

and references to musical instruments speak for their widespread distribution in ancient Ukraine and Belarus, systematize the colorful pages of their musical art, ideas of innovative pedagogy.

Key words: Mykola Diletskyi, *Grammar of Music*, Oleksandra Tsalai, pedagogy, musical instruments, play, performers.

Надійшла до редакції 1.10.2019 р.

УДК 7.034.7:783.2 (477): 008 «18/19»

БАРОКОВІСТЬ У ЛІТУРГІЙНІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНИ XVII–XVIII СТОЛІТЬ

Сапожнік Ольга Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.
<http://orcid.org/0000-0003-3510-5817>
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.316](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.316)
olgavasylivna08@gmail.com

Аналізуються характерні особливості бароковості української літургійної музики XVII–XVIII століть, внесок барокової музичної культури у становлення етнонаціональної ментальності. Розкривається вплив «бароковості» літургійної музики України XVII–XVIII століть на формування національної стилістики музичної культури та культурної самосвідомості українства. Висвітлюються деякі аспекти переходу митців до нової системи запису церковної музики, утвердження в українській музичній практиці багатоголосся, партесного співу, окреслюються його характерні ознаки.

Ключові слова: українське бароко, літургійна музика, партесний спів, піснеспіви православ'я, культурна ідентичність, етнонаціональна ментальність.

Постановка проблеми. Як зазначає Л. Білозуб, одночасно з іноземними мистецькими впливами на українську церковну музику відбувалося становлення її як самобутнього комплексу національно-культурної ментальності. Значущість дослідження зазначеного процесу є перманентно актуальною у філософсько-світоглядному, культурологічному, морально-виховному та художньо-естетичному аспектах. Необхідність подальшого освоєння церковної музики, як феномену духовної культури, обумовлено концептуальним осмисленням його культурологічної специфіки, яка й досі залишається недостатньо вивченою [1; 45].

Аналіз досліджень і публікацій. Українські церковні піснеспіви кінця XVII–XVIII ст. стали об'єктом дослідження відомих істориків мистецтва та музикознавців: Д. Антоновича, Н. Герасимової-Персидської, Л. Корній, К. Харламповича, О. Цалай-Якименко, І. Чудінової, О. Шевчук, Ю. Ясіновського та ін. Культурологічний аспект цієї проблеми частково висвітлений у дослідженнях Л. Білозуб, І. Григоров, Ф. Макаревського, В. Піщанської, Л. Терещенко-Кайдан, О. Язвінської та ін.

Аналізові естетичної думки доби українського Бароко присвячені праці Л. Довгої, І. Бондаревської, М. Загорулько, Л. Левчук, В. Личковаха, О. Морозова, М. Ольховик, Б. Парахонського та ін. Зокрема, у роботах М. Загорулько виокремлюються основоположні принципи систематизації понять барокової протоестетики: принцип мімезису, принцип софійності, принцип синтетизму. В контексті цих принципів розглядаються феномени «гносису ісихії», «синергії серця», «радості серця» та «раціональної чуттєвості», що дає змогу зрозуміти духовно-чуттєву природу естетичного тезаурусу українського Бароко [3; 93].

Філософ-естетик С. Уланова вказує на наявність елементів світськості в українській церковній музиці другої пол. XVII ст. Адже, у православних храмах тогочасне музичне виконавство здійснювалось не лише за церковними канонами, а й «по своєму умышленю». У церковних псалмоспівах поєднувалось «горішнє» та «нижнє», небесне та земне, духовне та тілесне, самобутньо синтезуючи ці полюси людського буття. У цьому жанрі духовної музики, як у дзеркалі, відбивалися душевні переживання тогочасної людини, яка щиро вірила у можливість зцілити душевні недуги зверненням до церковного музичного мистецтва [8; 102].

Попри те, що проблеми функціонування церковного співу в українському соціумі завжди привертала увагу українських дослідників, на даний час, незважаючи на вагомий здобуток у цьому напрямі дослідження, слід констатувати певний брак вивчення феномену української церковної музики у сучасному соціумі. Необхідно визначити роль її внеску до скарбниці національної культури й у місію, яку вона відіграє в духовному відродженні українського православ'я й української нації в цілому.

Мета дослідження. Спираючись на досвід утвердження візантійської церковної монодії в Києворуському православ'ї, дослідити внесок барокової музичної культури в становлення етнонаціональної ментальності.

Серед завдань – розкрити вплив бароковості літургійної музики України XVII-XVIII ст. на формування національної стилістики культури і культурної самосвідомості українства.

Виклад основного матеріалу. Історичні джерела XVII ст. містять згадку про «муסיкийские азбуковники» – посібники, які ще не привернули уваги сучасних дослідників. У 1677 р. у м. Вільно (нинішній Вільнюс) вийшла у світ «Грамматика пения муסיкийскаго» – перший і впродовж тривалого часу єдиний у Східній Європі підручник теорії музики, контрапункту й композиції. Автором її був «житель града Києва» М. Дилецький, який навчався у той час у Віленській академії [9; 35]. Фахівці у галузі музичної культури вважають, що «Грамматика» М. Дилецького не поступається за рівнем музичним посібникам тогочасної Європи. Даний музичний трактат став важливим посібником для композиторів-творців партесної музики, а також для співаків, її виконавців. Він широко використовувався у новостворюваній вітчизняній мережі музичної освіти, сприяв поширенню релятивного способу співу за сольмізаційною системою й техніки композиції партесної музики, закладенню основ нової музичної теорії й національної естетики. Донині збереглося понад 20 редакцій «Грамматики». Особливо цінним є її український переклад, видрукований 1723 р. у Санкт-Петербурзі й перевиданий 1970 р. у Києві [9; 38].

Головним надбанням посібника є опрацювання хорового церковного співу. Система партесного співу М. Дилецького спиралась одночасно на традиції церковного знаменного співу й народнопісенного багатоголосся. Старовинний церковний спів візантійського і києворуського походження композитор гармонійно поєднав з українськими піснями та інструментальними мелодіями. Партесний спів церковного хорового багатоголосся з його акордовим складом та поділом хору на групи голосів вражає уяву незвичайною урочистістю й монументальністю. Пісенний спів вплинув на становлення, стилістику й композицію жанру духовного концерту, що набув особливого поширення в музичній культурі українського бароко.

Середина XVII ст. позначилася початком процесу активного запровадження у церквах партесного співу (замість традиційної монодії). У зв'язку з реформуванням православної духовної музики за особистим наказом російського царя Олексія до Москви привезено відомих українських композиторів і хормейстерів С. Пекалицького й М. Дилецького.

Досягнення українського церковного пісенства прогресивно вплинули і на російську літургійну музику. Також до Придворної співацької капели у Петербурзі запрошували українських спудеїв та випускників Братського Богоявленського колегіуму, Київської Лаврської школи, Глухівської школи співу та інструментальної музики, що свідчило про високий рівень зокрема і церковно-музичної освіти цих навчальних закладів. Керівниками Придворної співацької капели були українські композитори світового рівня, такі як Д. Бортнянський, М. Полторацький, а солістами М. Березовський, С. Давидов та ін.

Упродовж середини XVII та XVIII ст. – час розквіту Бароко – набір музично обдарованих співаків з України для російської Придворної капели відбувався систематично. У 1770-х рр. центром підготовки в Україні півчих для капели став клас вокальної та інструментальної музики Харківського казенного училища. Цією справою займалися українські композитори М. Концевич, А. Ведель. Для капели набирали церковних співаків з Києва, Новгорода-Сіверського, Глухова, Острога [2; 143].

Як уже зазначалося, культура церковних піснеспівів в Україні доби Бароко спиралась на літургійні традиції Київської Русі, запозичені з Візантії та Балканських країн. Для музичної візантійсько-слов'янської спадщини в Україні XVII ст. характерним став динамічний розвиток із використанням новогрецького й новоболгарського репертуарного матеріалу, інтенсивна взаємодія усталеної локальної музичної традиції з утвореними гібридними зразками церковно-наспівної монодії. Останній органічно притаманна синкретична нерозчленованість словесної, ритмічної й мелодико-інтонаційної складових. Причина цього бачиться у недорозвинутості на той час вітчизняного мелосу в його ірмолоїному богослужбовому співові: ще відчувався брак музичних засобів виразності, складнощі формування багатоголосної псалми [10; 13].

Оскільки в основі православної молитви лежить біблійна догматика християнської традиції, що є глибоко символічною, церковні піснеспіви українського православ'я, які є естетичними виразниками цієї традиції, також носять ознаку символізму. Важливим у цьому сенсі є тлумачення того чи іншого твору з точки зору його символічного значення в залежності від Богослужбового чину з дотриманням чітких правил церковного уставу. Суть специфіки церковного музикування доби Бароко, що побутує в рамках української православної традиції, потребує детальнішого звернення до витоків цієї традиції, що сягає корінням глибокої давнини і формує специфічний тип релігійної свідомості й культурної ментальності.

Музична культура та православний тип Богослужіння були трансплантовані, тобто повною мірою перенесені з Константинополя, тому структура Богослужіння, система організації знаменних розспівів, музична схема «осьмогласія», значна частина термінології були впроваджені грецькими священиками та

монахами на теренах Київської Русі. Проте ідеографічна система запису музичних зразків давньоруської пісенної творчості ускладнює уявлення їх первинного звучання. У зв'язку з цим сучасна церковно-виконавська практика, звертаючись до величезного пласту церковної музики, вивчає богослужбову церковну музику від монодії до новітнього багатоголосся. Відбувається урахування проблематики генеалогії стародавніх розспівів, системи організації гласового співу, появи раннього багатоголосся, розвитку духовного хорового концерту епохи Ренесансу, зокрема класичного хорового концерту, а також аналізу сучасних авторських композицій біблійної тематики. Така практика допоможе реалізувати різноманітні підходи щодо осмислення цього пласту культури та в найраціональніший спосіб дозволить віднайти ті чи інші способи його трактування на сучасному етапі [5; 130].

У мистецтві українського козацтва типологічно бароковим виступає, перш за все, синкретизм естетики та релігії, заснований на світоглядно-ментальному та художньо-образному ґрунті української етнічної культури. Притім козацьке Бароко вирізняється всеосяжним прагненням відображення у мистецтві багатогранної контрастності й сакральності української культурної душі, намаганням розкрити релігійну духовність естетичними засобами.

Це визначало утворення нової барокової художньої системи, заснованої на застосуванні незвичних засобів («чудне і містеріальне»), запровадженні оригінальної мистецької логіки («гострий розум», «кончето») [11; 482]. Остання відзначила появу нових стильових ознак через релігійно-естетичний діалог й синкретизм барокових й народно-традиційних форм, розкриваючи діалогізм і синкретизм естезису та віри в духовній культурі українського козацтва. Наприклад, слідування бароковим канонам у їх імпровізаційному варіанті дозволило козацьким митцям наповнювати свої фольклорні твори особливими індивідуальними рисами, заснованими на регіональних етнокультурних засадах та глибинному релігійно-естетичному синкретизмі. Це надало можливість окреслити осібні стилістичні риси козацького фольклору як народного джерела вітчизняного музичного Бароко та автентичного вияву духовної культури українського козацтва в її важливій етнокультурній та регіональній специфікації.

Отже, з середини XVII ст. маємо можливість говорити про автентичне, унікальне та своєрідне мистецтво українського (козацького) Бароко, зокрема музично-церковне, де духовний синкретизм своїм підґрунтям мав державницьку свідомість, засновану на культурно-історичній пам'яті та національно-конфесійних інтересах, звідки й виникла єдність релігійного та естетичного начал у духовній культурі православного українського козацтва. Численні згадування божественного, сигнатурні звернення до Господа Бога, уславлення православної віри є підтвердженням духовного начала козацької естетики, свідченням глибокої релігійності українського козацтва та, на нашу думку, є своєрідним «одухотворенням», «воцерковленням» тих подій, що відбувалися на славу України.

Загальноприйнятим є поділ барокової музично-естетичної спадщини на польсько-українську (елітарну) та козацько-православну (народну) іпостасі [10; 28]. У другому варіанті поняття «козацтво» та «православ'я» майже ототожнюються, а їх ідентифікація відбувається на рівні української етнічності («низового бароко»), основу якої, насамперед, становить мова та її вияви у всіх видах мистецтв, особливо в церковній православній музиці. Слід також підкреслити їх значущість як сполучної ланки в духовній культурі, що опосередковано впливає на різноманітні чинники суспільного життя, а головне, на процес формування світоглядних ідей, духовних цінностей, естетичних орієнтацій, соціальних поглядів та свідомості в цілому. Провідним чинником такої своєрідності були зміни у художньо-естетичному баченні й розумінні світу, викликані бароковими тенденціями в українській культурі того часу.

Про естетичні переорієнтації можемо говорити, зокрема, стосовно розвитку українського музичного мистецтва XVII – XVIII ст., в якому барокові риси позначилися вкрай виразно та своєрідно. Музика бароко, як і більшість літературних жанрів, відзначається помітною дифузійністю між професійним та народним мистецтвом. Музичний фольклор за барокової доби отримав значного розвитку, і вже «на середину XVIII ст. сформувався його основний класичний фонд» [5; 280].

Ф. Макаревський подає документальне свідчення про функціонування на теренах вольностей запорозьких окремої школи «вокальної музики і церковного співу», що міститься у праці Феодосія (Макаревського) «Матеріали для историко-статистического описания Екатеринославской епархии». Архієпископ-краєзнавець констатує: «Въ началъ 1770 года изъ Съчи запорожской переведена была въ слободу Орловщину школа вокальной музыки и церковнаго пѣнія» [7; 493]. І далі дослідник козацької старовини пояснює мету цього акту: «это сдѣлано было с той цѣлю, чтобы среди запорожья, какъ бы въ центрѣ семейнаго казачества, поднять и возвысить въ запорожь церковное чтеніе и пѣніе, чтобы въ школь практически проучить молодыхъ казаковъ, хлопцовъ, къ церковному пѣнію, образовать изъ нихъ отличныхъ чтецовъ и пѣвцовъ для всѣхъ вновь открываемыхъ церквей и приходовъ запорожскаго края» [7; 494]. Вище наведені факти демонструють триєдність мети козацького навчання: релігійно-

просвітницьку, освітню та естетичну, що є свідченням високого рівня духовної культури українського козацтва [7; 495].

Незважаючи на «вишукано-ускладнені форми» барокової музики, зокрема партесний концерт, які відзначає О. Шевчук, саме її гармонійне поєднання зі специфічними елементами українського музичного фольклору дає те особливе відчуття, що вражає своєю, за словами дослідника, «простотою, мелодійністю та стриманістю образної структури» [10; 21]. Створюється винятковий бароковий релігійно-естетичний колорит з його виразною емоційністю, підкресленими мелодійними піднесеннями та спадами, анагогікою та катарсисом (очищенням). Названі характерологічні риси згодом набули яскравого вираження у творчості видатних композиторів доби пізнього українського Бароко: М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, що поступово переходили до музичної естетики класицизму.

Можемо говорити про існування серед українського козацтва у XVII – XVIII ст. системного мистецького виховання, що відповідало естетичним вимогам до людини Бароко, коли церковний спів сприймають як «гармонійну частину мистецького ансамблю храму: музики, архітектури, живопису, різьблення, ліплення, поезії, риторичного мистецтва» [10; 24]. Саме музика сприймалася бароковою людиною як об'єднуюча ланка серед різних видів сакрального мистецтва, а чільною галуззю музичного мистецтва доби українського Бароко вважалася церковна музика, де провідним жанром був хорівий (партесний) спів.

Церковний партесний спів своєю вишуканою майстерністю, поліфонічною складністю, одухотвореною емоційністю у використанні надзвичайних можливостей людського голосу вражав навіть своїх сучасників. У щоденнику П. Алепського занотовано враження подорожуючого антиохійського православного патріарха Макарія від почутого ним в одній із запорозьких козацьких церков церковного хорового співу: «Ніщо так не дивує нас, як краса маленьких хлопчиків та їхній спів, виконуваний від щирого серця в гармонії зі старшими» [4; 87]. Безсумнівним є й те, що релігійно-естетичні почуття іноземця посилювали як поєднання різних видів барокового мистецтва в єдиному сакральному ансамблі мистецтва православного храму, так і його внутрішній стильовий синкретизм, заснований на глибинних духовних засадах української етнічної музичної культури.

Зазначимо, що найбільш виразних, емоційно-проникливих та духовно-специфічних форм національний мелос набув саме у церковній музиці Бароко. Особливо досконалим та характерологічним у творчості М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя є проникливе автентичне подання та релігійно-естетична інтерпретація української мелодики.

Отже, у другій пол. XVIII ст. українські композитори створювали музику на мистецьких засадах європейської барокової традиції, але одночасно, як доведено музикознавцями (Н. Герасимовою-Персидською, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновським), у своїй творчості «використовували фольклорні цитати, окремі інтонації, а іноді інтерпретували фольклорні джерела» [4; 1006]. Безперечно, серед використаних фольклорних джерел існує чимало народно-музичних взірців, належних суто мистецькому середовищу українського козацтва.

Загалом українське Бароко, як і козацька духовна культура, вирізняється всеосяжним прагненням відображення у мистецтві багатогранної контрастності української культурної душі, намаганням розкрити релігійну духовність естетичними засобами, втілити сакральні сигнатури в художні образи.

В Україні вперше було запроваджено жанр церковних концертів – партесний хорівий концерт (поліфонічний, розкладений на голосові партії хорівий твір, що використовувався як в релігійній, так і в світській музиці). Сильні контрасти, чуттєва повнота, емоційність цієї музики роблять її близькою до ораторського мистецтва. Відчуваються ознаки стилю бароко – захопити, вразити, зворушити слухача [9; 35]. Важливо зазначити, що церковний спів у духовному житті українців посідав особливе місце: його своєрідність базувалась на розумінні людиною самої сутності музики, що дає можливість людині проникнути в той шар буття, який перебуває за межами слів і понять, катарсису, «музики тиші».

Саме у добу українського бароко активізувався перехід до нової системи запису церковної музики, в українській музичній практиці утверджувалось багатоголосся, партесний спів (а саме: жанри партесного концерту, хорового мотету). Характерними рисами цього партесного співу стали: багатоголосся, переважно акордового складу з поділом хору на групи голосів без інструментального супроводу; урочистість, монументальність, поділ на 4, 8, 12 і більше голосів; сполучення гармонійної повноти звучання з широким розвитком мелодико-поліфонічного начала (поєднання акордово-гармонічної та поліфонічної фактури звучання). Можна вважати, що розвитку раннього християнського богослужбового співу, як і співу української православної традиції, властива детермінанта суспільно-історичного характеру [5; 245].

В уявленні про духовну культуру європейське суспільство спиралося на свій реальний культурний досвід, пов'язаний з ідеєю Бога і пронизаний моральним духом Євангелія. Саме духовність об'єднує «розрізнену дійсність і підіймає її до морального, правового, просвіченого

життя, до висот релігійного почуття, естетичного світопереживання і взаємного філософського знання» [10; 26] та виступає охоронцем моральних настанов реальностей людського буття. Таку функцію духовного життя, воцерковленої людини і виконує православна літургійна музика.

Суттєві зміни в українському церковному співі від його витоків до часів Бароко відбулися під впливом національно-визвольних, антифеодальних рухів та селянсько-козацьких повстань XVI–XVII ст. під релігійним гаслом оборони православної віри.

Тривав процес переосмислення естетичних цінностей, ірмолойні мелодії доби середньовіччя поступилися якісно новим зразкам церковної монодії. З'явилися новітні для того часу особливості – емоційна виразність мелодики кантиленного співу, нові зразки музичної стилістики й регулярної акцентної ритміки. Нова ладово-гармонічна система впроваджувалась супроводжуючись еволюцією від наспівно-формульного до динамічного музичного мислення як супроводу церковних богослужінь.

Із часом українська літургійна музика доби Відродження, що мала європейський рівень та вектор розвитку, набула поширення в Росії, Сербії, Білорусі та стала у фарватері формування церковно-музичних пріоритетів, національної стилістики культури.

Українське бароко можна назвати «національно довершеним» мистецьким стилем не лише тому, що період XVII–XVIII ст. в історії становлення самосвідомості української культури є найвизначальнішим, а головним чином тому, що художнім відображенням цієї епохи стали сакральні образи та ідеали, що естетично втілювалися в українському мистецтві. Як результат даного мистецького уособлення ідеалів та образів в українському мистецтві В. Личковах вбачає їх естетичний вплив на формування національної ментальності та духовної культури, окрім того, на його думку, саме завдяки таким релігійно-естетичним утворенням серед кордоцентричних і духовно-екзистенціальних цінностей і постають «святості життя» [6; 149]. Збереження національної автентичності українського народу та боротьба за українську державність, що з початку XVII ст. сконцентрувались навколо ідеї оборони «віри та Церкви», стали ідейним стрижнем українського козацтва, набувши сакральної цінності.

Українське православ'я доби Бароко, запровадивши обов'язкові літургійні, зокрема й музичні правила, «націоналізувалося», що означало вшанування власних святих, піднесення культу регіональних реліквій та ікон, використання місцевого християнського фольклору в літургійній богослужбовій практиці, це наповнювало живим змістом релігійну свідомість українця [2; 143]. Саме «живий зміст релігійної свідомості» наділяє сакральне музичне мистецтво особливим характером та відтворює винятково-унікальний козацький Sacrum (термін В. Личковаха), тим самим надаючи козацькій музичній творчості специфічно-характерологічних ознак. Православна церковна музика позначилася на особливостях українського барокового світовідношення, розкриваючи смислову єдність і взаємоопосередкованість релігійно-естетичних форм освоєння світу воцерковленою людиною.

Висновок. Отже, доба українського Бароко характерна самотутністю національної церковної музики, що проявилось у гармонійному поєднанні канонічних Богослужбових музичних традицій із народним мелосом. Естетична специфіка сакрального музичного мистецтва – це глибокий синкретизм біблійної літургійної поетики та її мистецького оспівування, «херувимського співу», що, зрештою, і стає окрасою Богослужіння. Ця специфіка детермінує ключову духовну функцію Богослужбового пісенспіву, яка динамізує процеси емоційного впливу на людину аж до катарсису та активує її прагнення до колективної співаної молитви, що є надзвичайно цінним для православ'я. Зокрема, в українській культурній ментальності це стимулює формування і життєздатність почуття «соборності», що з церковної практики переходить у світську та формує культурну ідентичність нації.

Тогочасне барокове літургійне виконання в Україні позначалось широкою сферою естетичного впливу, адже кожна освічена людина мусила володіти основами церковного співу і нотної грамоти як невід'ємної складової релігійно-естетичних наук, покликаних сприймати духовну музику, зокрема, церковний спів та формувати власне світовідношення як «святотіло» (термін В. Личковаха). Цей жанр духовної барокової музики поставав специфічним «дзеркалом», в якому тогочасна людина бачила свої душевні порухи й убачала засіб зцілення від душевних недугів.

Список використаної літератури

1. Білозуб Л. М. Традиції церковного співу в Україні. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 19. Наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Т. I. Рівне: РДГУ, 2013. С. 45–51.
2. Григорчук І. С. Духовна музична культура українця кінця XVI–XVII ст. під кутом зору музичної практики православної християнської традиції. *Оновлення змісту, методів та організаційних форм художньо-естетичного виховання учнівської та студентської молоді: зб. наук. праць*; Наук. зап. Рівнен. педін-ту. Вип. 3. Рівне: Рівнен. держ. педін-т, 1998. С. 139–143.

3. **Загорулько М.** Естетичні особливості людського світовідношення в українській бароковій культурі (на прикладі Чернігівського літературно-філософського кола XVII–XVIII ст.). Lviv Polytechnic National University Institutional Repository <http://ena.lp.edu.ua> P. 93–97.
4. **Історія української культури:** у 5 т. Т. 3 : *Українська культура другої половини XVII–XVIII століть*. НАН України / гол ред. Б. Є. Патон. Київ : Наук. думка, 2003. 1246 с.
5. **Корній Л.** Історія української музики. Ч. I (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Вид-во М. П. Коць, Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996. 289 с.
6. **Личковах В.** Українські святості. Сакральні сигнатури мистецтва. *Філософські діалоги' 2010*. Київ, 2010. Вип. 4, Ч. 1: Філософсько-антропологічні читання : творча спадщина В. І. Шинкарука та сьогодення. С. 146–150.
7. **Макаревський Ф.** Матеріали для історико-статистического описання Єкатеринославської єпархії : Церкви и приходы прошедшего XVIII ст. [упоряд. В. Г. Долгополий]. Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2000. 1080 с.
8. **Уланова С. И.** Украинская музыкальная культура XVII ст. (мировоззренческий аспект). Киев, 1994. 167 с.
9. **Цалай-Якименко О.** Музично-теоретична думка на Україні в XVII ст. та праці М. Дилецького. *Українське музикознавство*. Київ, 1971. С. 32–40.
10. **Шевчук О.** Про один аспект зв'язку слов'янських церковно-співних традицій XVI – початку XVII ст. (хомонія). *Наук. вісник НМАУ: Старовинна музика – сучасний погляд*. Київ, 2007. Вип. 61. Кн. 3. С. 12–28.
11. **Язвінська О. М., Серова О. Ю.** Барокове сприйняття української нації. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні:* зб. наук. ст. у двох ч. Вип. 20. Ч. 1. Київ: Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПК, 2011. С. 480–488.

References

1. **Bilozub L. M.** (2013). Traditions of church singing in Ukraine. *Ukrainian culture: past, present, ways of development*. Issue 19, 2013. Scientific notes of Rivne State Humanities University Tom I. S. 45-51. [in Ukrainian].
2. **Grygorchuk I. S.** (1998). Spiritual musical culture of Ukrainian late XVI–XVII centuries. at the angle of view of the musical practice of the Orthodox Christian tradition / I. S. Grigorchuk. *Updating the content, methods and organizational forms of artistic and aesthetic education of students and students: Sciences. works*; Scientific notes of Rivne Pedagogical Institute. Vol. 3. Rivne : Rivne. State. Teacher. in-t. 1998. P. 139-143. [in Ukrainian].
3. **Zagorul'ko M.** (2012). Aesthetic features of the human world in Ukrainian Baroque culture (on the example of Chernihiv literary and philosophical circle of the eighteenth and eighteenth centuries). Lviv Polytechnic National University Institutional Repository <http://ena.lp.edu.ua> 93-97. [in Ukrainian].
4. **Istoriya ukraïns'koyi kul'tury** (2003): in 5 t. T. 3 : *Ukrainian culture of the second half of XVII–XVIII centuries / NAS of Ukraine; goal ed. B. E. Paton*. Kyiv : Naukova Dumka. 1246 p. [in Ukrainian].
5. **Kornij L.** (1996). History of Ukrainian music. Part one (from ancient times to the middle of XVIII century.). View-vo M.P. Kots, Kyiv-Kharkiv-New York, 1996. 289 p. [in Ukrainian].
6. **Lichkovakh V. A.** (2010). Ukrainian holiness. Sacred signatures of art. *Philosophical dialogues. 2010*. Kyiv, 2010. Vol. 4, Part 1: Philosophical and anthropological readings: the creative heritage of V. I. Shynkaruk and the present. P. 146-150. [in Ukrainian].
7. **Makarevs'kyj F.** (2000). Materials for history-statistics described by the Eparchy of Ekaterinoslav: Churches and wards of the 18th century stoletia / [focus. V. G. Dolgopol]. Dnepropetrovsk : Dniiprookniga, 2000. 1080 p. [in Ukrainian].
8. **Ulanova S. Y.** (1994). Ukrainian music culture XVII. (peace-grain aspect) / S. I. Ulanova. Kyiv, 1994. 167 p. [in Ukrainian].
9. **Czalaj-Yaky'menko O.** (1971). Musical and theoretical opinion in Ukraine in the fifteenth century. and works of M. Diletsky. *Ukrainian Music Studies*. Kyiv, 1971. P. 32-40. [in Ukrainian].
10. **Shevchuk O. Y.** (2007). About one aspect of the connection of Slavic church-singing traditions of the sixteenth - early eighteenth century. (homonia) / O. Shevchuk. *Scientific Bulletin of NMAU: Ancient music is a modern look*. Kyiv, 2007. Vol. 61. Kn. 3. P. 12-28. [in Ukrainian].
11. **Yazvins'ka O. M.** (2011). Baroque perception of the Ukrainian nation / O. M. Yazvinska, O. Y. Serova. *New researches of monuments of the Cossack era in Ukraine: zb. Sciences. Century. in two ths*. Vol. 20. Part 2 1. K.: Center of Memorial Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine and UTOPIK, 2011. 548 p. P. 480–488. [in Ukrainian].

БАРОККОВОСТЬ В ЛИТУРГИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ УКРАИНЫ XVII–XVIII ВЕКОВ

Сапожник Ольга Васильевна – кандидат педагогических наук, доцент, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Анализируются характерные особенности автентичного барокко в украинской литургической музыке XVII–XVIII веков, вклад музыкальной культуры Барокко в становление и формирование этнонационального менталитета. Выделены некоторые аспекты перехода на новую систему записи церковной музыки, создание в украинской музыкальной практике многоголосия, партесного пения, изложены его характерные черты.

Ключевые слова: украинское барокко, литургическая музыка, партесное пение, песнопения православия, культурная самобытность, этнонациональный менталитет.

BAROQUENESS IN LITURGICAL MUSIC OF UKRAINE OF THE XVII–XVIII CENTURIES

Sapozhnik Olga – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,
Master's degree of the Department of Academic and Variety Vocals and Sound Engineers
of the National Academy of Managemential Staff of Culture and Arts,
Kyiv

The article analyzes the characteristic features of baroque Ukrainian liturgical music of the XVII–XVIII centuries, the contribution of Baroque musical culture to the formation of ethno-national mentality. The influence of «baroque» liturgical music of Ukraine of the XVII–XVIII centuries on the formation of national style of musical culture and cultural self-consciousness of Ukrainians is revealed.

Key words: Ukrainian Baroque, liturgical music, partesque singing, song-singing orthodoxy, cultural identity, ethno-national mentality.

UDC 7.034.7:783.2 (477):008 «18/19»

BAROQUENESS IN LITURGICAL MUSIC OF UKRAINE OF THE XVII-XVIII CENTURIES

Sapozhnik Olga – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,
Master's degree of the Department of Academic and Variety Vocals and Sound Engineers
of the National Academy of Managemential Staff of Culture and Arts,
Kyiv

The article analyzes the characteristic features of baroque Ukrainian liturgical music of the XVII-XVIII centuries, the contribution of Baroque musical culture to the formation of ethno-national mentality. The influence of baroque liturgical music of Ukraine of the XVII-XVIII centuries on the formation of national style of musical culture and cultural self-consciousness of Ukrainians is revealed. Some aspects of the transition to the new system of recording church music, establishment in Ukrainian music practice of multi-voiced, part-time singing are highlighted, its characteristic features are outlined.

The purpose of the study. Based on the experience of establishing the Byzanthian ecclesiastical monodia in Kievan Orthodoxy, to explore the contribution of Baroque musical culture in the formation of ethno-national mentality. To reveal the influence of «baroque» liturgical music of Ukraine of the XVII–XVIII centuries on the formation of national style of culture and cultural consciousness of Ukrainians.

The methodology of the study consists in the combination of art and cultural approaches to the study of the phenomenon of the Ukrainian Orthodox Baroque, as well as in the use of dialectical methods of analysis, synthesis, matching, generalization in the consideration of the relationship and mutual influence of Orthodox Baroque music and the spiritual and sensual sphere of the Ukrainian cultural soul.

Scientific novelty consists in the application of the basic principles of systematization of concepts of Baroque proto-aesthetics to the analysis of Ukrainian liturgical music of the XVII–XVIII century.

The practical significance of the study of this process is permanently relevant in philosophical, worldview, cultural, moral and educational and artistic and aesthetic aspects.

Conclusions. The era of Ukrainian Baroque is characterized by the originality of national church music, which manifested itself in a harmonious combination of canonical Liturgical musical traditions with folk melos.

Key words: Ukrainian Baroque, liturgical music, partesque singing, song-singing orthodoxy, cultural identity, ethno-national mentality.

Надійшла до редакції 29.09.2020 р.

УДК 782.7

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ М. МЕТНЕРА

Джулай Ганна Андріївна – кандидат філософських наук,
заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри сольного співу,
Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса
<http://orcid.org/0000-0003-49280261>
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.317](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.317)
dzulajanna8@gmail.com

Зосереджено увагу на типологічних ознаках камерно-вокальної спадщини М. Метнера, що формувалася на основі очевидного протистояння композитора експериментально-авангардній лінії музичного модерну початку ХХ століття. Виявлено ключову роль в його вокальній творчості надбання російської та німецької романтичної музичної класики. Обґрунтовано новачність його пізньої вокальної лірики, представлені композиціями ор. 41 («Соната-вокаліз», «Сюїта-вокаліз»), поетика яких тяжіє до синтезу вокальних та інструментальних форм.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість М. Метнера, «Муза і мода», романс, пісня, вокаліз, модерн.