

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА В КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКІЙ АКАДЕМІЇ У КОНТЕКСТІ БАРОКОВОГО СИНКРЕТИЗМУ

*Розкрито закономірності, характерні ознаки, особливості та напрями процесу розвитку інструментальної музики в Києво-Могилянській академії (КМА) XVII — першої половини XVIII ст. у контексті специфіки культурно-естетичної системи Бароко в Україні. Розглядаються характерні особливості барокового синкретизму у системі часових та просторових координат. Особливу увагу приділено ролі КМА у процесі розвитку осередків інструментальної музики в Україні та формуванні української професійної інструментальної школи.*

Тенденції культурного розвитку європейських держав, започатковані в часи Ренесансу і Реформації, знайшли своє продовження у XVII—XVIII ст. Наявність у них спільних рис дає можливість розглядати систему культурних цінностей, норм і принципів духовно-практичного осмислення світу епохи Бароко як загальноєвропейське явище [4, 6].

Західноєвропейське Бароко мало великий, проте неоднозначний вплив на культурний розвиток країн Центральної та Східної Європи, зокрема України. Суспільно-історичним ґрунтом Бароко в Україні стала активізація національно-визвольної боротьби, виникнення козацько-гетьманської держави.

В силу того, що православ'янські країни, в тому числі й Україна, не знали розвиненого Відродження, Бароко взяло на себе ряд ренесансних функцій [6]. Дослідники української культури Бароко [1, 4, 6, 9—11] визначають, що вона поєднувала в собі середньовічні, ренесансні та барокові ознаки при безперечному домінуванні останніх. Виникає специфічний комплекс явищ і тенденцій в культурному житті, який ми спробуємо визначити як бароковий синкретизм (семантика терміну "синкретизм" у значенні злиття, дифузності, з'єднання) [8].

Саме цей своєрідний медіально-бароковий комплекс явищ і тенденцій відкрив нові можливості для розвитку мистецтва, зокрема музичного, особливо в період другої половини XVII — першої половини XVIII ст.

В силу ментальності українців з їх генетичною тягою до співу, стійких зв'язків з духовними джерелами та органічній дії загальнобарокових

тенденцій (реставраційного впливу релігії, динамічній суперечливості, театральності тощо) бароковий стиль найяскравіше проявився в духовній хоровій музиці, в жанрах партесного концерту, духовного і світського канту, шкільній драмі з музикою [6]. Так, завдяки ефективності та красі партесний спів, що підтримував авторитет православної церкви, змагаючись з пишними католицькими культовими відправами, де звучала велична органна музика, не тільки укорінюється в Україні, але й поширюється за її межі та знаходить широке застосування вже з кінця XVII ст. [1].

Пишно-декоративна музика символізувала наявність в людині "вищого" духовного світу. Розквіт в Україні професійного співацького мистецтва і культури був пов'язаний з добре поставленим навчанням з церковного співу та піклуванням про високу якість церковних хорів передусім у КМА з перших часів її існування.

Закономірна ієрархія системи життєвих цінностей людини Бароко спричиняє розвиток й мистецтва "низького" рівня, що відповідає її фізичному світові — інструментальній музиці. Стихійність, нерівномірність цього розвитку були обумовлені бурхливими і драматичними соціально-історичними подіями в Україні XVII — першої половини XVIII ст. та дією перекреснених культурно-системних впливів у контексті барокового синкретизму: "підпільної" середньовічної традиції існування, ренесансної тенденції до посилення світського начала у всіх формах життя, секуляризації та гуманізації культури, розширення образної сфери мистецтва на фоні загально-епохального піднесення значення розуму,

фундаментальних знань, освіти, боротьби за ствердження "розумної людини", національної культури на основі кращих культурних досягнень "східної" та "західної" [3, 6, 10].

Вирішальні події синтезу "східних" (грецьких), "західних" (латинських), національних впливів в українській музиці XVII — першої половини XVIII ст. відбувалися в КМА, яка в цей час функціонувала як ренесансний заклад, що поєднував у своїй структурі риси академії наук та академії мистецтв.

З часів заснування Київського Богоявленського братства восени 1615 року Київська братська школа без змін прийняла постулати статуту Львівської та Луцької братських шкіл щодо обов'язку вчителів досконало знати "багатьох добрих наук", зокрема, музику та про вивчення учнями таких дисциплін, як музика і співи [5]. Диференціювання за предметом вивчення свідчить про збереження середньовічної традиції називати "мусікією" світську інструментальну музику [6]. Про започаткування в стінах КМА традиції імпровізаційного музикування на народних інструментах свідчить той факт, що до братства разом з усім своїм військом "уписався" колишній вихованець Львівської братської школи, згодом славетний гетьман реєстрового козацтва Петро Конашевич-Сагайдачний. Пишучи про козацькі розваги, історик Д. Яворницький відзначає, що козаки грали на "всьому можливому для гри, й відразу танцювали" [4]. Існувала у козаків і "полкова" музика, яку виконували кобзарі, довбиші, метавристи, сурмачі, скрипалі і цимбалісти у час походів та в побуті.

Загальна народна протидія польско-шляхетській і татаро-турецькій постійній агресії вимагала формування нового мислення, розширення й удосконалення освіти, доведення розвитку гуманітарної науки до західноєвропейського рівня. Це розумів високоосвічений архімандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила, який зі згоди всього війська запорозького і тодішнього гетьмана Івана Петрицького став фундатором школи вищого типу — колегіуму. Києво-Могилянський колегіум XVII ст. відповідав загальноєвропейській структурі та прирівнювався до стандартів і вимог її освітньої системи, важливе місце в якій займали "вільні науки". В алегоричному панегірику Софронія Почаського "Євхаристеріоні" засвідчується протегування дев'яти муз і бога Аполлона різним академічним дисциплінам та видам навчальної діяльності. Так, музі Калліопі уподібнено "цвичене в писаню високих и поважних речій", а також вивчення музики, танцю, пантоміми. Терпсихорі — "цвичене в спьваню інструменталном" або вправи з танцю й хорового співу [5, 9]. Музичне мистецтво в

колегіумі стає невід'ємною частиною навчально-виховного процесу. Головна увага приділяється вихованню співаків у різноманітних хорових об'єднаннях (постійних, тимчасових, імпровізаційних), але дедалі накопичується досвід інструментального музикування. Розвій інструментальної музики в колегіумі другої половини XVII ст. був пов'язаний, з одного боку, з підвищенням авторитету виконавців у міському побуті, а з другого — посиленням взаємних культурно-освітніх і мистецьких впливів між колегіумом та західноєвропейськими університетами, звідки студенти після вдосконалення своїх знань [9] поверталися в Україну. В Києво-Могилянському колегіумі, згодом Академії, зазнавали адаптації, творчого переосмислення, пристосування до національних потреб і традицій досягнення західноєвропейської інструментальної школи в галузі музичної образності, прийомів викладу матеріалу, основ інструментальної композиції, музичних форм (особливо інструментального концерту) [1, 3, 6, 7]. Можливо, у спрощеній формі в творчому студентському середовищі награвалися мелодії з творів А. Кореллі, А. Вівальді та інших західноєвропейських творців інструментальної музики.

Різностороння, в тому числі й музично-педагогічна практика студентів КМА опосередковано сприяла розвитку українського професійного виконавства та інструментальної музики в міському побуті. Перший музичний цех у Києві виник у 1672 році. Деякі наявні документальні матеріали про музичні цехи не уточнюють, який конкретно репертуар виконували музиканти, але "це була сольна і ансамблева інструментальна музика" [6]. Скоріш за все цехові музиканти склали й власні музичні твори, бо зналися на музичній грамоті з допомогою могилянських студентів.

Вирішальним етапом для подальшого розвитку музичного мистецтва в Україні стала поява ряду музично-теоретичних праць [6], які віддзеркалювали загальні тенденції епохи, встановлювали новий погляд на категорію краси. Вихованець КМА М. Дилецький — педагог, композитор, теоретик обґрунтовує загальне розуміння музики як засобу відображення почуттів "співанієм або ігранієм своїм" [5, 6, 9], фіксує вплив західноєвропейського інструменталізму на процеси емансипації музичного начала та вдосконалює свою композиторську техніку, розвиває ідею "фольклоризації" барокових музичних жанрів, використовуючи в партесних творах танцювальні народні мелодії, вдосконалює нотний запис.

Офіційне надання Петром I 26 вересня 1701 року академічного статусу Києво-Могилян-

ському колегіуму знаменувало початок найвищого етапу розвитку музичного мистецтва, зокрема інструментальної музики у стінах Академії. Хоча спеціальних класів не було, всім слухачам для зняття напруги у навчанні дозволялось у перервах повправлятися на музикальних інструментах [5, 9].

Музична оправа навчально-виховного процесу набуває довершеності. Зміцнілі світські тенденції сприяють розвиткові виконавської практики. Існують документальні підтвердження того, що в КМА функціонував студентський оркестр, який брав участь у святкових та урочистих подіях, церковних церемоніях, диспутах. Дослідник музичної освіти студентів КМА П. Козицький зазначає, що в таких випадках "оркестр грав марш" [5]. Під час розваг виконувалась танцювальна музика, народні пісні та навіть світські канти з інструментальним супроводом.

Інструментальна музика була також невід'ємною частиною театральної [7] та вертепної дії [11]. В танцювальній музиці вертепних інтермедій дослідники справедливо вбачають витоки національного музично-хореографічного мистецтва, а в ранніх формах світських театральних вистав — витоки національної опери [6].

Студенти КМА активно й охоче опановували основи музичної грамоти (практичним шляхом на заняттях з хорового співу), техніку гри на народних музичних інструментах, бо завжди могли сподіватися на додатковий заробіток під

час мандрів. "Спудеї та мандрівні дяки розносили своїх співів та музики" по всіх регіонах України. В розвитку українського музичного мистецтва набуває поширення персоніфікована інструментальна творчість, поступово виділяється як самостійна професія — музикант-інструменталіст [4, 6].

Підсумуємо та підкреслимо, що інструментальна музика в КМА виконувала багато функцій, зокрема прикладну, декоративно-прикладну, естетичну, соціалізуючу, персоналізуючу, гедоністичну та ін.

На жаль, відомості про нотні записи інструментального репертуару, що звучав, не збереглися (або їх ще не знайдено), але методом уявної реконструкції [7] можливо користуватися в подальшому науковому пошуку.

Посилення теоцентризму, початок репресій російського уряду щодо української культури з другої половини "бабського століття" спричинили масовий перехід студентів КМА у світські заклади Москви й Петербурга, а такі, як Г. Сковорода, взагалі кидали Академію, щоб не бути духовними служителями [9].

Центром розвитку професійної інструментальної музики в другій половині XVIII ст. стає гетьмансько-старшинське, придворно-магнатське середовище [2, 9]. Бароковий синкретизм в українській культурі збагачується новими класичними рисами.

1. Герасимова-Персидская Н. О. Хоровой концерт на Украине в XVII—XVIII ст.— К.: Муз. Україна, 1978.
2. Івченко Л. В. Нотна колекція О. К. Розумовського як об'єкт музичного джерелознавства: Автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства.— К., 2000.
3. История русской музыки. Т. I.: Учебник для муз. вузов/ О. Левашева, Ю. Келдыш, А. Кандинский.— 3-е изд., доп.— М.: Музыка, 1980.— 623 с, ил., порт., нот.
4. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб./Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакуратаін.; За ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука.— К: Вища шк.: Т-во "Знання", 'КОО, 1999.— 326 с.
5. Козицький П. О. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування.— К: Муз. Україна, 1971.
6. Корній Л. Історія української музики: Навч. посіб.: у 2-х част.— Київ—Харків—Нью-Йорк, вид. М. П. Коць, 1996, 1998.
7. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII — I пол. XVIII ст.— К, 1993.
8. Кулагіна Г. М. Характерні ознаки та тенденції розвитку релігійного синкретизму. Наукові записки: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Випуск 2 / Редкол.: М. І. Шкіль та ін.— К: "Знання", 1999.— 77 с.
9. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори.— К: Абрис, 1994.—288 с: іл.
10. Наливайко Д. С Українське літературне бароко в європейському контексті / Українське літературне бароко.— К, 1987.

*Kravchuk Y. G.*

## INSTRUMENTAL MUSIC IN KIIYV-MOHYLA ACADEMY WITHIN THE CONTEXT OF BAROQUE SYNCRETISM

The appropriate laws, characteristic features, peculiarities and trends of development of instrumental music in Kiyv-Mohyla Academy in 17<sup>th</sup> — I st half of 18<sup>th</sup> century are being revealed within the context of specifics of cultural and esthetical system of baroque in Ukraine. Typical peculiarities of baroque syncretism are viewed in the system of temporal and spatial coordinates. Special attention is drawn to role of Kiyv-Mohyla Academy in the process of development of centers of instrumental music in Ukraine and formation of Ukrainian professional instrumental school.