

revival in the period of the XIXth- the beginning of the XXth century is described. The specific national features of the Ukrainian romantic aesthetics are defined. The periodization of the Ukrainian romanticism that can be divided in 3 stages (early, mature and late) is justified.

Key words: romanticism, romantic style, romantic aesthetics, Ukrainian culture, national-cultural revival, Ukrainian music.

UDC 78.035:111.852(477)(091)

**AESTHETIC FOUNDATIONS OF THE UKRAINIAN MUSICAL ROMANTICISM:
HISTORIOGRAPHIC ASPECT**

Lihus Olha – PhD in Art Studies
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The aim of the paper is to characterize, systematize and generalize a theoretical experience of the foundations' of the Ukrainian romanticism examination in its reflection in the musical art of the XIXth – the beginning of the XXth century.

Research methodology. Cultural, system and structural-functional approaches are the foundations of the research methodology. A range of general scientific (historical, analysis, synthesis, logical, methods of systematization, classification), specialized (historiographical analysis, problem-chronological, comparative historical), and interdisciplinary (descriptive, system-structural) methods.

Results. Even though the Ukrainian musical Romanticism and the West-European Romanticism have formed on the common sources, the Ukrainian Romanticism developed on its unique aesthetical foundations as a form of national-cultural revival. The evolution of the Ukrainian Romanticism covers three stages: early (the first third of the XIXth cen.), mature (40–80-s of the XIXth cen.) and late (1890–1910th). During the first stage, there was a formation of the national-aesthetical features of the Ukrainian Romanticism with an active involvement of the folk national themes into the West-European artistic system. The mature Romanticism is characterized by the crystallization of the worldview premises of the Ukrainian national-cultural revival under the influence of the nationalistic ideology. The late stage – the modification of the Ukrainian Romanticism in the direction of the individualization of reasoning and acquisition of the West-European modernistic aesthetic features.

The scientific novelty of the article is a systematization and generalization of the aesthetic aspects of the Ukrainian Romanticism research experience and the development of the national discourse of the investigation of the Romanticism.

The practical significance. The results of the research can be incorporated to the learning courses, such as the history of the Ukrainian music, the history of the world culture, musical Ukrainian studies.

Key words: romanticism, romantic style, romantic aesthetics, Ukrainian culture, national-cultural revival, Ukrainian music.

Надійшла до редакції 3.11.2018 р.

УДК 78.034.7(477)

**МУЗИЧНІ, ЛІНГВІСТИЧНІ ТА РИТОРИЧНІ ТРАКТАТИ XV–XVIII СТ. ТА ІНШІ ДЖЕРЕЛА
ІНФОРМАЦІЇ ЩОДО ВИКОНАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ**

Марченко Марія Олександрівна – здобувач кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, м. Київ
orcid.org/0000-0002-5814-7422
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.104
canzonetta@ukr.net

Наведено огляд останніх публікацій, в яких досліджується виконавський аспект української барокової музики. Розглянуті сучасні реалії дослідження, виконання та популяризації цієї музики, виокремлені специфічні сегменти даної теми, що є предметом цікавості виконавців-автентистів у наш час. Проаналізовано прямі та релятивні джерела виконавської інформації, що дають вокалісту або хормейстеру уявлення про художній текст партесного твору та специфіку його виконання. Таким чином, наведено майже 20 джерел: старовинні музичні та лінгвістичні трактати, а також трактати з суміжних мистецтв (риторика), що походять із східнослов'янських територій, музичні трактати німецьких та італійських авторів згадки про які знаходимо в архівних документах XVII–XVIII ст.

Ключові слова: українська барокова музика, партесна музика, старовинні музичні трактати, джерела виконавської інформації.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Теоретичні аспекти української барокової музики є предметом дослідження українських науковців (Н. Герасимова-Персидська, Є. Ігнатенко, І. Кузьмінський, Ю. Медведик, О. Шуміліна, Ю. Ясіновський, Б. Дем'яненко).

Продовжується робота над розшифруванням та зведенням нотних рукописів. Автор даної статті, будучи професійним хормейстером, у своїх дослідженнях піднімає питання виконавського аспекту партесного музикування з метою з'ясувати як саме виконувати українську барокову музику для досягнення історично достовірного звучання. Дійсно, з його актуальністю погоджується більшість музикознавців, що концентрують свою наукову та творчу увагу на українській бароковій музиці та диригентів-хормейстерів. В сегменті історично орієнтованого виконавства «українська барокова музика» існує стереотип як серед виконавців, так і музикознавців, що досягти автентичного звучання у виконанні неможливо, адже, на відміну від Європи, на східнослов'янських територіях не збереглися джерела інформації, що могли б стати путівниками у виконанні.

Цей факт є причиною досить помірного залучення до своїх програм музичних творів даного періоду професійними хорами. Виключенням є хор «Київ», під орудою М. Гобдича та львівський ансамбль «A Cappella Leopoldis».

У даному дослідженні наводимо прямі та релятивні джерела, що відповідають на питання виконавця відносно специфіки реалізації вербального, нотного та звукового тексту твору українського бароко в разі ознайомлення з критичною публікацією тексту, редакційним варіантом, факсиміле чи рукописом того чи іншого джерела. Робота з віднайдення та систематизації доступних джерел виконавської інформації п'яти історично пов'язаних у бароковий період держав проводиться вперше.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх наукових робіт, присвячених джерелам «виконавської інформації», варто відзначити критичну публікацію тексту трактату «Препорція» з київського рукопису XVIII ст., здійснену музикознавцем Б. Дем'яненко [5]. Автор публікує трактат у формі факсиміле, надаючи розгорнутий коментар до цього тексту та посторінкове розшифрування специфічних термінів і понять. Даний трактат має важливе значення для осмислення метро-ритмічної складової виконання в зазначений час, форму диригування різних «препорцій», співвідношення й кореляцію назв та графем нот і пауз різної тривалості, зв'язок київської п'ятилінійної нотації із західноєвропейською мензуральною нотацією.

Важливою в контексті нашого дослідження є дисертаційна робота І. Кузьмінського [8], в тексті якої здійснений компаративний аналіз теоретичних праць музикантів і теоретиків XVII ст. – З. Лауксмїна та М. Дилецького (польського та українського походження – відповідно), що були сучасниками та навчалися у Віленській академії. Автор порівнює трактати «Ars Et Praxis Musica» [20] та «Мусикійська грамати́ка» [6], виокремлюючи спільне і відмінне в термінології, нотації, композиційних принципах, педагогічному підході тощо польського та українського музикознавців, у висновках зазначаючи, що вважає підхід З. Лауксмїна більш системним і впорядкованим.

Мета статті – виокремлення, упорядкування й систематизація прямих та релятивних джерел виконавської інформації стосовно української барокової музики.

Виклад основного матеріалу дослідження. В контексті українських історичних реалій, не можемо говорити про достатню кількість джерел інформації для вирішення питання «як виконувати вокальну музику українського бароко». Культура партесного співу прийшла до нас із Заходу, створивши нову «музичну реальність», трансформували саму суть церковних музичних традицій даного періоду. Партесний спів – це перша платформа саме професійного музичного мистецтва на теренах нашої країни. Однак, музично-теоретична думка як в Україні так і в Росії, Білорусії, Речі Посполитій – на всій території поширення мистецтва даного типу або близького до нього, не була настільки розвиненою, як у Західній Європі: тож можемо виділити обмежений об'єм теоретичних праць, що є джерелом інформації в дослідженні канонів звукової реалізації мистецтва «мусикії».

У той час, коли в Західній Європі вже були видані масштабні музично-теоретичні трактати щодо специфіки виконання старовинної музики, на теренах України лише виникають перші зразки полемічної літератури та педагогічної думки. Така ситуація детермінує креативний підхід учених-музикознавців до пошуку й інтерпретації будь-якої історичної інформації стосовно мистецтва XVII – першої пол. XVIII ст.

Предметом нашої наукової цікавості стають не лише джерела, що є носіями виконавської інформації (музично-теоретичні трактати, нотний рукописний матеріал тощо) до мистецтва доби «українське бароко», але й зовсім, на перший погляд, далекі від музики знахідки того часу: списки документації з архівів старовинних бібліотек братств та монастирів (Киево-Печерської Лаври, Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого, Унівського, Онуфріївського монастирів), художня, богословська література та наукова література різних напрямів (полемічна література, риторичні та теологічні трактати), поміти, маргіналії, картинки на рукописах, факсиміле, стародруках (присутні на рукописних нотних джерелах), фінансові документи, знайдені коментарі іноземців, пам'ятки іконопису, образотворчого мистецтва, архітектури (в Україні побудовано понад 100 храмів у 1630–1750 рр.), скульптури XVII – першої пол. XVIII ст. та будь-які можливі джерела інформації, що походять з

України (де партесне мистецтво народилось і сформувались основні умови його побутування та канони виконання), Росії та Білорусії (куди «нова мусикія» перенесена після Никонівської реформи та активно розвивалась), Речі Посполитої, що стала своєрідним «каналом комунікації», взаємодії між католицьким Заходом та православним Сходом. Саме з Заходу, через навчальні заклади Речі Посполитої дане мистецтво прийшло на територію України, трансформувалось під впливом локальних традицій і особливостей менталітету, сформувавши національний культурний феномен.

Дійсно партесне мистецтво виходить за межі суто музичного феномену, адже ретранслює як парадигму Ренесансу, так і бароко, трансформуючи ідеали Середньовіччя, що панували до XVII ст. на території слов'янського басейну, виводячи культурне середовище зі свого роду культурно-соціальної стагнації.

Мистецтво даного часу існує як єдине ціле, в контексті своєрідного ментального відродження, новою культурної парадигми, отже ідентифіковані алгоритми створення та побутування будь-якого з видів мистецтва можуть бути джерелом інформації для нас.

Джерела виконавської інформації можемо умовно розділити на дві категорії – прямі та релятивні.

До першої категорії віднесемо ті джерела, що можуть дати інформацію щодо виконавських аспектів партесних творів:

1. Педагогічні музичні старовинні трактати XVI – першої пол. XVIII ст., що дають вичерпну інформацію про канони виконання партесів та походять із чотирьох вищезазначених держав:

- «Мусикійська граматика» М. Дилецького (третья третина XVII ст. [6];
- Трактат «О пинії Божественном» І. Коренева, 1671 р. – перша редакція, 1678 р. – друга ред. під назвою «Мусикія» [15, 16];
- «Ars Et Praxis Musica» («Мистецтво музики») З. Лауксміна (1667 р.) [20];
- Трактат «О музыке» Ю. Крижаніча (1663 р.) [13],
- Трактат «Препорція» з київського рукопису XVIII ст. критична публікація тексту [5],
- «Tabulatura muzyki abo zaprawa muzykalna» Я. Гурчина (1647 р.) [18];

2. Просвітницькі старовинні трактати, що містять загальну інформацію про музику того часу, мету, зміст звуковий результат «нового мистецтва».

- «Praxis oratoria. Sive praescepta artis rhetoricae» З. Лауксміна («Практика ораторського мистецтва. Правила риторичного мистецтва») (1648 р.) [21];
- «Ключ разумения» монаха Т. Макарієвського (70-ті роки XVII ст.) [9];
- «Извещение о согласнейших пометах» О. Мезенця (1668 р.) [7];
- «Сказание о 7 свободных мудростях», анонімний трактат (поч. XVII ст.) [1];
- Книга избранная вкратце М. Спафарій 1675 р. (опублікована в складі його естетичних трактатів) [1];

3. Педагогічні та лінгвістичні старовинні трактати від XVI–XVIII ст., що дають інформацію про систему педагогічної освіти в зазначений час, відповіді на питання, що стосуються *вербального* тексту вокального твору зазначеного періоду:

- «Граматика слов'янська» І. Ужевича (1643 р.) [14];
- «Словенська граматика» Л. Зизанія (1596 р.) [3];
- «Граматика» М. Смотрицького (1618 р.) [10];
- «Лексикон словенороський» П. Беринди (1627 р.) [2];

4. Рукописи партесних творів: поголосники, конволюти, факсиміле, стародруки.

5. Старовинні трактати й будь-які музично-теоретичні праці, що містять інформацію про виконання вокальної музики доби Ренесансу і бароко Західної Європи та мають релятивний зв'язок з українським культурним середовищем (згадуються в документації старовинних бібліотек або знаходяться там тощо).

– «De praestantia musicae veteris libri tres» («Важливість музики і три старих книги») Дж. Доні (1647 р.) [17];

– «Questiones musicae in usum scholae Northusanae» («Проблеми, пов'язані з використанням музичної школи Northusanae») Й. Шпангенберга (1542 р.);

– М. Кромер «De musica figurate» («Фігури музики») та «Elementa musica» («Елементи музики») (1532 та 1534 рр. відповідно);

– «Compendium musices» («Коротка музика») А. Кокліко (1552 р.);

– «Musurgia universalis» («Універсальна музика») А. Кірхера (1650 р.) [19];

6. Художній текст партесних творів, що є джерелом для застосування виконавської логіки та інтуїції.

Вище були наведені трактати, створені на території східнослов'янських держав, де побутувало мистецтво партесів, що належить до *нотного*, *звукового*, а також *вербального* тексту (в нашому випадку, дослідження кожного компоненту художнього тексту буде спиратися на різні історичні ресурси та джерела) й вибрані європейські музично-теоретичні праці, що мають зв'язок з епохою партесів:

- знайдені примірники даних праць у збереженій документації XVII – першої пол. XVIII ст.;
- дані праці згадуються, описуються, цитуються у трактатах музикознавців XVII – першої пол. XVIII ст. тощо;

До релятивних джерел інформації віднесемо ті, що можуть розширити наш погляд на культуру українського бароко, дати уявлення про менталітет та світогляд виконавців, середовище побутування партесів, його сприйняття сучасниками тощо.

Після ознайомлення з текстом більшості наведених пам'яток теоретичної думки, маємо констатувати дефіцит інформації відносно деяких специфічних аспектів виконавської практики. Особливо це стосується таких елементів звукового тексту, як вокальна манера, природній і штучний ансамбль, специфіка застосування принципів антифонності та концертування тощо. Інформація, що міститься в наведених вище джерелах «проливає світло» лише на частину компонентів «виконавського еталону», іншу частину шукаємо в релятивних джерелах виконавської інформації.

У XVII – першій пол. XVIII ст. на теренах нашої держави нова історична реальність стала причиною свого роду «еволюції свідомості» української нації, що детермінувало народження культурного феномену – українське бароко. В даний час усі види мистецтва, література та наука формують нову цілісну культурну парадигму. Її зміст – зародження ідеології гуманізму, процес секуляризації, тяжіння до індивідуалізму, форма ж – залишається відповідною канонам православного культу. Таким чином, мистецтво XVII – першої пол. XVIII ст., як цілісне явище, поступово проходить етапи зародження, становлення, зрілості та занепаду.

Російський вчений Д. Ліхачов стверджував: «Література и все виды искусства управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее показательных сторон развития культуры» [7]. Н. Герасимова-Персидська озвучує подібну тезу стосовно української барокової музики «На рубежі Нового часу в Україні в усіх сферах культури розпочався процес активного сприйняття європейського Бароко. Музика набувала спільних ознак із літературою (особливо з поезією), архітектурою, живописом. Хоровий багатоголосний спів, повнозвучний, сповнений яскравих контрастів, то могутньо урочистий, то лірично-чутливий, гармоніював з інтер'єрами, розписами, іконами у барокових спорудах» [4]. Враховуючи, що культура українського бароко виступає «як моноліт», унаслідок поступової ментальної еволюції, можемо говорити про те, що джерелом інформації для нас стають усі пам'ятки мистецтва та літератури зазначеного періоду. Крім того, в XVII- першій пол. XVIII ст. церква є осередком культурного життя та гуртує навколо себе провідних митців та вчених. Причиною такого явища є саме в даний період «конкурування» двох конфесій на теренах України, що після Люблінської унії стала частиною Речі Посполитої та мала, порівняно з Великим Князівством Литовським, потужну культуру і проводила наполегливу асиміляторську політику. Таким чином, православна та католицька релігійні конфесії, знаходячись у протистоянні, концентрували увагу на зовнішній та естетичній стороні свого культу, намагаючись зробити його більш «привабливим» для віруючих.

У бароковому іконописі проявляються риси тотожні музичному оформленню барокового церемоніалу: театральність, світлові ефекти, помпезність, урочистість, випуклість ліній, емоційне наповнення релігійних сцен. В образотворчому мистецтві паралельно поступовому переходу від анонімності до авторства в музиці, відбувається розквіт жанру портрет, атрибутами якого стає тяжіння до реалістичності, аристократизму, рафінованості, своя специфічна символічна система. В образотворчому мистецтві починається імплементація на лише стандартних для барокової культури світських елементів, але й «елементів критики», ідентифікуючи своє ставлення до героя портретної композиції, образотворче мистецтво даного періоду тісно пов'язано з народним та прикладним. Тут дійсно працює єдиний алгоритм інтеграції докорінно-українського та західноєвропейського: слухаючи партесні твори не можемо не ідентифікувати, проростаючи через складну багатошарову хорову тканину, народнописенні інтонації, а споглядаючи зразки українського малярства даного часу – специфічну українську типажність героїв, елементи автентичного українського орнаменту на обрамленні або одязі героїв картин, що має стійкі традиції побутування у кожному регіоні тощо, зображення українського побуту та інтер'єру.

У даний період Європа починає тяжіти до реалізму в образотворчому мистецтві. Українські митці підхоплюють дану тенденцію з деяким запізненням та трансформують його виразові елементи

в контексті національної культури. Таким чином, зразки малярства й іконопису набувають рис «найвішого» реалізму, що можна порівняти з перцепцією нашими композиторами риторичної системи Західної Європи. Її використання позбавлене абстрактного символізму, всі елементи риторики використовуються явно, експліцитно, їх легко ідентифікувати.

Таким чином, на нашу думку, універсальними в контексті барокової парадигми стають такі риси:

- масштабність задуму та монументальність форм;
- тяжіння до орнаментальності з переосмисленням традиційного орнаменту, його специфічна інтерпретація;
- помпезність і пишність, орієнтація на зовнішній ефект (проявлена, наприклад, як гра світлотіні в архітектурі та через антифонний спів у музиці);
- тяжіння до індивідуальності, оригінальності (дана риса проявлялась поступово), залучення «елементів реалізму»;
- орієнтація на зовнішній ефект;
- світські підтексти та залучення виразових засобів світської культури.

У рамках ренесансно-барокової культурної парадигми можемо говорити про створення універсальних специфічних форм художнього вислову. Аналіз прояву універсальних рис художнього вислову (наведені вище) в будь-яких видах мистецтва та літератури, створені в добу українського бароко, дають інформацію про специфіку виконання партесів.

Такий метод можна умовно назвати «дедуктивно-інтуїтивним». У рамках «монолітного» мистецтва даного періоду тотожні ідеї та інтенції реалізуються за допомогою засобів виразності, притаманних кожному з них.

Завдяки релятивним джерелам інформації можемо знайти підказки відносно реалізації таких елементів художнього тексту: *характер виконання, ідея твору, інтерпретація образу конкретного біблійного персонажу або образу в період XVII–XVIII ст., динаміка виконання, специфіка ансамблевої роботи в рамках конкретних акустичних умов, особливості інтерпретації «концертуєчих» епізодів, практика антифонного співу тощо.*

Таким чином, важливим джерелами інформації для нас є:

- пам'ятки живопису, гравюри та іконопису, пам'ятки скульптури й архітектури;
- пам'ятки філософської, полемічної та богословської літератури;
- мистецькі трактати, написані в даний період на східнослов'янських територіях;
- елементи та зразки прикладного мистецтва;
- документальні архіви наукових центрів, монастирських бібліотек, що знаходяться на східнослов'янських територіях (Україна, Росія, Польща, Литва, Сербія, Білорусія);
- коментарі вчених та мандрівників, що подають свої враження від споглядання «козацької культури» та є свідками звучання партесної музики, описують свій слуховий досвід.

Висновки. Тож українська барокова музика увібрала в себе «латинські» та «ортодоксальні» елементи художньої мови, поєднавши їх із народнопісенними і кантовими інтонаціями, що детермінувало її національну специфічність, абсолютну унікальність. Зважаючи на факт унікальності партесної музики, її історично-достовірне виконання потребує розуміння канонів її інтерпретації, конкретизації способів реалізації кожного елементу художнього тексту.

Для отримання такого роду «виконавської інформації» маємо дві категорії історичних джерел: прямі та релятивні. До прямих джерел віднесли музично-теоретичні та педагогічні трактати XVI ст. (період, що передуює виникненню партесів), XVII ст. (доба зародження і розквіту) та перша пол. XVIII ст. (період зрілого стилю і занепаду).

Дослідили й надали коментар до музично-теоретичних трактатів, створених на східнослов'янських територіях, де побутувало партесне мистецтво (М. Дилецького, І. Коренева, Т. Макарієвського, А. Мезенця, З. Лауксміна, Я. Гурчина, М. Кромера), трактатів, що стосуються вербального тексту саме українського сегменту партесного мистецтва (Л. Зизанія, М. Смотрицького, П. Беринди, І. Ужєвича), наукових робіт відомих теоретиків Західної Європи, зв'язок з якими знаходимо в історичних розвідках українських учених, примірники яких або згадка про них є в документації братств або монастирів, посилення на які є в роботах східнослов'янських теоретиків доби українського бароко (А. Кірхер, Й. Шпангенберг, Дж. Доні тощо). В контексті нової гуманістичної парадигми мистецтво виступає як цілісне явище, його види і форми мають схожі елементи художнього вислову і мають тотожну детермінанту. Отже, всі твори мистецтва даного часу стають релятивними джерелами інформації для нашого дослідження.

Список використаної літератури

1. Белоброва О. А. К изучению «Книги избраной вкратце о девятих мусах и о седмих свободных художествах» Николая Спафария. Тр. Отдела древнерусской литературы АН СССР. Т. XXX. Л., 1976.
2. Беринда П. Лексикон словенороський. Пам'ятки української мови XVII ст. [Коментар В. В. Німчук]. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 244 с.
3. Зизаній Л. Граматика словенська. [підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука]. Київ : Наук. думка, 1980. 92 с.
4. Герасимова-Персидська Н.О. Сорок років Musicae antiquae Ukraine. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського: Наук. журн.*. 2009. № 1 (2). С. 26–33.
5. Дем'яненко Б. «Трактат «Препорція» з київського рукопису XVIII століття: критична публікація тексту. Львів : Вид. Т. Тетюк, 2018.
6. Дилецкий Н. Идея грамматики Мусикийской [публикации, перевод, исследование и комментарии В. Протопопова]. М. : Музыка, 1979.
7. Избранные труды по русской и мировой культуре. 2-е изд., перераб. и доп. / сост. и науч. ред. А. С. Запесоцкий. СПб. : СПбГУП, 2015. 84 с. (Почетные доктора Университета).
8. Кузьмінській І. Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся: дис...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ. 2014. 171 с.
9. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. Сост. текстов, переводы и общая вступит. ст. А. И. Рогова. М., 1973. С. 146–150.
10. Німчук В. В. Граматика Мелетія Смотрицького. *Енциклопедія історії України*. У 10 т. / редкол. В. А. Смолій. Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2004. Т. 2. 185 с.
11. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М. : Музыка, 1989.
12. Свенцицька В. Іван Руткович і становлення реалізму українського малярства XVII ст. Київ : Наук. думка, 1966. С. 12.
13. Трактат о музыке Юрия Крижанича. [Гольдберг А. Л., Аввакумов Ю. П., Белоненко А. С., Карцовник В. Г.]. Л.: Наука.1984. С. 356–409.
14. Ужевич І. Граматика слов'янська. Пам'ятки української мови XVII ст. [передм. Білодід І. К., Кудрицький Є. М.]. Київ, 1970. 71 с.
15. Цалай-Якименко О. Повість о пінії мусикійськом – видатна пам'ятка музично-естетичної думки (середина XVII ст.). *Українське музикознавство*. Київ. 1976. № 11. С. 51–71.
16. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ, Львів, Полтава. 2002. 512 с.
17. Doni Giovanni Batista. De praestantia musicae veteris libri tres. Forni Editore.1647. 266 p.
18. Gorczyn Joan. Alex. Tabulatura muzyki abo zaprawa muzykalna. Krakow. 1995.
19. Kircher Athanasius. Musurgia Universalis.Rome: Francesco Corbeletti. 1650.
20. Liauksminas Zygimantas. Ars Et Praxis musica.parengė Vytautas Jukstas. Vilnius. Vaga. 1977. 103 p.
21. Lauxmin Sigismund. Praxis oratoria. Sive praecepta artis rhetoricae Brunsbergae.1648. 280 p.

References

1. Belobrova O. A. K izucheniyu «Knigi izbranoy vkrattse o devyatiikh musakh i o sedmikh svobodnykh khudozhestvakh» Nikolaya Spafariya. Trudy Otdela drevnerusskoy literatury AN SSSR. T. XXX. L., 1976.
2. Berynda. P. Leksykon slovenoroskyi. Pamiatky ukrainskoi movy XVII st. [Komentar V. V. Nimchuk]. Vydavnytstvo Akademii Nauk URSR. Kyiv, 1961. 244 s.
3. Zyzanii L. Hramatyka slovenska.[pidhotovka faksymilnoho vydannia ta doslidzhennia pamiatky V. V. Nimchuka]. Kyiv : Naukova dumka.1980. 92 s.
4. Herasymova-Persydska N. O. Sorok rokiv Musicae antiquae Ukraine .*Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho: Naukovyi zhurnal*. 2009. № 1 (2). S. 26–33.
5. Dem'ianenko B. «Traktat 'Preportsiiaz kyivskoho rukopysu XVIII stolittia: krytychna publikatsiia tekstu». Vydavets T. Tetiuk. Lviv, 2018.
6. Dileckij Nikolaj. Idea grammatiki Musikijskoj [publikacii, perevod, issledovanie i kommentarii Protopopova]. M. : Muzyka. 1979.
7. Izbrannye trudy po russkoj i mirovoj kul'ture. 2-e izd., pererab. i dop. / sost. i nauch. red. A. S. Zapesoekij. SPb. : SPbGUP, 2015. 84 s. (Pochetnye doktora Universiteta).
8. Kuzminskii I.(2014) Origins, musical theory and performing practice of parts polyphony [Vytoky, muzychna teoriia ta vykonavska praktyka partesnoho bahatoholossia]: dissertation for gainig a scientific degree of the candidate of art criticism: specialty 17.00.03 «Musical art». Kyiv. 171 s.
9. Muzykal'naja jestetika Rossii XI–XVIII vekov. Sostavlenie tekstov, perevody i obshhaja vstupitel'naja stat'ja A. I. Rogova. Moskva.1973. S. 146–150.
10. Nimchuk V.V. Hramatyka Meletiiia Smotrytskoho. *Entsyklopediia istorii Ukrainy* u 10 t. redkol. V. A. Smolii. Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv : Naukova dumka.2004. T. 2. 185 s.
11. Protopopov VI. Russkaja mysl' o muzyke v XVII veke. M. : Muzyka, 1989.
12. Svintsytska Vira. (1966) Ivan Rutkovich and the formation of the realism of Ukrainian painting of the XVII century [Ivan Rutkovych i stanovlennia realizmu ukrainskoho maliarstva XVII stolittia]. Kyiv : Naukova dumka. 12 s.

13. Traktat o muzyke Jurija Krizhanicha. [Gol'dberg A. L., Avvakumov Ju.P., Belonenko A. S., Karcovnik V. G.]. L. : Nauka.1984. S. 356–409.
14. Uzhevyeh I. Hramatyka slovianska. Pamiatky ukrainskoi movy XVII st. [peredmova Bilodid I. K., Kudrytskyi Ye. M.]. Kyiv.1970. 71 s.
15. Tsalai-Yakymenko O. Povist o pinii muzykiiskom – vydatna pamiatka muzychno-estetychnoi dumky (seredyna XVII st.). *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv. 1976. № 11. S. 51–71.
16. Tsalai-Yakymenko O. Kyivska shkola muzyky XVII st. Kyiv, Lviv, Poltava. 2002. 512 s.
17. Doni Giovanni Batista. De praestantia musicae veteris libri tres. Forni Editore. 1647. 266 s.
18. Gorczyn Joan. Alex. Tabulatura muzyki abo zaprawa muzykalna. Krakow. 1995.
19. Kircher Athanasius. Musurgia Universalis. Rome: Francesco Corbeletti. 1650.
20. Liauksminas Zygmantas. Ars Et Praxis musica. parenge Vytautas Jukstas. Vilnius. Vaga. 1977. 103 s.
21. Lauxmin Sigismund. Praxis oratoria. Sive praecepta artis rhetoricae Brunbergae. 1648. 280 s.

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ, ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И РИТОРИЧЕСКИЕ ТРАКТАТЫ XV–XVIII ВЕКОВ И
ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ ИНФОРМАЦИИ ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ
УКРАИНСКОЙ БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ**

Марченко Мария Александровна – соискатель кафедры теории и истории культуры,
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, г. Киев

Осуществлен обзор публикаций, в которых исследуется исполнительский аспект украинской барочной музыки. Рассмотрены современные реалии исследования, исполнения и популяризации украинской барочной музыки, выделены специфические сегменты данной темы, являющиеся предметом интереса исполнителей автентистов в наше время. Проанализированы прямые и релятивные источники исполнительской информации, дающие вокалисту или хормейстеру представление о художественном тексте партесного произведения и специфике его исполнения. Таким образом проанализировано около 20 источников: старинные музыкальные и лингвистические трактаты, музыкальные трактаты немецких и итальянских авторов, упоминания о которых находим в архивных документах XVII–XVIII в.

Ключевые слова: украинская барочная музыка, партесная музыка, старинные музыкальные трактаты, источники исполнительской информации.

**MUSICAL, RHETOTICAL AND LINGUISTIC TREATISES OF THE XV–XVIII CENTURIES
ORIGINATING FROM THE EASTERN SLAVIC TERRITORIES AND OTHER SOURCES OF
INFORMATION FOR THE PERFORMER OF UKRAINIAN BAROQUE MUSIC**

Marchenko Maria – a candidate of the Department of Theory and
History of Culture of the National Music Academy of Ukraine
named after P. Chaikovsky, Kyiv

In the context of Ukrainian historical realities, we can not talk about a sufficient number of sources of information to resolve this issue.. The contemporary realities of the research, execution and popularization of Ukrainian Baroque music are considered, and specific segments of this topic are highlighted, which is the subject of curiosity of the Authentic performers in our time. The direct and relative sources of performance information, which give the vocalists or choirmasters an idea about the text of the piece work and the specifics of its execution – are analyzed. There are about 20 sources: ancient musical and linguistic treatises originating from the East Slavic territories, musical treatises of German and Italian authors mentioned in the archives of the seventeenth and eighteenth centuries.

Key words: Ukrainian baroque music, part music, ancient musical treatises, sources of performance information.

UDC 78.034.7(477)

**MUSICAL, RHETOTICAL AND LINGUISTIC TREATISES OF THE XV–XVIII CENTURIES
ORIGINATING FROM THE EASTERN SLAVIC TERRITORIES AND OTHER SOURCES OF
INFORMATION FOR THE PERFORMER OF UKRAINIAN BAROQUE MUSIC**

Marchenko Maria – the candidate of the Department of Theory and
History of Culture of the National Music Academy of Ukraine
named after P. Chaikovsky, Kyiv

The aim of the article is the isolation, arrangement and systematization of direct and relative sources of specific information concerning for performers of Ukrainian Baroque music.

Research methodology. The following research methods were used in this article: theoretical analysis of ancient sources, comparative (comparison of sources), deductive method, method of synthesis and experiment method (practical work of the researcher with samples of party music), method of observation.

Results. In this study, we present direct and relative sources that are relevant to the performer's question regarding the specifics of the verbal, musical and audible text of the work of the Ukrainian Baroque, in the event of familiarization with the critical publication of the text, editorial variant, facsimile or manuscript of a particular source. We explored and gave a commentary to the musical and theoretical treatises that were created in the Eastern Slavic

territories, where party art was used, treatises concerning the verbal text of the Ukrainian segment of part art, scientific works of the well-known theorists of Western Europe, which we find in the historical intelligence of Ukrainian scholars, copies of which or mines about them in the documentation of fraternities or monasteries, references to which are found in the works of East Slavic theorists of the era of the Ukrainian Baroque. Consequently, all the works of art of the given time become relational sources of information for our study.

Novelty. Work on the discovery and systematization of available sources of executive information of the five historically related in the Baroque period of the state is held for the first time.

The practical significance this research is useful for musicologists who are engaged in the segment «Ukrainian Baroque music», as well as for performers: conductors, choirmaster and vocalists, musicians who seek to achieve authentic sound in the performance of works of the given period.

Key words: Ukrainian baroque music, part music, ancient musical treatises, sources of performance information.

Надійшла до редакції 15.11.2018 р.

УДК 78.03(477)

ІЗ КОГОРТИ ПРЕДСТАВНИКІВ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ ХХ СТОЛІТТЯ: МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ – АВТОР СВІТОВОГО МУЗИЧНОГО ШЕДЕВРУ

Костюк Лариса Кіндратівна – кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Король Ольга Петрівна – здобувач вищої освіти II освітнього ступеня,
«Магістр» спеціальності 034«Культурологія»,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.105
larysa.kostiuk@gmail.com

Наведено огляд публікацій, у яких досліджується життя і творчість видатного українського композитора, хорового диригента, педагога Миколи Дмитровича Леонтовича. Підкреслено значення сучасних досліджень у переосмисленні музичної спадщини митця у контексті культуротворення ХХ ст. Розглянуто знакові сторінки життя композитора, пов'язані із українським культурно-національним відродженням та становленням авангардної культури. Запропоновано шляхи популяризації автора «Щедрика» та внесення цього твору до списку ЮНЕСКО.

Ключові слова: Микола Леонтович, культуротворення, музична спадщина, «Щедрик», культурно-національне відродження, авангардна культура.

Постановка проблеми. Тема творчості Миколи Дмитровича Леонтовича (1877–1921 рр.) та вписування її в контекст культуротворення ХХ ст. сьогодні є актуальною і важливою для вивчення. Попри те, що життя композитора обірвалося несподівано, його творча спадщина має окрему сторінку в історії та практиці музичного мистецтва. М. Леонтович – видатний музичний діяч, один із засновників національної композиторської школи – аранжував народну щедрівку «Щедрик», яка нині звучить в усіх країнах світу, створив знакові твори «Дударик», «Ой пряду...», «Козака несуть», «Гра в зайчика». Він був невтомним пропагандистом українських фольклорно-етнографічних традицій, народної пісенної культури, популяризував гуманістичну спрямованість музично-педагогічних студій. Про його творчу спадщину, яка з кожним роком поповнюється новими творами (зокрема, нещодавно стали відкритими для широкого загалу понад 200 творів сакрального звучання, заборонені радянською владою), можна говорити годинами. Ось чому вільний доступ до творчості та сторінок життя М. Леонтовича нині створює наукову ситуацію переосмислення його музичного мислення та унікальності його музичних робіт. Сучасні дослідники називають твори композитора «містичним тотемом» та намагаються збагнути загадкові факти його життя. Без сумніву, ціннісне повернення до вітчизняного музичного лона постаті видатного композитора, хорового диригента, педагога, пропагандиста української культури та усвідомлення його ролі в культуротворенні ХХ ст. є на часі.

Останні дослідження та публікації. У сучасних умовах розвитку гуманітаристики питання життя і творчості М. Леонтовича усе частіше стає об'єктом наукових досліджень. Нагадаємо, що одна з перших узагальнених праць про композитора вийшла друком 1941 р. у харківському видавництві «Мистецтво», в якій автор В. Дяченко зібрав доступний фактологічний матеріал про життя М. Леонтовича, хоча, чимало заборонених тем, які стосувалися постаті митця, в силу історичних обставин радянської доби ним не піднімалися [1]. В умовах існування ідеологічної тенденційності в минулому столітті усе ж виходить чотири перевидання цієї роботи, останнє з яких здійснене 1985 р. у