

МУЗИЧНИЙ BRAIN-DRAIN:

УКРАЇНСЬКИЙ ВПЛИВ НА РОСІЙСЬКУ ЛІТУРГІЙНУ МУЗИКУ*

Явище *brain-drain*** , відкрите і відповідно назване у нашому столітті, має цікавий аналог в історії української музики. Від середини 17 століття українська музика та музиканти постійно імпортувалися Росією, в результаті чого докорінно змінився хід розвитку російської музики. Хоч це явище мало негативний ефект для розвитку музичного життя в Україні, проте воно позитивно вплинуло на російську культуру, впроваджуючи такі елементи як нові церковні напиви, київська нотація, багатоголосна музика та хорова традиція.

Хоч дослідження є обмеженим через недоступність радянських архівів, проте, на щастя, багато цінних джерел можна зібрати із загальної та церковної історії. У цій розвідці ми збрали наважливіші із цих джерел. Це змусило обмежитися трьома найважливішими аспектами українського впливу: високі посади українських ченців, становище співаків у Росії та роль українців у підготовці першого російського видання літургійної пісенної книги. Хоч наш матеріал, можливо, є неповний, сподіваємося, що ця стаття сприятиме глибшому розумінню музичної історії Східної Європи.

Протягом століть багато українських ченців проживало в російських монастирях. Вони помітно впливали на тамтешнє релігійне та культурне життя, особливо у галузі літургійного співу. Хоч становище і посади цих монахів відрізнялися у різний час і в різних монастирях, їхній вплив різко зріс після політичної унії між Україною та Росією (1654). Але навіть перед цією подією українські монахи часто приїжджали до Москви, щоб просити своїх російських православних братів по вірі матеріальної та моральної підтримки у протистоянні наростаючому політичному та релігійному тиску польської влади.

Іноді українські монахи прибували до Росії, втікаючи від переслідувань православних віруючих у католицькій Польщі. Наприклад, помста за повстання проти польського правління 1638 року змусила до втечі понад 80 ченців лише з одного Густинського монастиря.

* Стаття написана у співавторстві з Іриною Макарик (Оттавський університет).

** Brain-drain (англ.) — дослівно *інтелектуальний дренаж*, поняття, що утвердилося у сучасній культурології на означення перетікання інтелектуальних сил з однієї країни в іншу.

В той самій час настоятелька Єлизавета Літинська вирушила до Росії з 53 черницями та 60 членами її челяді¹.

У 40-х роках 17 ст. українські ченці їздили до Москви як представники київського митрополита Петра Могили з метою заснувати як освітній центр для українських монахів, так і школу, в якій російські діти змогли б навчатися читати й писати церковнослов'янською та грецькою мовами. Хоч цей план і не був здійснений, монахи сердечно були прийняті царем, який вжив спеціальних заходів, щоб створити їм зручні умови². Освітня мрія митрополита Могили була частково виконана діяльністю боярина Ртищева, котрий 1648 року збудував Андріївський монастир поблизу Москви, куди з Києва переїхало 30 ченців. Вони були фахівцями у декількох ділянках, включаючи читання літургійних текстів³.

Але первісні наміри українських монахів організувати школи для росіян і зацікавити їх вивченням *вільних мистецтв* не були реалізовані. Натомість Московський патріарх Нікон вирішив використати монахів в ролі редакторів літургійних книг, у тому числі й півчих, які на той час значно відрізнялися від грецьких оригіналів.

Після Переяславського договору (1654) і особливо після 1668 року, коли Українська Православна Церква перейшла під протекторат Московського патріархату, російські власті мали у своєму розпорядженні українських ченців більше, ніж коли-небудь до того. Одним з головних джерел конфлікту було переведення українських монахів з одного монастиря до іншого. Ця ворожість досягала навіть віддаленої Афонської гори. За словами російського архимандрита Спиридона, українці вважали росіян сатанами, а росіяни, в свою чергу, називали українців демонами⁴. Але, незважаючи на ці натягнуті стосунки, українські ченці в Росії виконували важливу функцію у розвитку літургійної музики.

Андріївський, Іверський, Ново-Єрусалимський (Воскресенський), Чудовський і Донський монастирі можуть служити ілюстраціями. Андріївський монастир, заснований 1648 року для використання українськими монахами, здобув добру репутацію завдяки тому, що 1652 року частина їх переїхала до Москви, де вони навчали росіян

¹ Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, т. 3, Санкт-Петербург 1862, с. 13-25.

² Там же, с. 39, № 33.

³ Н. Каптерев. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. Москва 1887, с. 19; пор.: Н. Каптерев, Церковно-реформационное движение во время патриаршества Иосифа и его главные представители, Богословский вестник, 1908, I, с. 326.

⁴ A. E. Tschiaos. Contraverses entre Grecs et Russes à l'Athos; Le millénaire du Mont Athos. In: Etudes et mélanges. Chevetogne [1964], II, p. 163.

багатоголосної музики — музичної форми, невідомої раніше в Росії⁵. Іверський монастир, заснований на острові Валдай 1653 чи 1654 року патріархом Ніконом, був важливий в епоху розповсюдження української літургійної музики в Росії. Про те, що вплив українських ченців був насправді великий, вказується в посланні-скарзі російських монахів, адресованій патріархові. У цьому листі монахи категорично заперечують факт, що українці співають в іншій манері. З цієї причини, наголошують вони, багато їхніх братів залишили монастир, плачучи й нарікаючи⁶.

Лист залишився без відповіді, оскільки патріарх Нікон потребував білоруських та українських монахів для реалізації своїх новаторських планів щодо Російської церкви. Нікон був настільки задоволений Іверським монастирем, що запросив царя Олексія Михайловича в 1657 році відвідати його. Щоб зробити прийом царя якнайбільш пам'ятним і гідним високого гостя, він звернувся до ігумена з проханням відібрати найкращих співаків і заповнити ними усі партії хору⁷. Хоч цар і не прийняв запрошення, цей лист не лише свідчить про той факт, що в Іверському монастирі було декілька чудових співаків, які вміли співати в українській партесній манері, але також про те, що патріарх намагався продемонструвати цю манеру співу. Можливо, Нікон сподівався вплинути на свого правителя, знаючи, що цар був схильний надавати перевагу грецькому співу перед українським⁸. Вже на початку своєї історії Іверський монастир посідав численні українські та білоруські літургійні книги партесної музики. 1664 року Нікон писав з монастиря Новий Єрусалим до Філофея, архімандрита Іверського монастиря, запитуючи про партесну музику: «Ми[...] чули, що у вас є багато півчих книг в Іверському монастирі. Надішліть нам кантички для девяти голосів[...] псалми[...] і Обідню службу Міневського[...] ми їх тут перепишемо»⁹.

У травні 1666 року, будучи зміщеним із своєї посади, Нікон знову написав до Іверського монастиря прохання, щоб йому вислали близько 50 концертів до монастиря Новий Єрусалим. У відповідь архимандрит Іверського монастиря відповів, що «він дав переписувати концерти, але багато з них ще не готові». Він також повідомив Нікона, що численні концерти згоріли, безсумнівно, в результаті

⁵ В. У н д о л ь с к и й. Замечания для истории церковного пения в России. ЧОИДР. Москва 1846. 7. № 3. Приложение № 3.

⁶ [Л е о н и д]. Исторический очерк Иверской святоозерской обители в ее патриарший период, с 1653 по конец 1666 года, Русская историческая библиотека. Санкт-Петербург 1878, т. 5, с. 1-12.

⁷ Т а м ж е, с. 22. Пор. Н. Ф и н д е й з е н. Очерки по истории музыки в России, т. I, Москва-Ленинград 1928, с. 265.

⁸ К а п т е р е в. Церковно-реформационное, с. 498.

⁹ [Л е о н и д]. Исторический очерк, № 175, с. 481.

російсько-українського конфлікту. Ще один доказ антагонізму можна знайти в документі, датованому 1669 роком, який стверджує, що українські монахи з Андріївського монастиря були усунені з Іверського монастиря через «заворушення і бунт»¹⁰. Цього самого року, згідно з документом, керівники Іверського монастиря чинили опір переведенню до їхнього монастиря Петронія, колишнього архимандрита Андріївського монастиря¹¹.

Заснований патріархом Ніконом 1656 року монастир Воскресенський Новий Єрусалим розташований на річці Істра на відстані 30 миль від Москви. Разом з двома вищезгаданими монастирями, Новий Єрусалим був одним з найважливіших центрів українського монастирського життя в Росії¹². 1665 року тут було майже 500 ченців. Вони прибули з різних частин Російської імперії і навіть з-за кордону. Протягом тривалого часу цей монастир слугував резиденцією патріарха Нікона, який, як ми вже вказали, не щадив зусиль, щоб мати у себе партесну музику.

Протягом 18 століття, коли російський вплив у церквах і монастирях почав посилюватися, одночасно зростав опір українству в церковному житті. Можливо, що внаслідок цього посиленого опору, ігумен Нового Єрусалиму Сильвестр вирішив знищити ряд книг, які розцінював як «цілком непотрібний мотлох»¹³. На щастя, він не зреалізував цього задуму, і, таким чином, збереглося декілька книг київської нотації з другої половини 17 століття, засвідчуючи український вплив у цьому монастирі. Чудовський монастир, заснований 1365 року, також був важливим центром наприкінці 16 століття. Будучи культурним і музичним центром, Чудовський монастир також відіграв роль політичної і церковної в'язниці. Під час правління патріарха Філарета (1619-1633) тут була заснована школа, де викладали вчені українські монахи¹⁴. Пізніше, у 1657 році, патріарх Нікон перевів частину українських ченців з Андріївського до Чудовського монастиря, започатковуючи реорганізацію школи, призначеної винятково для дітей з вищих верств¹⁵. Каріон Істомін, росіянин, який навчався у Київській академії, викладав там з 1687 року. Він здобув визнання завдяки своєму підручнику правопису під назвою *Лицевий буквар* (1692), а також був відомий як вчитель патріаршого хору хлопчиків.

¹⁰ Там же, № 236 і 276.

¹¹ Ф.Б. Кочмарик. Духові впливи Києва на Московщину в добу гетьманської України, Нью Йорк 1963, с. 69.

¹² Богословская энциклопедия, Санкт-Петербург 1905, т. VI, с. 252.

¹³ М.Н. Сперанский. Перевод *Слова*, с. 9.

¹⁴ Л.И. Денисов. Православные монастыри Российской империи, Москва 1908, с. 423.

¹⁵ Ф. Кочмарик. Духові впливи, с. 69.

У 1744 році Чудовський монастир став резиденцією московського митрополита та, отже, отримав статус катедрального монастиря. В музичному відношенні цей монастир набув особливого значення, коли українець Платон Малиновський став московським митрополитом (1748-1754). Він спровадив до монастиря велику кількість українських ченців і заснував знаменитий Чудовський хор, який складався з найкращих українських співаків¹⁶. Оскільки два наступні московські митрополити, Тимофій Щербацький (1764-1767) та Амвросій Зертис Каменський (1768-1771), теж були українцями, то, очевидно, і вони були пов'язані з українською літургійною музикою та хоровим співом. І навіть коли митрополитом став росіянин Платон Левшин (1775-1812), українська хорова традиція залишалася без змін.

Донський монастир, заснований 1593 року, був місцем паломництва російських царів¹⁷. Біля середини 17 століття все більше і більше українських монахів приїздили, щоб залишитись тут, і в 1650 році цей монастир було підпорядковано Андріївському монастиреві. В результаті там зібралось так багато українських ченців, що 1665 року монастир підпав під прямий контроль *Малоросійського приказу* — урядового органу для українських справ¹⁸. У 18 столітті цей монастир був усе ще населений здебільшого українцями¹⁹. Ще Сахаров, чернець Донського монастиря, подає доказ нелюбові росіян до української літургійної музики. Після завершення тривалої подорожі до Палестини, Греції та України 1730 року Сахаров написав до Московського Синоду, висловлюючи свої погляди і критику богослуження в цих країнах. Особливо він зосередив свою увагу на Україні. Як писав Сахаров, український клір «повністю запламував стару руську віру і змішався з проклятим латинством»²⁰. Розслідуючи цю справу, московський Священний Синод написав до київського митрополита з вимогою пояснень. У відповідь митрополит охарактеризував звинувачення Сахарова як «селянські нісенітниці, не варті уваги, ані теологічних дискусій». Оскільки українці протягом тривалого часу становили більшість у Синоді Російської Церкви, немає нічого дивного в тому, що Синод зайняв позицію митрополита і позбавив Сахарова спершу всіх його церковних титулів, а потім заслав до Сибіру²¹.

Свідчення з інших монастирів стверджують вплив української музичної традиції. Наприклад, протягом 17 століття велика група українських монахів мешкала в Симоновому монастирі, де багато з

¹⁶ И. Забелин. История города Москвы, т. 1, Москва 1905, с. 296-303.

¹⁷ Л.И. Денисов. Православные монастыри, с. 390.

¹⁸ Ф. Корчмарик. Духові впливи, с. 70.

¹⁹ Іларіон. Українська церква за час руїни, Вінніпег, 1956, с. 426.

²⁰ Історія Русів. Нью-Йорк 1956, с. 316.

²¹ Там само.

них займали керівні посади. Подібно до Андріївського й Донського монастирів, Симоновський монастир теж увійшов під юрисдикцію Малоросійського приказу. Тут українське богослуження і спів пустили глибоке коріння і залишалися в літургійній практиці майже до 20 століття²².

Іншим важливим російським монастирем, що попав під український вплив, був Заіконоспаський монастир. Серед численних українських і білоруських ченців, які проживали там у той період, був Симеон Полоцький, відомий письменник і педагог. Будучи вчителем царських дітей, Полоцький піднімав зацікавлення царської родини до нових західних поглядів, занесених до Росії українцями та білорусами. Серед інших монастирів, що відчували український вплив, були Богоявленський, Новодівичий, Свинський (Новопечерськ) і Невський (відомий також як Александро-Невська лавра). Історія останнього з них найцікавіша, зокрема, через його вплив на Придворну капелу в Петербурзі. Заснована в часи правління Петра Великого, вона дотримувалася правил Києво-Печерської лаври²³. Згодом цей монастир сам служив зразком для інших. У 1742 році Невський монастир отримав дозвіл запросити 30 осіб з України для запровадження літургійного співу. З того часу походить традиція, що один з хормейстерів був монахом і мешкав у Невському монастирі (де було багато українців), і український вплив постійно був відчутний²⁴.

Такий погляд на російські монастирі показує, що протягом 17 і 18 століть українські монахи, завдяки своїй чисельності і високим посадам, які вони обіймали, мали великий вплив на російську літургійну музику. Троє найславетніших українських монахів, які здобули високу репутацію як теологи, письменники і проповідники, також зробили великий вклад у розвиток літургійної музики і хорового співу: Стефан Яворський (1652-1722), Дмитро Туптало-Ростовський (1651-1709) і Теофан Прокопович (1681-1736). Яворський прибув із Західної України, що довго перебувала під польським пануванням. Перебуваючи у Києві від 1689 року, Яворський, за свідченнями сучасників, був «вправним співаком з дуже гучним і дзвінким голосом»²⁵. У 1700 році київський митрополит надіслав Яворського до Москви. Там він був заарештований і вміщений у Донський монастир, що служив також і за в'язницю, а згодом супроти його волі силоміць висвятили на рязанського митрополита.

²² J. von G a r d n e r. Drei Typen der Russischen Kirchengesanges, *Ostkirchlichen Studien*, Würzburg, VI, 1957, Hft. 4, S. 259.

²³ Ф. К о р ч м а р н к. Духові впливи, с. 127.

²⁴ И. В о з н е с е н с к и й. О церковном пении православной греко-российской церкви: большой и малый знаменный распев, Киев 1887, вып. 1, с. 17.

²⁵ С. С о л о в ь е в. История России, т. XVI, с.21.

Після смерті московського патріарха Адріана (у тому ж році) Петро Великий призначив Яворського на посаду заступника патріарха. Він залишався на цій посаді до 1721 року, коли був заснований і очолений ним же Священний Синод, який став головною адміністративною структурою Російської Церкви. Хоч, як зазначав Манштайн, Яворський не досяг великих успіхів в ділянці освіти (Петро Великий сподівався, що він «започаткує школи в монастирях Москви та інших відповідних місцях»), він зате дуже спричинився до розвитку літургійної музики і хорового співу, особливо через залучення українців до керівних посад у російських церквах і монастирях²⁶.

Дмитро Туптало (Ростовський), надзвичайно плідний письменник, богослов, вчений і поет, був прикликаний до Росії 1701 року, а через рік (1702) був висвячений на митрополита ростовського і ярославського. У своїй резиденції в Ростові він заснував семінарію, де зібрав українських викладачів і студентів. Ці учні, які навчалися у семінарії також співу, ставали церковними співаками у Ростові та околицях, сприяючи поширенню у цьому регіоні української хорової традиції. Вони мали бути добре знаними, оскільки Петро Великий спеціально просив Дмитра Ростовського взяти їх з собою під час візиту останнього до Москви 1705 р. Зусилля Дмитра Ростовського на цих теренах були надзвичайно важливі, бо з огляду на музичну культуру цей єпископат був дуже консервативний і ворожий до новизни. Ще 1657 р. єпископ ростовський переслідував скоморохів і музикантів і відлучив їх з церкви.

Без сумніву, Феофан Прокопович належить до найпомітніших українців, які перебралися до російської столиці у першій половині 18 ст. Він народився 1681 року у Києві, там же навчався, а згодом відвідував різні західні університети. Повернувшись до Києва, працював в Академії як професор, а згодом став її ректором. Це був один з найвідоміших поетів і богословів свого часу. Багато фактів свідчать про його інтерес до музики та музичної освіти. Він не тільки керував славетним хором Київської академії, але й широко використовував музику у своїх драматичних творах. У складених ним правилах для семінарії, він постановляв, щоб студенти вправлялися у грі на інструментах чи співі. З того часу дві години на день відводилося для музичних вправ²⁷.

²⁶ Memoirs of Russia, from the year 1727 to the year 1744, Translated from the original manuscript of Baron de Manstein, London 1773, 2nd ed., p. 386.

²⁷ Регулы семинарии преосвященного Феофана Прокоповича, Труды Киевской Духовной академии, 1886, май, с. 77-78.

Під час свого візиту до Києва Петро Великий звернув увагу на цього примітного й амбітного монаха і звелів йому прибути до Москви, де той мав обійняти єпископську катедру. Як і багато його сучасників, Прокопович не був задоволений з цього вибору. І все ж таки він поїхав до Петербурга. З часом його вплив на Російську Церкву та уряд зростав, і згодом він став одним з найголовніших радників Петра Великого у справі європеїзації Росії. 1718 р. Прокопович стає єпископом псковським, 1721 архиєпископом новгородським й одночасно віце-президентом Священного Синоду, що діяв за його вказівками. Великий вплив Прокоповича в Росії найкраще видно з факту, що 1728 р. він коронував Петра Другого, а 1730 р. Анну Іоанівну.

Вплив Прокоповича поширювався також і на систему освіти. 1728 р. при своїй резиденції в Петербурзі він заснував школу, де діти різних соціальних верств навчалися багатьох дисциплін включно з церковним співом та інструментальною музикою²⁸. Він також надсилав багатьох росіян за кордон з метою навчання музики та інших дисциплін. Наполегливість, з якою Прокопович пропагував музичну освіту в тогочасних російських школах, можна пояснити двома причинами. По-перше, він був високоосвіченим музикантом, який сформувався в Україні, де спів і композиція становили невід'ємну частину культурного побуту. По-друге, Прокопович був противником традиційного російського церковного співу, який він порівнював з «негідним ревом биків»²⁹. З цього видно, що Прокопович бажав європеїзувати Росію в царині музики та освіти взагалі. В цьому відношенні він мав підтримку від українців, які були в керівних структурах Російської Церкви та її від інших прибульців з України. Міру українського впливу в Російській Церкві того часу ілюструє статистика. Протягом 1700-1762 рр. більше 70 українських духовних стали єпископами або архиєпископами в Росії³⁰. За період 1721-1750 рр. не менше 200 настоятелів російських монастирів, згідно обрахунків проф. Павлова, були колишніми випускниками Київської Академії; переважна більшість з них — українці. Протягом приблизно цього ж періоду в Росії за зразком Київської академії було засновано 25 семінарій. Це означає, що навчання співу і музики було частиною учбового процесу. Це такі семінарії, як Курська (засн. 1704 р.), Смоленська (1714), Суздальська (1755), Тверська (1732).

²⁸ Ф. К о р ч м а р н и к. Духові впливи, с. 53-55, 112.

²⁹ Т а м с а м о.

³⁰ Д. С о л о в е й. Національне питання в ленінській теорії та практиці, *Сучасність*, 69, 1966, № 9 (69), с. 111.

У семінарії при воронізькій єпархії, яку з кінця 17 ст. очолювали українські єпископи, існували спеціальні курси українського літургійного співу. Навіть у далекому Архангельську депортовані туди українці 1712 р. разом зі своїм українським єпископом заснували школу. Але в 1740 р. її закрито через те, що російський єпископ Варсонофій, який тоді обіймав цю катедру, був думки, що «немає потреби тримати школу в такій бідній єпархії»³¹. Однак у культурних центрах Росії українці управляли школами довгий час. В Московській академії, найбільшому російському навчальному закладі того часу, в 1700-1753 рр. не менш як 21 префект і 15 ректорів прибули з України або з Київської академії³². На середину 18 ст. все більше росіян ставали випускниками цих шкіл, особливо школи Прокоповича в Петербурзі. Ці випускники помітно впливали на Російську Церкву і школи. Звичай призначати на єпископські катедри українців занепав після указу Єлизавети 1754 р., який постановив про допуск на керівні церковні посади тільки росіян. З 1765 р. українських духовників до Росії допускали тільки з особливого дозволу Св. Синоду. Це спричинило поступове зменшення кількості українців у Російській Церкві та послаблення їх впливу. Однак, пройшло ще багато часу, коли всіх українських єпископів замінили російські. Більше того, багато з цих нових російських єпископів навчалися в українців і сприйняли український спів та українську музику.

У свою чергу, поступово росіяни почали вважати український церковний спів за свій власний. Українські співаки утримували першість у церковному співі ще навіть у другій половині 18 ст., як це стверджують такі західноєвропейські автори, як Штеллін і ЛяБорд. Книга Штелліна *Nachrichten von der Musik in Russland*, опублікована в 1769 р. подає: «В імператорських придворних капелах, катедрах, монастирях, домашніх капелах видатних сімей можна знати хор співаків. Ці співаки виконують найкрасивішу фігуральну музику, створену у концертній манері. Більшість з них українці, з винятково гарними голосами, котрих з юності забрано для навчання церковного співу. Багато з них досягли такої майстерності, що komponують власні мотети і стають керівниками інших співаків у домашніх капелах»³³. У своєму *Ессе про музику давню і нову* ЛяБорд пише: «Українці все ще залишаються на службі у вельмож як музиканти. Вони мають дуже гарні голоси і з-за цього користуються попитом. В Росії нема жодної катедри, де б не було співаків цієї нації»³⁴.

³¹ Ф. К о р ч м а р н к. Духові впливи, с. 59.

³² Т а м с а м о.

³³ J. von S t ä h l i n. Nachrichten von der Music in Russland, Riga und Leipzig 1770, S. 52.

³⁴ J. B. L a B o r d e. Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris:1780, I, p. 389.

Перевага українського хорового співу в російських церквах тривала майже до кінця 19 ст. Однак, треба наголосити, що і в 19 ст., та й навіть раніше, все більше російських співаків і регентів ішли шляхом українців і самі брали ініціативу в ділянці співу. Та й на початку 20 ст. і після Жовтневої революції хорове багатоголосся не прижилося на широких теренах Росії. М.Іванов у своїй Історії (1910) зауважує, що російський хоровий спів є ще недостатньо розвинений: «В Росії є професійні хори для служб, але вони з'явилися недавно. Тим часом ми вже маємо багато німецьких хорових товариств у нашій столиці. У нас взагалі немає ні самодіяльних хорів, ні вищого класу. Ті, хто мав справу з нашими музичними організаціями, знає, що брак хорів є нашим слабким місцем»³⁵.

Звикнувши до думки про величавість російських хорів, такі слова здаються дивними та неймовірними. З цієї причини розглянемо детальніше ситуацію в російському хоровому співі, розвиток якого залежав від позицій російського духовенства, організації шкіл, політичної ситуації в країні.

Російське духовенство

Є багато причин напружених стосунків між російським і українським духовенством, про що ми вже не раз згадували у нашій статті. Месіанізм російського духовенства разом з експансіоністською політикою царизму, їх переконаність в істинності власної віри не сприяли іноземним, зокрема західним, впливам. Українське духовенство, навпаки, утримувало тісніший контакт із Західною Європою, і тому було відкритішим до нових ідей. У таких обставинах цілком зрозуміло, що суворі російські царі наполегливо шукали підтримки в українських духовних, повертаючи Росію до Західної культури. Ось причина, чому українські впливи просякнули всі ділянки духовного та інтелектуального життя. Відомий російський дослідник Пекарський писав у своїй книзі про науку і літературу в Росії часів Петра Великого, що «всі важливі переклади з класичних мов, всі важливі праці з релігійної догматики, всі проповіді, більшість поетичних панегіриків великим перемогам і важливим персонам, драматичні твори,— все було написано освіченими малоросами, або під їх прямим наглядом»³⁶.

³⁵ М.М. И в а н о в. История музыкального развития России, Санкт-Петербург 1910, с. 308.

³⁶ П. П е к а р с к и й. Наука и литература в России при Петре Великом. т. 1, Санкт-Петербург 1862, с. 5.

Подібну ситуацію бачимо в царині літургійної музики. Багатоголосся, суттєвий елемент західної культури, було легко сприйнято українцями. В Росії ситуація була іншою, про що свідчать різні факти. Постанови російського собору у Володимирі показують, що ще в 1274 р. «російська церква не потребувала фахових церковних співаків»³⁷. В 1485р. Геннадій, єпископ новгородський, гостро критикував стан церковного співу в Росії: «в Росії немає законів ні в чому, рядові селяни співають на крилосі»³⁸. А проф. Е. Кошмідер стверджує, що в Росії «в 15–16 ст. був сильний занепад церковного співу»³⁹. Становище співу в російських церквах викликало гостру критику на конгресах церковних співаків у Новгороді в 1911 та 1913 рр. Арсеній, тодішній псковський єпископ, наголошував на численних недоліках в російському церковному співі. Він зауважував, що «ще на початку 19 ст. вищі церковні чини, особливо Св. Синод і багато місцевих єпископів, прагнули запобігти занепадові церковної музики»⁴⁰.

Школи

Школи, ця серцевина української музичної культури протягом століть, були засобом поширення цієї культури в найширших верствах суспільства. Навпаки, російські школи майже не відігравали помітної ролі в хоровій і музичній культурі нації. Незважаючи на спроби змінити таку ситуацію, це тривало аж до другої половини 19 ст. Цьому було багато причин, але ми зупинимося на двох, найбільш показових. По-перше, у справі заснування й утримання шкіл існували великі перешкоди; численні зусилля таких царів, як Іван Грозний (1533-1584), Борис Годунов (1598-1605), Михайло Федорович (1613-1645), не привели до бажаних результатів. По-друге, в російських школах дуже мало уваги приділялося хоровому співу.

Незадовільний розвиток шкіл у царській Росії можна пояснити негативним ставленням більшості російського духовенства до культури, а також тим, що в 19 ст. освіту могли отримувати лише діти духовних осіб і людей з вищих соціальних верств. Багато з цих вибраних дітей до навчання відносилися без ентузіазму. Зусилля, з якими юнака примушували вчитися, ілюструють покарання, що назначалися втікачам. Ще в 1745 р. закон постановляв для втікача

³⁷ Спутник псаломщика: одноголосний обиход, Санкт-Петербург 1916; репринтне видання: Нью-Йорк 1959, с. 10.

³⁸ J. von G a r d n e r. Ein Handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift, I, München 1963, S. 24

³⁹ E. K o s c h m i d e r. Die ältesten Novgoroder Hirmogien-Fragmente (=Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Neue Folge, Heft 37), II, München 1955, S. 6.

⁴⁰ Спутник псаломщика.

«нешадні тілесні покарання з подальшим негайним призначенням на військову службу у флот чи на довічні роботи в заслання». Але і ці драконівські заходи не мали успіху: в 1746 р. 26 чоловік утекло з Новгородської семінарії. 1747 р. архієпископ Стефан мав учня, який втік зі школи і якого «було відшмагано батогом для покарання і попередження його товаришів, що були змушені бути присутніми при цьому». В 1748–1754 рр. ще 94 учні втекло з Новгородської семінарії. Навіть за 1761 р. ми читаємо про учнів-втікачів з цієї семінарії⁴¹.

Російські школи були прикладними, тобто вони готували своїх учнів тільки для здійснення певних служб. Це не давало багато можливостей для мистецького чи культурного їх розвитку. Через те, що російського юнака змушували вчитися, він отримував знання лише з необхідних предметів. Цікаві настанови дала цариця Катерина Друга Салтикову, опікуну її дітей і внуків: «Дітям не потрібно вчитися поезії і музики, на все це витрачається занадто багато часу»⁴².

Разом з тим, протягом другої половини 18 ст. в Росії загальний інтерес до знань і освіти зростав. Книга *Короткий розгляд всіх наук, необхідних для юнака* (1774) ставить таке запитання: «Чи є гідним для аристократичного юнака вчитися співу й гри на інструментах?» Відповідь була ствердною: «Так, і гідним і корисним»⁴³. Дійсно, музична освіта була дозволена лише вищим класам суспільства. 1797 р. російська царівна Марія Федорівна висловилася, що «навчання співу і танців, необхідне в освіті шляхетних дівчат, є не тільки шкідливе для дівчат середнього прошарку, але й згубним»⁴⁴.

У російські школи музика проникала повільно і лише деякі з них, де були українські чи закордонні вчителі (Смольний Інститут в Петербурзі), музична освіта сягнула достатньо високого рівня. Очевидно, що така ситуація спричинила велику нестачу співаків і музикантів, котрі знали б російську і церковнослов'янську мови і могли б служити як в Російській Церкві, так і при російських дворах. Бажаних співаків можна було знайти в Україні, де музична культура і, особливо, хоровий спів були на дуже високому рівні. Таким чином, Україна стала головним постачальником співаків і музикантів до Росії.

⁴¹ Новгородские семинаристы в 18 веке. *Русская старина*, т. 74, 1892, с. 369-376.

⁴² Д. Л о к ш и н. Хоровое пение в русской дореволюционной и советской школе. Москва 1957, с. 34.

⁴³ Т а м ж е, с. 33.

⁴⁴ Т а м ж е.

Хоча й українська імміграція (включно зі співаками) в Росії в 1638 та 1640 роках була дуже великою, постійний приплив настав у середині 17 ст.⁴⁵. У 1652 р. дві групи українських співаків прибули до Москви. Перша з'явилася в лютому для тимчасового перебування, друга в квітні для постійного. Протягом другої половини 17 ст. в Росію приїжджало багато співаків, включно з відомим композитором і автором першого підручника композиції слов'янською мовою Миколою Дилецьким.

Саме в другій половині 17 ст., за царювання Федора Олексійовича (1676-1682), український вплив на церковний і взагалі хоровий спів сильно зріс. Згідно українського хроніста, цар *дуже любив українців* і «бував на службах в московських церквах і монастирях, де співалося українського співу»⁴⁶. Український вплив був також помітний і в Петровій Придворній капелі в Петербурзі, яка складалася повністю з українців. Як і Іван Грозний, Петро Великий (1689-1725) сильно захоплювався музикою і завжди турбувався про поповнення свого хору українськими співаками. Ще один факт впливу українців — 1713 року цар вкотре розширив капелу на двадцять одного співака з України⁴⁷.

Вплив українців на російське музичне життя продовжувався і після смерті Петра Великого, особливо за царювання Петра Другого (1727-1730), коли директором царської капели був українець О. Білоградський, батько знаменитої співачки Єлизавети Білоградської⁴⁸. Після приходу на трон курляндської графині Анни Іоанівни західноєвропейські (особливо німецькі) впливи в Росії посилювалися.

При дворі ставилися театральні вистави, для яких необхідний був оркестр. Тому потреба в добре вишколених на західний спосіб українських співаках і музикантах надалі зростала. Через два роки після приходу на престол цариці Анни з Глухова було відправлено велику кількість співаків⁴⁹.

Здається, що потребу в українських співаках не так легко було вгамувати. 1733 р. Анна Іоанівна писала до одного українського

⁴⁵ Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, т. 3, Санкт-Петербург 1862, с. 16-24.

⁴⁶ Летопись Самовидца по новооткрытым спискам..., издана Киевской Временной Комиссией для разбора древних актов, Киев 1878, с. 152.

⁴⁷ Ф. К о р ч м а р и к. Духові впливи, с. 125.

⁴⁸ R. A. M o o s e r. Annales de la musique et des musiciens en Russie au 18e siècle, Geneva 1948, p. 209-211.

⁴⁹ А. А. В а с и л ь ч и к о в. Семейство Разумовских, Санкт-Петербург 1880, т. I, с. 5.

⁵⁰ История Киева, т. I, Киев 1963, с. 236.

єпископа: «Я готую комедію, для якої мені потрібні три добрі співаки. Маю надію, що ви підберете когось з бажаючих хлопців»⁵⁰. Однак не завжди такі прохання були ефективними; українці не хотіли відпустити добрих співаків, та й самі вони не бажали покидати батьківщину. Інший спосіб був більш успішним: указом 1738 року цариця заснувала спеціальну школу, де кращі українські співаки мали відбувати вокальні та інструментальні студії. Щороку десять вибраних співаків-музикантів посилалися до імператорського двору в Петербурзі. Згідно цього указу «до двадцяти кращих співаків з відмінними голосами повинні відвідувати школу і навчатися у регента українського співу і хорового багатоголосся». Указ особливо відзначає, що вчителі повинні бути або українцями, або іноземцями; учні повинні вчитися грати на струнних інструментах (скрипка, гуслі, бандура), щоб вміти читати ноти з листа. Десятьох успішних абсолювентів мають замінити десять нових учнів⁵¹. Але і цей проект не забезпечував потреби двору, бо ще один указ 1740 р. постановив відкрити школу музики при самому дворі в Петербурзі. Знаменно, що й ця школа, очолювана Й.Гюбнером (який тоді жив у Росії), мала тільки українських учнів. Українські впливи в російську культуру досягли вершини за царювання Єлизавети (1741-1761), передовсім через те, що росіяни прагнули позбавитися німецьких впливів. Німці, такі як Бірон (фаворит попередньої цариці), Мюнш, Остерманн, зловживали своєю владою, викликавши цим загальний сиротив проти себе: «Геть всіх німців!»⁵². Але, щоб замінити німців гідними їх освіченості людьми, не було достатньої кількості росіян попри всі зусилля цариці підняти інтелектуальний рівень російської аристократії. Тому в російському суспільстві укріпилися українці, більшість яких навчалася в університетах Європи. Ще одна обставина посилювала українське домінування. Єлизавета таємно взяла шлюб з українським співаком Олексом Розумом (1709-1771), згодом відомим як Розумовський, котрий отримав не тільки вищі російські титули — графа і маршала, — але також і німецькі: райхсграфа імператора Карла Сьомого. Попри його багатство і почесні, Розумовський залишився відданий рідній землі.

За його життя при дворі було багато бандуристів і навіть українських співачок. Розумовський сам теж любив грати і співати. Українських студентів з Київської академії запрошували до Петербурга.

⁵¹ П.К. С и м о н и н. Камер-гуслет В.Ф.Трутовский и изданный им первый русский нотный песенник, Труды Археологического съезда, Харьков 1902, с. 467.

⁵² Н. Ф и н д е й з е н. Очерки по истории музыки в России, т. II, Москва-Ленинград 1929, с. 38-42.

⁵³ J. von S t ä h l i n. op. cit., S. 101-102.

де вони давали вертени вистави, співали українських кантів і виконували орації. 1753 р. новообраний гетьман України Кирило Розумовський (племінник Олекси Розумовського) відвідав російський двір зі своїм знаменитим хором і отримав високі почесті⁵³. Без сумніву, це було завдяки О.Розумовському, який розпочинав свою блискучу кар'єру церковним співаком.

В той час, як смерть Єлизавети викликала великий смуток серед українців (літопис 18 ст. сумує з цього приводу: «Разом з її смертю прийшов кінець українській ері»⁵⁴), то смерть Катерини ні, тому що в багатьох відношеннях період 1762-1796 рр. став для України трагічним. 1764 р. цариця зліквідувала Козацьку державу, 1775 р. знищила українські збройні сили, і, нарешті, зробила Україну однією з провінцій Російської імперії. Проте рекруччина українських співаків тривала. Відомий музикант і композитор Андрій Рачинський (1729-кін. 18-поч. 19 ст.), регент Кирила Розумовського в Глухові, відіграв важливу роль в цих викликах. У 1760-1778 рр. він здійснив 10 поїздок по Україні (і ще одну в 1791 р.) з метою набору співаків для російського двору⁵⁵. Ще один центр набору співаків був у Харкові, де 1773 р. було відкрито школу музики для забезпечення потреб двору у співаках⁵⁶.

Російська Двірцева капела, уславлена своїми українськими [горда з того, що мала своїх українських співаків?], тішилася великою шаною в іноземців. Штелін писав: «Імператорська Двірцева капела налічує часом до сотні бездоганних співаків з Малої Русі або України, співаків з найчистішими, найприємнішими, найсильнішими голосами, поділених згідно прийнятих партій на: сопрано, альт, тенор і бас»⁵⁷. Репертуар українців часом був настільки новий і незвичний, що Катерина Друга вимагала виконувати цю музику тільки при дворі, щоб люди могли при звичаїтися до неї⁵⁸.

У 18 — на початку 19 ст. керівниками Придворної капели були, за одним чи двома винятками, українці. Визначними серед них були: Федір Журавський, ієромонах Гарасим, Михайло Лем, Марко Полторацький. Але поза сумнівом, найвидатніший у Придворній капелі був Дмитро Бортнянський (1751-1825). 1796 року він став директором капели, пережившв на цій посаді двох царів: Павла I (1796-1801) і Александра I (1801-1825). Бортнянський зробив свій великий внесок не тільки в історію капели, але й в історію української і російської

⁵⁴ Історія русів. с. 336-337.

⁵⁵ О. О г л о б л и н. Люди старої України, Мюнхен 1959, с. 208.

⁵⁶ Й.М. М и к л а ш е в с ь к и й. Музична і театральна культура Харкова 18-19 ст., Київ 1967, с. 14-15.

⁵⁷ J. von S t ä h l i n. op. cit., S. 55-56.

⁵⁸ О. О г л о б л и н. Люди, с. 207.

культур. Палкі прихильники називали його українським або російським Палестріною.

За директорства Бортнянського Придворна капела російської столиці була таким собі *куточком* України. Більшість співаків були українці, які шанували рідну мову і звичаї. Російський журнал *Отечественные записки* від 1823 року повідомляє, що «в цьому хорі всі земляки, і вони дбайливо оберігають звичаї і мову батьківщини; навіть деякі великороси, які належать до цього гурту, прихиляються до їх звичаїв»⁵⁹.

Ми нічого не знаємо про набір співаків під час короткого царювання Павла I. Але вже в 1803 р. його наступник Александр I писав Аржанову, губернаторові Східної України, стосовно підготовки співаків⁶⁰. За Миколи I (1825-1855), у Придворній капелі все докорінно змінилося. Разом з росіянами, які терпіли від його царювання, українці, включаючи членів капели, переживали найтяжчі свої часи. Було скрутно не тільки з елементарними потребами, такими, як провіант, але й затягнувся духовний зашморг після нового указу проти політичного вільнодумства.

Однак набори українських співаків продовжувалися і під час царювання Миколи I. Вживалося всіх засобів, включно з обманом і підступом, щоб примусити українських співаків прибути до російської столиці. Добре відомою є одна з таких експедицій, коли російський композитор Михайло Глінка перебував в Україні з метою набору співаків. У своїх спогадах він детально описує свій обхідний метод, котрий нагадує гоголівську комедію. В той час, коли слуга Глінки займався полтавським єпископом, він сам вдавав генерального інспектора, наганяючи достатньо страху на муніципальних урядників, і, коли знявши личину і відкривши свою справжню мету, владики з великим полегшенням і дуже радо підтримав *чистку* прекрасного єпископського хору. Глінка глумливо пише: «Ми так безжалісно обібрали хор, що Гедеон жалівся на мене своїм друзям ще довго після цієї події». З прибуттям до столиці зі своїми співаками він удостоївся особистого прийому у царя. Микола I проєкзамував співаків декількома завданнями. Висловлюючи своє задоволення, цар удавано кланявся Глінці. Нагородою композитору за цю послугу було щорічне утримання в 1500 рублів⁶¹.

⁵⁹ П. М а ц е н к о. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонович Березовський, Вінніпег 1951, с. 25.

⁶⁰ Й.М. М и к л а ш е в с ь к и й, шт. пр., с. 96.

⁶¹ М. Г л и н к а. Записки, Ленінград 1958, с. 129-130.

Українське духовенство і співаки, які працювали в Росії, реформували також кодифікацію російського літургійного співу. Але дорога до першого видання книг церковного співу у 1770-х рр. була довгою і тяжкою, незважаючи на те, що перша спроба в Росії була здійснена ще в другій половині 17 ст., в той час, коли українці можуть похвалитися таким виданням тільки з 1700 року. Проблеми полягали в самих синодальних виданнях, особливо у виборі мелодій та їх мелодичній редакції, в порядку цих співів у різних редакціях, у типі нотації. Достатньо порівняти російський Ірмологіон 17 ст., виданий Кошмідером, з Ірмологіоном 1772 року, щоб побачити велику різницю. Видно також і те, що синодальне видання 1772 р. стоїть ближче до українського Ірмологіону 1700 року, ніж до традиційного російського Ірмологіону.

Звичайно, багато чинників зумовлювало розвиток справ у Росії. Але однією з найбільш вирішальних стала інвазія української музичної культури в Росію: нового співу, книг, музичної нотації — всього, що викликало суперечності в Російській Церкві і культурі, так, що російська традиція співу частково була перервана, частково витіснена в глибину провінцій. Безсонов, дослідник 19 ст., пише: «Вже від середини 17 ст. ми (тобто росіяни, — М.А. і І.М.) значно піддалися впливу їх (тобто українців і білорусів, — М.А. і І.М.) інтелектуальної активності в школах і літературі [...] Академії, ціла система церковних інститутів з їх ректорами і старостами, інтернати і бурси, освітня система стали прототипами теперішніх наших шкіл, які так відрізняються від шкіл і вчителів давніх часів [...] все це було перенесено з України і Білорусії, куди, в свою чергу, прийшло з Заходу за посередництвом Польщі»⁶².

Згідно Безсонова, це сталося тому, що цивілізація, принесена українцями і білорусами, «як прапор перемоги над варваризмом московитів повністю співпадала з цивілізацією, насаджуваною в Росії могутньою рукою (Петра Великого — М.А. і І.М.)»⁶³. Така ситуація (яка пізніше дивувала й бентежила росіян, а також і не-росіян) не допомагала, а тривожила. Багато росіян приховано і відкрито противилися новим змінам. Природно, що такий стан справ не сприяв підготовці друкованих церковних книг. Зорієнтовані на Захід царі зі своїми численними прихильниками (частину яких становили українці) не допускали до друкування літургійних книг у їх старій

⁶² П. Б е з с о н о в. Судьба потных певческих книг, *Православное обозрение*, 1864, № 14, с. 35-36.

⁶³ Т а м ж е, с. 36.

формі і старій нотації. З іншого боку, було ще зарано приймати й офіційно друкувати українські музичні книги. Нотні *тетрадки* (*рукописні книжечки in 4°*) стали символом українського впливу. Прогресивні росіяни пішли шляхом українців, тоді як консервативні продовжували вживати власні книги зі старою кривою нотацією.

На українській території, приєднаній до Росії, ніяких співочих книг не друкувалося. Поступова руйнація політичної, церковної та культурної автономії, яку неухильно протягом 18 ст. нав'язували Україні російські царі, не сприяла друкуванню книг. В супереч указу 1685 р., покликаному забезпечити свободу друку в Україні, з 1720 р. друкування тут сильно занепало. Видавцям Києво-Печерської даври дозволено друкувати літургійні книги, але вони повинні бути пристосовані до аналогічних друків в Росії. Наслідки цих заходів видно з порівняння кількості видань протягом другої половини 17 ст. і цілого 18-го: кількість їх від приблизно тисячі знижується до тридцяти⁶⁴.

Новий указ 1727 р. постановив друкування літургійних книг виключно за виданнями московського Св. Синоду. Цей захід теж зводив нанівець вплив українців у Петербурзі в частині книгодрукування. Навіть відлига 1750-1764 рр., котра привела до відновлення гетьманату Кирила Розумовського, не змінила становища в ділянці друкування. В результаті українці, що були під польським пануванням, вже мали кілька друкованих Ірмолоїв, два з яких опублікували греко-католики у Львові (1700 і 1709) та в Почаєві (1766), в той час як українці в Російській імперії не мали жодного нотного видання*.

В 1760-х рр. два українці на російській службі, Бишковський і Головня, зробили спробу опублікувати співочу книгу. Бишковський посідав багато важливих посад в Москві перед тим, як був призначений секретарем найстаршої друкарні в Москві з огляду на його знання літургійного співу та друкарської справи. Це дало йому можливість у 1766 р. втілити свої погляди на друковані співочі книги⁶⁵. В цей час український співак на ім'я Головня з Придворної капели в Петербурзі почав клопотатися перед церковними властями про видання свого Ірмоля. Але його плани не здійснилися. Російські синодальні експерти в 1767 р. розглянули його Ірмолю і не дозволили друкування, пояснюючи це тим, що він містить забагато українських мелодій і занадто відрізняється від російських співочих книг⁶⁶. Згодом Головня

⁶⁴ История Киева, с. 179, 210. Пор.: Я. Запаяко. Мистецтво книги на Україні в 16-18 ст., Львів 1971, с. 154-177, 204, 224.

* Нещодавно нами знайдено декілька київських нотних видань 18 ст.; див.: Ю. Яценювська й. Українські нотні видання XVIII ст., *Бібліографія та джерела музикознавства* (= Бібліографія українознавства, вип. 2), Львів 1994, с. 23-29 (ред.).

⁶⁵ Б. Вольман. Русские печатные ноты 18 века, Москва 1957, с. 18.

⁶⁶ Д. Разумовский. Церковное пение в России, вып. 1, Москва 1867, с. 89-90.

і аненайки. В той час, коли багато мелодій синодального видання нав'язує до львівського Ірмолою 1700 р., такі традиційні мелодії, як т.зв. *демество*, *казанський* та *путевий* розспіви взагалі не ввійшли до цього видання⁶⁷.

Хоча вживання літургійних мелодій з синодального видання було більш чи менш обов'язкове в Росії, багато церков і монастирів дотримувалися власних традицій співу, які продовжували існувати в усній чи письмовій формах побутування.

Вже в 1778 р. за наполяганням єпископа тверського був опублікований скорочений Обиход. В ньому є багато відхилень від видання 1772 р. Деякі мелодії додано, деякі змінено, назви мелодій (тобто їх походження) опущено. Це нове видання Обиходу зробилося дуже популярним в Росії і часто перевидавалося, до 1887 р. не менше 70 разів⁶⁸. Пізніше Н.Потулов критикував цей Обиход. Останній раз перед революцією Обиход було друковано 1909 р. Це видання вказує на походження мелодій і свідчить, що багато з них є українськими (київського напіву).

Однією з найважливіших літургійних книг Російської Церкви, яка також містить велику кількість українських мелодій, є Спутник псаломщика (1916), перевидана в Нью-Йорку в 1959 р. Ще одна широко вживана в Росії книга співів, заснована на українських мелодіях, є Обиход Бахметьєва. Вона містить *придворний распев*, тобто версії мелодій, співані при імператорському дворі в Петербурзі. Багато українських мелодій осіли в російській церкві і стали спільною власністю всього слов'яно-візантійського обряду.

Отже, український вплив зупинив, або, принаймі, різко загальмував природній розвиток російської літургійної музики. Але іронія історичної долі полягає в тому, що дренаж українського інтелекту в Росії виявився дуже плідним і призвів до прийняття українських музичних традицій настільки міцно, що їх сприймали там як питоми російські.

Musical Brain-Drain: The Ukrainian Influence on Russian Liturgical Music, *Studia Ucrainica* 2, University of Ottawa Press, 1984, p. 121-139.

Переклад Маркіяна Кушніра та Андрія Ясіновського.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же, с. 203-204.