

УДК 781.972:7.034.7](477)"16/17"
<https://doi.org/10.15407/rksu.28.314>

Лідія Пилипівна Корній,
доктор мистецтвознавства, професор,
провідний науковий співробітник відділу
екранно-сценічних мистецтв та культурології,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Рильського,
Національна академія наук України
(Київ, Україна)
ORSID: 0000-0003-4988-7186
e-mail: muzling@ukr.net

ДЖЕРЕЛА РІЗНИХ ВИДІВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ДОБИ БАРОКО (XVII – ПЕРША ПОЛОВИНА XVIII СТ.): КОДИКОЛОГІЧНИЙ ТА МУЗИЧНО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТИ

Мета роботи. Кодикологічний та музично-стильовий аналіз нотних джерел різних видів української музичної творчості доби Бароко XVII – першої половини XVIII ст. (церковна монодія, партесні твори, канти, шкільна драма з музикою) з позиції цілісності, зі встановленням схожих та відмінних рис, а також зв'язків між ними, що дає можливість належним чином осягнути провідні тенденції розвитку тогочасної музичної культури. **Методологія.** Для дослідження джерел музичної творчості доби Бароко використано комплексний підхід, а також джерелознавчий, історико-стильовий та компаративний

методи для порівняння джерел різних видів музичної творчості. **Наукова новизна.** Розгляд кодикологічних та музично-стильових особливостей українських писемних джерел різних видів музичної творчості доби Бароко з позиції цілісності показав наявність у них типологічно-спільних ознак та відмінностей, а також зв'язків між ними. Встановлено, що за доби Бароко в писемній музичній творчості домінувала релігійно-християнська тематика, що є свідченням значної ролі християнських цінностей для тогочасного українського суспільства. Визначено, що інтерпретація християнської тематики відбувалася по-різному. Ви-

явлені відмінності між різними видами творчості показали еволюційні процеси у створенні кодексів джерел, у використанні в музичній творчості різних вербальних текстів (гімнографії, силабічного віршування), у співвідношенні слова і музики та в музично-стильовій системі. Розкрито поєднання в музичній творчості се-

редньовічних традицій з новаціями барокового стилю, а також охарактеризовано три його рівні – бароко «високе», «середнє» та «низове».

Ключові слова: кодикологія, мотодія, партесний концерт, кант, шкільна драма, бароко, гімнографія, віршована драма.

Актуальність теми дослідження. Дослідження історії музичної культури є пріоритетним напрямом українського музикознавства. Особливо важливий аналіз давніх пластів української музичної історії. Для вивчення віддалених епох необхідна евристика джерел, їх критика та інтерпретація як явищ музичної культури. Це стосується й джерел української музичної творчості доби Бароко. Українське музикознавство вже має певні досягнення у виявленні джерел музичного мистецтва цієї епохи та в їхньому опрацюванні – в музичній реконструкції, в археографічних описах та у створенні каталогів, а також у дослідженні музичної стильової специфіки. Однак вони досі вивчалися відокремлено, тому актуальним є комплексний підхід і розгляд їх з позиції цілісності. Джерела української музичної творчості на цьому історичному етапі були пов'язані з релігійно-християнською тематикою. Їхнє порівняння дає можливість встановити еволюційні процеси в особливостях кодексів, у співвідношенні вербального й музичного рівнів, у музичній інтерпретації релігійних текстів та в музично-стильовій специфіці. Не претендуючи на повне розкриття зазначених складних питань, у даній статті пропонуємо своє бачення тих процесів, що відбувались у джерелах музичної творчості доби Бароко.

Аналіз досліджень і публікацій. У вивченні різних видів музичної творчості доби Бароко є певні досягнення. Значні джерелознавчі дослідження кодексів монодичних піснеспівів – Ірмолоїв здійснив музикознавець Юрій Ясіновський. Він віднайшов понад тисячу таких рукописів в Україні та в інших країнах світу, зробив їх археографічний опис і видав джерелознавчу працю «Українські та білоруські нотолінійні

Ірмолої XVI–XVIII століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження» [18]. Своєрідним підсумком джерелознавчого вивчення Ірмолоїв (змісту, структури, нотації, мистецького декору, маргіналій) є також його монографія «Візантійська гимнографія і церковна монодія української рецепції ранньомодерного часу» [19]. Ірмолої стали об'єктом аналізу історика-джерелознавця Л. Дубровіної, яка започаткувала в Україні напрям дослідження кодикології та кодикографії української рукописної книги [5]. Вона провела кодикологічне дослідження найдавнішої пам'ятки – Супрасльського ірмолою [7] та інших Ірмолоїв XVI–XVII ст., які фіксували наспів з атрибуцією «болгарський», і зробила археографічний опис цих рукописів [6].

Партесні твори збереглися в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ) у вигляді поголосників, тому для їхнього дослідження та виконання потрібна реконструкція хорових партитур. Такою діяльністю займалися М. Антонович [1] та О. Шреєр-Ткаченко [16]. Вагомий внесок у вивчення партесних творів зробила Н. Герасимова-Персидська. Її дослідження мали різне спрямування: джерелознавче (систематизація та описи рукописів, які зберігаються в ІР НБУВ) [2], реставрація хорових партитур на основі збережених поголосників і видання партесних творів [11], музикознавче вивчення музичного стилю партесних творів [3, 4]. У таких самих напрямках досліджує партесні твори О. Шуміліна [17].

Пошуками українських кантів у сховищах України та Росії займалася Л. Івченко. У 1990 р. вона видала збірник «Український кант XVII–XVIII ст.» [15]. Джерелознавче спрямування цього виду творчості мають також праці Ю. Медведика. Основним об'єктом його дослідження стало друковане джерело – антологія українських кантів – «Богогласник» кінця XVIII ст. [10].

Дослідження української шкільної драми має тривалу історію починаючи від кінця XIX ст. (І. Франко, В. Перетц, В. Резанов та ін.). До проблематики цього виду театральної творчості звернулися й учені кінця XX – початку XXI ст. Російська дослідниця Л. Софронова розглядає український шкільний театр як культурне явище доби Бароко [13], український літературознавець Ю. Сулима – з погляду особливостей драма-

тургії [14]. Американсько-польська медієвістка Пауліна Левін приділила значну увагу зв'язкам українського шкільного театру з православними релігійними джерелами, які, на її думку, надали цьому театрові самотутніх рис [20]. Проблемі вивчення музичного чинника в українській шкільній драмі присвячена монографія Л. Корній «Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.» [8]. Для розкриття цієї проблеми авторка розглядає шкільну драму у зв'язках з іншими видами української музичної творчості доби Бароко. Це була перша спроба комплексного підходу до вивчення різних видів музичного мистецтва зазначеної доби.

Мета дослідження. Кодикологічний та музично-стильовий аналіз нотних джерел різних видів української музичної творчості епохи Бароко XVII – першої половини XVIII ст. (церковна монодія, партесні твори, канти, шкільна драма з музикою) з позиції цілісності зі встановленням схожих і відмінних рис між їх видами, а також зв'язків між ними, що дає можливість глибше осягнути музично-історичні процеси, які відбувалися в українській музичній культурі в цей час.

Виклад основного матеріалу. До писемних джерел української музичної творчості доби Бароко належить церковна музика – монодія, партесні твори, а також канти та шкільна драма з музикою. Віднайдена інформація, яку подають джерела інших гуманітарних галузей (зокрема історичні та літературні), засвідчила, що в музичній культурі тогочасної України значне місце посідав музичний фольклор, існувала також полкова та інша музика міського середовища [9, с. 237–239], але поки що не вдалося знайти писемних джерел цієї музичної творчості з епохи XVII – першої половини XVIII ст. Тому в основі нашої розвідки – українські писемні джерела цього часу.

Церковна музика – монодія, партесні твори, а також канти, шкільна драма з музикою мають типологічно-спільні риси, зумовлені опорою їхніх творців на християнське вчення та джерела – Святе Письмо, візантійсько-слов'янську гімнографію церковнослов'янською мовою української редакції. Ці спільності проявляються в релігійно-християнському змісті творів, у їхній образній системі, моралізуючих постулатах. До типологічно-спільних рис належить також використання в

усіх видах творчості доби Бароко п'ятилінійної «київської» квадратної нотації, що з'явилася в українських та білоруських рукописах з кінця XVI ст. Усе це єдне різні види музичної творчості, яка за тієї доби становила спільний пласт музичної культури, тісно пов'язаний із постулатами християнства.

За наявності спільності існують і відмінності, що проявилися в особливостях кодексів, в яких фіксуються різні види творчості, у використанні вербальних джерел та співвідношенні словесного й музичного рівнів, в інтерпретації вербальних текстів різними музичними засобами. Відмінності простежуються у функціях та ролі різних видів музичної творчості в музичній культурі; вони вказують на еволюційні процеси в музичній системі зазначеної доби.

Вагоме місце в музичній культурі цього часу посідав церковний спів. Особливістю доби Бароко в Україні було використання в Літургійних службах православних і греко-католицьких церков двох видів співів – монодичного (унісонного) та багатоголосного, так званого партесного. Ці два види церковних співів мали тотожні візантійсько-слов'янські гімнографічні жанри й вербальні тексти, але їхня музична інтерпретація суттєво різнилася. Вони представляли різні «музичні епохи» й, відповідно, мали різний емоційно-чуттєвий вплив на парафіян. Це позначилося також на особливостях кодексів, у яких фіксувалися монодія та партесні твори.

Піснеспіви церковної монодії, що функціонували в українських церквах за доби Бароко, були пов'язані з середньовічною традицією давньокиївського співу, який виник ще в період прийняття християнства на Русі й відтоді фіксувався складною для розшифрування невменною (кулізм'яною) нотацією. У давньокиївський період монодію фіксували в різних книгах (за жанрами). З другої половини XVI ст. її репертуар був уміщений в одному кодексі, що складався з відібраних піснеспівів із різних жанрів. Ця рукописна книга мала назву «Ірмолой» («Ярмолой»). В Ірмолях вперше використовували нову п'ятилінійну нотацію, яка була близькою до західноєвропейської, але мала й самобутні риси. Завдяки цій нотації піснеспіви Ірмолоїв використовували для навчання музичної грамоти у братських школах, колегіумах, Києво-Могилянській

академії. Збереженість великої кількості Ірмолоїв, що походять із різних територій України та поза її межами, функціонування їх у церковному та освітньому середовищах дають підставу вважати, що монодичний спів був загальновідомий серед різних верств тогочасного суспільства. Можна припустити, що монодичний ірмолойний спів вважався найбільш відповідним християнській духовності. Вплив мелодики монодії можна простежити на партесних творах, кантах, а в музичній частині шкільної драми використовували окремі монодичні піснеспіви [8].

Суттєво відмінними були кодекси партесних творів, які представляли комплекти, що склалися з п'яти, шести, восьми, дванадцяти і більше рукописів-поголосників. Хорові партитури цих творів поки що не знайдені. Виходячи з того, що хорова фактура партесних творів доволі складна – акордова зі звучанням усіх голосів разом, ансамблева (два або три голоси), поліфонічна (імітації), на нашу думку, мали бути хорові партитури. Змістова та жанрова структура Ірмолоїв та партесних комплектів схожа, але вони представляють різні типи творчості та музичних систем.

Монодія базувалася на середньовічних традиціях. Про це свідчить колективний характер творчості, поширення піснеспівів у вигляді анонімних списків, залежність мелодики від гімнографічного вербального тексту, неметризована ритміка. Монодія ще була пов'язана з попередньою невменною нотацією, тому в мелодії наявні ознаки «формального мислення», яке базується на поєднанні різних послідовок. Монодії притаманна плинність мелодичної лінії, невід'ємної від вербального слова, яка сприймається як ланцюг безперервних змін, що створювало відчуття медитативності.

На відміну від монодії, партесні композиції є авторськими творами. Поряд з анонімними творами існують композиції й із зазначенням прізвища автора.

Музична система партесних творів суттєво відмінна від монодії. Мелодії монодії розгорталися в горизонтальному звуковому просторі, а партесні твори – в багатоголосному вертикальному звучанні; в монодії модальна ладова система, а в партесних творах – тональна із залишками модальності; в монодії наскрізний мелодичний рух, а в партесних композиціях дискретний музичний текст із поділом на епізоди.

Суттєві відмінності були також у співвідношенні вербального та музичного рівнів: у монодії – підпорядкованість мелодії слову, а в партесних творах музичне начало досягло певної автономності. Про це свідчить повторення окремих слів або словосполучень вербального тексту. У партесних творах зміст гімнографічного тексту розкривався новими музичними засобами. Поява цих засобів була зумовлена орієнтацією українських авторів на «латинські» багатоголосні духовні твори кінця XVI–XVII ст., зокрема на так званий концертуючий стиль пізньоренесансно-ранньобарокового духовного концерту композиторів венеціанської школи Андреа та Джованні Габріелі, а також представників доби Бароко в Німеччині – Г. Шютца, у Польщі – М. Мільчевського, Я. Ружицького, М. Зеленського. Концертуючий стиль представляв змінене багатоголосся з перемінним звучанням голосів, хорів, і з цим пов'язані назви багатьох творів як «концерти». Засвоївши техніку «латинського» духовного концерту, українські автори зуміли досягти самотутності. Цьому сприяло використання текстів візантійсько-слов'янської гімнографії, церковнослов'янської мови, інтонацій української православної монодії та кантів, а також зрідка пісенного та танцювального українського фольклору.

В українських партесних творах виразно проявилися риси барокового стилю. Однією з них є свідоме прагнення досягти емоційного впливу на людину (парафіянина), викликати в ній різні стани – величі, благодаті, глибокого смутку. Для цього використовували багатоголосся, що складалося з двох, трьох, чотирьох хорів, які займали великий звуковий простір.

З емоційним впливом пов'язані й такі особливості бароко в партесних творах, як використання динамічного розвитку й принципу контрасту, що проявлявся між туттійними багатоголосними побудовами з акордово-гармонічною фактурою та прозорими триголосними ансамблями, між поліфонічними епізодами з імітаційним проведенням голосів та гармонічними епізодами, в яких звучав увесь хоровий склад. Завдяки цьому досягалася багата звукова колористика. Аналогією до барокової малярської декоративності можуть бути окремі епізоди партесних творів, в яких використана мелодика мелізматично-колористичного

типу, що, мабуть, виникла під впливом західноєвропейської інструментальної музики.

До барокових стильових рис належить також використання в партесних творах музично-риторичних фігур для виділення окремих слів тексту.

Для написання й виконання партесних творів необхідно було мати належні музично-професійні знання й майстерність на тогочасному європейському рівні. Такої майстерності українські автори могли навчатися в польських, зокрема єзуїтських, школах на території України та Речі Посполитої. Так, відомий творець партесної музики Микола Дилецький, як відомо, навчався у Віленській єзуїтській академії. Його «Грамматика музикальна» стала важливим джерелом опанування теорії партесних композицій та їхнього виконання.

Поява партесних творів як церковної музики барокового стилю була зумовлена культурно-історичним контекстом. В умовах релігійного протистояння важливо було, щоб православна служба не поступалася «латинській», в якій використовували орган, і цього було досягнуто.

У період XVII – першої половини XVIII ст. у православних (греко-католицьких) церквах України монодія та партесний спів виконували спільну Богослужбову функцію. Однак монодія була пов'язана з давніми середньовічними традиціями, а в партесному співі зароджується естетична функція. З'явилося багато авторських партесних творів належного професійного та мистецького рівня (М. Дилецький, С. Пекалицький та ін.), які можна віднести до «високого» бароко.

Інші види музичної творчості епохи Бароко – канти та шкільна драма з музикою також пов'язані з культурно-історичною ситуацією засвоєння досягнень «латинської» культури, але в галузі освіти. Це реалізувалось у створенні в Україні слов'яно-греко-латинської школи (Острозька академія, Києво-Могилянська академія) на зразок західноєвропейських та польських університетів, в якій викладали сім вільних наук, серед них поетику, риторику й музику, а також у влаштуванні шкільних вистав з музикою. Саме шкільне середовище в Україні, а також у Польщі та Західній Європі стало важливим осередком творення й виконання кантів та шкільних драм. У цьому осередку за доби Бароко домінували духовні канти, а також духовна шкільна драма з музикою.

Канти були писемною музично-поетичною творчістю. Вони фіксувалися в рукописних збірниках типу пісенників. Подібні збірники кантів – «Канціонали» існували в Польщі та Західній Європі. У сховищах України переважають словесні збірники духовних кантів, нотні пісенники зберігаються в ІР НБУВ, Львівській національній бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, у Харківській державній науковій бібліотеці ім. В. Г. Короленка. У сховищах Росії (Москва, Санкт-Петербург) знаходиться чимало збірників кантів, серед яких і канти українського походження. Досі немає зведеного каталогу із джерелознавчим описом нотних кантових пісенників, які зберігаються в Україні та поза її межами. Антологією духовної пісні став «Богогласник», надрукований у Почаївській лаврі в 1790–1791 рр. за упорядкування греко-католицьких ченців-василіан. До «Богогласника» ввійшли духовні канти XVII – першої половини XVIII ст. з різних рукописних збірників, а також створених у другій половині XVIII ст. ченцями Почаївської лаври.

Українські шкільні драми в XVII – першій половині XVIII ст. виставляли переважно в Києво-Могилянській академії. Збереглися 58 рукописів текстів драм, деякі з них знаходяться в ІР НБУВ. Тексти більшості українських шкільних драм кінця XVI – першої половини XVIII ст. опублікував В. Резанов у 20-х роках XX ст. [12]. Особливістю текстів драм були докладні коментарі, що стосувалися виступів персонажів, сценічної дії.

Канти та шкільна драма мали багато спільного з тогочасною церковною музикою. Їх єднала схожа християнська тематика та опора на спільні релігійні джерела. У кантах та шкільній драмі розроблялися сюжети про народження та страсті Ісуса Христа, про діяння Святих, зокрема Богородиці, а також мотиви моралізуючого спрямування. Американсько-польська літературознавиця Пауліна Левін у своїх дослідженнях доводить зв'язки текстів українських шкільних драм зі Старим та Новим Заповітами, а також із православним церковним богослужінням [20]. Наше дослідження показало зв'язки вербальних текстів кантів та шкільних драм з церковною гімнографією [8].

Суттєві відмінності між церковним хоровим співом та кантами й шкільною драмою були у вербальних текстах. За доби Бароко в Україні, як і в Польщі та Західній Європі, у школах ставили віршовану драму. У

кантах та драмі використовували поетичні тексти із силабічним віршуванням давньоукраїнською книжною мовою. Виникнення цих видів музичної творчості пов'язане зі шкільними курсами поетики та риторики, які навчали системі силабічного віршування і складання поетичних творів. Викладачі курсів поетики та риторики писали драми і ставили їх силами студентів.

За доби Бароко сформувалися типові стильові риси українських кантів, які були одноголосними та триголосними. Використання силабічного віршування при інтерпретації релігійної тематики зумовило появу музичних текстів нової якості. Вербальний віршовий текст кантів мав строфічну будову, що складалася з двох і більше рядків, які поділялися на піввірші. Музична форма кантів залежала від строфічної структури вірша. Його чітка структура втілювалася в музичній побудові, з поділом, переважно, на дві частини. У ній кристалізувалися майбутні класичні форми. Така музична побудова з різним текстом повторювалася по типу куплетної форми. У триголосній фактурі кантів (паралельний рух терціями двох верхніх голосів та бас) у верхньому голосі виділяється мелодія пісенного характеру, що було ознакою барокового стилю. Як у партесних творах, так і в кантах проявились ознаки функційно-гармонічної системи (за наявності модальних елементів), що також було притаманне ранньобароковому стилеві. На мелодиці кантів позначилися впливи церковної монодії, українського музичного фольклору, українських та інонаціональних танцювальних ритмів. Триголосна фактура кантів та їхня мелодика вплинули на ансамблеві епізоди партесних церковних творів.

Зв'язок між музикою і словом у кантах був тільки на рівні музичної форми. Тому на ту саму мелодію співали різні вербальні тексти. Порівняно з церковною монодією та партесними творами, християнська тематика в кантах розкривалася нескладними музичними засобами, характерними для пісенного жанру, легкими для запам'ятовування та виконання. Хоча канти належали до писемно фіксованої творчості, проте для komponування музики до поетичних текстів не обов'язковими були високі професійні навички, як, наприклад, для партесних творів. За музично-стильовими ознаками канти можна віднести до «середнього» бароко.

Канти творили церковні діячі, письменники, спудеї, ченці монастирів, мандрівні дяки, представники освічених верств міського населення. В основному це була анонімна авторська творчість. Прізвища деяких авторів можна встановити за акровіршами, але не відомо, чи були вони творцями тільки поетичного або, можливо, й музичного тексту. Канти набули поширення усним шляхом та в численних пісенниках. Їхні творці й виконавці поширювали християнське вчення серед різних верств українського суспільства. Тому канти виконували важливу освітньо-релігійну функцію в українській культурі.

В українській шкільній драмі проявилися риси «високого» бароко, але при цьому наявними були й середньовічні традиції [13, с. 29–31]. Про це свідчить опора на середньовічні жанри – різдвяні та великодні містерії, міраклі, мораліте, хоча драми мали інші назви – «трагедія», «комедія», «трагедокомедія», «дїйствіє». До використання середньовічних традицій можна віднести залучення до драм українських піснеспівів церковної монодії, про що свідчать ремарки в низці творів (драмах Димитрія Туптала «Комедія на Рождества Христова», «Комедія на Успеніє Богородицы» та ін.).

Бароківі стильові особливості виразно проявились у виставленні алегоричних персонажів, в їхній метафоричній та символічній мові. До барокових рис належить і прагнення досягти значного емоційного впливу на глядача, здивувати його, розчулити. У цьому українські автори й постановники спиралися на досвід єзуїтських шкільних вистав і до спектаклів залучали музику, живопис, балет, механіку. Автори більшості українських драм використовували також музичний компонент. Нотних записів, за одним винятком, в Україні не знайдено. Однак існує можливість скласти уявлення про роль музичного компонента в українських драмах, а також про особливості музики, яка в них звучала, на основі ремарок та вербальних віршових текстів музичних виступів. Наше дослідження показало, що в більшості українських драм переважно співав хор, ангели, іноді звучала гра на інструментах (гуслі, цівниця, цитра, цимбали, скрипка), виконувалися танці, танець-пантоміма. При залученні хору у драмах автори спиралися на традиції Церковної служби, а також на роль хору в античній трагедії. Хор у шкільній драмі виконував

роль персонажу, здійснюючи різні драматургічні функції – прославлення, співчуття й заспокоєння, роз’яснення, передбачення, засудження [8].

Крім церковної монодії, у виставах, як вказують ремарки, звучали популярні на той час канти. Порівняння віршових структур кантів та музичних номерів драм показало їхню подібність, що свідчить про близькість музики шкільної драми до кантів. Цілком імовірно, що вербальні та музичні особливості кантів були зразками для створення музичних номерів драм. Отже, шкільна драма була тісно пов’язана з тогочасною музичною творчістю.

Значну роль у культурному житті України XVII–XVIII ст. відігравали спудеї та випускники слов’яно-греко-латинських шкіл (бурсаки, мандрівні дяки), які були представниками демократично-освітнього середовища. Саме у ньому сформувалася світська галузь музичної культури. Про це свідчать канти зі світською тематикою – любовні, про людську знедоленість, жартівливі, які фіксувалися в пісенниках поряд із духовними. З цим середовищем пов’язаний унікальний дванадцятиголосний хоровий твір гумористичного змісту «Сначала днесь по утру рано хто ввечеру пьян был» (30-ті–40-ві рр. XVIII ст.), що зберігається в ІР НБУВ (ф. 312, 117/113 с.) [16, с. 102–126]. У ньому для розкриття гумористичного змісту про збирання коштів на похмілля використано стильові особливості духовного барокового партесного концерту. Твір завершується дисонуючим звучанням (складається зі звуків b, h, c, d, e, g, a), по типу кластера, що відповідало словам «скажут люде, чудеса, що пошли як разные колеса». Така невідповідність вербального змісту та музики були спрямовані на створення сміхового ефекту. У творі проявилися винахідливість і дотепність, властиві бароковому стилю. Світські канти та цей гумористичний твір свідчать про формування у згаданий час світського «низового» бароко.

Висновки. Комплексний аналіз різних видів музичної творчості мистецтва доби Бароко показав їхню цілісність, зумовлену християнською тематикою, опорою на спільні релігійні джерела та спільною метою – поширення християнського вірування серед різних верств українського суспільства. Увиразнилися дві основні функції музичної творчості в українській культурі – богослужбова та релігійно-освітня. Деякі

твори (канти) увійшли в повсякденне життя міст і сіл. Це свідчить про значну роль духовних цінностей у тогочасному українському суспільстві. В умовах релігійного протистояння з конкурентами в Речі Посполитій православні діячі обрали шлях самоствердження в душі християнських цінностей. Протягом одного історичного періоду XVII – першої половини XVIII ст. існувала музична «багатомовність»: церковна монодія з середньовічними традиціями, партесний концерт, канти з особливостями барокового стилю, у шкільній драмі виконувалися твори із середньовічними та бароковими рисами. Це відбувалося в результаті змін у вербальній та музичній інтерпретації християнської тематики, що позначилося й на особливостях кодексів джерел. Види музичної творчості різнилися за рівнем професійної майстерності та роллю в музичній культурі. Найбільші мистецькі досягнення – партесний концерт та шкільна драма з музикою представляють «високе» бароко, «середній» рівень – канти. У «низовому» рівні бароко формувалася світська галузь музичної творчості (гумористичний хоровий твір, світські канти, інтермедії шкільних драм). Запровадження новацій барокового стилю в музичну творчість – її відкритість до засвоєння здобутків «латинської» культури і створення самобутності в музичному мистецтві – було зумовлене культурно-історичними процесами, що відбувалися в Україні з кінця XVI ст. Це стосується партесного концерту та шкільної драми. На початку XVIII ст. виникли перші історичні драми з музикою, поставлені в Києві («Милість Божія» невідомого автора та «Владимир» Феофана Прокоповича). Значні здобутки в різних видах музичного мистецтва епохи Бароко мали велике значення для майбутнього розвитку українського музичного мистецтва: бароковий партесний концерт у другій половині XVIII ст. переріс у класичний духовний концерт (творчість українських композиторів А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського), кант – в українську пісню-романс, а шкільна драма на початку XIX ст. – у світську драму з музикою («Наталка Полтавка» І. Котляревського, яку називають оперою).

Список використаних джерел 327

1. Антонович М. І. П'ятиголосна партесна Літургія – свідок української культури з доби до Бортнянського // Богословія. Рим, 1973. Т. 37. С. 65–88.
2. Герасимова-Персидська Н. О. Рукописи багатоголосних творів XVII–XVIII століть у фондах відділу рукописів ЦНБ АН УРСР // Фонди відділу рукописів ЦНБ АН УРСР. Київ : Наук. думка, 1982. С. 121–125.
3. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні XVII–XVIII ст. Київ : Муз. Україна, 1978. 180 с.
4. Герасимова-Персидська Н. О. Український варіант музичного бароко / Українське бароко. Матеріали 1 конгресу Міжнародної асоціації україністів ; відп. ред. О. Мишанич / Ін-т укр. археографії. Київ. 1993. С. 244–251.
5. Дубровіна Л. А. Кодикологія та кодикографія української рукописної книги / Ін-т укр. археографії НАН України. Київ, 1992. 262 с.
6. Дубровіна Л. А. Кодикологічне дослідження та археографічний опис нотолінійних Ірмолоїв // Болгарський наспів з рукописних нотолінійних Ірмолоїв України. Київ : НБУВ, 1998. С. 18–37.
7. Дубровіна Л. А. Супрасльський ірмолої 1601 р.: деякі аспекти кодикологічного дослідження // Рукописна та книжкова спадщина України. 1993. Вип. 1. С. 13–20.
8. Корній Л. П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. / Ін-т укр. археографії. Київ, 1993. 184 с.
9. Корній Л. П. Джерелознавство історії української музичної культури. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; Ніжин : Лисенко М.М., 2019. 312 с.
10. Медведик Ю. Є. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. Львів : УКУ, 2006. 308 с.
11. Партесний концерт XVII–XVIII ст. з київських колекцій / упоряд., розшифровка, зведення в партитуру, наук. ред., вступ. ст. і комент. Н. О. Герасимової-Персидської. Київ : Муз. Україна, 2006. 340 с.
12. Резанов В. І. Драма українська. Т. I : Старовинний театр український : у 6 вип. / Укр. акад. наук. Вип. I : Вступ. Сценічні вистави у Галичині. Київ, 1926. 204 с.; Вип. 3 : Шкільні дійства великоднього циклу. Київ, 1925. 394 с.; Вип. 4 : Шкільні дійства різдвяного циклу. Київ, 1927. 208 с.; Вип. 5 : Драматизовані легенди агіографічні. Київ, 1928. 296 с. Вип. 6 : Драми-моралітети. Київ, 1929. 264 с.
13. Софронова Л. А. Старинный украинский театр. Москва : РОССПЭН, 1996. 327 с.

14. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ : ПЦ «Фоліант» ВД «Стилос», 2005. 368 с.
15. Український кант XVII–XVIII ст. упоряд, вступ. ст. і прим. Л. В. Івченко ; спецред. текстів В. І. Кречотня. Київ : Муз. Україна, 1990. 198 с.
16. Хрестоматія української дожовтневої музики / упоряд. і комент. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Ч. I. Київ: Муз. Україна, 1974. 272 с.
17. Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть. За матеріалами рукописних колекцій. Донецьк : Bravo, 2012. 299 с.
18. Ясіновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI–XVIII століть: каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів : Вид-во Отців Василіан «Місіонер», 1996. 622 с.
19. Ясіновський Ю. П. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів : Поліграф. Центр Вид-ва Львівської політехніки, 2011. 468 с.
20. Lewin P. Ukrainian Drama and Theater in Seventeenth and Eighteenth Centuries. Edmonton–Toronto, 2008. 252 p. Укр. мовою: Українська драма та театр XVII–XVIII століттях // Польські контексти українського бароко, шкільної драми та театру. Київ : ТОВ «Талком». С. 28–178.

Lidiya Kornii,

*Doctor of Arts (Dr. habil. in Arts), Professor,
Leading Researcher of the Department of Screen
and Performing Arts and Cultural Studies,
M. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology,
National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

ORSID: 0000-0003-4988-7186

e-mail muzling@ukr.net

**Sources of different types of Ukrainian musical creativity
of the Baroque period (17th – first half of 18th century):
codicological and musical-stylistic aspects**

The goal of the work. Codicological and musical-stylistic analysis of musical sources of different types of Ukrainian musical creativity of the Baroque period of the 17th – first half of the 18th century (church monody, partes works, chants, school

drama with music) from the standpoint of integrity with the establishment of similarities and differences, as well as the links between them, which allows to understand properly the leading trends in contemporary music culture. **Methodology.** To study the sources of musical creativity of the Baroque period, a comprehensive approach was used, as well as source studies, historical, stylistic and comparative methods to study the sources of different types of musical creativity. **Scientific novelty.** Consideration of codicological and musical-stylistic features of Ukrainian written sources of different types of musical creativity of the Baroque period from the standpoint of integrity showed the presence of typological and common features and differences, as well as links between them. It has been established that in the Baroque period, religious and Christian themes dominated in written music, which is evidence of the significant role of Christian values for Ukrainian society at that time. It is determined that the interpretation of Christian themes took place differently. The revealed differences between different types of creativity showed evolutionary processes in the creation of codes of sources, in the use of various verbal texts in musical creativity (hymnography, syllabic poetry), in the correlation of word and music and in the musical-stylistic system. The combination of medieval traditions with baroque style innovations in musical creativity is revealed, as well as its three levels are characterized – “high”, “middle” and “lower”.

Key words: codicology, monody, partes concert, chant, school drama, baroque, hymnography, poetic drama.

*Стаття підготовлена 5 січня 2021 року;
подана до друку 12 січня 2021 року.*