

## ВІДРОДЖЕННЯ І ПОЧАТОК НОВОЇ ДОБИ (XVI – КІНЕЦЬ XVIII СТ.)

*Лідія КУСТАРЬОВА*

### Особливості розвитку української духовної музики XVI– XVII століть

*Аналізуються особливості розвитку духовної музики в Україні у 17 столітті в контексті загальних тенденцій розвитку музичного мистецтва, впливу соціально-політичних чинників та інших культур.*

*Ключові слова: церковна музика, музична культура, партесний спів, візантійська культура, церковний спів, барокове мистецтво.*

Духовна музика є надзвичайно важливою складовою частиною національного мистецтва, а також невід’ємним компонентом світової і вітчизняної духовної культури.

Українська духовна музика пройшла складний і тривалий шлях історичного розвитку, зазнавши на цьому шляху і визначні досягнення, і втрати. Розвиток традицій духовної музики складний історичний процес, зумовлений загальними тенденціями розвитку світового та вітчизняного музичного мистецтва, активним взаємним впливом східноєвропейських та західноєвропейських музичних культур. Сучасні історико-культурні дослідження вимагають розгляду не лише конкретних культурних фактів, процесів, а й аналізу світогляду доби, вивчення функціонування та зміни мови культури та загальнокультурних парадигм.

В Україні наприкінці XVI на початку XVII ст. розвивалась дуже специфічна інтелектуальна ситуація, яка була породжена полемікою навколо Брестської церковної унії 1596 року, конфесійними конфліктами, зіткненням традицій православного Сходу й латинського Заходу. Існувала необхідність засвоєння й переосмислення європейських духовних здобутків, у тому числі надбань західної філософії, мистецтва, бо це уможливлювало рух до взаєморозуміння в тогочасному дискурсі культур, відкривало шлях до синтезу

українських і західних духовних традицій. Взаємодія духовних здобутків православної України й Заходу здійснювалась в добу бароко, яке поєднуючи релігійний і світський компоненти культури, формуючи єдність середньовічного теологізму із ренесансним індивідуалізмом, органічно входило в контекст української культури з властивою їй на той час перевагою релігійної сфери. Своєрідність епохи бароко відбивалася на всіх сферах життя і творчості релігії, освіти, літературі, музиці тощо, а також на самих творцях духовних цінностей, бо вони творили культуру доби бароко, а культура формувала їх самих.

Формування і розвиток традицій церковної музики в Україні у XVII столітті складний і дуже важливий процес. І.Ф.Ляшенко справедливо підкреслює, що межу XVI XVII століть в Україні «слід вважати початком нового, гуманістичного у власному розумінні періоду української культури, своєрідного українського Відродження, з яким пов'язане закладання естетичного фундаменту для національної музичної культури».

Українська духовна музика виявилася відкритою до зовнішніх культурних впливів і, запозичуючи їх, формувала свій стилістичний фонд. У другій половині XVII першій половині XVIII століття в Україні пишно розквітла багатоголосна барокова музика. Як і в інших європейських країнах доби Реформації, відбувалося переосмислення християнських цінностей, але у православному варіанті. Людські сили спрямовувалися на конкретні мирські справи, долалися «візантійські» традиції протиставлення елегантних інтересів земним. Характеризуючи естетичні особливості українського бароко, слід особливо підкреслити його динамізм, багатобарвність, мальовничість, вигадливість мистецьких форм.

Проблеми функціонування і розвитку духовної музики привертали увагу таких видатних дослідників, як М.В.Бражников, І.Вознесенський Н. Герасимова-Персидська Л. Корній. В останні роки помітно збільшилась кількість наукових досліджень, пов'язаних із вивченням розвитку української духовної музики. Питання історії православної музики аналізуються в працях І. Зверєвої, О. Гнатюк. Традиційні основи української церковної музики розглядають І. Григорчик, В. Снитіна, О.Кириченко. Слід зазначити, що далеко не всі аспекти такого складного явища, як українська церковна музика, є розкритими. А тому дослідження шляхів розвитку української церковної музики, її спадкоємних зв'язків із давньо-

руськими традиціями, з західноєвропейським мистецтвом, роль духовного співу в українській культурі залишаються важливими, цікавими, актуальними.

Метою пропонованої праці є виявлення ролі і місця духовної музики XVI –XVII століть у історичному процесі розвитку української музики, аналіз власного досвіду української музичної культури, який відображає особливості православної ментальності.

Традиційною релігією в Україні є православ'я. Прийняття християнства Київською Руссю зумовило запровадження в богослужіння церковного співу, як невід'ємної частини. У давньоруській традиції, перейнятої з Візантії, спів і осмислення священного тексту склали єдність, яка дійшла до сьогодення. Богослужбовий спів стає засобом сприйняття істини, яка виражена в словах духовних пісень. У Київській Русі виник знаменний розспів. Ця назва об'єднує велику кількість різних розспівів, але найпоширенішими серед них був київський. Спільними для всіх розспівів був запис за допомогою знамен або крюків, які нагадували виконавцям, як звучить наспів. Не знаючи напам'ять наспіву, за крюками його не можна було відтворити. Наспіви передавалися як анонімні, оскільки ім'я автора для середньовічної культури було другорядним. Слід підкреслити, що церковна монодія як західноєвропейський хорал, так і східноєвропейський знаменний розспів виявляє найважливіші риси світогляду. Церковна монодія звучала без інструментального супроводу, виконувалася чоловічими голосами. Вона покликана була допомогти сконцентруватись на речах духовних, забувати про земні клопоти. До XVII століття церква залишалась головним осередком музичного професіоналізму. Саме в межах церковної культури розвивалася теорія музики, нотація музичної форми, створювалися високі художні цінності. У XVI–XVII ст. Православ'я в Україні зазнавало утиску зі сторони католицизму. Українська культура одночасно знаходилась під впливом візантійсько-православної та римо-католицької культур. «Саме здатність сприймати зовнішні впливи стала передумовою подальшого розвитку барочної моделі українського православ'я й нового типу православної релігійності українського народу. Вони були синтезовані й закріплені П.Могилою та розбудованою ним Києво-Могилянською академією як безальтернативна культурна парадигма, яка, з одного боку, дозволяла соціально легалізувати православ'я, ввести його в загальноєвропейський культурний контекст,

боротися за нього на культурній мові своїх конфесійних противників, але з іншого вела до формалізації духовного життя в Україні».

Розвиток партесного співу потрібно розглядати як відтворення полеміки між православною і католицькою церквами в Україні на перетині XVI–XVII століть, в контексті культурно-ідеологічного протистояння між прихильниками середньовічної культури і адептами барокової. Православне богослужіння з його аскетичною монодією знаменного розспіву відрізнялося від пишного католицького богослужіння, де важливу роль виконували багатоголосний хор та орган. У православних церквах України починає використовуватися багатоголосний спів, який по-своєму переосмислював здобутки хорової та інструментальної музики. Ініціаторами впровадження такого співу були православні братства, що відкривали школи при монастирях, в яких вивчали партесний спів. Перша згадка про таке навчання пов'язана зі Львівським братством і датується 1590-ми роками. Партесний спів прийшов на зміну знаменному співу. Офіційно партесний спів був дозволений у храмах з 1668 року. Найхарактерніший жанр партесної музики партесний концерт.

З XVII століття партесний концерт органічно увійшов в Українську духовну музику і став невід'ємною складовою національної культури. Партесний концерт є виявленням взаємозв'язку трьох складових: західноєвропейської поліфонії, візантійських ладів і народного співу. Нові підходи до музики, втілені в партесному концерті, дали поштовх до розвитку в майбутньому як духовної, так і світської музики хорової й інструментальної.

На основі партесного концерту в другій половині XVIII століття сформувався жанр хорового концерту, який мав дуже велике значення для подальшого розвитку українського музичного мистецтва.

Партесні рукописи зберігаються в бібліотеках України та Росії у вигляді комплектів книг поголосників. Партія кожного голосу записана в окремій книжці. Партитурна форма запису не характерна для партесних рукописів. З цим пов'язана проблема втрати окремих голосів і необхідність відновлення втрачених голосів для видання й виконання партесних творів. Відродження партесної музики почалось у другій половині XX століття. Особливу роль у цьому відродженні відіграла наукова й популяризаторська діяльність академіка АМУ, доктора

мистецтвознавства Н.О.Герасимової-Персидської автора великої кількості публікацій, присвячених партесній музиці.

Найдавніші із знайдених пам'яток партесної музики Львівські аркуші. На цих аркушах збереглися уривки двох богослужінь. Фрагменти творів підтверджують думку про еволюцію партесного стилю. Тут одночасно відчувається й значний вплив західно-європейської поліфонії, і ті особливості музичної мови, які стануть визначальними для наступних етапів партесної музики.

Визначною подією культурного життя сучасної України стало нотне видання «Партесні концерти XVII–XVIII ст. З Київської колекції». Видання органічно доповнює попередні публікації, створені на основі фондів Інституту рукописів Національної наукової бібліотеки України ім. В.І.Вернадського: «Партесний концерт», «Микола Дилецький. Хорові твори» та «Українські партесні мотети початку ХУІІІ ст. з югославських зібрань». До останнього із зазначених видань увійшли хоровий концерт М.Дилецького «Прийдіте, людіє», а також концерт В.Титова «Златоківанная труба».

М.Дилецький був не лише творцем партесної музики, він став її найвідомішим теоретиком. Він першим у Східній Європі написав трактат «Грамматика музикальна», яка стала дуже важливим посібником для композиторів і співаків-хористів, що її виконували. Посібник було видано у Москві, Вільнюсі, Смоленську. Особливо цінним є примірник, видрукований у 1723 році у Санкт-Петербурзі і перевиданий у 1970 році у Києві.

Розвиток музичної освіти в Україні був пов'язаний з використанням музики й співу в численних братських школах і колегіумах.

Найбільшим осередком музичної культури був Київ, де в Києво-Могилянському колегіумі, а згодом академії, існувала музична школа, яка готувала музикантів, у першу чергу, для церковних служб. Завдяки київським музикантам тогочасна Україна познайомилася з творами Баха, Скарлатті. Вперше в Східній Європі українська церковна музика почала виконуватися у формі так званих «концертів».

У системі освіти і виховання Києво-Могилянського колегіуму музика входила до числа основних наук, протягом певного часу іспити з музичних предметів були обов'язковими для випускників старших класів. У молодших класах викладався спів по нотах, обов'язковим був спів у хорі. Особливо цінувалися учні з красивими голосами, які могли стати солістами. Також учні навчалися грі на

різних музичних інструментах, і академічний оркестр брав участь в урочистих концертах разом з хором. Виконання характеризувалося високою професійністю. Виконувались духовні й світські твори, зокрема музичні твори італійського музичного бароко Палестріна й Скарлатті. Звідси поширюється виконання «побожного» співу в церквах після літургії у «концертах».

Отже, церква сприяла розвитку не лише культової музики, а й світської, утворюючи певний додаток до власне сакральної літургійної музики й сприяючи її модернізації.

У Києво-Могилянській академії здобули музичну освіту Максим Березовський та Артемій Ведель. Дуже відомим закладом музичної освіти була Глухівська співацька школа, заснована в 1738 році. У ній навчалися 20 осіб, кращих студентів щороку відправляли до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, бандурі. З цієї школи вийшов відомий український композитор Дмитро Бортнянський.

Таким чином, високі злети української церковної музики (М. Дилецький, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель) були зумовлені надбанням попереднього досвіду духовного співу і визначили не лише бурхливий розвиток українського мистецтва, а й значно вплинули на розвиток культури інших народів. З найвідоміших авторів духовних концертів А. Ведель найбільш близько стоїть до традицій партесного жанру. Водночас саме в його творах найбільше відчутні народні впливи української пісні і традиційного канта. Кінець XVI перша половина XVIII століть стали дуже важливим етапом розвитку української культури. Продовживши традиції давньоруської культури, українська культура знаходилась в умовах, які, здавалося б, повинні були привести її до асиміляції іншими культурами. Але народ знайшов сили, які забезпечили не лише виживання національної культури, а і подальше її піднесення як самобутньої, тільки їй властивими рисами. В умовах відродження української культури та повернення до релігійних традицій широке пропагування найкращих зразків духовного співу є важливим чинником залучення народу до накопиченого у віках естетичного потенціалу духовної музики.

<sup>1</sup> Ляшенко І.Ф. Національне та інтернаціональне в музиці І.Ф. Ляшенко. К.: Наук. думка, 1991. 267 с.

<sup>2</sup> Окара А. Українська та великоруська культури у XVII столітті: культурний

- вплив чи культурний конфлікт? Християнство і культура: історія, традиції, сучасність: збірка наукових праць. Полтава, 1998. С. 95-104.
- <sup>3</sup> Бескорса В.М. Трансформація бароко в художній культурі України XVII– XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»/ В.М. Бескорса; харк. держ. акад. культури. Х., 2005. 20 с.
- <sup>4</sup> Герасимова- Персидська Н.А. Хоровий концерт на Україні в XVII XVIII ст. Н.А. Герасимова-Персидська. К.: Музична Україна, 1978. 181 с.
- <sup>5</sup> Дилецький М.П. Граматика музикальна М.П. Дилецький; М.М. Гордійчук (ред.), О.С. Цалай-Якименко (підгот.). Фотокопія рукопису 1723 р. К.: Муз. Україна, 1970. 109 с.
- <sup>6</sup> Корній Л.П. Українська шкільна драма: духовна музика XVII– першої половини XVII ст. Л.П. Корній. К.: 1993. 187 с.
- <sup>7</sup> Москалюк В.М. Мова як естетичний простір української культури. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Далія, 2008.
- <sup>8</sup> Уланова С.І. Українська музична культура XVII ст. (світоглядний аспект) С.І. Уланова. К., 1994. 167 с.
- <sup>9</sup> Шелюто В.М. Естетизм сакрального: Монографія Шелюто В.М. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Далія, 2007.

#### SUMMARY

*Lidia Kustareva*

#### ***Peculiarities of development Ukrainian Sacred Music 16<sup>th</sup>- 17<sup>th</sup> centuries***

*This article analyzes the peculiarities of the development sacred music in the Ukraine of the 17 century in the context of the general tendencies of musical art and influence of sociopolitical factors and other musical cultures. Key words church music, music culture, partes singing, Byzantian culture, church singing, baroque art, monadic tradition.*

### **Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ**

## **Судовий процес в уряді міста Грубешева у 1642 році між яворівськими міщанами малярем Федором та Войцехом бляхівником за малярського учня Матіаса**

*Аналізуються матеріали судового процесу 1642 р. в грубешівському міському уряді між яворівським бляхівником Войцехом та малярем Федором, уякого навчався син позивача Матіас. Нововіднайдений документ є унікальним джерельним переказом до історії професійного середовища майстрів західноукраїнського релігійного малярства XVII ст. з мало вивченого регіону національної мистецької традиції.*

*Ключові слова: західноукраїнські малярі, професійне середовище, Яворів, Судова Вишня, маляр Федір з Яворова, документальні джерела.*