

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.169-196>
УДК 7.04:784.1]2-526.9(084.1)(477.8)“16/17”

Надія П. БАБІЙ,

доктор мистецтвознавства, професор,
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ,
e-mail: nadiia.babii@cnu.edu.ua,
ORCID: 0000-0002-9572-791X

МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ, ХОРИ ТА КАПЕЛИ УЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ РАННЬОМОДЕРНІЙ ІКОНОГРАФІЇ

Пам'яті Івана Кузьмінського

Анотація. У статті проаналізовані історичні джерела та іконографічні сюжети, що суттєво доповнюють тему діяльності професійних музикантів, хорів і музичних капел у системі православної, унійної та католицької літургій XVII-XVIII ст. Висвітлені монументальні розписи, іконопис, мініатюра, в яких фігурує тема музичних інструментів, хорів і капел. Додатково наведено паралелі представлення професійних музичних інструментів в єврейській синагогальній зображувальній традиції. Особлива увага звернена на уточнювальні фактори: одяг представлених осіб, портретні й вікові характеристики, соціальний стан, відповідність музичних інструментів до часу їхнього зображення, а також документи, у яких так чи інакше згадуються конкретні донатори, покровителі й окремі виконавці. Застосовано культурологічний підхід. Для упорядкування емпіричної бази долучені аналітичний, іконографічний та іконологічний наукові методи. Серед

важливих методів використано моніторинг соціальних медіа та контент-аналіз, що дозволили виявити цільову аудиторію досліджуваної проблеми, ключові слова, емоції в зацікавлених групах та іншу важливу інформацію. Наукова новизна дослідження полягає у його міждисциплінарності. В результаті доведено, що західноукраїнські іконографічні зображення XVII-XVIII ст. містять важливу інформацію про барокові хори та виконавську практику. Чисельність візуальних артефактів й рівномірний їх розподіл у православній, унійній, католицьких традиціях, а також в хасидизмі дає усі підстави стверджувати, що музичні оркестри, ансамблі й капели належали до важливих емоційних й видовищних сторін культурного життя спільноти, а відтворені сюжети часто є документально правдивими свідченнями. Комплексні дослідження, спричинені залученням фахівців з різних галузей прикладної науки, мистецтвознавства й культурології, здатні розглядувати проблему у її тяглоті в часі та просторі, таким чином крок за кроком повертаючи пам'ять про забуту музичну культуру наших пращурів.

Ключові слова: монументальне мистецтво, ікона, Західна Україна, культура і мистецтво XVII-XVIII ст., хорова іконографія, зображення музичних інструментів, зображення музичної капели, єврейська зображувальна традиція.

Вступ. Аналіз взаємодії візуального й музичного мистецтва в українській культурології є дедалі популярнішою темою міждисциплінарних досліджень. До вагомим доповнень теоретичних дискусій належить збагачення доказової бази історичними документами. Доступ до джерел у другій декаді XXI ст. спрощується завдяки інтернаціональним цифровим спільнотам у соціальних мережах, а ймовірна достовірність і прискіплива

оцінка документів може бути доволі швидко розглянута й підтверджена чи заперечена фахівцями найрізноманітніших галузей історичної науки та культури. Як і багато інших науковців, у 2018 р. автором випадково зав'язано fb-дискусію із музикознавцем Іваном Кузьмінським (від перших днів війни 2022 р. І. К. «Доцент» служив у лавах ЗСУ, загинув біля с. Діброва, Луганської обл. 17 травня 2023 р.), який у цей час активно залучав істориків й мистецтвознавців, фахівців моди тощо до об'єднаних пошуків непрямих джерел про українське музичне середньовіччя й ранньомодерний час. Таким чином, у групі однодумців активізувались музикознавці Р. Гавалюк, Т. Мазепа, історики В. Безпалько, Д. Борисов, М. Довбищенко, Б. Лоренс, В. Корнієнко, О. Охріменко, бібліографи й провідні співробітники визначних українських книгозбірень: Н. Бондар, О. Дамаскіна, О. Осадця, художник і реставратор М. Скоп тощо. Обговорення у групі до часу повномасштабного вторгнення 24.02.2022 р. спричинило низку перехресних досліджень, що результували цінними публікаціями.

У цій роботі порушується питання поширення й використання музичних інструментів у богослужбових й інших практиках католицької, унійної, православної й гебрейської спільнот. Відтак актуалізується, чи в якості доказової бази можуть бути застосовані іконографічні джерела XVII – XVIII ст.: ікони й монументальні розписи костелів, церков, дерев'яних синагог.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання музичної іконографії не є цілковито новими, але тривалий час у професійних дослідженнях не виходили за межі обговорення відомих фресок башт Софії Київської та іконографії лютні, бандури чи інструментів з сімейства аерофонів, зображених на українських іконах чи мініатюрах. Окремі іконографічні джерела, що містять

зображення музикантів чи музичних інструментів, висвітлені, між іншим, у працях мистецтвознавців: Платона Білецького (1981 р.) [3, сс. 62, 96], Павла Жолтовського (1988 р.) [6, с. 116], Я. Лисун (2011 р.) [11]. Спеціальне дослідження, присвячене аналізу музичних сцен у розписах дерев'яних синагог Галичини оприлюднене Євгеном Котлярем (2011 р.) [9]. Вагомими для цієї роботи стали дослідження Івана Кузьмінського [10; 17], Беати Лоренс [18]. Українські нотолінійні Ірмолої XVI-XVIII ст. висвітлені публікаціями Юрія Ясиновського [13].

В якості джерельної бази використані історичні хроніки Садока Баронча [2], Юзефа Грабовського [14], дописи у соціальних мережах [5], власні та опубліковані фото монументальних розписів костелів, дерев'яних церков, храмові ікони XVII-XVIII ст., знайдені у експозиціях виставок: «Побачити скарби разом», 2024 р., Івано-Франківського краєзнавчого музею (далі ІФКМ), «Нація. Мистецтво. Наука», 2024 р., присвячена 150-літтю НТШ, Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького (далі НМЛ). Розписи синагогу Печеніжині та Ходорові знайдені серед відкритих архівів Тель-Авівського музею мистецтв й Інституту мистецтв польської академії наук.

Результати. Важливо відзначити, що ранньомодерна доба породила в українських землях культуру, засновану на цілковито новому релігійному досвіді, спричиненому не лише видатними географічними й науковими відкриттями, а й часами великих геополітичних випробувань: мору (епідемія чуми у Польщі 1709-1711 рр.), Хмельниччини (1648-1654 рр.), міграційними процесами після «Трактату про вічний мир» 1686 р. між Росією та Польщею, внаслідок чого Лівобережжя та Київ відійшли до Росії, значна частина Правобережжя залишалась у складі Польщі, а Поділля під протекторатом Османської

Туреччини. Не останню роль у творенні нових виражальних форм відіграла складна полеміка між протестантами й католиками, греко-католиками, православними, євреями. Узаконення єдиної форми Літургії постановами засідань Тридентійського собору (1545 та 1563 рр.) вплинуло на уніфікацію архітектури й обстави найперше католицьких, а далі й греко-католицьких храмових споруд, що почали канонічно втілювали єдність форми і суті Храму як літургійної події. Чуттєве сприйняття догматів сприяло залученню спільноти до емоційного перформанса, що транслювався й у буденних культурних ініціативах. Про це свідчать чисельні документальні, іконографічні джерела XVII-XVIII ст.: судові позови, книги видатків, описи жалобних уcht, повідомлення у пресі і т. п., у яких ідеться про власників резиденцій і найвищих духовних ієрархів, під чийм патронатом працювали окремі музиканти й цілі капели.

Так, одне з найбільш ранніх свідчень існування оркестру та хору у м. Вишневець знайдене Наталією Боднар. Пост із фото прикінцевого напису рукопису «Бесіди» (1613 р.) (арк. 693) опублікував І. Кузьмінський 19.02.2021 р. у вищезгаданій fb групі[5]. Автором рукопису значаться начальник криласу Роман Лагодич й «Мицик Яковович з Каменки Стромилное, алтиста хору играного и спеваного в тот час княжати его милости Вишневецкого». У записі православний князь Михайло Вишневецький згаданий разом із дружиною Раїною і їх дітьми: Анною та щойно народженим Єремією, батьком майбутнього короля Міхала Вишневецького.

Під 1717 р. у станіславівській пресі згадуються елітні війська на службі у Йосипа Потоцького – дві хоругви яничарської піхоти. Кожна з них мала власну капелу, що складалась із сурмачів та довбошів (барабанщиків). У цьому ж документі йдеться про капельмейстера яничарської

капели, пана Маєвського, та про горовського старосту Потоцького, який приходив свататись до сестри Фридеріка Карпінського з придворною капелюю [14]. Історик і теолог ХІХ ст Садок Баранч згадує у своїх «Пам'ятках» створену при Станіславівській колегіаті у 1750-х рр. бурсу – навчальний заклад для співаків костьолу й останнього її учня – Радлінського – завсідника костьолу, що приємним голосом пробуджував богобоязкого слухача [2, с. 20]. Автор також вказує і на хор з учнів Станіславівської академії.

Існує багато підтверджень фундацій католиків на будівництво уніатських чи православних церков чи навіть синагог [2, 27-28; 30-33], а факти оздоблення дерев'яних церков на західний манер та ктиторські портрети католиків серед їхньої обстави належать до показових доказів того, що відтворення реальних подій, краєвидів та персонажів відіграло роль вагомих свідчень культурного розвитку доби. То ж, природно вважати, що велика кількість зображених музичних інструментів коло небесних сутностей, земних музикантів чи співаків є одним з доказів поширення поліфонічного церковного співу й оркестрової справи.

Найбільш видовищними є розписи склепінь із залученням ілюзійних прийомів у великих костелах, що належали католицьким монашим орденам чи мали вельможних фундаторів. Наприкінці ХVІІ – на поч. ХVІІІ ст. найпоширенішими зображеннями на стелях костелів були різні теологічні композиції і оточенні клубів хмар з ангелами та святими, що емоційно співають. Походження цих мотивів у постконтрреформаційний період пов'язане зі вказівками до «Духовних вправ» Ігнатія Лойоли, а саме його рекомендаціями до медитації – налаштування на молитву, уявляючи небесний простір і незчисленні хори святих. Окрім зображення емоційного співу, іконографія сюжетів часто включає музичні

інструменти та ноти, пісенники, причому як на рівні ілюзійного неба в західній частині храмів, так і у нижньому просторі, оформленому, найчастіше, у вигляді балконів хорів.

Одна з наймасовіших ангельських музичних капел представлена на склепінні *al fresco* з костелу Бернардинів у Львові (1738-1740 рр.) авторства Бенедикта Мазуркевича, що студіював стінопис у Болоньї та групи у складі: Р. Бартніцького, Волінського та Й. Срочинського [11, сс. 320-321]. Музичні сцени розміщені при самій західній стіні [11, с. 322]. В емоційному вирі, у складних перспективних ракурсах зображені ангели й пупто. Хористи співають із відкритого пісенника. Серед інструментів



*Рис. 1. Бенедикт Мазуркевич. Фрагмент розпису західної частини костелу Бернардинів у Львові. 1738-1740 рр.
Фото автора статті*

можна виділити: арфу, ситару, гітару, віолу, орган, лютню, флейту тощо (рис. 1). Окремі композиції – монохромні

«музичні натюрморти» знаходяться над входом до костелу (рис. 2).

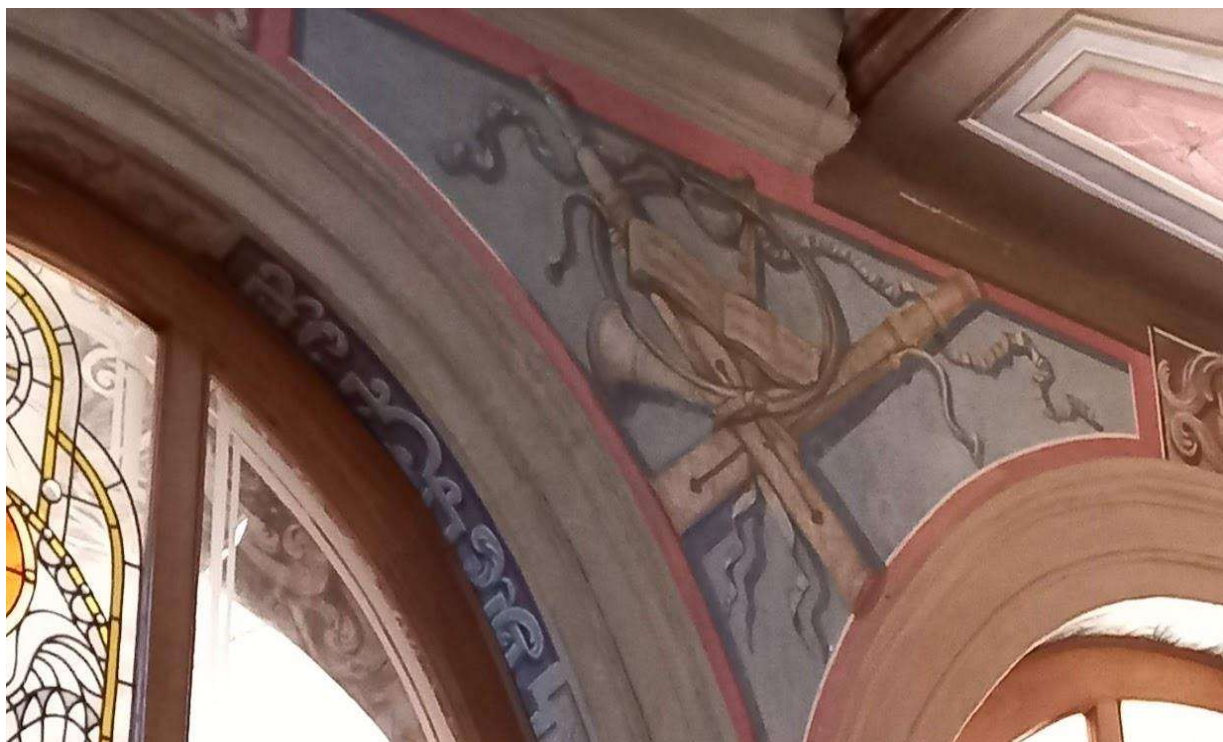


Рис. 2. Бенедикт Мазуркевич (?) Фрагмент розпису притвору костелу Бернардинів у Львові. 1738-1740 рр.

Фото автора статті

Серед львівських праць бернардинця Мазуркевича назовемо й розписи хорів костелу Кармелітів Босих (1732 р.), де в якості небесної капели по троє обабіч вікна представлені ліворуч: скрипаль, фаготист та органістка, а праворуч: арфіст, лютніст і співак із розгорнутим пісенником у правій руці та згортком нот замість батути. Важливими у композиванні є розведення персонажів на яруси: органістка й арфіст зображені без крил, перед ілюзійними балконами. Можливо, це персоналізація Св. Цецилії та царя Давида. Серед поточнюючих деталей зображено пюпітр із нотами перед скрипалем, п'ятилінійна нотація батути в руках співака (рис. 3).



Рис. 3. Бенедикт Мазуркевич. Розписи хорів костелу Кармелітів Босих у Львові. 1732 р..

Фото: Р. Гавалюк, 2021. Джерело: <https://surl.li/vshhbc>

Ангельський хор та невелика капела, що складається з органіста, лютніста, кларнету й двох труб зображена у двох сценах склепіння та хорів львівського костелу Непорочного Зачаття Діви Марії монахинь кларисок. Авторство фресок (1740 р.) належить Станіславові та Мартину Строїнським. Зауважимо, що у арці над хорами органіст зображений крилатою сутністю, тоді як з протилежного боку від органу стоїть цілковито земний персонаж з характерного сарматського вигляду, властивого магнатській верхівці краю.

До вагомих належать стінописи костелу святих Івана Євангеліста, Марії Магдалини і сорока мучеників села Кукільники (Галицького р-ну, Івано-Франківської обл., 1782 р.) [1, с. 102]. Незважаючи на стан руйнації та занепаду пам'ятки, сюжет, що зображує флейтиста та скрипаля на балконі хорів, зберігся відносно добре. Вражає портретна характеристика зображуваних музик, достеменність у передачі деталей, міміки, жестикуляції, вгадування характеру виконавців. Музиканти одягнені у багатий одяг сарматського типу – оксамитові кунтуші пурпурного та синього кольорів з прорізними рукавами поверх приталених жупанів. Голови музик вибриті, зачіска з

характерним оселедцем, обличчя з пишними, вкладеними до гори вусами. Очі флейтиста напівприкриті, його довгі пальці елегантно складені. Скрипаль, натомість, із широко відкритими очима уважно слідкує за партнером, усміхаючись. Фрески найімовірніше виконані Яном Солецьким, що був учнем згаданого вище Мазуркевича. Фундаторами костелу були кузени, що належали до різних гілок гербу Пилява: срібної, Йосип Потоцький (пом. 1751 р.) й золотої Микола Василь, що помер у рік завершення розпису костелу – 1782 р. Як відомо, наприкінці життя він став уніатом і був фундатором Почаївської лаври, у якій збереглися записи книги видатків про музикантів-інструменталістів, а саме скрипку і флейту. Тож не виключено, що у Кукільниках зображено його музикантів.

Серед знань про музику в Руській унійній церкві відомо, що за єпископа Йосифа Велямина Рутського (1574-1637 рр.) було прийнято рішення не відходити від церковних співочих традицій, не губити яскраву ознаку власної ідентичності, не розчинятися в чужій традиції, а навпаки послідовно розвивати поствізантійську співочу спадщину [17]. За твердженням Є. Ігнатенко, кількість голосів в українських хорових творах XVII-XVIII ст. коливалася від трьох до шістнадцяти, авторка також слушно вважає на стратегічне значення виражальних засобів у період контрреформаційної боротьби, де «краса поліфонічних творів приваблювала всіх, у тому числі й тих, хто мав вибрати релігійну конфесію» [16, с. 103]. У цьому контексті продемонструємо декілька джерел, що у своїй іконографії відображають послідовний перехід від партесного співу до поліфонії чи солоспіву в інструментальному супроводі. Зазначимо, що такі сюжети пов'язані переважно з особливими чужаннями – вігіліями (лат. *vigilia*) – очікуванням події у супроводі особливо урочистих молитов, запалених вогнів і співу.

Першою в переліку є ікона «Воздвиження чесного хреста» (остання чверть XVII ст, походженням із церкви села Ситихова, Жовкіського р-ну Львівської обл., знаходиться у колекції НМЛ) [1, с. 101]. Тематика пов'язана з найважливішою подією в історії розвитку християнської релігії – віднайденням залишків голгофського хреста та його підняттям-здвиженням. Свято належить до дванадцяти головних у християнстві, його сценарій надзвичайно урочистий: починається цілонічним чужанням, під час якого виносять до аналою прикрашений квітами хрест. Подія супроводжується дзвонами й співами, а закінчується здвиженням. Тож не випадково, що сюжет ситихівської ікони відображає пишну багатолюдну церемонію. Іконографія образу надзвичайно цінна з огляду на прочитування представлених на ній осіб.

На іконі з села Ситихова збережено традиційну схему основного сюжету. У центрі розташований великий хрест із чотирма архієреями, що його «здвигають». Композиція має чіткий симетричний характер, підкреслений двома арковими проходами ліворуч й праворуч, зображенням двох назових перерізів із двоспадними дахами, центральним розташуванням у верхньому ярусі хорového балкону із витою балюстрадаю та двома арковими виходами. Приваблює майстерно спроектоване інтер'єрне оточення, почерпнуте, однозначно, з ілюзійної квадратури: точка сходження глибинних ліній знаходиться у центрі біля ніг патріарха, тоді як нижні лінії розміщені паралельно до вертикалі [1, с. 102].

Архієреї зображені у повному облаченні, з митрами на голові. Двоє з них мають сиві бороди та вуса, ліворуч молодий єпископ із тонкими рисами, чорним волоссям та акуратно підстриженою борідкою. Третій – середнього віку, з круглим обличчям й волоссям без сивини. Кожен з архієреїв притримує долонею восьмикінцевий хрест.

Обабіч них молоді дяки зі свічками в лівій руці та багато декорованим сріблястим кадилом у правиці.

Ліворуч і праворуч зображено процесії, які виходять із храму, щоб узяти участь у святі. Усі зображені обернені до глядача, їхні риси індивідуалізовано-портретні, однак не всі розпізнані. Окрім архієреїв та Св. Костянтина і Єлени, що представлені ліворуч як цар із царицею, можна розпізнати у другому ряді обличчя польського короля Яна Собеського (1629-1696 рр.) із дружиною, королевою Марією Казимирою (Марисенькою) і, ймовірно, двоє їхніх дітей (обличчя над головами царської пари і дівчина праворуч від цариці). Зазначимо, що королівське подружжя проживало у Жовкві від 1678 р. – відколи набули право на цю резиденцію.

Святковий хор зображений у верхній частині ікони на ілюзорному балконі. Він складається з дванадцяти співаків і регента. Різновіковий, чоловічий, має дорослих учасників, підлітків та малого хлопчика. Судячи з зображення, хористи походять із заможного міщанського середовища: вбрані у довгі сині, пурпурні, малинові чи темно-зелені жупани з вилогами, підперезані широкими поясами. У декого поверх плащ із фібулою. Червоні чоботи на ногах. Таке розмаїття одягу не властиве простолюду, який зображувався у полотняній одежі. Усі мають здоровий рум'янець, характерні чуби на головах чи пострижені «під макітру». У кожного в руках на аркушеві власна вокальна партія. Попри невеликий розмір ікони, усі деталі прописані настільки тонко й ретельно, що можна розібрати так звану київську п'ятилінійну нотацію. Диригент стоїть в одному ряду з іншими співаками, у лівиці тримає ноти, а праву припідняв для тактування. Про його особливе призначення на події дізнаємось із напису білилом коло обличчя: «Сілкевичь реєнта».

Важливо у зв'язку із зображенням ситихівських музикантів зауважити той факт, що ще 1735 р. зафіксована згадка про Унівську музичну капелу, яка супроводжувала митрополита Атанасія Шептицького до Жовківського палацу, де тимчасово замешкав молодий королевич Якуб Собеський. Іван Кузьмінський зауважує в публікації: «З документа 1738 року відомо, що в репертуарі капели були твори італійських та німецьких композиторів. Капелісти грали на хорах у церкві під час богослужіння, брали участь в урочистих процесіях, розважали гостей біля столу, трубачі грали на вежі монастиря». Ще один запис про цю капелу свідчить, що 1745 року Атанасій Шептицький звершив літургію у її супроводі на похороні Михайла Сервація Вишневецького у Вишнівці [10, сс. 30-31].

До важливої групи джерел, що стверджує застосування багатоголосся і інструментального супроводу у церковних учтах належать помісні ікони зі сценами Різдва Христового чи Поклоніння царів. Незалежно від авторства, у всіх композиціях простір розділений на два рівні. У нижньому зображені головні персонажі: Марія з немовлям Ісусом Христом та Йосип, залежно від сюжету пастушки чи царі. Верхній ярус відділений від земного клубами хмар. Саме тут зображуються допоясно ангели, що імітують хористів. Ангели вбрані у кольорові сині, червоні чи темно-зелені одяжі. Часто детально промальовуються гудзики й комірцеві вилоги чи мереживна оторочка на свитках.

Ікона «Різдво Христове» XVII ст. з колекції Державного історико-культурного заповідника міста Острога [12] представляє традиційну сцену, де у клубах хмар над дерев'яною шопкою зображені троє ангелів. Двоє обабіч уважно дивляться на того, що по центру. Його очі опущені долу, руки розвернуті до глядача, припідняти до гори: права має затиснутий безіменний палець та мізинець, що символізує дві природи Сина Божого – Божу

і Людську, нагадуючи про Його втілення на землі, а ліва – зімкнуті великий і вказівний палець, що позначає віру в Божественну Трійцю. Коло колін ангелів розгорнутий на бандеролі текст відомої колядки: «Слава вовишніх Богу. На землі мир днесь». Ікона «Поклоніння волхвів» з цієї ж збірки [7] представляє трьох ангелів, що з цікавістю поглядають до низу, неначе з хорів, опираючись руками на хмари, як на балюстраду. Напис коло їх рук також із прославлення: «Слава во вишних Богу и на земле». Серед авторських ікон можемо виділити «Різдво Христове» (1672 р.) українського маляра XVII ст., представника судово-вишнянської школи іконопису Іллі Бродлаковича – маляра «Вишні та Мукачева» [4]. Тут у верхньому ярусі, відмежованому колом хмар, доколінно зображені троє ангелів у динамічних позах із розведеними руками. Напис коло їх голів чітко зазначає: «Ангели поють на неБеси», а по низу звично розпростертий текст: «Слава Въ вышніх Бгу и наземли мирь...». Ікона «Різдво Христове», XVII ст. з колекції ІФКМ містить у верхньому регістрі допоясне зображення трьох ангелів у яскравих блакитній та червоних свитках із пісенниками в руках (рис. 4).

Центральний виконує, очевидно, роль регента, піднявши праву руку до гори для тактування. У лівій так само тримає пісенник.

Чи не найцікавішою є ікона «Поклоніння царів» XVII ст. (приватна збірка) з Золочівщини, помічена на одній з виставок у Львові 2023 р. На ній місце між хмарами займає ангельська інструментальна капела (рис. 5). Ліворуч зображений кларнетист, далі двоє ангелів притримують переносний органчик, лівий із них припідняв правицю, тактуючи.



Рис. 4. Фрагмент ікони «Різдво Христове», XVII ст. З колекції ІФКМ. Фото автора статті

Він, очевидно, регент, то ж, уважно дивиться на учасників концерту. З правого боку зображено лютніста і трубача. Особливу увагу привертає відтворення міміки цих музикантів. Детально промальоване положення рук коло кожного з інструментів.



Рис. 5. Фрагмент ікони «Поклоніння царів», Золочівщина. З приватної колекції, експоноване на виставці «Нація. Мистецтво. Наука», НМЛ, 2024. Фото автора статті

У зв'язку з останньою іконою зазначимо що згадки про про орган в унійній церкві доволі чисельні. Одна з перших пов'язана з Сімнадцятою капітулою, що відбулася у Вільні (1667 р.) [10, с. 28]. В інвентарі загорівського монастиря за 1752 р. згадано невеликий позитив на хорах церкви. В монастирській хроніці Замостя під 1762 р. значаться церковні органи вартістю 1000 злотих [18, с. 392]. У Привілеєві канівського старости Миколи Потоцького на колегіум бучацького монастиря 1754 р. зазначено, аби при церкві Святого Хреста були органіст та

двоє трубачів. Органіст мав грати месу, а трубачі, окрім гри у церкві, мали би щоранку і ввечері перед церквою «пісні благочестиві грати»[10, 32]. В церкві василіян у Загайцях був 12-голосий орган, який фундував місцевий суперіор о. Донат Явлошевич після 1784 р. Органи були в Брестському та Гродненському воєводствах, у церквах в Почаєві, Брацлаві, в соборі Святого Юра у Львові [18].

Цілком можливо, що Львівська унійна музична капела зафіксована мініатюрою ірмолойної заставки (1750-1757 рр.) із с. Мальчиці (Львівщина) із збірки НМЛ [10, с. 29]. Таке припущення, на думку І. Кузьмінського, можливе з огляду на той факт, що музичний склад Львівської капели цього періоду повністю співпадає із зображенням [18] авторства Стефана Ксенжомостського [13, № 909, 911]. На мініатюрі окрім клякаючого перед престолом із образом Св. Миколая чорнобородого священника і його служки, зображених у центрі, є ще дві музичні групи (рис. 5).



Рис. 5. Стефан Ксенжомостський. Мініатюра ірмолойної заставки (1750-1757 рр.) із с. Мальчиці (Львівщина). Із збірки НМЛ. Фото 2020. Джерело: <https://surl.li/lpurkf>

Ліворуч виділяється регент із піднятою до гори лівою відкритою долонею. У правиці перед собою він тримає аркуш, написаний п'ятилінійною нотацією. Мініатюрист особливу увагу приділив зображенню вусів

регента та чуба-оселедця, додавши небритої щетини на голові та щоках. Чоловік вбраний у делію з довгими рукавами, що застібається на шість гудзиків і підшита червоним сукном. Лише одягові цього чоловіка художник приділяє так багато уваги, можливо, через його статус. Ретельно промальовані червоні чоботи на ногах, через ліве плече перекинутий червоний плащ, що був модний серед львівського міщанства. Позаду нього зображено двох молодих скрипалів, перед ним – двоє малолітніх співаків із нотами. Праворуч у композиції зафіксовані двоє гобоїстів, литаврист, двоє трубачів, два валторністи та два фаготисти. Усі музиканти молоді, кучеряві, вбрані у короткі підперезані жупани поверх довгих ряс. Своє ставлення до виконавства автор мініатюри відобразив через введення німбів над головами музик, не наділивши цією особливістю співаків, регента й інших присутніх.

Чорно-білі фото та схеми розписів греко-католицької дерев'яної церкви Введення Богородиці до храму села Пійло (Калуського р-ну Івано-Франківської обл.) [6, с. 96; 1, с. 102] представляють непересічні сцени музичного циклу. Незважаючи на простоту одноверхої хрещатої дерев'яної будівлі, її стінопис поєднував риси килимового розпису з елементами професійної квадратури. Поліхромія мала б з'явитись між 1778 р. (побудова) та 1794 р. (освячення церкви львівським єпископом Петром) [6, с. 116].

У серединному полі західної частини храму були вміщені музичні композиції. У центрі зображено пані у вишуканій сукні із криноліном і високою зачіскою. Вона сидить впівоберта за клавіатурою органу. Цілком можливо, що це персоналізація Св. Цецилії, про яку згадувалося вище. Обабіч симетричні хори, оформлені ілюзійною аркою та вишуканою балюстрадою. З лівого боку на збереженому фото видно лише двох музикантів – скрипаля, гравця на цинку, що дивиться прямо у наву, проте на схемі

пійлянського бабинця, представленій П. Жолтовським, проглядається ще одна постать музиканта [6, с. 154]. У дискусії з І. Кузьмінським ідентифікація цинку визначена за особливим трубним мундштуком. Особливістю цієї сцени є такі деталі як вишукані зачіски й європейський одяг в учасників ансамблю: фрак із шалевим коміром персоналізує, напевне, скрипаля-італійця. У другого музики, фрак із вилогами, прикрашений гудзиками на манжетах. Під верхнім одягом видно сорочки, підв'язані шийними хустками та оксамитові жилети.

Праворуч від органістки зображено ще один ілюзійний балкон із п'ятьма співаками, що мають нотатники в руках. Двоє з них стоять, очевидно, у задньому ряді й тому пропорційно зображені меншими від інших. Попереду представлений регент. Він має характерний персоналізований вигляд, що демонструє приналежність до «сарматського» образу: модно укладені довгі тонкі вуса, вибрита зачіска, вбраний у шовковий кунтуш із прорізними рукавами й вилогами коміру поверх жупана й сорочки. Погляд спрямований на глядача. У лівій руці складена з паперу батута, якою він тактує. Фігури двох молодих співаків позаду регента промальовано реалістично, обличчя артистів сповнені натхнення.

Наявність серед музикантів приватних капел іноземців підтверджується чисельними документами. Так, у львівській єпископській музичній капелі служив італійський клавесиніст Алессандро Данесі, який у 1776 р. опинився при дворі Великого гетьмана литовського Міхала-Казимира Огінського. У 1779 р. у почаївській каплиці служив німець, який на замовлення писав церковні твори [10, с. 31]. Серед капели Йосипа Потоцького у Станіславі згадується сір Доні – композитор жалібної меси 1751 р., що виконувалась чисельним оркестром. Тут же згадується сір Лоренцо, який вирізнявся з-поміж співаків «делікатним та

відлагодженим голосом, приємним та одночасно досконалим». Цілком можливо, що за таким описом позначений співак-кастрат [2, с. 97].

Цікаво відзначити, що в середині XVIII ст. зображення найрізноманітніших музичних інструментів – духових, ударних, щипкових тощо – зустрічається і у розписах дерев'яних синагог краю. Як вважається, вагому роль у появі цих сюжетів у ранньомодерній період відігравав характер єврейського життя, близький до теми Псалмів, найперше – поширення хасидизму[9], де музиці належала особлива роль радісного служіння Творцю. Інша причина – популярність клейзмерської музики і сам феномен єврейських музикантів, де з часом сформувалось і коло традиційних для цієї музики інструментів: скрипки, віолончелі, кларнета й ін. Цікаво, що серед історичних документів є згадки про залучення гебреїв до урочистостей у містах та магнатських маєтках. Так, у львівській судовій справі 1618 р. згадуються свідки-християни, що виступали з єврейського боку – серед них, християнин Тома Скшипек, що «між євреями грає на скрипці»[8, с. 90]. Серед записів про Радомишль 1781-го року, за митрополита Ясона Смогожевського, увечері й після урочистостей з нагоди Дня святого Станіслава в резиденції звучала «сільська музика, співи та танці простолюдинів, а також євреїв» [10, с. 32].

Музичні композиції, про які мовиться, відображають два полярні сюжети, пов'язані з темою псалмів. Перший звернений до ідеї прославлення Всевишнього, а інший навіював скорботні роздуми про вигнання й тугу за Сіоном. Перший сюжет розміщувався у центральній частині синагоги: на стелі чи серед декору арон-а-койдеша й ілюстрував псалом 150: «Алілуя. Хвалить Бога в святині Його». Інший сюжет ілюстрував псалом 137: «Над вавилонськими ріками, там ми сиділи й ридали, як згадували Сіон. На вербах, середнього, повісили ми наші

гусла». Ця сцена, як правило, вміщувалась збоку від східної стіни або, частіше, на західній.

Як зауважує Є. Котляр, іконографія сюжету на псалом 137 склалась до середини XVIII ст. [9, с. 162]. Композиція представляє ілюзійний пейзаж, де на гілках дерев розвішані музичні інструменти у місцевих інтерпретаціях, пов'язаних з сучасними митцям аналогам. Кількість та розмаїття інструментів відповідали клейзмерським ансамблям, а подекуди сягали й цілих оркестрів.

З доступних джерел відомо про розпис стін дерев'яної синагоги у місті Ходорів (Жидачівський р-н Львівської обл.), створений 1642 р. Ізраелем бен Мордехаєм Лісницьким з Яришева (Вінничина), а 1714 р. відновлений Ісааком бен Йегудою Лейбою з цього ж містечка. Збережені фото декору арон-а-койдеша демонструють ілюстрацію на псалом 150 – і це, очевидно, пізніші зображення, що нагадують барокові «музичні натюрморти» на зразок розписів львівських костелів. Чітко видно ліворуч кларнет, арфу, а праворуч скрипку й ще один інструмент, що не прочитується.

До типових зображень західної стіни середини XVIII ст. належать розписи майстра Єгуди з синагоги в Яришеві на Поділлі. З опублікованої фотографії [9, рис. 16] видно, що в аркоподібних нішах під склепінням була відтворена ілюзійна сцена, що представляє ліворуч зображення барокового палацу, замкненого на фігурний замок, як алюзію до єрусалимського храму.

Перед палацом у перспективі намальовано перекидний міст через бурхливу ріку. Праворуч на березі три розлогі дерева. Стовбури зображені у вигляді барокових витих колонок, а гілки нагадують конструкцію трисвічників. У проміжках між гілками й стовбурами цілком реалістично зображено збільшені інструменти: скрипка, горн, цимбали й басетля. У містечку Печеніжин (Івано-Франківщина) тим же автором відтворено інший, доволі реалістичний пейзаж, а інструменти: горн, валторна, скрипка, цимбали, віола да гамба (басетля) й барабан розвішані на гілках (рис. 6).



Рис. 6. Алоїз Брейєр. Інтер'єр дерев'яної синагоги в Печеніжині. 1910 р. Джерело: <https://surl.li/hzecz>

Висновки. То ж, як переконуємось, західноукраїнська іконографія XVII-XVIII ст. містить важливу інформацію про барокові хори та виконавську практику. Чисельність візуальних артефактів і рівномірний

їх розподіл у православній, унійній, католицьких традиціях а також у хасидизмі дає всі підстави стверджувати, що музичні оркестри, ансамблі й капели належали до важливих емоційних і видовищних сторін культурного життя спільноти, а відтворені сюжети часто є документально правдивими свідченнями. Докладний аналіз іконографічних джерел дозволив зауважити, що виконавські капели складали від трьох до дванадцяти співаків. Учасники капел належали до заможних станів, які фінансувались місцевою магнатерією. Магнатські й релігійні фундації сприяли залученню професійних музикантів, у тому числі іноземців. Перехресне зіставлення чисельних джерел доводить, що основу ансамблів та оркестрів в усіх традиціях складали духові інструменти: труба(горн), кларнет, іноді цинк, флейта. Документальні свідчення про закупівлю органів підтверджують і чисельні зображення повноцінних органів й органетто в католицькій та унійній традиціях. Серед струнних інструментів поширені зображення: лютня, гітара, ситара, арфа, басетля, скрипка. У низовій єврейській традиції окрім скрипки й басетлі популярне зображення цимбалів.

Комплексні дослідження, спричинені залученням фахівців із різних галузей прикладної науки, мистецтвознавства й культурології здатні розглядувати проблему у її тяглоті в часі та просторі, таким чином крок за кроком повертаючи пам'ять про забуту музичну культуру наших пращурів.

Список використаних джерел:

1. Бабій Н. Іконографічні джерела до вивчення музики бароко на теренах Івано-Франківщини. Вісник ХДАДМ. 2015. № 2. Сс. 99-104.
2. Баронч С. Пам'ятки міста Станіславова; [пер. з польської Романа Процака]. Івано-Франківськ: СІМІК.

2007. 143 с.

3. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII століть. Київ: Мистецтво, 1981. 160 с

4. Бродлакович-Вишенський І. Різдво Христове. II третина XVII ст. Приватна збірка. Перша онлайн-галерея українського сакрального мистецтва з XI по XXI століття. URL: <https://surl.li/jkbcmz>.

5. Допис користувача Іван Кузьмінський. 19.02.2021. URL: <https://surl.li/acgtwe>.

6. Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 160 с.

7. Ікона «Поклоніння волхвів». Віртуальний музей «Острозька іконописна майстерня». URL: <https://surl.lt/cnbyov>.

8. Капраль М. Антиєврейські заворушення та погроми у Львові XVII-XVIII ст. Соціум. 2003. Вип. 2. Сс. 89-100.

9. Котляр Є. Мотиви музичних інструментів у розписах синагог східноєвропейської традиції. Вісник ХДАДМ. 2011. №4. Сс. 156-166.

10. Кузьмінський І. Музичні капели від Вільна до Умані. ПАТРІЯРХАТ. 2020. Ч. 6. Сс. 28-32.

11. Лисун Я. Збереження пам'яток монументального живопису Галичини кінця XVII – XVIII ст. Костел Бернардинів у Львові. Народознавчі зошити. 2011. № 2 (98). Сс. 322-323.

12. Невідомий художник кн. XVII ст. Ікона «Різдво Ісуса Христа». URL: <https://surl.li/goporh>.

13. Ясиновський Ю. Українські та білоруські ното лінійні Ірмолої 16-18 століть: каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: «Місіонер», 1996. 624 с.

14. Bondarew I. Żołnierze starego Stanisławowa. Część II. Kurier galicyjski. 2018. № 3 (295). Сс. 13-26.02.

15. Chodorów, bożnica, wnętrze. Zbiory Fotografii i Rysunków

Pomiarowych IS PAN. URL: <https://surl.li/guwbli>.

16. Ignatenko Y. Ukrainian and belarusian church music of the 17th century: meeting of East with West. Series Musicologica Balcanica. 2023. №4. Pp. 92-108.

17. Kuzminskyi I. Account books of the Musical Chapel of Lviv Uniate Bishop Leon Szeptycki (1760-1779). Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ. 2018. №38 (3/2018). Ss. 5-24.

18. Lorens B. Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743-1780. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. 559 s.

Nadiia P. BABII,

DSc in Art Studies, Professor,

Vasyl Stefanyk Carpathian National University,

Ivano-Frankivsk, Ukraine,

e-mail: nadiia.babii@cnu.edu.ua,

ORCID: 0000-0002-9572-791X

MUSICAL INSTRUMENTS, CHOIRS AND CHAPELS IN WESTERN UKRAINIAN EARLY MODERN ICONOGRAPHY

In memory of Ivan Kuzminskyi

Abstract. The article analyses historical sources and iconographic scenes that significantly expand our understanding of the activities of professional musicians, choirs, and musical chapels within the Orthodox, Uniate, and Catholic liturgical systems of the seventeenth and eighteenth centuries. It explores monumental paintings, iconography, and miniatures depicting themes of musical instruments, choirs, and chapels. Additionally, parallels are drawn between the representation of professional musical instruments in the Jewish synagogue pictorial tradition of the same period. Particular attention is paid

to clarifying factors such as the clothing of depicted figures, their portrait and age characteristics, social status, the correspondence of musical instruments to their period, as well as documents mentioning specific donors, patrons, and individual performers. A cultural studies approach was applied. To organise the empirical base, analytical, iconographic, and iconological research methods were used. Among other important methods were social media monitoring and content analysis, which made it possible to identify the target audience of the studied issue, key words, emotions within interested groups, and other significant information. The scientific novelty of the study lies in its interdisciplinary nature. It demonstrates that seventeenth- and eighteenth-century Western Ukrainian iconographic images contain important information about Baroque choirs and performance practices. The number of visual artifacts and their even distribution in the Orthodox, Uniate, Catholic traditions, as well as in Hasidism, gives every reason to believe that musical orchestras, ensembles, and choirs were an important emotional and spectacular part of the cultural life of the community, and the scenes they depict often correspond to reality. Comprehensive studies involving specialists from various fields of applied science, art history, and cultural studies make it possible to examine the issue in its temporal and spatial continuity, thereby gradually restoring the memory of the forgotten musical culture of our ancestors.

Key words: monumental art, icon, Western Ukraine, culture and art of the 17th–18th centuries, choral iconography, depictions of musical instruments, depictions of musical chapels, jewish pictorial tradition.

References:

1. Babii, N. (2015). *Ikonohrafichni dzherela do vyyvchennia muzyky baroko na terenakh Ivano-Frankivshchyny* [Iconographic sources of studying baroque music in Ivano-

- Frankivsk region]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*. 2, 99-104 [in Ukrainian]
2. Baronch, S. (2007). *Pamiatky mista Stanislavova* [Sights of Stanislaviv]. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
 3. Biletskyi, P. (1981). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII-XVIII stolit* [Ukrainian art of the second half of the 17th-18th centuries]. Kyiv [in Ukrainian].
 4. Brodlakovych-Vyshenskyi, I. *Rizdvo Khrystove* [Christmas]. Second third of the 17th century. Private collection. Available at: <https://surl.li/jkbcmz> [in Ukrainian].
 5. *Dopys korystuvacha Ivan Kuzminskyi* [Post by user Ivan Kuzminsky]. (19.02.2021). Available at: <https://surl.li/acgtwe> [in Ukrainian].
 6. Zholtovskyi, P. (1988). *Monumentalnyi zhyvopys na Ukraini XVII – XVIII st.* [Monumental painting in Ukraine in the 17th–18th centuries] Kyiv. [in Ukrainian]
 7. *Ikona “Pokloninnia volkhviv”*. *Virtualnyi muzei “Ostrozka ikonopysna maisternia”* [Icon “Adoration of the Magi”. Virtual Museum “Ostrog Icon Painting Workshop”. Available at: <https://surl.lt/cnbyov> [in Ukrainian].
 8. Kapral, M. (2003). *Antyievreiski zavorushennia ta pohromy u Lvovi XVII-XVIII st.* [Anti-Jewish riots and pogroms in Lviv in the 17th-18th centuries]. *Socium*. 2, 89-100 [in Ukrainian].
 9. Kotlyar, E. (2011). *Motyvy muzychnykh instrumentiv u rozpysakh synahoh skhidnoievropeiskoi tradytsii* [The Motifs of Musical Instruments in Eastern European Synagogue Wall Paintings]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*. 4, 156-166 [in Ukrainian].
 10. Kuzminskyi, I. (2020). *Muzychni kapely vid Vilna do Umani* [Music bands from Vilna to Uman]. *Patriarchate*. 6, 28-32 [in Ukrainian].
 11. Lisun, Ya. (2011). *Zberezhennia pamiatok monumentalnoho zhyvopysu Halychyny kintsia XVII –*

XVIII st. Kostel Bernardyniv u Lvovi [On galician monumental paintings of late 17th and 18th cc.: problem of preservation of artifacts at st. Bernard monastery temple]. Lviv. The Ethnology Notebooks. 2 (98), 322-323 [in Ukrainian].

12. Nevidomyi khudozhnyk kn. XVII st. Ikona “Rizdvo Isusa Khrysta”. [Unknown artist, 17th century. Icon “The Nativity of Jesus Christ”]. Available at: <https://surl.li/goporh> [in Ukrainian].

13. Yasynovskyi, Yu. (1996). Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi 16-18 stolit: kataloh i kodykologichno-paleohrafichne doslidzhennia [Ukrainian and Belarusian Notolinear Irmoloi of the 16th-18th centuries: catalog and codicological-paleographic research]. Lviv. [in Ukrainian].

14. Bondarew, I. (13-26.02. 2018). Żołnierze starego Stanisławowa. Część II. Kurier galicyjski. 3 (295), 13-26. Available at: <https://surl.li/ndlkyo> [in Polish].

15. Chodorów, bożnica, wnętrze. Zbiory fotografii i rysunków pomiarowych IS PAN. Available at: <https://surl.li/guwbl1> [in Polish].

16. Ignatenko, Y. (2023). Ukrainian and belarusian church music of the 17th century: meeting of East with West. Series Musicologica Balcanica, 4, 92-108 [in English].

17. Kuzminskyi, I. (2018). Account books of the Musical Chapel of Lviv Uniate Bishop Leon Szeptycki (1760-1779). Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ. 38 (3/2018), 5-24 [in English].

18. Lorens, B. (2014). Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743-1780. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego [in Polish].