



УДК 7.034.7; 247.5; 7.071.2(477)

Бабій Н. П.

Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника

## ІКОНОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА ДО ВИВЧЕННЯ МУЗИКИ БАРОКО НА ТЕРЕНАХ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ

*Бабій Н. П. Іконографічні джерела до вивчення музики бароко на теренах Івано-Франківщини. Культура бароко, як породження бурхливої епохи, відзначається загальним підвищенням тону, прагненням до інтенсивної емоційної дії. Митці не визнавали спокійного естетичного споглядання, їх метою було захопити і вразити читача чи глядача, викликати в нього потрясіння, афект — через емоції діяти на розум, подібним шляхом підкорити свідомість своєму впливові. У складному синтезі мистецтв роль музики була однією із визначальних. У статті проаналізовані нові та маловідомі історичні джерела та іконографічні сюжети, що розкривають музичну тему у системі костельної, церковної, а також синагогальної літургії. Розглянуто поширені у XVIII ст. сюжети монументального малярства, невід'ємною темою яких були зображення з музичними інструментами та хористами. У дослідженні застосовані аналітичний, а також іконографічний та іконологічний наукові методи. Наведені факти підтверджують існування на теренах краю професійної інструментальної музики та хорового співу.*

**Ключові слова:** монументальні розписи, музика бароко, Івано-Франківщина.

*Бабій Н. П. Иконографические источники к изучению музыки барокко на территории Ивано-Франковской области Украины. Для культуры*

*барокко, как порождения бурной эпохи, характерны всеобщее величие, стремление к интенсивному эмоциональному воздействию. Современники искусства не признавали спокойного эстетического созерцания, их целью было поразить, вызвать потрясение или аффект у зрителя — через эмоции воздействовать на разум, и так подчинить сознание своему влиянию. В сложном синтезе искусств роль музыки была одной из определяющих. В статье проанализированы новые и малоизученные исторические источники и иконографические сюжеты, раскрывающие музыкальную тему в системе костельной, церковной, а также синагогальной литургии. Изучены распространенные в XVIII в. сюжеты монументального искусства, ключевой темой которых были изображения музыкальных инструментов и хористов. В исследовании применены аналитический, а также иконологический, иконографический научные методы. Приведенные факты подтверждают существование на территории региона профессиональной инструментальной музыки и хорового пения.*

**Ключевые слова:** монументальные росписи, музыка барокко, Ивано-Франковщина.

*Babiy N. Iconographic sources of studying baroque music in Ivano-Frankivsk region. Baroque culture as onset of a dynamic epoch is known for all-embracing increase in tone, aspiration towards intensive emotional action. Artists did not recognize sedate aesthetic contemplation, instead, their goal was to capture and impress listener or viewer, to cause emotional commotion by influencing the mind through emotions and congering consciousness through a similar method. In the synthesis of all arts the important role of music was undisputable. New and previously unknown historical sources and iconographic plots that reveal key music themes in the systems of Catholic cathedral's, Orthodox church's and Jewish synagogue's liturgies are analyzed in the article. Common XVIII century plots that used images of choir members and musical instruments as integral parts are studied in the article. Analytical, iconographic and iconological methods are employed in the study. Presented facts corroborate the existence of professional instrumental music and choral singing in the region.*

**Keywords:** monumental art, Baroque music, Ivano-Frankivsk region.

**Постановка проблеми. Актуальність.** Питання дослідження та розвитку стилю бароко на теренах сучасної Івано-Франківщини пов'язане з проблемою вивчення, збереження та примноження національної культури. Слід зазначити, що в дослідженнях храмового мистецтва України тривалий час переважав історико-мистецтвознавчий аналіз — дослідники приділяли увагу окремим компонентам і особливостям стилю, через що види мистецтва, які взаємодіяли між собою, досліджувалися поодиноці, у відокремленому від загальних соціокультурних процесів вигляді: стінопис окремо від архітектоники храму, скульптура та іконопис — окремо від вівтарів, літургії, вподобань фундатора, громади тощо. Переважну більшість католицьких, уніат-

ських, єврейських пам'яток, збудованих на теренах Івано-Франківщини у період кінця XVII — останньої чверті XVIII ст. було знищено за часів Австро-Угорщини (після 1772 р.), впродовж світових воєн, у період радянської влади. Багато із уцілілих руйнуються по сьогодні. Про деякі не збереглося навіть скупих архівних довідок, а втім, збережені артефакти є цінним джерелом для дослідження науковців взаємопов'язаних спеціальностей, у т. ч. музикознавців.

**Аналіз попередніх досліджень та публікацій.** Увага дослідників музичної культури регіону здебільшого прикута до аналізу барокової гімнографії [14: 215–219] та національного фольклору [13: 211–215]. Питання зображення музичного інструментарію часів бароко (переважно арфи, також дудки, лютні, бандури) розглядається частково в публікаціях мистецтвознавців: Віри Свенціцької [9], пізніше її матеріал був використаний музикознавцем Костянтином Чеченею [12]; про розписи у церкві с. Пійло на Калушині чи не вперше зазначає Платон Білецький [3: 63, 95], далі — Віктор Мельник [8: 73]. Дослідник єврейської матеріальної культури Борис Хаймович аналізує розписи синагоги Бейт Тфіля Беньямін у Чернівцях, де вміщені сюжети з музичними інструментами на теми псалмів [11: 47–52, 60–71]. Темі зображення музичних інструментів, як емоційного відображення єврейської картини світу, присвячене цінне дослідження Євгена Котляра [6].

**Метою статті** є об'єднання та аналіз розрізнених джерел — храмового та синагогального стінопису, іконопису, історичних свідчень у контексті вивчення барокової музики та хорового співу на теренах Івано-Франківщини.

**Виклад основних результатів дослідження.** Дослідники музичної культури XVII–XVIII ст. зазначають, що її *«справа — зображувати рух пристрастей у тому вигляді, в якому вони виливаються з душі»* [7: 93]. У перебільшено-бароковому вихорі подій на землі, над землею і під землею музика на хвилини зупиняла їх, щоб наблизити слухачів до внутрішнього світу людини, до його печалі чи духовного підйому. Це мистецтво на мить ніби змінювало масштаб дії, а далі все знову рухалось, і музика вже йшла за подіями, переважно лише ілюструючи їх. Після Тридентійського собору Папа Пій IV так відгукувався про твори Палестрини: *«Йоан (Палестрина) тут, у земному Єрусалимі, дає нам передчуття того піснеспіву, який апостол Йоан у пророчому екстазі чув у Небесному Єрусалимі»* [7: 93]. Музика бароко тяжіє до простірності: лінійний, позбавлений об'єму одноголосний, невимірний у часі спів, де панує *«продовжений теперішній час»*, змінюється на об'ємне звучання багатоголосся з властивим йому різноманітним плетивом тканини. Голоси координуються завдяки однозначності — висотній і часовій — кожного окремого тону, *«дискретність переважає над континуальністю»*

[13: 212]. В новому багатоголоссі час упорядкований, рухається рівномірно, що дає змогу створювати враження його прискорення або уповільнення. З'являється якісна відмінність часу — як теперішнього, минулого, майбутнього.

Незважаючи на політичні та економічні кризи, всі трагедії Тридцятилітньої війни (1618–1648), в художньому розвитку європейських країн не було внутрішньої ізоляції: німецькі майстри отримували освіту в Італії, італійські музиканти працювали при дворах німецьких володарів, також у Франції, Англії та, як пересвідчимось далі, у Польщі, в тому числі на сході держави — у Руському воєводстві, де були зосереджені значні фінансові та культурні ресурси, а амбіції шляхти — Вишневецьких, Конецпольських, Яблонівських, Потоцьких — не поступались амбіціям римських імператорів часів розквіту Риму. Розвиток українських міст, зміна їхнього соціально-економічного та адміністративно-правового устрою прискорили формування нової музичної ментальності. Магістратські музики були безпосередніми попередниками спеціальних об'єднань — музичних цехів [10: 33–45]. Музичні цехи діяли не лише у великих містах, а й у деяких містечках — наприклад, в Рогатині; 1661 р. цех отримав привілей, а 1663 р. його очолив старший музикант Томаш Голишевський. Є також відомості про музичні цехи в Підгайцях, Дубному та інших містах Західної України.

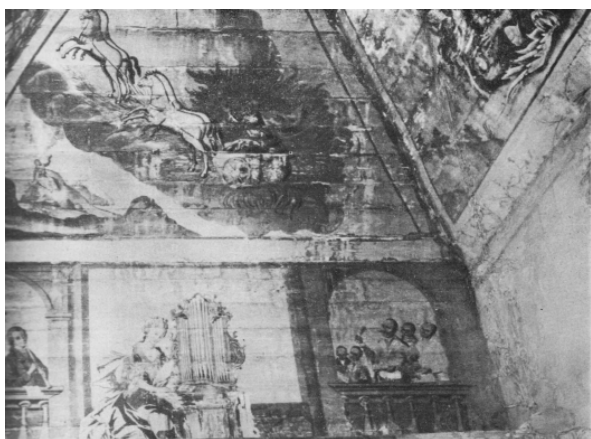
На українських землях у XVII ст. не було ґрунту для сприйняття ранніх форм опери, інструментальної мініатюри, різновидів інструментального ансамблю, традиційним був церковний спів — муніципальний розспів. І тому творчі сили скеровувались у сферу хорової, без інструментального супроводу музики для церкви. Тематика творів, їх образна сфера тяжіли до драматизму сцен Страшного суду, глибини суми Покаяній з їх плачем і риданнями до високих узагальнень Псалмів тощо. Галицькі хори досягали значних вершин у богослужбовому мистецтві [13: 217].

Одночасно формувались нові соціальні умови розвитку музичного мистецтва. З традиційних середньовічних осередків музичного професіоналізму — монастирів — акцент різко змістився до міст, шкіл, культурно-освітніх центрів. Юрій Ясіновський зазначає, що в цей час формувався новий статус соціального становища професійного митця-музиканта, який став світською особою, вільнонайманим співаком, хоровим диригентом і вчителем. *«Він переписує нотні книги на замовлення братств і шкіл, музикантів. Цей митець швидко реагує на різноманітні музично-стильові інновації, записує у свої нотні книги насамперед найцікавіший, з його точки зору, репертуар, що звучить у його середовищі»* [14: 219].

Прикметно, що побутова музика професіоналізувалась, значно розширилось коло інструментів, зростав професійний рівень виконавства. І хоч



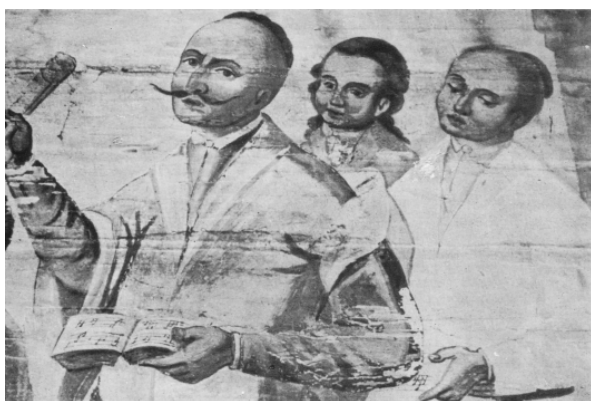
Іл. 1. Хористи, фрагмент ікони «Воздвиження чесного Хреста» із церкви с. Ситихів (Жовківський р-н, Львівщина), кін. XVII ст., Національний музей у Львові.



Іл. 2. Пані за клавесином. Фрагмент розписів склепіння церкви с. Пійло (Калуський р-н, Івано-Франківської обл.) 1777 р., фото опубліковані [3, с. 96]



Іл. 3. Музики. Фрагмент розписів хорів церкви с. Пійло (Калуський р-н, Івано-Франківської обл.) 1777 р., фото опубліковані [8, с. 73].



Іл. 4. Хористи. Фрагмент розписів хорів церкви с. Пійло (Калуський р-н, Івано-Франківської обл.) 1777 р., фото опубліковані [3, с. 96].



Іл. 5. Музики. Фрагмент розписів балкону хорів костьолу с. Кукільники (Галицький р-н, Івано-Франківської обл.) 1782 р., фото автора.

усі ці риси були характерними й для попередньої ренесансної доби, проте саме бароко піднесло інструментальну культуру на нову та небувалу висоту. Відгомін цієї багатой інструментальної культури відобразився і в прикарпатському регіоні.

Барокова музика Прикарпаття (професійна) ще не мала свого дослідника, проте у межах дослідження можна вказати на кілька віднайдених цікавих фактів. Теолог та історик о. Садок Баранч згадує у своїх «Пам'ятках» створену у сер. XVIII ст. при станіславівській (тепер м. Івано-Франківськ) Колегіаті бурсу — науковий заклад для костьольних співаків. Щоб посилити урочистість відправ у костьолі ОО. Єзуїтів, Йосиф Потоцький сприяв створенню капели. В умові, укладеній між колегіатською капітулою та ректором єзуїтського колегіуму, було зобов'язання грати і співати в Колегіаті у свята та неділі. Умова внесена до «Актів гродських галицьких» 1742 р. [2: 41].

Той же автор уточнює, що ще до 1820 р. у місті проживав старий Радлінський — завсідник костьолу, останній учень тої бурси, який приємним голосом збуджував побожного слухача [2: 20]. В іншому місці згадується про сіра Доні — «композитора жалібної меси (на похороні Йосипа Потоцького, 1751), яка виконувалася численним оркестром» та сіра Лоренцо, що виділявся «між іншими співаками делікатним і злагодженим голосом, приємним та досконалим одночасно» [2: 97]. Він же повідомляє про хор з учнів, що існував при Станіславівській академії.

Окрему групу цінних джерел у вивченні хорового співу та інструментальної музики складають іконографічні композиції — монументальні розписи та ікони з другої половини XVIII ст.

Зауважимо, що зображення царя Давида з лірою, ангелів із сурмами тощо були більш поширені у християнській культурі, практично не зустрічались у декорі східноєвропейських синагог [6: 514], але, хоча ці зображення і найперше розкривають музичну тематику, наша увага звернена на джерела, що демонструють поширення хорового співу та камерного інструментарію.

Найперше це ікона «Воздвиження чесного хреста» із зображенням родини Якова Собеського (остання чверть XVII ст, походженням із церкви с. Ситихова, Жовківського р-ну, Львівської обл.). Виразна індивідуалізація більшості представлених на іконі персонажів дає підставу вважати її своєрідним груповим портретом. Зліва, за постатями царя і цариці (правдивіше, косянтинопольського імператора Костянтина та його матері Олени), впізнаються король Ян Собеський з дружиною («Марисенькою»), і, ймовірно, двоє їхніх дітей (обличчя над головами царської пари і дівчина правіше від цариці). Індивідуалізовано-портретні риси мають і всі із зображених на хорах співаків (Іл. 1). Співаками керує, як можна довідатися з напису біля його постаті, «реєнт Сількевич», як вважають, замовник

ікони [3: 62]. Судячи з зображення, хористи походять із міщанського середовища, молоді й старші чоловіки, хлопчики вбрані у довгі сині та пурпурні кунтуші, мають характерні чуби на головах чи пострижені «під макітру». Кожен тримає у руках ноти, регент підняв до гори праву руку з розпростертою лівицею, виразно жестикулюючи.

Розписи хорів дерев'яної церкви села Пійло (Калуського р-ну, Івано-Франківської обл., виконані між 1777–1794 рр.). Церква згоріла на початку 1960-х рр, фото (Іл. 2, 3) опубліковані [3: 96] представляє кілька сцен музичного циклу. Серединне поле західної стіни містить зображення пані у вишуканій сукні із криноліном, із високою зачіскою. Вона сидить вправо, за клавіатурою фісгармонії. Ліве бічне поле заповнене групою з двох музик на ілюзійно зображеному балконі (скрипка та кларнет). Навпроти — зображення півчих з нотами у руках, вбраних у камзоли та кунтуші. Серед хористів виділяється постать регента. Він напівобернений до співаків, обличчям до музик. Ліва рука тримає розгорнутий том ірмоля, права високо піднята, з затисненим у руці ударним інструментом на зразок «торохкала» для відбивання ритму. Живопис виконаний на високому професійному рівні. Авторство приписується майстру Борщу (Барщу), відомому за розписами костьолу Св. Варфоломія у Дрогобичі спільно із Яном Солецьким. Незважаючи на те, що розписи прикрашають верхню частину храму, на них до дрібниць прорисовані портретні особливості кожного члена групи, костюми й аксесуари виконавців, нотні листи, на яких легко можна прочитати тексти, музичні інструменти.

Подібний, менш відомий сюжет знаходиться до сьогодні у костьолі села Кукільники (Галицького р-ну, Івано-Франківської обл., 1782, Іл. 4). Незважаючи на стан руйнації та занепаду пам'ятки, сюжет, що зображує флейтиста та скрипаль на балконі, зберігся відносно добре. Фрески найімовірніше виконані Яном Солецьким. Для них характерна та ж професійна деталізація, портретна характеристика зображуваних музик, достеменність у передачі деталей, вгадування характеру виконавців — очі флейтиста напівприкриті, його довгі пальці елегантно складені. Скрипаль, натомість, із широко відкритими очима уважно слідкує за партнером, усміхаючись у пишні вуса.

Цікаво відзначити, що в середині XVIII ст. зображення найрізноманітніших музичних інструментів — духових, ударних, щипкових тощо — зустрічається і у розписах дерев'яних синагог регіону — в т. ч. у Печеніжині [1: 6–17]. З талмудичного погляду сцени розписів західної стіни ілюстрували 137 псалом: «Над ріками Вавилону» (1. Над ріками Вавилону сиділи ми та плакали, згадуючи Сіон. 2. На вербах у тім краю розвісили ми свої арфи. 3. Там ті, що полонили нас, вимагали від нас пісень, ті, що тіснили нас — веселощів: «Співайте нам з Сіонських пісень»). Цей сюжет розміщував-

ся збоку від фронтальної стіни чи на західній стіні. Деревя переважно заповнюють основну частину композиції, і хоча у псалмі згадується лише арфа, у розписах єврейські художники зображували скрипку, сурму, цимбали та віолончель (іл. опубл. [6: 533, 555–557]), а у печенізькій пам'ятці вони доповнені арфою та барабаном. Склад інструментарію відповідає класичному клейзмерському ансамблеві. Є. Котляр зазначає, що типова музична група включала скрипку, цимбали, контрабас та кларнет [6: 534].

**Висновки.** Питання музичної культури до сьогодні, на жаль, розглядається окремо музикознавцями та дослідниками пластичних мистецтв та потребує спільної культурологічної координації.

Підсумовуючи відзначимо, що порівняно з іншими регіонами України, Прикарпаття фактично було частиною європейського соціуму та культури. Музика бароко поширилась тут значно раніше. Велика кількість іконографічного й історичного матеріалу підтверджує існування високопрофесійної школи оркестрового та хорового мистецтва із залученням приїжджих композиторів та співаків не лише у великих містах — як то Станіславів, але й у маленьких містечках — Пійло, Печеніжин, Кукільники. Незважаючи на поширення ілюзіонізму та символізму в живописі бароко, в конкретних випадках переконаємось, що іконографія XVIII ст. пропагувала реалістичне зображення музичного інструментарію, партитури а також індивідуальних особливостей музик.

**Перспективи подальших досліджень.** Викладений матеріал не претендує на вичерпність — досягнення певних висновків породжує повстання нових проблем, таких як дослідження соціального статусу митця епохи бароко; питання, пов'язані з місцем та культурною цінністю органів в костельному просторі, тощо. Проте, він може стати цінним джерелом для вивчення вітчизняної і східноєвропейської музичної культури, театру. Об'єднуючи окремі компоненти і особливості стилю, наближаємось до об'єктивної оцінки загальних соціокультурних процесів величній епохи — Бароко.

#### Література:

1. Бабій Н. Поліхромії дерев'яних прикарпатських синагог в ряді пам'яток барокового монументального мистецтва України: зб. мат. наукових конференцій / Н. Бабій / наук. Центр Іудаїки та Єврейського м-ва ім. Ф. Петрякової, БО «Єврейське відродження», «Пр-во америк. об'єдн. Комітетів для євреїв бувшого РС». — Львів, 2010. — Ч. I. — С. 6–17.
2. Баронч С. Пам'ятки міста Станіславава / Садок Баронч; [пер. з польської Романа Процака]. — Івано-Франківськ: СІМІК, 2007. — С. 20.
3. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П. О. Білецький. — Київ: Мистецтво, 1981. — 160 с.
4. Веселовська Г. І. Протестантське та православне барокко в слов'янському театрі XVII — XVIII ст. (Україна та Словаччина) / Г. І. Веселовська // Українське бароко та Європейський контекст. — Київ, 1991. — С. 199–203.
5. Герасимова-Персидська Н. О. Специфіка національного варіанта барокко в українській музиці 17 ст. / Н. О. Герасимова-Персидська // Українське бароко та Європейський контекст. — Київ, 1991. — С. 211–214.
6. Котляр Е. Ликование небес и скорбная песнь Галута. Музыкальная тема в росписях синагог восточноевропейской традиции / Е. Котляр // Научные труды по иудаике. — Москва, 2010. — С. 214–248.
7. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. — К.: Мистецтво, 1994. — С. 93.
8. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-каталог / В. Мельник. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. — 224 с.
9. Свенціцька В. Основні етапи розвитку українського малярства XVI–XVIII століть та відбиття явищ музичної культури в малярських творах / В. Свенціцька // Українське музико-знавство. — 1971. — № 6. — С. 216–227.
10. Фільц Б. Музичні цехи на Україні / Б. Фільц // Українське музико-знавство. — Київ, 1982. — Вип. 17. — С. 33–45.
11. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Б. Хаймович. — К.: Дух и литера, 2008. — 200 с. — (О сюжетах с музыкальными инструментами на темы псалмов: С. 47–52, 60–71).
12. Чеченя К. А. Зображення музичного інструментарію в образотворчому мистецтві України XVII — середини XVIII століть / Костянтин Анатолійович Чеченя // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. — К.: Міленіум, 2009. — Вип. XXII. — С. 237–241.
13. Юдкін І. М. Бароковий мелос та український музичний фольклор / І. М. Юдкін // Українське бароко та Європейський контекст. — К., 1991. — С. 211–215.
14. Ясиновський Ю. П. Українська гімнографія в європейському контексті / Ю. П. Ясиновський // Українське бароко та Європейський контекст. — К., 1991. — С. 215–219.