин, шалмеї, піщалки, кларнети, пузони тощо. Відповідно, в королівському оркестрі були музиканти, які грали на цих інструментах. Керівником капели (старшим музикантом) на той час був відомий композитор Кшиштоф Клабон (Дадзіёмава, 2015, s. 105–110).

При дворі козацького гетьмана кальвініста Самуїла Зборовського майже з дитинства на службі був лютнист Войцех Длугорай (1557 – після 1619 р.), якого також називали Вецеславом Длугораєм, Адальбертом Длугораєм та Gostinensis.

Магнати Великого князівства Литовського та Речі Посполитої також сприяли залученню своїх підданих до ознайомлення із західноєвропейським музичним мистецтвом. Православні віряни масово приходили в католицькі та протестантські церкви, щоб послухати вокальні та інструментальні композиції відомих польських, німецьких та італійських композиторів. Костели заманювали людей новозбудованими органами. На цих переносних органах майстри Себастьян і Микола Мазович з Менську-Мазовецького демонстрували своє віртуозне мистецтво (Ivinskis, 1953).

Зв'язок української музики з італійською був доволі тісним, адже у всій Європі домінував вплив італійського музичного мистецтва. Італійських музикантів набирали до магнатських музичних капел, турбуючись про високий рівень оркестру. Заможна шляхта відправляла до Італії спеціальних агентів для пошуку співаків, лютнистів та скрипалів, яких запрошували до своїх колективів. Серед запрошених італійських музикантів були Лука Маренціо та Діамед Като, композитор Джованні Батіста Качола та органіст Антоній Мафон (Morawska, 1998, s. 66–72; Przybyszewska-Jarminska, 1969, s. 84]. Польська дослідниця Кароліна Таргош також згадує італійських музикантів, які працювали в музичних капелах заможної шляхти: диригента Аскрілі Пателло та лютниста Галетта. Особливий інтерес представляють відомості про перебування при дворах магнатів Радзивіллла, Тишкевича і Поцея лютниста Мікеланджело Галілея – сина флорентійського музиканта-теоретика Вінченцо Галілея і брата відомого астронома Галілео Галілея (Targosz, 2003, s. 119–128). Ці матеріали свідчать, що у Великому князівстві Литовському було поширене не тільки вокальне, а й інструментальне виконавство.

Крім великокнязівських і магнатських капел, у містах при магістратах засновувалися музичні цехи. Вони були осередками вокальної та інструментальної музики в містах і зробили вагомий внесок у розвиток української музичної культури. Перші відомості про ремісничі цехи у Великому князівстві Литовському датуються XV ст., а про існування музичних цехів повідомляють дані з середини XVI ст. Їхню появу Б. Фільц пов'язує із запровадженням магдебурзького права в українських містах (Фільц, 1982).

Документальні дані про музичні цехи на українських теренах з'являються наприкінці XVI ст. Спочатку ці цехи, як відзначає Б. Фільц, виникли на Правобережжі: в 1578 р. – у Кам'янці-Подільському, в 1580 р. − у Львові, в 1614 р. − у містечку Степані на Волині, потім на Лівобережжі – Полтаві (1662 р.), Прилуках (1686 р.) та інших містах (Фільц, 1982).

Світський характер київського музичного цеху пояснюється його місцезнаходженням, підтримкою магістратом, що, в свою чергу, вплинуло і на репертуар музикантів, який складався з різноманітних інструментальних п'єс, маршів, весільних і танцювальних мелодій. Серед музичних інструментів київського цеху переважають цимбали, скрипки, сурми, труби. Різноманітність музичних інструментів сприяла розвитку ансамблевої гри серед музикантів київського цеху. «Цехові музиканти були учасниками всіх важливих подій, що відбувалися в Києві та його околицях. Їх запрошували на відзначення свят заможні й бідніші міщани, вони були зобов'язані грати під час урочистих міських церемоній, зустрічей і проводів почесних гостей міста та ін.» (Фільц, 1982, с. 11).

В основу статутів усіх музичних цехів були покладені принципи рівноправності, взаємної поваги та пошани до старших. Порівнюючи статути різних музичних цехів, можна зробити висновок, що різниця між ними була незначна. Так, у статуті львівського цеху, як і у статуті київського, вказано, що грати на весіллях, хрестинах та інших святах мали право тільки члени місцевих цехів, чужинці не допускалися, а в разі самовільної гри каралися штрафом.

Кожен музичний цех мав свої регулярні й нерегулярні «сходки» (збори), де обговорювалися виробничі справи членів братства. У великих містах музичні цехи мали точно визначені тарифи за свою гру. Музиканти мусили виконувати церковну музику під час релігійних свят. Кожен новий член цеху мав сплатити вступний внесок та почастувати товариство тощо.

За релігійною ознакою музичні цехи поділялися на православні й католицькі. На Галичині і Поділлі переважали католицькі цехи, в яких релігійний вплив був доволі значним, порівняно з цехами в інших регіонах. Це пояснюється намаганням польської влади в першу чергу підтримати католиків, а також спонукати православних переходити в католицьку віру. Так, у Львові значну роль відігравала католицька віра, і тому українці, які бажали вступити в цех, змушені були окатоличуватись. Іван Вишенський писав про українських ремісників: «…в цехах ремисницкихъ русину быти не достоить, доколе ся не попапєжить», тобто поки не прийме католицьку віру (Сумцов, 1885, с. 663).

Під час церковної служби музиканти залежно від віросповідання виконували різні функції. Так, у православній церкві співали релігійних пісень, партесні концерти, коляди тощо без інструментального супроводу. В католицьких костьолах під час релігійних відправ, крім вокалістів, залучалися ще й музиканти-інструменталісти, в основному органісти.

Наступними осередками музичної освіти були духовні освітні заклади, в яких навчали церковному співу в залежності від конфесійної приналежності. Латиномовні школи в українських землях діяли при католицьких кафедрах і окремих парафіях, за своїм призначенням вони були духовними, а за програмами – навчальними закладами. Головне їхнє завдання було готували майбутніх священнослужителів та церковнослужителів. У другій половині XV ст. на українських теренах працювало діяло небагато латиномовних шкіл, у більшості вони були поширені на Галичині, де вплив польських католиків проявився ще наприкінці XIV ст. Перші католицькі школи були у Львові, Любліні, Перемишлі, Сяноку та інших містах Галицької землі. Парафіяльні католицькі школи, як і православні, мали переважно досить обмежену програму, що складалася з читання, письма, елементарної латинської граматики, вивчення деяких латиномовних псалмів, арифметики, католицького співу (Харлампович, 1898).

У цих католицьких і протестантських школах та колегіумах українська молодь ознайомлювалася і засвоювала католицький григоріанський хорал разом із чотириголосними протестантськими піснями. В другій половині XVI ст. друкуються теоретичні трактати і нотні збірники, які поширювалися на території Галичини та Волині. Навчальними матеріалом були музичні трактати, написані латиною, за якими вивчали багатоголосий спів. Популярними були праці Себастіяна з Фельштина – католицького музиканта родом з-під Самбора в Галичині (він іменував себе «Кохоїanus»), а також німецького протестантського педагога Йоганна Шпангенберга. Твори цих авторів були написані латиною і багаторазово перевидавалися у Кракові, що свідчило про їхню поширеність у шкільній практиці (Ісаєвич, 1971, с. 50).

У парафіяльних католицьких школах значна увага приділялася вивченню латиномовних псалмів та католицького співу. К. Харлампович відзначав, що приходські школи засновувались для того, щоб при церквах був хор «півчих». Головним обов'язком ректора було вчити дітей церковному співу, грі на органах та бути присутнім на богослужінні в храмах. За відмову від участі в богослужінні краківський дієцезіальний собор у 1621 р. прийняв постанову позбавляти платні ректорів і відлучати від керівництва школою, поки вони не дадуть обіцянку (клятву) підкорятися вказівкам плебану (Харлампович, 1898, с. 33).

На відміну від парафіяльних, кафедральні школи були організовані за зразком західноєвропейських закладів середнього рівня. Навчання відбувалося за системою семи вільних наук, запровадженою ще давньоримським письменником і музичним теоретиком Марціаном Капеллою (Martianus Capella). Ці вільні науки в свою чергу поділялися на дві частини: «trivium» і «quadrivium». До першої частини входили граматика, риторика і діалектика; до другої – арифметика, геометрія, музика і астрономія (Харлампович, 1898, с. 29). У перших трьох початкових класах спів був обов'язковим, зазвичай йому присвячували півгодини після структурованих шкільних занять (Kochanowicz, 2006).

Розквіт музичного мистецтва в епоху Ренесансу стимулював духовні навчальні заклади

створювати власні музичні капели. Ці соборні, колегіальні та монастирські оркестри культивували переважно релігійну музику, але чим ближче до кінця Бароко, тим більше елементів світських форм з'являлося в їх репертуарі. Про це свідчить зростаюча популярність творів із релігійними текстами, однак із використанням нових композиційних прийомів. Ідеться переважно про вокально-інструментальні концерти, концертні псалми та концертні меси за участю інструменталістів. Окрім релігійних творів з латинськими текстами, створювалися також твори з польськими, давньоукраїнськими текстами, поширювалася світська музика, а саме вокальні (серед них пісні релігійні, історичні, любовні) та інструментальні твори. Світські твори часто ґрунтувалися на народних мотивах і в художньому плані не поступались церковній музиці. Католицькі та протестантські шкільні колективи регулярно виступали у церквах і відігравали важливу роль у розповсюдженні музичної культури. Вони також забезпечували музичний супровід під час різноманітних шкільних свят, на які запрошувалися місцеві жителі та представники знаті.

Наприкінці XVI ст. у католицьких соборних і кафедральних церквах хорові колективи відчували брак вокалістів та інструменталістів. Учні єзуїтських шкіл були завантажені навчальними дисциплінами і не мали часу відвідувати церковні служби та співати під час літургії. Місцева влада намагалася змусити учнів єзуїтських шкіл відвідувати церковні церемонії та співати, але це виявилося серйозною перешкодою для навчання. Було прийнято рішення створити при єзуїтських навчальних закладах школи-інтернати для бідних (bursa pauperum) для навчання співу. Більшість шкіл-інтернатів було створено на початку XVII ст. Протягом другого десятиліття ці початкові заклади для бідних учнів стрімко розвивалися і поширюється у всіх єзуїтських колегіях. В подальшому виникла проблема – багато талановитих музикантів після закінчення шкіл-інтернатів не бажали співати та грати в католицьких храмах. Відповідно, було прийняте рішення зобов'язати кожного випускника служити в єзуїтській церкві протягом трьох років, поки він не підготує свого наступника інструменталіста або вокаліста (Kochanowicz, 2006).

Висновки. Південнослов'янська духовна культура XIV–XVII ст. суттєво вплинула на українську культуру, що виявилося в певних орфографічних і стилістичних змінах в українських богослужбових збірниках та активізації розвитку українського музично-гімнографічного мистецтва. При Кипріанові була проведена реформа щодо уніфікації церковного співу та музичної нотації.

Запровадженню багатоголосої музики в Україні сприяло не тільки польське музичне мистецтво, а й різноманітні реформаційні течії, які поширювалися на українських етнічних землях. Музична культура «чеських братів», лютеран, кальвіністів, соціан та інших європейських реформаційних течій сприяли ознайомленню православних із багатоголосим співом та лінійною нотацією.

Значна частина магнатів Великого князівства Литовського активно підтримувала протестантські течії на українських теренах. Вони надавали притулок протестантам європейських країн, які були змушені тікати від переслідувань інквізиції. За їхньої фінансової підтримки у князівстві будувалися протестантські церкви, відкривалися школи, засновувалися друкарні, в яких друкувалася духовна полемічна література та богослужбові книги. Заможна шляхта стала першими популяризаторами багатоголосої музики серед українців. Вони організовували музичні капели, керівниками яких у більшості випадків були іноземні майстри, які чудово знали лінійну нотацію і володіли знаннями та навичками написання поліфонічних композицій. На початку XVI ст. поступово формується новий центр розвитку музичного мистецтва – світське середовище, в якому відбувається підготовка професійних кадрів поза церковними стінами. Дуже швидко формуються осередки музичної освіти, які поступово віддаляються від впливу церкви. Це світські музичні капели в маєтках магнатів. У містах з повним Магдебурзьким правом, згідно з різними грамотами, універсалами та привілеями литовських князів та магнатів, засновуються музичні цехи. Світський характер музичних цехів пояснюється їхнім місцезнаходженням, підтримкою магістратом, що, в свою чергу, вплинуло і на репертуар музикантів, який складався з різноманітних інструментальних п'єс, маршів, весільних і танцювальних мелодій. За релігійною ознакою музичні цехи поділялися на православні і католицькі.

Наступними осередками музичної освіти були духовні освітні заклади, в яких навчали церковному співу в залежності від конфесійної приналежності. В католицьких і протестантських школах та колегіумах українська молодь ознайомлювалася і засвоювала католицький григоріанський хорал разом із чотириголосними протестантськими піснями. Розквіт музичного мистецтва в епоху Ренесансу стимулював духовні навчальні заклади створювати власні музичні капели. Ці соборні, колегіальні та монастирські оркестри культивували переважно релігійну музику, але чим ближче до кінця Бароко, тим більше елементів світських форм з'являлося в їх репертуарі.

Список використаних джерел:

Гнатенко, Л. А. (2010). Графіко-орфографічні особливості передачі звука «Йот» у староукраїнських пам'ятках другої половини XIV – початку XVII ст. *Рукописна та книжкова спадщина України: Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів*. Київ, Вип. 14. С. 179–197.

Дадзіёмава, В. У. (2015). З гісторыі музычнага выканальніцтва ў Беларусі: старажытныя часы. *Весці Беларускай Дзяржаўнай Акадэміі Музыкі*. № 26. С. 105–110.

Дадиомова, О. В. (2015). Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. Минск : Ковчег, 246 с.

Ісаєвич, Я. Д. (1971). Братства і українська музична культура XVI–XVIII століть. *Українське музикознавство*. Вип. 6. Київ: Музична Україна, С. 48–57.

Петровъ, А. Л. (1906). Статьи объ Угорской Руси. Санкт-Петербург: Сенатская типография, 71 с.

Сумцов, Н. Ф. (1885). Іоанн Вишенській. *Киевская старина*. Кн. 4. С. 649–677.

Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

Фільц, Б. М. (1982). Музичні цехи на Україні. *Українське музикознавство*. Київ, Вип. 17. С. 33–45.

Харлампович, К. В. (1898). Западнорусскія православные школы XVI и начала XVII века отношеніе их к инославным, религіозное обученіе в них и заслуги их в деле защиты православной веры и церкви. Казань, 524 с.

Baužiene, M. (2012). Pasižvalgymas po senojo Vilniaus mūrus. Vilnius: Savastis, 415 p.

Drema, V. (2013). Dingęs Vilnius. Vilnius : Versus Aureus, 446 p.

Ivinskis, Z. (1953). Kirchengesang in Litauen im XVI–XVIII Jahrhundert. *Commentationes Baltticae*. Bonn, S. 68–106.

Kochanowicz, J. (2006). Jesuit Music Seminaries in Poland and Lithuania during the 17th and 18th Centuries. *Studia Comeniana et Historica*. Vol. 36. P. 172–178.

Lulewicz, H. (1987). Radziwiłł Mikołaj zwany Rudym h. Trąby (1512–1584). *Polski Słownik Biograficzny*: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Tom XXX/2. S. 321–335.

Morawska, K. (1998). Renesans. Warzawa : Sutkowski ed, 413 s.

Przybyszewska-Jarminska, B. (1969). The History of Music in Poland. Warszawa : PWM, 263 s.

Targosz, K. (2003). Michelangelo i Vincenzo ml. Galilei jako muzycy dzialajacy w Rzeczpospolitej. *Muzyka*. № 4. S. 119–128.

Zaremba, J. (1989). Pieśni chwał boskich. *Monumenta Musicae in Polonia* / red. J. Morawski. Kraków, S. 443–456.

Žukas, S. (1996). Das erste litauische Buch und sein historisches umfeld. URL: https://annaberger-annalen.de/jahrbuch/1996/Annaberg%20Nr.4%20Kap3.pdf (дата звернення: 08.03.2020).

References:

Hnatenko, L. A. (2010). Hrafiko-orfohrafichni osoblyvosti peredachi zvuka «Yot» u staroukrayins′kykh pam″yatkakh druhoyi polovyny XIV – pochatku XVII st. [Graphic and orthographic features of the transmission of the sound "Iot" in Old Ukrainian monuments of the second half of the XIV – early XVII centuries]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrayiny:* Arkheohrafichni doslidzhennya unikal′nykh arkhivnykh ta bibliotechnykh fondiv. Kyyiv, Vyp. 14. S. 179–197.

Dadziëmava, V. U. (2015). Z historyi muzychnaha vykanal′nitstva ŭ Belarusi: starazhytnyya chasy [From the history of musical performance in Belarus: ancient times]. *Vestsi Belaruskay Dzyarzhaŭnay Akadémii Muzyki*. № 26. S. 105–110.

Dadyomova, O. V. (2015). Muzykal′naya kul′tura Belarusy X–XIX vv. [Musical culture of Belarus in the X–XIX centuries]. Mynsk : Kovcheh, 246 c.

Isayevych, YA. D. (1971). Brat·stva i ukrayins′ka muzychna kul′tura XVI–XVIII stolit′ [Brotherhoods and Ukrainian musical culture of the XVI– XVIII centuries]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo.* Vyp. 6. Kyyiv: Muzychna Ukrayina, S. 48–57.

Petrov″, A. L. (1906). Stat′y ob″ Uhorskoy Rusy [Articles about Hungarian Rus]. Sankt-Peterburh: Senat·skaya typohrafyya, 71 s.

Sumtsov, N. F. (1885). Ioann Vyshens′kiy [John Vyshensky]. *Kyevskaya staryna*. Kn. 4. S. 649–677.

Filosofs′kyy entsyklopedychnyy slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. (2002). NAN Ukrayiny, In-t filosofiyi imeni H. S. Skovorody; [redkol.: V. I. Shynkaruk (holova) ta in.]. Kyyiv : Abrys, 742 s.

Fil′ts, B. M. (1982). Muzychni tsekhy na Ukrayini [Music shops in Ukraine]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. Kyyiv, Vyp. 17. S. 33–45.

Kharlampovych, K. V. (1898). Zapadnorusskiya pravoslavnye shkoly XVI y nachala XVII veka otnoshenie ykh k ynoslavnym, relyhioznoe obuchenie v nykh y zasluhy ykh v dele zashchyty pravoslavnoy very y tserkvy [Western Russian Orthodox schools of the XVI and early XVII centuries, their relationship to pagans, religious education in them, and their merits in the defense of the Orthodox faith and the church]. Kazan′, 524 s.

Baužiene, M. (2012). Pasižvalgymas po senojo Vilniaus mūrus. Vilnius: Savastis, 415 p.

Drema, V. (2013). Dingęs Vilnius. Vilnius : Versus Aureus, 446 p.

Ivinskis, Z. (1953). Kirchengesang in Litauen im XVI–XVIII Jahrhundert. *Commentationes Baltticae*. Bonn, S. 68–106.

Kochanowicz, J. (2006). Jesuit Music Seminaries in Poland and Lithuania during the 17th and 18th Centuries. *Studia Comeniana et Historica*. Vol. 36. P. 172–178.

Lulewicz, H. (1987). Radziwiłł Mikołaj zwany Rudym h. Trąby (1512–1584). *Polski Słownik Biograficzny*: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Tom XXX/2. S. 321–335.

Morawska, K. (1998). Renesans. Warzawa : Sutkowski ed, 413 s.

Przybyszewska-Jarminska, B. (1969). The History of Music in Poland. Warszawa : PWM, 263 s.

Targosz, K. (2003). Michelangelo i Vincenzo ml. Galilei jako muzycy dzialajacy w Rzeczpospolitej. *Muzyka*. № 4. S. 119–128.

Zaremba, J. (1989). Pieśni chwał boskich. *Monumenta Musicae in Polonia* / red. J. Morawski. Kraków, S. 443–456.

Žukas, S. (1996). Das erste litauische Buch und sein historisches umfeld. Retrieved from: https://annaberger-annalen.de/jahrbuch/1996/Annaberg%20Nr.4%20Kap3.pdf (data zvernennya: 08.03.2020).