

*Кузьмінський Іван Юрійович,
кандидат мистецтвознавства,
докторант Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського,
kuzminskyi.ivan@gmail.com*

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА У РЕЛІГІЙНИХ ТА ОСВІТНІХ ЦЕНТРАХ ЛУЦЬКА У РАНЬОМОДЕРНИЙ ЧАС

Мета роботи. Зібрати та дослідити відомості про музичну культуру різних релігійних та освітніх центрів у столиці Волинського воєводства – Луцьку. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного та історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити основні осередки релігійної музики у Луцьку, визначити їхню специфіку, взаємини та закономірності існування. **Наукова новизна** роботи полягає у розширенні знань та уявлень про музичну культуру релігійних та освітніх центрів Луцька у XVII-XVIII ст. **Висновки.** У результаті дослідження встановлено, що на початку 20-х років XVII ст. релігійна музика у Луцьку набуває нового значення, тепер вона стала зброєю у релігійних змаганнях. У першій половині XVII ст. основна боротьба точилася поміж Хрестовоздвиженським братством, останньою опорою православних лучан та місцевими єзуїтами. Спочатку у цій битві перемагав братський хор, проте згодом луцькі єзуїти запровадили інструментальну капелу, яка існувала і на початку XVIII ст. Небагато музикантів співало у парафіяльному костелі, проте і вони вимагали витрат, які сам костел не міг забезпечувати. На допомогу прийшла центральна влада в особі волинського воєводи. Справжньою знахідкою стала інформація про наявність співака у місцевого греко-католицького єпископа, що є унікальною інформацією щодо першої третини XVII ст. У другій половині XVIII ст. найбільшу релігійну капелу утримував Домініканський монастир, де до того, провадилася звичайна музично-літургійна практика.

Ключові слова: партесний спів, хор православного братства, єзуїтська музична капела, музика у кафедральному костелі, співак греко-католицького єпископа, музиканти домініканського монастиря.

Кузьминский Иван Юрьевич, кандидат искусствоведения, докторант Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского

Музыкальная культура в религиозных и образовательных центрах Луцка в Раннее Новое время

Цель работы. Собрать и исследовать сведения о музыкальной культуре разных религиозных и образовательных центров в столице Волинского воеводства – Луцке. **Методология** исследования заключается в применении сравнительного и историко-логического методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть основные очаги религиозной музыки в Луцке, определить их специфику, отношения и закономерности существования. **Научная новизна** работы заключается в расширении знаний и представлений о музыкальной культуре религиозных и образовательных центров Луцка в XVII-XVIII в. **Выводы.** В результате исследования установлено, что в начале 20-х годов XVII в. религиозная музыка в Луцке приобретает новое значение, теперь она стала оружием в религиозных соревнованиях. В первой половине XVII в. основная борьба шла между Хрестовоздвиженским братством, последней опорой православных жителей города, и местными иезуитами. Сначала в этой битве побеждал братский хор, однако впоследствии луцкие иезуиты основали инструментальную капеллу, которая существовала и в начале XVIII в. Немного музыкантов пело в приходском костеле, однако и они требовали затрат, которые сам костел не мог обеспечивать. На помощь пришла центральная власть в лице волинского воєводи. Настоящей находкой стала информация о наличии певца у местного греко-католического єпископа, что является уникальной информацией в первой трети XVII в. Во второй половине XVIII в. наибольшую религиозную капеллу удерживал Доминиканский монастырь, где перед этим, проводилась обычная музыкально-литургическая практика. Ключевые слова: партесное пение, хор православного братства, иезуитская музыкальная капелла, музыка в кафедральном костеле, певец греко-католического єпископа, музыканты доминиканского монастыря.

Ключевые слова: партесный пение, хор православного братства, иезуитская музыкальная капелла, музыка в кафедральном костеле, певец греко-католического єпископа, музыканты доминиканского монастыря.

Kuzminsky Ivan, Candidate of Art Studies doctoral student at the National Music Academy Ukraine to them P. I. Tchaikovsky

Musical Culture in Religious and Educational Centers of Lutsk in the Early Modern Period

Purpose of article. The study collects and research information on the musical culture of various religious and educational centers in Lutsk, the capital of Volhynian Voivodeship. **The methodology** of the research applies general scientific objectivity principle, historical and logical, analytical and culturological methods. Such methodological approach allows to disclose the primary centers of religious music in Lutsk, determine their specificity, relationships, and regularity of existence. **Scientific novelty** expands a notion of the musical culture of the religious and educational centers of Lutsk in the XVII-XVIII centuries. **Conclusions.** In the result of research it is found out that in the early 20's of the XVII century the history of the musical culture of Lutsk and Volyn appears in a new light and obtains a new

meaning, now it became a weapon in religious competitions. In the first half of the XVII century, the central struggle was between the Orthodox Fellowship of the True Cross, the last support of the Orthodox citizens of Lutsk, and the local Jesuits. Initially, the choir of Orthodox Fellowship won in this battle, but later the Lutsk Jesuits introduced the instrumental chapel existed in early XVII century. Few musicians sang in the parish church, but they also claimed the expenses that the church itself could not make. The central government in a person of the Volyn Voivode came to help it. A presence of a singer from the local Greek Catholic bishop which is unique on the first third of the XVII century. In the second half of the XVIII century, the most significant religious chapel was maintained by the Dominican monastery where before that usual musical and liturgical practice was held.

Key words: polyphony (partes) singing, the choir of the Orthodox Fellowship, Jesuit musical chapel, music in the cathedral, singer of the Greek Catholic bishop, musicians of the Dominican monastery.

Актуальність теми дослідження. Розробка широкої теми «музична історія давньої України» до нині у музикологічному дискурсі знаходиться на етапі збирання та дослідження матеріалу. Якщо окремі музичні жанри, стилі, явища, процеси і так далі, вивчені глибоко та багатогранно, то спроби структурувати ці знання за історико-географічним принципом поки що з'являлися вкрай рідко і переважно без поліконфесіонального дискурсу. Наше дослідження покликане не лише заповнити прогалини у окремому місті, а й випробувати шлях для аналогічних досліджень щодо інших історичних теренів давньої України.

Мета дослідження. Зібрати та дослідити відомості про музичну культуру різних релігійних та освітніх центрів у столиці Волинського воєводства – Луцьку.

Аналіз досліджень і публікацій. Різні сюжети з історії музичної культури релігійних та освітніх центрів Луцька в Ранньомодерний час неодноразово згадували та досліджували і українські, і польські музикологи. Установчі документи про музичну практику у Луцькому братстві вперше були надруковані ще в останні роки XIX століття [12]. Інформація щодо співаків, вчителів співу, партесних творів та загалом музичної практики у Луцькому братстві міститься у багатьох різних джерелах [1; 2; 3; 4; 8; 11; 15]. Хору та інструментальній капелі Луцького єзуїтського колегіуму присвячена одна частина праці польського дослідника Єжи Кохановича [15]. Інформація про музичну справу у Луцькому кафедральному зосереджена у двох польських дослідженнях [15; 16]. Розлоге джерело про музикантів Луцького домініканського монастиря міститься у роботі українського історика Наталії Сінкевич [14]. Відомість про співака греко-католицького єпископа міститься лише в одному джерелі [2].

Виклад основного матеріалу. *Передумови виникнення Луцького Хрестовоздвиженського братства.* У 1569 році, після укладання Люблінської унії, Волинське воєводство було відірвано від влади і законів Великого князівства Литовського і увійшло до складу Речі Посполитої, як адміністративно-територіальна одиниця Малопольської провінції [7, 610]. Ці події спричинили нові історичні виклики, особливо для місцевих православних мешканців, адже католицька експансія з небаченим до того натиском взялася підпорядковувати їх владі Риму. Вже у 1596 році у Бресті, Луцьким і Володимирським єпископами була підписана унія з Католицькою Церквою. У результаті цієї угоди православні громади Луцька були позбавлені своїх храмів і могли знову їх отримати, лише перейшовши до уніатів [13, 86].

У Луцьку в 1617 році було засновано Хрестовоздвиженське братство. Для легалізації братства його фундатори та члени, православні міщани та шляхта, здійснили кілька важливих кроків. Перший з них – це затвердження братства у 1619 році королем Сигізмундом III Вазою (1566-1632). В цьому документі братчики просять дозволу відновити у Луцьку шпиталь «грецької релігії», повністю знищений під час останньої пожежі в місті. І лише у зв'язку зі зведенням шпиталю братчики отримували дозвіл збудувати церкву та школу [13, 87]. Хитрість вдалася.

За прикладом Львівського Успенського братства Луцьке Хрестовоздвиженське за клопотанням ігумена Чернецького монастиря Ісакія Борискевича (пом. 1641) у 1620 році отримало ставропігію, затверджену Єрусалимським Патріархом Феофаном (бл. 1570-1644), уповноваженим на це Константинопольським патріархом Кирилом Лукарісом (1572-1637). Того ж року Ісакія Борискевича висвятили на єпископа Луцького і Острозького, проте польський король не визнав цього акту. У 1623 році Константинопольський патріарх Кирило Лукаріс підтвердив ставропігію братства на вічні часи [13, 88].

Уставні документи щодо запровадження партесного співу у Хрестовоздвиженському братстві. Перші відомості про спів у братській церкві та школі датуються 1624 року і пов'язані із установчими документами організації.

У внутрішньому документі, що регламентував функціонування братського монастиря – «Постанова про гуртожитство в Луцькому Братстві», питання співу винесено в окремий шостий пункт. Тут зазначено, що співаки належать до зовнішнього оздоблення церкви, тобто є прикрасою церкви на рівні із архітектурним оздобленням. Далі вказано, що аби у церкві існував спів, необхідно, щоб ігумен братського монастиря запровадив посаду протопсалта, тобто старшого співака, а також

щоб шкільний вчитель шукав дітей, які мали здібності до співу, і якщо би таких знайшов, то представив міщанам, членам братства. Також вчитель повинен був піклуватися про життя цих хлопців: «Якщо і співаки до зовнішнього церковного оздоблення належать, тоді потребуємо і того, аби ігумен протопсалта, тобто співака старшого, і вчителя шкільного утримував на загальній трапезі, і до інших хлопчиків до співу гідних, по-батьківськи поводився, і якщо такі знайдуться, нам би їх презентував, і з нами, посполитими, про їхнє прожиття піклувався» [12, 39].

Не менш важливою є інформація щодо того, де і коли повинен був звучати цей спів. У наступному, сьомому пункті вищезазначеного документу стверджується, що святкове богослужіння повинно було відбуватися за участі ігумена монастиря, священників та братчиків щонеділі, на Господські свята, а також під час панахид і на молебнях у середу та п'ятницю: «Для поважності церкви Божої та всього нашого братства, адже до внутрішнього та зовнішнього оздоблення церкви належать, і в інших порядних братствах існують, хочемо того і обов'язком робимо, аби щонеділі і на Господські свята ігумен разом із священниками відправляв Божу Літургію, також на головних панахидах і на молебнях у середу та п'ятницю з братчиками та священниками убиратися та відправляти службу повинен» [12, 39].

Про церкву, де повинно було відбуватися Богослужіння, відомо, що її почали будувати ще у 1620 році. Проти цього виступали луцькі католики, які усіяло заважали і навіть подали доповідну луцькому возному старості із формулюванням, що, незважаючи на заборону, міщани продовжують будівництво церкви для «*нovoї секти*» [9, 17]. Проте погрози та застереження католиків наражалися на рішучу та жорстку відповідь православних міщан та дрібних шляхтичів.

Статутні правила були створені не лише для братського монастиря, але й для братської школи. У 13 пункті «*Шкільного порядку*», створеного на основі статуту Львівської братської школи у 1624 році, зазначено, що у суботу учні мають поновлювати знання, отримані протягом тижня, включно із музикою та церковним співом [12, 51]: «В суботу мають поновлювати всі речі, яких навчилися протягом тижня, мають вчити обчислення дати Великодня, місячний цикл, лічбу та рахування, або музики церковний спів» [12, 51].

Про церковний спів згадується і в останньому абзаці «*Шкільного порядку*», де зазначено, що спів є однією з основних навчальних дисциплін: «У словенській школі наука починається: найперше вчать склади літер, потім вчать граматику, одночасно – церковний чин, читання та спів» [12, 51].

У питанні запровадження нового співу під час богослужіння братчики поклалися на грамоту, видану Константинопольським патріархом Кирилом Лукарісом у 1624 році. В 17 пункті грамоти зазначено, що братчики повинні дбати про «*оздоблення*» церкви [12, 39]. А як відомо з попереднього документу, спів належав до оздоблення церкви. Кирило Лукаріс був добре обізнаний зі співочими ініціативами, зокрема, львівських братчиків, адже ще у 1614 році дозволив їм застосовувати гармонічний спів під час богослужіння в присутності міщан та духовенства: «Відповідь Кирила Лукаріса, патріарха Олександрійського, на запропоноване йому запитання: чи варто в церкві в присутності народу та духовенства, які проводять богослужіння славити Господа, гармонічним співом псалмів» [10, 42].

Таким чином, луцькі братчики чи напряму, чи опосередковано у питанні запровадження багатоголосого співу поклалися на приклади інших, старших братств, зокрема, Львова та Вільнюса, де ця практика з'явилася ще в останні десятиліття XVI ст.

Єлисей Ільковський – перший вчитель партесного співу. Перше документальне свідчення про особу вчителя співу у братській школі датується 1627 роком. У «*Скарзі монахів Луцьких Братського монастиря...*» від 16 жовтня йдеться про напад єзуїтських бурсаків на братських півчих з ціллю їхнього викрадення. Наглядачем та викладачем братської школи названо Єлисея Ільковського: «наглядач та викладач тієї школи, отець Єлисей Ільковський» [2, 593].

У іншому документі цього часу Єлисея Ільковського вперше названо особистим співаком православного архієпископа Мелетія Смотрицького (бл. 1572-1633). Так його називав сам архієпископ, який на той час був архімандритом Дерманського монастиря. У листі від 2 березня 1628 року до греко-католицького митрополита Йосифа Веляміна Рутського (1574-1637) йдеться про те, що Єлисей Ільковський дізнався від слуг греко-католицького митрополита, що Дерманський архімандрит таємно прийняв унію. Цю звістку Єлисей Ільковський поширив серед монахів монастиря, а сам втік у Луцьк, проте незабаром повернувся під захист свого патрона: «Нещодавно був у великій неласці і переслідуваннях від ченців мого Дерманського монастиря. Довідавшись, що я з вашою Велебністю бачився у Дубно, вони мало не всі від мене розбіглися і по всій Волині розславили. А розповіли про те служки Вашої Велебності моему Єлисею Ільковському, а він розповів іншій братії... Проте, монахи вже до мене з Луцька повернулися, їх там п'ятеро поїхало і між ними той Єлисей співак» [8, 367-368].

Єлисей Ільковський походив з Вільнюса і ще у 1625 році він перебував у столиці Великого князівства Литовського. Проте невдовзі, супроводжуючи свого патрона Мелетія Смотрицького, спочатку прибув до Дерманського монастиря, а згодом і у Луцьк, де щонайменше у 1627 році став викладачем

братської школи. Не виключено, що він міг тут викладати і у 1626 році. Вчителювати йому довелося недовго, адже вже у жовтні 1627 року під час нападу єзуїтів на братську школу Єлисей Ільковський вбив одного з нападників. Про це свідчить документ, складений єзуїтами. Суд присудив за це йому штраф: «від пана Ільківського, який убив бурсака і був покараний судом гривнею» [15, 150].

Очевидно, саме з цих причин Єлисею Ільковському довелося тікати з Луцька до Дермані, шукаючи там притулку та захисту у свого бувшого патрона. Достеменно не відомо, як довго Єлисей Ільковський залишався у монастирі, проте після смерті архімандрита він з'являється у Києві. У 1635 році про нього, як про протопсалта, тобто головного співака Печерської лаври, згадує православний митрополит Петро Могила (1596-1647): «Єлисей монах, протопсалт великої Лаври Печерської Київської» [3, 116].

У наступному уривку цього ж документа зникають будь-які сумніви, що мова йде саме про Єлисея Ільковського. По-перше, його ім'я тут зазначається повністю, а, по-друге, вказано, що Єлисей Ільковський раніше перебував при відступникові Мелетію Смотрицькому у Вільнюсі: «Цьому чуду є самовидець монах Єлисей Ільковський, який тоді був при відступникові у Вільно» [3, 118].

У Києві Єлисей Ільковський перебував близько дванадцяти років, щонайменше до 2 січня 1647 року. Про це свідчить його підпис під документом про обрання нового архімандрита Печерського монастиря, а саме колишнього ігумена православного віленського Свято-Духівського монастиря Йосифа Тризни (пом. 1655/56): «Іеромонах Ієлєсей Ільковський, старець соборний» [4, 340].

Однак невдовзі Єлисей Ільковський за сприянням греко-католицького митрополита Антонія Селяви (1583-1655) переходить до унії і переїжджає до Мінська, де, найпевніше, залишався до 1655 року. Антоній Селява відкрив тут у 1652 році при Василіанському монастирі семінарію і, найпевніше, Єлисей Ільковський став її викладачем. Проте через московсько-польську війну (1654-1667) обидва змушені були тікати з Мінська.

У 1661 році Єлисей Ільковський згадується, як старий монах та регент музики у греко-католицькому Жировицькому монастирі: «серед старих заслужених монахів – Єлисей Ільковський, регент музики» [1, 65].

Помер Єлисей Ільковський у 1669 році у тому-таки Жировицькому монастирі, попередньо записавши гроші на новіціат у Вільносі [11, 54].

Окрім усього іншого, біографія Єлисея Ільковського демонструє шлях поширення партесного співу на русинських землях, а саме з Вільноса до Луцька, а за тим до Києва. Зрештою Київ став одним з найвизначніших центрів цього мистецтва і звідси він поширився по всій Гетьманщині.

Співаки братської школи та монастиря. Вперше про співаків Хрестовоздвиженської церкви та Луцького монастиря дізнаємося з того самого документу, з якого вперше дізналися і про Єлисея Ільковського, тобто зі «*Скарги монахів Луцьких Братського монастиря...*» від 1627 року. Тут зазначається, що ректор та префект Луцького єзуїтського колегіуму замислили силою відібрати кращих півчих з братського хору і тому здійснили збройний напад на школу та монастир. Також, що про співака на ім'я Іванко єзуїти знали вже давно і не раз намагалися намовляннями переманити його до себе: «знаючи віддавна про братського співака Іванка, який коштом, стараннями та працею побожного Луцького братства, для Божої хвали та квітучого церковного оздоблення, з іншими юнаками церкві Божій у співі служив, якого не могли через різні намовляння та старання свої, до себе у церкву Божу пристосувати» [2, 593].

Як бачимо, крім Іванка тут згадується і про «*інших юнаків, які служили у співі*». Про них йдеться і далі у документі. Примітно, що частина співаків названа добірними: «студенти їхні зі зброєю, кордами, шаблями та сокирами для взяття гвалтом, не лише для того, щоб забрати співака Іванка, дишкантиста, але й інших при ньому добірних співаків з монастиря і зі школи братської» [2, 593].

Таким чином, існують тверді підстави стверджувати, що у 1627 році співоча практика у братській церкві вже була налагодженою справою. Про це свідчить щонайменше два фактори. Перший – це значна кількість співаків, другий – наявність серед них добірних виконавців і третій полягає у тому, що слава про них поширювалася містом і зрештою спричинила збройний напад.

Важливо відзначити, що співаками у братській церкві були не лише учні школи, але й монахи братського монастиря. У документі, що датується тим самим числом, що і попередній, і стосується тих самих подій, дізнаємося про ще одного співака братської церкви – «Жалоба монахів Луцького Братського монастиря про те, що студенти єзуїтського колегіуму схопили на вулиці монастирського півчого, шляхтича Михайла Мудринського, силою увели його в свою бурсу і там придали жорстоким знущанням. Покази возного, що засвідчив стан здоров'я Мудринського та ознаки нанесених йому тяжких побоїв» [2, 590-591].

Тут згадано прізвище співака, ще й засвідчено його шляхетський стан. Окрім цього, тут має місце важлива згадка, що шляхтич Мудринський вважався монастирським півчим і церковним служкою. З огляду на цей факт, можна припустити, що частина монастирських півчих, якщо не переважна більшість, були світськими особами, до того ж шляхетського стану. Такий союз міщан та

монахів якнайкраще сприяв легітимізації нового співу серед консервативних кіл православних священиків та ченців. Очевидно, що монахи та інші співаки монастирської частини хору виконували нижні, чоловічі вокальні партії, а учні школи – верхні, дитячі.

З ще одного документу стає зрозумілим, що напад єзуїтів не перервав співочої справи ані у луцькій братській школі, ані у монастирі. Цей документ датується 16 вересня 1639 року і стосується нападу шляхтичів католиків на учнів, які ходили по хатах міщан і збирали подаяння – «Скарга ігумена Луцького монастиря Леонтія Шицика-Залеського про напад шляхтичів Юрія Куликовського та Петра Кресимського на учнів братської школи, коли ті ходили по хатах і співали, збираючи подаяння, і нанесли їм тяжкі поранення з вогнепальної зброї. Свідчення возного»: «це було у самий вечір, то могла бути година або друга до ночі, згідно зі звичаєм жебрали собі на прожиття трохи хліба, ходили співаючи по різних хатах, і вже з місця поверталися до школи і до монастиря... повз тої господи ідучи, перед брамою заспівали, хотіли милостиню отримати» [2, 753-756].

Збереглися прізвища трьох поранених співаків – Павло Подгорський, Василь Грабовський та Олександр Буховецький. Напевно, це найстарший приклад практики співу школярів за милостиню. Про інші подібні приклади відомо лише з середовища Братського монастиря у Києві у другій половині XVII століття.

Партесні твори з братського реєстру книг. Хоча до нашого часу не збереглися партесні твори, що належали Луцькому братству, проте їх існування засвідчено в «Описі документів, книг та різних речей, що належали Луцькому Братству у 1627-1676 роках». Вперше потреба у цьому описі виникла, аби визначити міру шкоди після нападу студентів єзуїтської бурси, коли останні поцували та пошарпали різного роду речі та книги: «По небіжчику Павлу різних залишилося книжок та партесів: два давні п'ятоголосі партеси церковні; три партеси шестоголосі, одні поховальні, а інші малі; давні старі партеси восьмиголосі» [12, 121].

Небіжчиком Павлом, якого тут згадано, може бути друкар та ієромонах Луцького монастиря – Павло Телиця (пом. 1634). Відомо, що у 1625-28 роках він перебував у Луцьку зі своєю пересувною друкарнею [5]. Збереглася «Скарга» Павла Телиці від 1628 року, в якій йдеться про те, що дзвонар Луцького кафедрального костелу зняв з нього клобук, ображав його та розпитував про віросповідання [12, 596-597]. Якщо ці партеси справді належали йому, тоді вони повинні були бути привезені з Вільнюса, адже саме там Павло Телиця розпочинав свою видавничу діяльність.

Якщо ж саме Павло Телиця першим у 1625 році привіз до Луцька партеси, тоді і появу партесного співу у місцевому братстві слід датувати близько 1625 року. Цю дату підтверджує і той факт, що у 1627 році партесний спів вже певний час існував у братській школі і встиг «поколоти очі» та «порізати слух» місцевим єзуїтам.

Зі змісту партесів також можна зробити певні поживні висновки. Існування «поховальних партесів» цілком суголосно сьомому пункту вищезгаданої «Постанови про гуртожитство в Луцькому Братстві», в якому зазначалося, що у братській церкві повинні відправлятися «панахиди» за участі ігумена та священиків, як це робилося в інших «порядних братствах». Це твердження опосередковано доводить, що «панахидні партеси» могли бути привезені з Вільнюса. Загалом «панахидний спів» був доволі поширеною практикою у католицькому середовищі. Це була прибуткова справа. Заможні фундатори щедро платили за цю процедуру, часто зазначаючи у заповітах, що повинен звучати саме багатоголосий спів. Очевидно, ця практика поширилася і у православних братствах.

Хор та музична капела у єзуїтському колегіумі. Перші єзуїти прибули у Луцьк ще у 1604 році, а вже у 1608 році вони заснували тут школу. У 1616 році було засновано бурсу для убогих.

Перші ж відомості про музичну справу у єзуїтському колегіумі з'являються лише у 1620/21 навчальному році, коли обов'язки префекта музики почав виконувати професор граматики Каспер Ланковський [15, 152]. Наступна згадка датується 1627/28 навчальним роком, коли префектом хору став Єжи Лагодовський. Найпевніше, потреба у заснуванні хору виникла у зв'язку з конкуренцією, яку нав'язала єзуїтам братська школа, адже, як зазначалося вище, одна з цілей нападу єзуїтських бурсаків у 1627 році на Луцьке братство полягала у викраденні співаків. Наступного 1628/29 навчального року префектом музики був професор інфіми Альберт Майковський. А у 1631/32 навчальному році знову виникає посада префекта хору, а не музики, обов'язки якого виконував інший професор інфіми – Шимон Ціхович. Наступна згадка про керівника хору датується 1641/42 навчальним роком. В чергове обов'язки магістра хору виконував професор інфіми, цього разу Марцин Віскович.

У 1642 році хроніст колегіуму занотував дорікання місцевого католицького єпископа Анджея Гембіцького (пом. 1654), суть яких полягала у звинуваченні єзуїтів у надмірних розкошах у літургійному вбранні та музиці. Ця надмірність повинна була сприяти залученню до єзуїтського костелу більшої кількості людей: «у 1642 році, що Луцький єпископ дорікав єзуїтам щодо надмірної пишності в літургійному вбранні і музиці, за допомогою яких ченці хотіли залучити людей до свого костелу» [15, 150].

Таким чином, у цьому питанні збігаються настанови як Луцького братства, так і луцьких єзуїтів, які використовували музику для реклами та пропаганди власної віри. Проте ця практика не була винайдена у Луцьку. Наприклад, у 1608 році у Вільнюсі місцеві єзуїти дорікали центральній владі ордену за те, що ті не дозволяють їм розвивати музичну справу, адже протестанти та православні міста серйозно озброїлися цим інструментом і залучають до своїх приходів все більше вірних. В свою чергу, установчі положення Єзуїтського Ордену наголошували на не припустимості багатоголосої музики у чернечому житті, а візитатори навіть наполягали на поступовому знищенні всіх органів у єзуїтських костелах.

Луцька єзуїтська бурса відновила своє функціонування після Хмельниччини. Відомо, що у 1670 та 1672 роках під час релігійних свят, в публічних урочистостях спільно брали участь єзуїтська та замкова капели [15, 150]. У 1705 році на прохання Острозького єзуїтського колегіуму ректор Луцького колегіуму надіслав до Острогу віолу з власної капели [15, 150]. У 1726 році згадується один з музикантів, який мешкав у бурсі поза мурами колегіуму, який несподівано був «*викрадений дияволом в останній день року*» [15, 150-151].

З цих повідомлень стає зрозуміло, що щонайменше з останньої третини XVII століття єзуїти утримували власну інструментальну музичну капелу. Ця капела функціонувала і у першій третині XVIII століття. Найпевніше, в цей час це був найбільш розвинений музичний колектив принаймні серед релігійних та освітніх закладів як Луцька, так і цілого Волинського воєводства.

Відомо, що у другій половині XVIII століття у колегіумі діяв театр [18, 53]. У 1752 році тут було прийнято «*Шляхецький конвікт*», згідно з положень якого, окремих студентів навчали фехтуванню та танцям [18, 53]. Очевидно, що і для театру, і для танців був необхідний супровід музикантів. Цими музикантами могли бути як учні та викладачі колегіуму, так і міські наймані музиканти.

Співак Луцького та Острозького єпископа греко-католицької церкви Єремії Почапівського. Про спів чи музику у греко-католицькій громаді Луцька дотепер нічого не було відомо. Можемо лише здогадуватися, що, як і у Вільнюсі, греко-католики не просто продовжували православну співочу традицію, а й успішно її розвивали. Зрештою, в одному з судових документів пощастило натрапити на свідчення, що стосується особистого співака Луцького та Острозького греко-католицького єпископа Єремії Почапівського (пом. 1637). У «*Скарзі...*» від 1632 року йдеться про те, що єпископ у 1626 році наказав схопити бувшого архімандрита Жидичинського монастиря Мокосія Шибинського та утримувати його у полоні у Віленському Троїцькому монастирі протягом шести років [2, с. 652-656]. Один із тих, кому було доручено схопити та ув'язнити Мокосія Шибинського, був співак єпископа – Василь Долмацький. І хоча це досить бідна у своїй інформативності звістка, проте вона засвідчує практику, про яку відомо лише з джерел другої половини XVII століття. Мається на увазі існування митрополичих співочих капел.

Музика у кафедральному костелі Святої Трійці. Костел Святої Трійці – перший кафедральний костел Луцька, побудований ще у 1427 році.

На відміну від єзуїтів у кафедральному костелі Луцька використовували музичний вплив стримано, без тягіння до пишноти та розкошів, в межах звичайного та необхідного порядку. Принаймні саме такого висновку можна дійти зі скупих повідомлень того часу.

Відомо, що у 1604 році у костелі був орган, адже для ремонту цього інструменту з Тучину приїздив органмайстер [16, 111].

У 1630 році кафедральний костел утримував трьох співаків-псалтеристів, яких фундував щойно призначений волинський воєвода Адам Олександр Сангушко (1590-1653) [16, 109]. Найпевніше, музична справа у костелі не сильно змінювалася з плином часу, адже даремно Луцький єпископ Анджей Гембіцький у 1642 році закидав єзуїтам надмірну пишність у музичній практиці. Дорікаючи єзуїтам, єпископ опосередковано характеризував стан музичної справи у власному костелі.

У середині XVIII століття у кафедральному костелі існувала інструментальна капела. Про це нам відомо завдяки біографії відомого співака з Бердичева – Домініка Качковського (1763-1802). У 1770-х роках Домінік Качковський співав дискантом під час богослужінь, під керівництвом капельмейстера кафедрального костелу. Тут Домінік Качковський також вчився грати на скрипці та альті [18, 168-169].

Музика у домініканському монастирі. Першим існуючим домініканським монастирем на Волині традиційно вважають луцький. У документах ордену є запис від 1371 року про «*Johannis luc'os (luc'nisios)*», що, найімовірніше, слід трактувати, як запис про настоятеля луцького монастиря [14, 54].

Типовою для католицьких монастирів була і є посада кантора. Цей церковнослужитель навчав літургійного співу та керував ним під час богослужіння. Найдавніші відомості про кантора луцького монастиря датуються 1607 роком. Мова йде про ченця на ім'я Раймунд [6, 97]. Він походив з краківського монастиря [14, 316]. Можливо, його поява у монастирі була пов'язана із запровадженням тут нового типу

літургії. Про це свідчить список церковних книг від 1607 року, де поруч із трьома старими орденськими месалами міститься згадка про Римський (Тридентський) [14, 125].

У 1618 році кантором у монастирі був Регінальд Богашанський [14, 317]. У 1635 році у монастир, в якості співака, був відправлений Григорій Богданович [14, 319]. У 1663 році кантором тут був Бернард Чижевич, у 1669 році – Карл Патерсін, у 1671 році – Чеслав Градецький, у 1674 році – Генрік Прилуський, у 1687 році – Плацид Пясецький, а у 1701 році – Бенедикт Папроцький [14, 322, 324, 329, 332, 335]. У 1712 році обов'язки кантора виконував Іоан Хреститель Боларський, який помер у 1724 році у Луцьку [14, 336]. У 1767 році кантором був 26-річний Гіацинт Феліксевич [14, 343].

У 1671 році вперше згадано ім'я монастирського органіста – Казимира Гослінського, який був прийнятий з краківського новіціату, а до того він навчався у Римі [14, 327]. У 1687 році органістом був Альбін Гоздовський, а у 1696 році – Кандид Бялецький [14, 332, 335]. У 1767 році функції органіста виконував 42-річний Петро Ченяцький, який походив із міста Язловець Кам'янець-Подільської дієцезії [14, 340, 343]. Не виключено, що поява у монастирі посади органіста була пов'язана із вимогою часу, адже, наприклад, і греко-католики приблизно у цей же час офіційно запровадили в кількох монастирях посаду органіста, незважаючи на те, що використання органу не віталось у монастирському житті, принаймні у першій половині XVII століття.

У 1760 році шляхтич Йозеф Ієронім Богушевський, родич одного з луцьких домініканців, записав відсотки від суми 12000 злотих на утримання музичної капели [14, 277]. Це був успішний проєкт, адже в часи розквіту капела налічувала 38 осіб [14, 213].

Наукова новизна роботи полягає у розширенні знань та уявлень про музичну культуру релігійних та освітніх центрів Луцька у XVII-XVIII століттях зокрема та у Волинському воєводстві І Речі Посполитої загалом.

Висновки. Це дослідження доводить, що релігійна музична практика у Луцьку, столиці Волинського воєводства, була доволі різноманітною. На початку 20-х років XVII століття значення релігійної музики у Луцьку набуває нового значення, тепер вона стала зброєю у релігійних змаганнях. У першій половині XVII століття основна боротьба точилася поміж Хрестовоздвиженським братством, останньою опорою православних лучан, та місцевими єзуїтами. Спочатку у цій битві перемагав братський хор, проте згодом луцькі єзуїти запровадили інструментальну капелу, яка існувала і на початку XVIII століття. Небагато музикантів співало у парафіяльному костелі, проте і вони вимагали витрат, які сам костел не міг забезпечувати. На допомогу прийшла центральна влада в особі волинського воєводи. У середині XVIII століття і у парафіяльному костелі існувала інструментальна капела. Справжньою знахідкою стала інформація про наявність співака у місцевого греко-католицького єпископа, що є унікальною інформацією щодо першої третини XVII століття. У другій половині XVIII століття найбільшу релігійну капелу утримував Домініканський монастир, де до того провадилася звичайна музично-літургійна практика.

Література

1. Археографический сборник документов относящихся къ истории Сѣверо-западной Руси, издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа. – Вильна, 1900. – Томъ двѣнадцатый. – XLVII+230 с.
2. Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, высочайше учрежденною при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Акты о церковно-религіозныхъ отношеніяхъ въ Юго-Западной Руси. – К., 1883. – Часть первая. – Том VI. – 182+938 с.
3. Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ, Подольскомъ и Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Памятники литературной полемики православныхъ южно-русцевъ съ латино-уніатами. – К., 1887. – Часть первая. – Том VII. – XVI+800+II с.
4. Архив Юго-западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевскомъ Военномъ, Подольскомъ, Волынскомъ Генераль-Губернаторѣ. Постановленія дворянскихъ провинціальныхъ сеймовъ, въ Югозападной Россіи. – К., 1887. – Часть вторая. – Том I. – LXIV+530 с.
5. Горін С. Історія Чорненського Спасо-Преображенського монастиря / Сергій Горін // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – 2008. – Вип. XI-XII. – С. 149-155.
6. Горін С. Луцький домініканський монастир Внебовзяття Богородиці: релігійний авторитет серед місцевого населення та персональний склад ченців (друга половина XVI ст. – перша чверть XVII ст.) / Сергій Горін // Краєзнавство. – 2012. – № 4. – С. 88-99.
7. Енциклопедія історії України: Т. 1 : А-В / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ : Наукова думка, 2003. – 688 с.
8. Каялович М. Литовская церковная унія / Михаил Каялович. – С.Пб., 1861. – Том II. – 442 с.
9. Кралюк П. Луцьке Хрестовоздвиженське братство / Петро Кралюк. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 54 с.
10. Крыловский А. Львовское ставропигиальное братство (опытъ церковно-историческаго изслѣдованія) / Амвросій Крыловскій. – К., 1904. – XXII+314+230 с.
11. Мицько І. Єлисей Ільковський / Ігор Мицько // Лавра. – 1999. – Ч. 4. – С. 53-54.

12. Памятники, изданные Кіевскою Комиссією для разбора древнихъ актовъ. Изданіе второе, съ дополненіями. – К., 1898. – Т. 1. – 6+616 с.
13. Романова О. Историчні передумови заснування Луцького Хрестовоздвиженського братства як осередку консолідації православ'я на теренах Західної України / Оксана Романова // Волинський Благовісник : богословсько-історичний науковий журнал Волинської Православної Богословської Академії Української Православної Церкви Київського Патріархату. – 2016. – № 4. – С. 85-89.
14. Сінкевич Н. *Laudare, praedicare, benedicere* : домініканський орден на Волині в кінці XVI – на початку XIX ст. / Наталія Сінкевич. – Київ : Кайрос, 2009. – 408 с.
15. Kochanowicz J. Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych (Materiały) / Jerzy Kochanowicz. – Kraków : Wydawnictwo WAM, 2002. – 269 s.
16. Łyjak Wiktor Z. Kapele w diecezji łuckiej / Wiktor Zygmunt Łyjak // Muzyka : kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1986. – № 3 (122). – S. 101-113.
17. Sowiński W. Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych, kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów z muzyką i portretem autora / Wojciech Sowiński. – Paryż, 1874. – 436 s.
18. Wojnicz A. Łuck na Wołyniu : opis historyczno-fizjograficzny / Adam Wojnicz. – Łuck, 1922. – 96 s.

References

1. The archaeological collection of documents related to the history of Northwest Rus', issued under the management of the Vilnius educational district. Vol. 12. (1900). Vilnius [in Middle Polish].
2. The Archive of Southwestern Russia, issued by the Temporary Commission for the Study of Ancient Acts, was approved by the Governor-General of Kyiv, Podilia and Volyn. Acts on Church Relations in Southwestern Rus'. Part 1. Vol. 6. (1883). Kyiv [in Ruthenian].
3. The Archive of Southwestern Russia, issued by the Temporary Commission for the Study of Ancient Acts, was approved by the Governor-General of Kyiv, Podilia and Volyn. Monuments of literary polemics of the Orthodox Southern Ruthenians with the Uniates. Part 1. Vol. 7. (1887). Kyiv [in Ruthenian & Middle Polish].
4. The Archive of Southwestern Russia, issued by the Temporary Commission for the Study of Ancient Acts, was approved by the Governor-General of Kyiv, Podilia and Volyn. Decisions of noble provincial councils in Southwest Russia. Part 2. Vol. 1. (1887). Kyiv [in Ruthenian & Middle Polish].
5. Horin, S. (2008). History of the Chornenskyi Savior Transfiguration Monastery. Drogobych Local History Collection, 11-12, 149-155 [in Ukrainian].
6. Horin, S. (2012). Lutsk Dominican Monastery The Virgin Motherhood: Religious authority among the local population and the personal composition of the monks (the second half of the seventeenth century – the first quarter of the seventeenth century). Regional studies, 4, 88-99 [in Ukrainian].
7. Smoliy, V.A. (Eds.). (2003). The Encyclopedia of Ukrainian History: Vol. 1: A-B. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Kayalovych, M. (1861). Lithuanian Church Union. Vol. 2. (1861). Saint Petersburg [in Russian & Middle Polish].
9. Kralyuk, P. (1996). Lutsk Brotherhood of the Elevation of the Cross. Lutsk: Nadstyr"ya [in Ukrainian].
10. Krylovskyy, A. (1904). Lviv Stauropigion Brotherhood (experience of church-historical research). Kyiv [in Russian].
11. Myts'ko, I. (1999). Yelysey Il'kovskyy. Lavra 4, 53-54 [in Ukrainian].
12. Monuments issued by the Kyiv Commission for the analysis of ancient acts. Second edition with additions. Vol. 1. (1898). Kyiv [in Ruthenian & Middle Polish].
13. Romanova, O. (2016). Historical prerequisites for the founding of the Lutsk Brotherhood of the Elevation of the Cross as a center for the consolidation of Orthodoxy in the territory of Western Ukraine. Volyn Evangelist: Theological and Historical Scientific Journal of the Volyn Orthodox Theological Academy of the Ukrainian Orthodox Church of Kyiv Patriarchate, 4, 85-89 [in Ukrainian].
14. Sinkevych, N. (2009). *Laudare, praedicare, benedicere*: Dominican Order in Volyn in the late XVI - early XIX century. Kyiv: Kayros [in Ukrainian].
15. Kochanowicz, J. (2002). Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych (Materiały). Kraków: Wydawnictwo WAM [in Polish].
16. Łyjak, Wiktor Z. (1986). Kapele w diecezji łuckiej. Muzyka: kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 3 (122), 101-113 [in Polish].
17. Sowiński, W. (1874). Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych, kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów z muzyką i portretem autora. Paryż, [in Polish].
18. Wojnicz, A. (1922). Łuck na Wołyniu : opis historyczno-fizjograficzny. Łuck [in Polish].