

Włodzimierz Wołosiuk

Kijowska kultura muzyczna XVII

Rocznik Teologiczny 54/1-2, 185-196

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kijowska kultura muzyczna XVII/XVIII wieku i jej wpływ na formowanie się śpiewu cerkiewnego w Rosji

Tezy o wspólnych korzeniach rosyjskiej i ukraińskiej wielogłosowej muzyki cerkiewnej wywodzącej się jeszcze z kultury Rusi Kijowskiej, potwierdzane były w literaturze przedmiotu wielokrotnie¹. Fakt ten był przyczyną do opisanie zjawiska przenikania wielogłosowości w śpiewie cerkiewnym wśród narodów wschodniosłowiańskich a w szczególności z Ukrainy do Rosji na przełomie XVII i XVIII wieku. Ukraińsko-rosyjskie związki kulturalne rozpoczęte od czasu przyłączenia większości ziem ukraińskich do państwa moskiewskiego uległy intensyfikacji. Druga połowa XVII i pierwsza połowa XVIII wieku charakteryzowały się dominującym wpływem kultury ukraińskiej na rosyjską. W XVII wieku istniały już znaczne różnice w poziomie oświaty muzycznej Ukrainy i państwa moskiewskiego. Ukraina pod koniec XVII wieku do I -szej połowy wieku XVIII, opierając się na osiągnięciach polskiej i zachodnioeuropejskiej renesansowej i barokowej kultury stworzyła na swoim terytorium poziom kultury muzycznej stojący na niebywale wysokim poziomie. Progresja muzyczna ówczesnej Ukrainy związana była z rozwojem także innych nauk i ogólnie pojętej oświaty. Wielką rolę odegrała w tym względzie Kijowska

* Dr hab. Włodzimierz Wołosiuk jest dziekanem Wydziału Teologicznego ChAT, profesorem w Katedrze Prawosławnej Teologii Praktycznej.

¹ Por. В.М. Металлов, *Очерк истории православного церковного пения в России*, Москва 1896, s. 68-69; P. Macenko, *Synopsis of the history of ukrainian church music*, Winnipeg 1973, s. 41; И.А. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, Т. II, Jordanville 1982, s. 91; А.В. Преображенский, *Культовая музыка в России*, Ленинград 1924, s. 60; Ф. Корчмарик, *Духовні впливи Києва на Московщину в добу Гетьманської України*, Нью-Йорк, 1964 i inni.

Akademia, która wychowała całą plejadę pisarzy, naukowców, działaczy religijnych oraz pedagogów i muzyków².

Jak powszechnie wiadomo, państwo moskiewskie do XVII wieku było izolowane od zdobyczy kulturalnych i oświatowych Zachodu, a w społeczeństwie rosyjskim kultywowały się braki zaufania, swoistej ksenofobii co do osiągnięć „obcej” nauki, oraz rezerwy do zdobyczy kulturalnych zachodu. Moskiewskie władze: duchowna i świecka pragnęły odizolować społeczeństwo rosyjskie od współpracy z cudzoziemcami, nie zalecały przejęcia niektórych zwyczajów, a szczególnie w XVI wieku cesarstwo rosyjskie nie przyjmowało żadnych naukowych i kulturalnych innowacji. Kiedy w 1563 roku Iwan Fiodorow i Piotr Mścisławiec założyli w Moskwie drukarnię w celu wydawania literatury teologicznej, z rozkazu moskiewskich władz duchownych drukarnię zamknięto, a wydrukowana już literatura została zniszczona. Wówczas znany drukarz, późniejszy wydawca Biblii Ostrogskiej, Iwan Fiodorow zmuszony był wyjechać na Ukrainę.

Dopiero w poł. XVII wieku w świadomości znacznej części społeczeństwa rosyjskiego zrodziła się myśl, a później praktyczne jej usankcjonowanie co do wprowadzenia niezbędnych zmian w życiu kulturalno-religijnym. W związku z tym wynikła ostra walka między zwolennikami „starego” i „nowego” w sferze ideologicznej i kulturalnej, szczególnie jaskrawo przejawiająca się w tzw. *raskole*, który miał miejsce w 50-60 latach XVII wieku.

W związku z nowymi osiągnięciami białoruskiej i ukraińskiej oświaty i kultury końca XVII - I-szej połowy XVIII wieku przenoszone były one na grunt rosyjski. O ukraińsko- białoruskich wpływach znany rosyjski uczony K. Charłampowicz napisał : „Niewielu jest świadomych jakie bogactwo posiadały te wpływy na Wielką Ruś, a w szczególności na państwo moskiewskie. Przybysze wymieniony regionów Rusi zajęli tu najbardziej wpływowe i prestiżowe stanowiska od hierarchów począwszy na urzędnikach biurowych kończąc. Wiele stanowisk pracy w Państwie rosyjskim stworzyli oni sami, a mianowicie- wychowawców carskiej rodziny, namiestników klasztorów, rektorów, prefektów, nauczycieli,

² Zob. П.О. Козицький, *Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування*, Львів 1996, s. 22-31.

drukarzy, sekretarzy a nade wszystko śpiewaków i dyrygentów cerkiewnych”³.

Od połowy XVII w. miała miejsce systematyczna imigracja ukraińskich działaczy kultury, a przede wszystkim ludzi wykształconych muzycznie. Rosyjski bojar F. Rtyszczew za akceptacją dworu carskiego w 1640 r. sprowadził do Moskwy trzydziestu uczonych, wśród których prym wiodli sławiści, znawcy języka greckiego oraz zakonnicy, którzy zamieszkali w klasztorze św. Andrzeja.

W 1649 r. na zaproszenie urzędu carskiego przybyła do Moskwy kolejna grupa uczonych z Kijowa, a wśród nich Epifaniusz Sławieniecki i A. Korecki-Satanowski. Natomiast w roku 1652 działało w Moskwie trzydziestu dwóch uczonych-przybyszów. Wspomniany Epifaniusz Sławieniecki założył w Czudowskim klasztorze pierwszą w Rosji szkołę „grecko-łacińską”, pozostając od 1658 r. jej rektorem. Był on jednym z pierwszych propagatorów cerkiewnych reform w państwie moskiewskim. Jego działalność była ściśle powiązana z reformami cerkiewnymi patriarchy Nikona. Przebywając w Czudowskim klasztorze Epifaniusz Sławieniecki dokonuje przekładów wielu dzieł teologicznych z języka greckiego i łacińskiego na słowiański. Te pozycje to m.in.: księgi liturgiczne, żywoty świętych. Wydawał on także własne pozycje książkowe na bazie dzieł w języku łacińskim i greckim. W okresie swojego pobytu w państwie moskiewskim dokonał 150-ciu wydań oryginalnych pozycji książkowych. Na szczególną uwagę zasługuje tu słownik, zwany: *Leksykon grecko-słowiańsko-łaciński*. Spośród przekładów Sławienieckiego wyróżnić należy pozycję geograficzną pod tytułem: *Kosmografia*, która zapoznawała czytelników z systemem heliocentrycznym Mikołaja Kopernika⁴.

W reformowaniu życia kulturalnego w państwie moskiewskim wielką rolę odegrał absolwent Akademii Kijowskiej, Białorusin z pochodzenia, Symeon Połocki, który przybył do Moskwy w 1664 r. Napisał on wiele dzieł (poezje, kazania, traktaty polemiczne i in.). Symeon Połocki pracował w Moskwie jako tłumacz dzieł z języka łacińskiego na dworze carskim, następnie jako nauczyciel rodziny carskiej, oraz był nadwornym poetą i

³ К.В. Харлампович, *Малороссийские влияния на великорусскую церковную жизнь*, Казань 1914, s. 249.

⁴ К.В. Харлампович, *Малороссийские влияния...*, dz.cyt., s. 250; por. Л. Корній, *Історія української музики*, Ч. 2, Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996.

jednym z założycieli drukarni w Moskwie. Ponadto Symeon Połocki był inicjatorem założenia w Moskwie, tzw. *Akademii greckiej*, która zaczęła funkcjonować w 1687 r. Należy zaznaczyć, iż z rozkazu cara Piotra I w 1701 r. została ona przemianowana na tzw. *Słowiańsko-grecko-łacińską Akademię* (na wzór Akademii Kijowskiej). W latach 1701-1764 większość jej rektorów wywodziło się z kręgów uczonych przybyłych z Kijowa.

Do państwa moskiewskiego w połowie XVII w. przybyła także wielka liczba zakonników z Ukrainy. Jak stwierdził K. Charłampowicz „Do 1654 r. w Moskwie i w jej okolicach powstał cały szereg monasterów, w których przeważali bądź całość składu osobowego stanowili mnisi z Ukrainy, zaś w drugiej połowie XVIII w. liczba takich monasterów w Moskwie i w jej prowincjach znacznie wzrosła”⁵.

Przesiedlaniu się ukraińskich mnichów do Rosji sprzyjał patriarcha Nikon. Jak zaświadcza cytowany już K. Charłampowicz, patriarcha Nikon uważał ich za ludzi stosunkowo dobrze jak na owe czasy wykształconych. Miał nadzieję, że z ich pomocą podniesiony zostanie poziom życia zakonnego w rosyjskich monasterach. W tym celu zasiedlił zarówno ukraińskimi jak i białoruskimi zakonnikami założone przez siebie monastery: Iwierski i Woskresieński⁶.

Przyjezdni zakonnicy z Ukrainy i Białorusi oraz uczeni świeccy z tych krajów, którzy brali czynny udział w kulturalnej ogładzie rosyjskiego społeczeństwa, nie zaznali ogólnonarodowej akceptacji. Społeczeństwo rosyjskie było krytycznie nastawione do kultuwowania przez przybyszów „łacińskiej nauki” nazywając ich heretykami⁷.

Reformy jakie wprowadził car Piotr I w Rosji, potrzebowały do ich realizacji wysoko oświeconych ludzi, dlatego też przebywając na Ukrainie zwrócił uwagę na uczonych z Kijowsko-Mogilańskiej Akademii.

⁵ К.В. Харлампович, *Малоросійські впливи...*, dz.cyt., s. 251.

⁶ Ф. Корчмарик, *Духовні впливи Києва...*, dz.cyt., s. 69.

⁷ Jeden z rosyjskich zakonników znany z nazwiska- Sacharow, wyrażając swoje niezadowolenie z jakości muzyki cerkiewnej, napisał do Świętego Synodu tymi słowy: „Ukraiński kler całkowicie splamił starą ruską wiarę, utożsamiając ją z przeklętym łaciństwem”. M. Antonowycz, *Musical brain-drain: the Ukrainian influence on Russia liturgical music*, [w:] Studia Ukraina, Vol. 2, Ottawa 1984, s. 217.

Z nakazu Piotra I w 1700 r. przybył do Moskwy profesor filozofii i retoryki pisarz i działacz cerkiewny Stefan Jaworski. Na początku XVIII w. przybył tu także wybitny działacz i pisarz Dymitr Tuptało, który został metropolitą rostowskim, rozwijając tam działalność religijno-społeczną⁸.

W 1716 r. car Piotr I zaprosił do Petersburga Teofana Prokopowicza, profesora i rektora Kijowsko-Mogiliańskiej Akademii, wybitnego humanistę. Był on jednym z najbardziej wykształconych ludzi owego czasu. W Petersburgu Teofan Prokopowicz założył klub literacko-filozoficzny, do którego weszli najwybitniejsi działacze



Rys. 1 S. Jaworski założyciel słowiańsko-grecko-lacińskiej akademii w Moskwie.

tamtych czasów. Klub ten opracował prototyp reform cywilnych i cerkiewnych. W 1721 r. Teofan Prokopowicz otworzył swoją własną szkołę, w której mógł zrealizować swoje własne idee stosownie do wykształcenia ogólnego. W szkole tej uczniowie zdobywali nie tylko wykształcenie ogólnokształcące, lecz także sztuki malarskiej, muzyki instrumentalnej oraz śpiewu cerkiewnego⁹.

To właśnie tacy uczeni jak: S. Jaworski, D. Tuptało oraz T. Prokopowicz wywodzący się z Kijowskiej Akademii w pierwszej połowie XVIII wieku wyznaczali politykę kulturalną Rosji.

Oprócz wymienionych uczonych na przełomie XVII i XVIII wieku w Rosji pracowali jeszcze inni wychowankowie Kijowsko-Mogiliańskiej Akademii, a wśród nich: Ł. Baranowicz, Ł. Gorka, J. Maksimowicz, F. Leszczyński, J. Chmarny i wielu innych. Emigranci ukraińscy przynieśli ze sobą tradycje ukraińskiej oświaty, nauki i sztuki we wszystkie zakątki Rosji. Stali się oni ordynariuszami poszczególnych diecezji, namiestnikami wielu

⁸ Пор. Ф. Корчмарик, *Духовні впливи Києва...*, dz.cyt., s.53.

⁹ Пор. И.А. Чудинова, *Пение, звоны, ритуал: Топография церков.-муз. культуры Петербурга*, Санкт Петербург 1994, s. 94.

monasterów, założycielami szkół teologicznych; nauczycielami filozofii, retoryki, poetyki, a nade wszystko muzyki cerkiewnej w wielu szkołach diecezjalnych i seminariach duchownych (w: Moskwie, Petersburgu, Riazaniu, Smoleńsku, Pskowie, Nowogrodzie, Kazaniu, Astrachaniu, Tobolsku), często zajmując w nich stanowiska rektorów.

Istnieje cały szereg faktów, mówiących o tym, że do państwa moskiewskiego zostały przeniesione osiągnięcia (zdobycze) ukraińskiej sztuki muzycznej, oraz aktywnej działalności ukraińskich muzyków. Przejawiało się to w różnych dziedzinach muzyki, a przede wszystkim w muzyce cerkiewnej.

Na przełomie XVI i XVII wieku istniały znaczne różnice w śpiewie cerkiewnym Ukrainy i Rosji. Odnotował to Paweł z Aleppo, który przebywał tam w połowie XVII wieku. Oto jego relacja: „W Kijowsko-Pieczerskiej Ławrze <...> spośród wielu śpiewów wykonywanych podczas Całonocnego czuwania uwagę zwróciło to, iż grupa śpiewaków wykonywała przyjemne w odbiorze melodie, brzmiące niczym organy”¹⁰.

The image shows a musical score for a church song, likely a psalm or canticle, written in Church Slavonic. The score is arranged in five staves, each representing a different vocal part. The lyrics are: "Сла-ва От-цу, сла-ва От-цу, сла-ва От-цу" (Glory to the Father, glory to the Father, glory to the Father). The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The score is a fragment of a larger piece, as indicated by the caption.

Rys. 2 Fragment melodii śpiewu partiesnego.

W cerkwiach rosyjskich w pierwszej połowie XVII w. w powszechnym użyciu był śpiew monodyczny, jednogłosowy, notowany bezliniową notacją, jednakże już w połowie XVII wieku zaczął się proces

¹⁰ Павел Алеппский (архидиакон), Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконном Павлом Алеппским, Москва 1897, s. 61.

reformowania śpiewu cerkiewnego polegający na stopniowym wprowadzaniu do praktyki liturgicznej wielogłosowego śpiewu, z wykorzystaniem zapisu na pięciolinii, tzw. *kijewskoje znamia*. Od tego właśnie czasu do śpiewu cerkiewnego na ziemiach moskiewskich zaczęły przenikać ukraińskie kompozycje partesne¹¹, oraz również monodia śpiewu kijowskiego, zapisywana na pięciolinii. Rozprzestrzenienie się nowego (partesnego) śpiewu cerkiewnego w cerkwiach w Rosji związane było z pewnymi trudnościami. Z jednej strony śpiew ten wywołał opór pewnej części wiernych wyznających starą tradycję (staroobrzędowcy), którzy kojarzyli go z łacińsko-katolicką kulturą i uważali, że wykorzystanie tego śpiewu w nabożeństwach jest odejściem od prawosławnej tradycji. Z drugiej strony brak było przygotowanych kadr śpiewających obeznanych z tym wielogłosowym śpiewem pochodzenia ukraińskiego. Potrzeba wykonania kompozycji śpiewu partesnego spowodowała masowe sprowadzanie z Ukrainy, przez władze moskiewskie w połowie XVII w., dyrygentów, śpiewaków i kompozytorów cerkiewnych. To właśnie oni byli śpiewakami cerkiewnymi, dyrygentami chórów oraz nauczycielami muzyki partesnej w Rosji. Rozpoczęli w ten sposób reformowanie śpiewu cerkiewnego w Rosji.

Dane historyczne podają cały szereg faktów, mówiących o wprowadzeniu w cerkwiach Rosji nowego, ukraińskiego stylu śpiewu partesnego, oraz masowej imigracji kijowskich śpiewaków i dyrygentów cerkiewnych o czym już było wspomniane. Należy zaznaczyć, iż w II-giej połowie XVII w. „nowy” rodzaj muzyki cerkiewnej znalazł uznanie w oczach nie tylko władzy świeckiej i duchownej. Szczególnie zafascynowany był nim car Aleksy Michajłowicz oraz patriarcha Nikon (1652-1685), dzięki którym śpiew ten rozpowszechnił się w świątyniach w Rosji.

Kiedy Aleksy Michajłowicz postanowił odwiedzić klasztor Iwierski to patriarcha Nikon dołożył wszelkich starań by car był zadowolony pisząc m. in. do władz monasteru: „Należy wybrać spośród braci najlepszych śpiewaków, którzy mogliby wykonać śpiewy partesne”¹². Patriarcha Nikon

¹¹ Śpiew chóralny na kilka głosów (łac. partes = głosy). Por. *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995, s. 674.

¹² К.В. Харлампович, *Малороссийские влияния...*, dz.cyt., s. 257.

sprowadził śpiewaków z Białoruski i Ukrainy nie tylko do klasztorów Iwierskiego i Zmartwychwstania Pańskiego, lecz także do własnej rezydencji.

Z rozkazu tegoż cara w 1652 r. duchowny J. Kurbatow udał się do Kijowa w celu przywiezienia drukowanych ksiąg liturgicznych jak i sprowadzenia śpiewaków cerkiewnych. Przywiózł ze sobą diakona brackiego klasztoru Michała, oraz 11 śpiewaków wraz z ich dyrygentem Fiodorem Tarnopolskim¹³. Z powodu niewywiązania się gospodarzy z płatności oraz z „innych powodów” śpiewacy ci po półrocznym pobycie powrócili z powrotem do Kijowa.

W latach 1652-1653 przybyli na ziemie moskiewskie inni śpiewacy ukraińscy, którzy rezydowali w klasztorze św. Andrzeja koło Moskwy, gdzie przebywali już kijowscy zakonnicy. Jednakże i oni z powodów opisanych wyżej opuścili Rosję, powracając na Ukrainę.

Zdarzały się sytuacje, kiedy ukraińscy śpiewacy odmawiali wyjazdu na moskiewszczyznę. I tak w 1656 r. car Aleksey wręcz nakazał przywieźć do Moskwy dyrygenta śpiewu partesnego mnicha Kijowsko-Pieczerskiego monasteru Józefa Zagwojskiego, ten jednak zbiegł i nie mogli go odnaleźć¹⁴.

Jednak w Moskwie i w innych miastach państwa moskiewskiego przebywało wielu ukraińskich śpiewaków, obeznanych ze stylem partesnym, a wśród nich i kompozytorzy śpiewu partesnego, do których należy zaliczyć J. Kolendę oraz M. Dyleckiego¹⁵, którzy byli znanymi teoretykami i pedagogami.

¹³ Fiodor Tarnopolski vel Ternopolski przybył do Rosji ze znakomitymi śpiewakami: Józefem, Szymonem, Ignacym, Jerzym, Laurentym, Eustachym, Mikitą, Andrzejem, Danielem, Jakubem i Stefanem. Por. W. Wołoskiuk, *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*, Warszawa 2005, s. 70-71.

¹⁴ J. Корній, *Історія української музики...*, dz.cyt., s. 252.

¹⁵ Dylecki Mikołaj (1630-1690), ukraiński kompozytor i teoretyk muzyki. Kształcił się m.in. w Warszawie i Wilnie. Napisał traktat pt. *Gramatyka muzyczna*, trzykrotnie wydany w języku polskim, cerkiewnosłowiańskim i rosyjskim. W traktacie tym Dylecki opisuje system heksachoralny, mówi o emocjonalnym oddziaływaniu muzyki oraz rozpatruje techniczną stronę kompozycji. Por. *Encyklopedia muzyczna PWN. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. II, Kraków 1984, s. 512; zob. D. Lechman, *Mikołaj Dylecki a muzyka polska*, [w:] *Muzyka*, Warszawa 1965/3, s. 40, oraz E. Mackiewicz, *Mikołaj Dylecki - kompozytor i teoretyk*, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie (Praca magisterska), Warszawa 2002, s.16n.

Ukraińskich śpiewaków do Moskwy przysyłali duchowni oraz hetmani. W 1862 r. abp Łazarz Baranowicz dostał rozkaz od carycy Zofii wysłać ukraińskich śpiewaków. Nie znajdując innych musiał wysłać swoich. Hetman J. Mazepa w 1688 r. przysłał do dworu carskiego w Moskwie śpiewaków: jednego z Kijowsko-Pieczerskiej Ławry, a trzech z Kijowskiego brackiego monasteru.

Do Moskwy sprowadzono również całe zespoły chóralne. I tak bojar P. Szeremietiew przebywający na Ukrainie (1665-1669) posiadał własny chór składający się wyłącznie ze śpiewaków ukraińskich. Wracając do Moskwy Szeremietiew zabrał ich ze sobą. Ze swoim własnym chórem przyjechał do Moskwy w 1665 r. ukraiński hetman Iwan Bluchowiecki, zaś wspomniany abp Ł. Baranowicz przybył do Moskwy w 1660 r. z chórem składającym się z 8 osób oraz dyrygentem Symeonem Pekalickim, który był znanym kompozytorem śpiewu partesnego i przebywał on w Moskwie około jednego roku¹⁶.

W pierwszej połowie XVIII w. zainteresowanie muzyką ukraińską (ludową i cerkiewną) wzrosło jeszcze bardziej. Jak już było wspomniane Petersburska Nadworna Kapela Śpiewacza¹⁷ ciągle uzupełniała swoje kadry ukraińskimi śpiewakami. Ten nabór realizowany był w następujący sposób: carskie ukazy wydawane były systematycznie hetmanowi na Ukrainie, a ten wydawał polecenia w celu znalezienia odpowiednich śpiewaków. W dokumentach Generalnej Kancelarii Hetmańskiej jest wiele dokumentów świadczących o naborze ukraińskich śpiewaków do Rosji. Śpiewacy ci, którzy ogólnie rzecz biorąc byli jeszcze małoletnimi, często niechętnie jechali na służbę do cara a rodzice nie wyrażali zgody na wyjazdy ich dzieci. Jednakże hetman zmuszony był wykonywać rozkaz cara i dzieci (chłopców) dysponujących dobrymi głosami wysyłano do Petersburga. Nadworna Kapela Śpiewacza miała często zapotrzebowanie na całą grupę śpiewaków. I tak w 1713 r. z Ukrainy do Kapeli przywieziono 21 śpiewaków. Aby lepiej byli oni przygotowani w 1738 r. założono w Głuchowie szkołę muzyczną, z której corocznie dostarczano do carskiego

¹⁶ Por. Ф. Корчмарик, *Духовні впливи Києва...*, dz.cyt., s.71.

¹⁷ Jest to pierwotny chór *Gosudarewych Piewczych Diakow*, który wraz z przeniesieniem go do Petersburga taką właśnie otrzymał nazwę. Por. W. Wołoszuk, *Wschodniosłowiańscy...*, dz.cyt., s. 224. Por. M. Antonowycz, *Muzycznyj brain-drain...*, dz.cyt., s. 224.

dworu po dziesięciu śpiewaków. W pierwszej połowie XVIII w. ukraińscy śpiewacy stanowili niemal cały skład chóru nadwornego¹⁸.

Ukraiński śpiewak Aleksy Razum vel Razumowski odznaczający się urodą i posiadający znakomity głos, zdobył sobie szczególną przychyłność carycy Elżbiety, która była zafascynowana muzyką ukraińską. Założył on orkiestrę oraz liczny chór. Śpiewacy tegoż chóru brali udział w spektaklach operowych, z których najbardziej znane były opery włoskiego kompozytora Francesco Arai: *Cefal i Proklit* w 1755-1756 r.

Ukraińscy śpiewacy dominowali także w chórach katedralnych i monasterskich, w szczególności zaś wiadomo, iż monaster doński w Moskwie pod koniec wieku XVII kultywował niemal wyłącznie kijowski śpiew cerkiewny, zaś do petersburskiej Aleksandro-Newskiej Ławry w 1727 r. sprowadzono „dla podtrzymania śpiewu kijowskiego” kilku śpiewaków, zakonników kijowskiego i czernigowskiego klasztoru¹⁹, z Ukrainy. Od założenia Aleksandro-Newskiego monasteru na przełomie niemal całego XVIII wieku ciągle sprowadzano śpiewaków z Ukrainy, zarówno pojedynczych jak i całych grup. Ukraińscy śpiewacy uzupełniali chóry nie tylko Moskwy i Petersburga, lecz także innych miast Rosji (Nowogrodu, Smoleńska, Tobolska i in.). K. Charłamowicz przypuszcza, iż śpiewu kijowskiego nauczano w szkołach teologicznych różnych miast Rosji, a w pierwszej połowie XVIII w. kadry pedagogiczne skupiały w sobie wielu kijowian.

Ukraińscy kompozytorzy, dyrygenci, śpiewacy i nauczyciele przywozili ze sobą śpiewniki zapisane na pięciolinii, tzw. Irmologiony (cs. *Irmoloi*), kompozycje partesne, zbiory kantów, które do chwili obecnej zachowały się w bibliotekach Moskwy i Sankt Petersburga. Przebywając w Rosji kompozytorzy ukraińscy pisali nowe utwory śpiewu partesnego oraz kanty. Pod wpływem ukraińskiego stylu partesnej muzyki oraz kantów powstawały też rosyjskie utwory tych gatunków²⁰.

W drugiej połowie XVII w. i pierwszej połowie XVIII w. w Rosji ukraińska muzyka ludowa była dość popularna. Jej rozprzestrzenianiu się sprzyjali Ukraińcy, którzy przesiadlali się do Rosji. Wielką popularnością w

¹⁸ Por. W. Wołoszuk, *Wschodniosłowiańscy...*, dz.cyt., s. 118-119.

¹⁹ Por. Л.И. Денисов, *Православные монастыри Российской империи*, Москва 1908, s. 392.

²⁰ К.В. Харлампович, *Малороссийские влияния...*, dz.cyt., s. 261.

Rosji cieszyli się instrumentalisci, a w szczególności „bandurzyści”. Zapraszano ich do domów carskiego dworu oraz możnowładców, podobnie jak gęślarzy i tancerzy, niekiedy także zespoły pieśni ludowych²¹.

Przesiedlona do Rosji wielka ilość ukraińskich muzyków przносила tam swoje narodowe osiągnięcia i brała czynny udział w rozbudowie rosyjskiej kultury muzycznej. W II-giej połowie XVIII w. sytuacja historyczna uległa zmianie. Ukraina straciła swoją autonomię, co negatywnie wpłynęło na warunki rozwoju kultury, w szczególności muzycznej. Znaczna część muzycznie uzdolnionych Ukraińców, których przesiedlano do Rosji począwszy od drugiej połowy XVII w. poprzez XVIII wiek tworzyła za granicami państwa (ojczyzny). W Rosji istniał cały szereg ośrodków, w których było wielu Ukraińców, zwłaszcza w monasterach czy petersburskiej Nadwornej Kapeli. Tak więc można powiedzieć, iż od drugiej połowy XVII w. - XVIII w. ukraińska kultura muzyczna tworzona była także poza granicami państwa. Spuścizna ukraińskich kompozytorów, którzy tworzyli w Rosji opierając się na narodowej tradycji i rozwijając ją (M. Dylecki, M. Berezowski, D. Bortniański, S. Dawydow, S. Diechtiarewskij i in.) jest nierozdzielalną częścią ukraińskiej sztuki muzycznej. Ich twórczość odegrała wielką rolę w rozwoju cerkiewnej rosyjskiej sztuki muzycznej a także w tworzeniu tejeż kultury Nowego czasu.

РЕЗЮМЕ

В статье производится анализ культурных связей России и Украины в XVII-XVIII веках. Показывается влияние украинских богословских школ на формирование научной и культурной жизни Российского государства. Автором подчеркивается то обстоятельство, что в Россию, начиная с XVII века, приглашаются украинские учёные заданием которых было создание образовательной системы. Вместе с ними в России появилась западная модель богословской мысли, регулярная наука и новые для местной традиции элементы эстетической культуры, проявляющиеся в литературе, живописи и музыке. Автора главным образом интересует музыкальная культура

²¹ Пор. Ф. Корчмарик, *Духовні впливи Києва...*, dz.cyt., s. 75.

России XVII-XVIII веков, развивающаяся под влиянием киевских образцов. Подчеркивается, что мимо теоретической стороны, которая до этого времени в России была неизвестна, развитие музыкальной культуры происходило главным образом в практической среде. В Россию приезжают отдельные певцы и целые коллективы, которые внедряют партесное пение; именно партес становится образцом, согласно которому с XVII века развивается церковная музыкальная культура. Важно вспомнить, что украинские певцы образуют первые светские коллективы, находящиеся на содержании царского двора или аристократии и в репертуарах которых появляются первые итальянские оперы в России. Украинское влияние становится решающим для появления первой национальной композиторской школы, связанной с петербургскими капеллами. В связи с этим автор подчеркивает, что музыкальная культура Украины определила собой развитие церковной и светской музыки.