

данным, на территории современной Луганской области к 1696 г. существовали, например, городки Adar (Айдар), Tregizb (Трехизб), Боровской (Worovskoi), Теплинский (Topliskoi). Местоположение Трехизб определялось на левом берегу Донца ниже Боровского и выше Айдарского. Данные письменных источников подтверждаются археологическими материалами, полученными в результате раскопок памятника.

Література

1. Історія Луганського краю / за ред. В.С. Курила ; авт. кол. І.Ю. Бровченко, А.О. Климов, К.І. Красильников, В.І. Подов, В.Ф. Семистяга ; Держ. закл «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2008. – 400 с.
2. Пірко В.О. Заселення Донеччини у XVI–XVIII ст. (короткий історичний нарис і уривки з джерел) / Український культурологічний центр. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2003. – 180 с.
3. Королев В.Н. Донские казачьи городки / В.Н. Королев. – Новочеркасск : Информационно-издательский центр «Дончак», 2007. – 240 с.
4. Филарет (Д.Г. Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии. – В 3-х тт. Том. II. - Харьков, 2005.
5. Савельев Е.П. История казачества с древнейших времен до конца XVIII века. Историческое исследование в 3-х частях. Репринтное воспроизведение изданий 1915-1918 годов. – Ростов н/Д, 1990. – 446 с.
6. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / Под редакцией В.В. Иванова– Т.1 : Старобельский уезд. – Харьков, 1898.
7. Роспись, что по осмотру капитана Московских стрельцов Ивана Верховского вверх по реке Северскому Донцу // Сборник Области Войска Донского статистического комитета. – Новочеркасск, 1914. – Вып.12.
8. Труды историко-археологического института АН СССР. – Том XII: Булавинское восстание (1701-1708 гг.). – М.: Изд-во Политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935. – 432 с.
9. Пронштейн А.П., Мининков Н.А. Кандратий Афанасьевич Булавин – М.: Просвещение, 1988.–144 с.
10. Ригельман А.И. История о донских казаках / А.И. Ригельман. – Ростов-на-Дону : Кн. Изд-во , 1992. – 224 с.
11. Слобода Трехизбенская // Этнографический сборник. – Вып. 3. – СПб., 1858. – С. 1–18.

Олена Язвінська (Київ), доцент кафедри теорії та історії держави і права Національного транспортного університету; кандидат історичних наук,

Олена Серова (Київ), член Національної спілки композиторів України, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Становлення національного музичного простору у козацьку добу

Стаття присвячена проблемам становлення національного музичного простору в українському соціумі кінця XVI – XVIII ст. Ключові слова:

гетьмансько-старшинське середовище, Запорізька Січ, козацька барокова музична культура, осередки національної культури, партесний спів.

Стаття посвячена проблемам становлення національного музикального пространства в українском соціумі кінця XVI – XVIII ст. Ключевые слова: военные музыканты, гетманско-старшинская среда, Запорожская Сечь, казацкая барокковая музыкальная культура, партесное песнопение.

In this article the problems of becoming of national musical area in the Ukrainian society of the end XVI – by XVIII item are examined. Key words: cosak's baroque music-cultural life, hetman's entourage, military musicians, national culture centers, partes singing, Zaporozka Sich.

Постановка проблеми. Козацька доба української історії здебільшого збігається з поширенням реформаційної ідеології та ренесансно-гуманістичного світогляду. Українців взагалі можна назвати “бароковою нацією”. Адже стиль бароко з його демократичністю, життєлюбною енергією та схильністю до контрастів і перебільшення якнайкраще пасує до ментальності. Саме культура бароко зумовила спрямування найхарактерніших рис духовно-змістовної визначеності українського етносу в його православному вимірі. Значно підсиливши розвиток етнічних, політичних, державотворчих і художньо-інтелектуальних процесів в Україні, бароко фактично сформувало специфічну сферу теоретичного мислення та поведінки української нації. Саме у барокову добу вперше в українській історії та літературі живаються поняття “Україна” й “український народ” як територіально і національно усталені категорії [19].

У барокову добу розпочинається власне оформлення *національної художньої еліти*. У XVII–XVIII ст. художня сфера, мистецтво стає самостійною сферою діяльності. У тому числі спостерігається процес становлення національного музичного простору, який досягне свого логічного завершення у середині XIX ст. із формуванням національної класичної музичної школи.

Актуальність дослідження детермінована й високим рівнем розвитку української музичної культури у вказаний період, її зв'язком з європейськими культурно-мистецькими процесами, і насамперед – значним впливом на музичну культуру Східної Європи, зокрема Росії.

Ступінь розробленості проблеми. Проблеми становлення національного музичного простору в українському соціумі привертала увагу таких дослідників, як Д. Антонович, В. Бескорса, П. Білецький, Н. Герасимова-Персидська, Л. Горенко-Баранівська, І. Григорчук, Я. Ісаєвич, Є. Козловська, Л. Корній, Г. Локощенко, В. Шейко тощо. У тому числі відзначаємо особистий внесок авторів у постановку та розвиток проблематики [1619 20 21].

Об'єктом дослідження виступає аналіз концептуальних проблем процесу формування національного музичного простору в козацьку добу. **Предмет дослідження** – тенденції і закономірності, виявлені у процесі створення професійного музичного мистецтва в кінці XVI – XVIII ст. в Україні.

Мета роботи полягає у висвітленні динаміки оформлення національного музичного простору у козацьку добу, підкресливши роль гетьмансько-

старшинського середовищ стосовно його культурно-мистецької діяльності та впливу на українську музичну культуру.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в узагальненні концептуальних проблем реконструкції створення професійного музичного мистецтва у XVII–XVIII ст. в Україні, висвітливши культурно-мистецький феномен гетьмансько-старшинського середовища у цьому процесі.

Основний зміст роботи. Формування національного музичного простору в козацьку добу – складний історичний процес, зумовлений загальними тенденціями історичного розвитку музичного мистецтва, активним впливом інших музичних культур (слов'янських і західноєвропейських), засвоєнням якісно нових для країни принципів організації звукового матеріалу, інтенсивною кристалізацією національно-культурної традиції. Так, дослідник вітчизняного музичного професіоналізму І. Ляшенко у роботі “Інтернаціональне в національному” справедливо зауважує, що межу XVI – XVII століть на Україні “слід вважати початком нового, гуманістичного у власному розумінні періоду української культури, своєрідного українського Відродження, з яким пов’язане закладання естетичного фундаменту і для національної музичної культури” [9, 13].

Українське бароко XVII–XVIII ст. часто називають *козацьким*. Адже політична кристалізація козацтва під проводом гетьманства, відбувалась у якісно новий період розвитку освіти, культури, науки і мистецтва, що формувалися на ґрунті ренесансно-гуманістичного світогляду. М. Грушевський назвав цей період “першим українським відродженням” [7, 65]. Гетьмансько-старшинська верства, яка була вагомою частиною інституту влади й утворювала верхівку державно-адміністративного апарату, виявилася здатною до створення власного культурного й естетичного середовища. Вона протягом тривалого історичного періоду стимулювала розвиток духовного потенціалу українського народу, була творцем самобутніх художніх цінностей українського народу, охоронцем його національних культурних традицій у тому числі й у музичній царині [3].

Найбільшого розквіту українське бароко набуло за часів гетьмана *Івана Степановича Мазепи* (1687–1709). Д. Антонович окреслив добу гетьманування І. Мазепи як “другу золоту добу українського мистецтва” після великодержавної доби Володимира Великого та Ярослава Мудрого [14, 112].

Так, під патронатом козацько-гетьманського уряду та його активною участю в Україні з кінця XVI ст. важливого значення набуває *братський рух*, метою якого був захист станових, національно-релігійних інтересів та культурних традицій української спільноти. Серед діячів братського руху – гетьмани П. Сагайдачний, Б. Хмельницький, І. Виговський, П. Тетеря, І. Мазепа та ін. Суспільно-політична та культурно-просвітницька діяльність гетьманів сприяла утвердженню міст в Україні як значних центрів політичного і культурного життя, яким було забезпечене Магдебурзьке право, що продукувало заснування ремісничих цехових об’єднань, у тому числі у культурній сфері. Це складало відповідну базу для професійного розвитку в

галузі освіти, науки, мистецтва. заклало фундамент багатьох ланок культурного-громадського життя в Україні. Достатньо сказати, що 27 вересня 1652 р. Б. Хмельницький підписав “Універсаль музикам на Задніпров’ї” про утворення музичного цеху в Лівобережній Україні за аналогією з подібними цехами, що вже існували у Кам’янці, Львові та деяких інших українських містах. Виявлено три універсали І. Мазепи, видані київському (1704 р.), стародубському (1705 р.) та переяславському “музичним цехам”; універсали гетьманів І. Скоропадського, Д. Апостола, К. Розумовського, а також прилуцьких полковників Л. Горленка (1686 р.), І. Стороженка (1687 р.), Д. Горленка (1692 р.), І. Носа (1709 р.); ніжинського полковника І. Хрущова (1729 р.), київського сотника П. Гудими (1751 р.) і таке ін. Музичні цехи як перші професійні об’єднання народних музикантів впродовж XVI–XIX ст. діяли майже в усіх великих містах України. У своїй діяльності цехи керувалися статутами, складеними ними самими і потім затвердженими державними та міськими властями чи власниками приватних міст [2; 16, 300].

Важлива роль гетьмансько-старшинської верстви полягала у розвитку *професійного музичного мистецтва*. Адже музики-виконавці склали основний контингент полкових військових оркестрів; домашніх капел (хорових та інструментальних), театральних колективів, які утримували гетьмани та козацька старшина. Очолювали ці колективи фахівці як вітчизняного, так й іноземного походження. Гетьмани та старшина піклувалися про виховання нових кадрів, направляли здібну молодь на навчання; створювали навчальні заклади, де було музичне виховання. До України запрошувалися відомі іноземні композитори, які очолювали музичні колективи, створювали відповідний репертуар (опери, кантати, камерно-інструментальні твори), виховували національні кадри. Це *сприяло формуванню національної композиторської та виконавської школи в Україні*.

Гетьмани та козацька старшина активно співробітничали з навчальними закладами, які готували музикантів. Так, провідними осередками музичної освіти тієї пори були *Києво-Могилянська академія* (1632 р.) та *Глухівська співоча школа*, створена з ініціативи гетьмана Данила Апостола у 1730 р. З їх стін вийшли найяскравіші зірки української музики XVII–XVIII ст.: Максим Березовський (1745–1777), Дмитро Бортнянський (1751–1825), Артемій Ведель (1767/1772–1808), які створили цілу епоху у вітчизняній хоровій музиці. Музично-педагогічними центрами стають також Чернігівський (1700 р.), Харківський (1726 р.), Переяславський колегіуми (1738 р.). Музика і спів були у переліку обов’язкових дисциплін таких освітніх закладів, як *канцелярський курінь* та *полкові школи*, підпорядковані Генеральній військовій канцелярії. В них навчалися діти переважно з козацьких родин [4, 49–57; 19; 21].

Безперечно, осередком музичного життя була Києво-Могилянська академія, в навчальних планах якої значне місце посідало мистецтво: музика, передусім хоровий спів, і театр. Тут студенти вивчали нотну грамоту, навчалися грати на різних інструментах, освоювали партесний спів. В Академії існував не тільки прекрасний *студентський хор*, але й великий *симфонічний оркестр*.

Виконувались і свої духовні, і світські, зокрема італійські твори, передусім музика італійського бароко – Дж.П. Палестріні й А. Скарлатті. Живий був культ музики Й.-С. Баха. Звідси почало поширюватися виконання “побожного” співу в церквах після літургії – в “концертах”.

Крім Києво-Могилянської академії значним центром музичного життя в Україні стала *василіанська Почаївська лавра*. Незважаючи на те, що один із цих центрів був світською православною школою, а другий – церковною уніатською інституцією, їх вплив на музичну культуру України здійснювався в одному напрямі [16, 300–301].

Під патронатом гетьманату розгорнулася діяльність однієї з найдавніших спеціалізованих закладів – *Січової співацької школи*, яка діяла з останньої чверті XVII ст. до 1775 р. Очолювали й проводили навчальну роботу уставники Києво-Межигірського монастиря, протекцію яким надавали козацькі гетьмани. Школа мала два відділення: співацьке та загальної грамоти. На першому готували фахівців співу для церковних хорів, на другому вивчали загальноосвітні предмети, військову справу й, очевидно, військову музику. Значну матеріальну допомогу січовій школі надавало запорізьке військо, від якого надходили провіант, одяг, паливо, гроші, військові трофеї.

У другій половині XVIII ст. на Лівобережжі створено ряд нових музично-педагогічних організацій, які виховували кадри для козацьких полків: “школа черкаської музики” при Воронезькій духовній семінарії; школа “вокальної музики” у слободі Орловщина (засн. 1770–1771 рр.), яку очолив талановитий співак М. Козма; музична школа при оркестрі Київського магістрату (бл. 80-х рр. XVIII ст.). За ініціативи князя Г.О. Потьомкіна та відповідно наказу імператриці Катерини II від 13 жовтня 1786 р. відбулось відкриття музичної академії у Катеринославі, яка діяла до 1791 р. за статутом вищого навчального закладу. З 1787 р. її переведено до Кременчука. До роботи академії залучалися виконавські кадри з Єлисаветградського (очолював співак П. Манжура), Кінбунського (Н. Самилевич), Кірасирського (С. Соколов), Кременчуцького (Я. Разборський), Охтирського (С. Легкий) та Полтавського (Г. Вишневецький) полків [4, 49–57].

Передусім створювалися сприятливі умови для *професійного розвитку військової музики*. Адже військова музика набула суспільно-політичного та культурно-мистецького значення, стала складовою культурно-музичного життя тогочасної України. Так, відповідно до територіально-полкового устрою в Україні існувала мережа полкових військових музикантів (генеральної та полкової військової музики, гетьманських військових музикантів). Такі військово-музичні інституції були створені українськими гетьманами та полковою старшиною для обслуговування державних регламентів, представництва та побуту в умовах тогочасного українського суспільства. Залежно від завдань і умов застосування, визначилися основні різновиди української військової музики: офіційно-церемоніальна, службово-стройова, сигнальна (фанфарна), розважальна (побутова), концертна військова музика. Вона також широко застосовувалася в побуті гетьмансько-

старшинського середовища (на балах, вечірках, сімейних святах), про що свідчать мемуарні записи представників гетьманства та генеральної старшини: М. Ханенка, П. Полуботка, Д. Апостола, Я. Сулими, Я. Марковича та ін. Разом з цим, полкові військові музиканти були учасниками урочистих заходів, святкових дійств, які відбувалися навіть в інших полках Лівобережної України. Запрошували їх і представники полкової старшини. Так, 1 серпня 1729 р. від Генеральної військової канцелярії до Миргородського наказного полковника надійшов указ, “дабы он позволил музику войсковую взять на веселле” лубенському полковнику Івану Кулябці. Цей факт свідчить, що в маєтках генеральної старшини звучала танцювальна музика (очевидно, виконувалася й українська народна). Полкові військові музиканти користувалися пільгами: вони, як і всі полкові служителі, отримували грошове та харчове “жалованіє” (або “роковую плату”, яка нараховувалася щорічно в грудні); звільнялися від “общенародних повинностей и податков”; подвір’я, в яких вони мешкали (як і двори полкової та сотенної старшини, працівників полкових канцелярій) належали до вільних; за особливі заслуги могли отримувати ранги старшинських посад та ін. Серед полкових військових музикантів відзначалися сімейні династії [5].

Важливу складову культурно-музичного життя козацької доби являв собою *музичний побут гетьмансько-старшинської верстви*. Достатньо сказати, що маєтки гетьмансько-старшинської еліти були центрами національної музичної культури, де культивувалися різні форми музикування, працювали музичні колективи та зростали музичні кадри, створювалися музичні композиції. Це відображалося у різних формах музичного побуту (міського, салонного та концертного). У маєтках козацько-гетьманської старшини звучали вокальні та інструментальні твори (канти, псалми, партесні концерти та ін.). Характерним також було виконання духовної та світської музики, співзвучної з естетикою бароко. Гетьмани та старшина впроваджували у побут музичні інструменти європейського походження (клавикорд, клавіцимбал тощо) та відповідний музичний репертуар. Загалом, у музичному побуті гетьмансько-старшинського середовища збереглися та розвивалися *національні традиції українського музичного мистецтва*, водночас впроваджувалися нові форми європейського музикування, а з середини XVIII ст. запозичувалися форми, характерні для російського дворянсько-поміщицького побуту: утримувалися капели й оркестри, діяли домашні театри, творчі школи тощо [2].

Як основний фундатор музично-освітньої справи в Україні гетьмансько-старшинське середовище створювало умови для розповсюдження *православної церковної музики*. У цьому сенсі важливо нагадати, що православ’я в Україні у XVI–XVII ст. зазнавало сильної експансії з боку єзуїтського контрреформаційного католицизму, українська культура одночасно знаходилась в орбіті візантійсько-православної та римо-католицької культур. Такий розвиток подій мав подвійні наслідки: з одного боку, православ’я, як національну ідеологію, слід було захищати від утисків католиків, з іншого – така відкритість

щодо зовнішніх впливів (на відміну від закритості великоруської культури) стала передумовою нової, барокової моделі українського православ'я й нового типу православної релігійності нашого народу.

Саме у середині XVII ст. в Україні утверджується церковна музика, позначена високою майстерністю володіння технікою інтонування й створенням композицій зі складними композиційними прийомами, властиві стилю бароко. Сучасні дослідники української церковної музики другої половини XVII ст. констатують притаманні їй світські елементи [15, 102]. Оскільки в українських землях ще не було ґрунту для сприйняття ранніх форм західноєвропейської опери, різновидів інструментального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало традиції церковного мелодичного співу та хорової музики без супроводу інструментів – *a capella*. Спостерігалось відходження від монотонних канонічних церковних наспівів грецької партитури й орієнтація на поліфонічність (котра набула рівня високої довершеності у творах Й.-С. Баха і Дж.П. Палестріні). Проте характер церковності суворо дотримувався. В Україні вперше було запроваджено жанр церковних концертів – *партесний хоровий концерт* (поліфонічний, розкладений на голосові партії хор, 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 [6, 142].

Теоретичні засади українського церковного багатоголосся узагальнив український композитор, хоровий диригент і педагог *Микола Павлович Дилецький* (1630–1690), виклавши їх у теоретичному трактаті “Граматики музикальна” (1677 р.). Трактат став важливим посібником для композиторів-творців партесної музики, а також для співаків-хористів, які її виконували. 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 естетики. Посібник видано у Смоленську, Вільнюсі та Москві. Донині збереглося понад 20 редакцій. Особливо цінним є український переклад “Граматики”, видрукований 1723 р. у Санкт-Петербурзі й перевиданий 1970 р. у Києві [8].

Партесна музика другої половини XVII – першої половини XVIII ст. позначилася тенденцією переходу від анонімного до фіксованого авторства. Переважна більшість творів хорової партесної музики дійшла до нас як анонімні, проте у “Реєстрі нотних зошитів” Львівського братства 1697 р., який містить записи партесних творів, відзначені такі композитори, як Микола Дилецький, Симеон Пекалицький, Гавалевич, Колядчин, Чернушин, Бишовський, Тяваровський, Завадовський та ін. У київській колекції партесної музики (знаходиться у фондах Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського) засвідчені й такі автори, як Давидович, Феодосій Світлий, Іван Домарацький, Герман Левицький. Деякі твори позначені іменами Миколи, Грицька [13, 290].

Важливо зазначити, що церковний спів у духовному житті українців посідає особливе місце: його своєрідність заснована на розумінні людиною православної культури самої сутності музики, дає можливість людині проникнути в той шар буття, що перебуває за межами слів і понять. Музичне виконавство у православних храмах здійснювалось не лише за приписами Отців Церкви, але й “по своєму умышленю”. Церковні псалмоспіви поєднували у собі “горішнє” й “нижнє”, духовне і тілесне, своєрідно примирюючи їх у собі. Цей жанр духовної музики поставав специфічним “дзеркалом”, в якому тогочасна людина свої душевні порухи й убачала засіб зцілення від душевних недугів [15, 102].

XVII ст., успадкувавши традиції античності, обрало своїм епіграфом: “Не знати музики так само ганебно, як і не знати грамоти”. Досить конкретну картину системи виховання і місця в ній духовної музики ми знаходимо в пам’ятках культури України XVII ст., в описах шкільних установ і звичаїв, інших матеріалах, що стосуються діяльності церковних братств і православних шкіл. В основному це була музика прикладного характеру, яка мала різне призначення: застережно-очишуюче, сакральне, але тут вже і в художньому – як засіб емоційно-естетичного впливу. Учні православних братських шкіл співали у церковних хорах, здобуваючи виконанням церковних кантів засоби для існування. Як сказано, у Києво-Могилянській академії з середини XVII ст. існує хорова школа. Хори (академічний та Братського монастиря) нараховували часом понад 300 і більше осіб [12, 145]. Хори існували при Переяславській, Чернігівській, Харківській колегіях [16, 301].

Складовою національної музичної культури козацької доби став *музичний театр*. Його поява пов’язана з розвитком шкільної драми та інтермедії у середині XVII ст. Всі види театральних вистав були занесені в Україну із заходу й увійшли в практику українських братських та інших шкіл. Діапазон шкільного театру дуже широкий: від найпростіших декламацій до складних драм або трагікомедій (п’єси великоднього і різдвяного циклу; драматизовані агіографічні легенди; мораліте; історичні трагікомедії, комедійні дійства, в основному побутові сцени тощо). Яскравим прикладом музичного театру став бурсацький концерт – дотепні сценки, в яких учасники грали самих себе. Водночас це була пародія на урочистий “високий” церковний стиль (наприклад, “Служба пиворізам і п’яницям”). Приземлений зміст у поєднанні з традиційними серйозними формами дванадцятиголосної хорової урочистої композиції створював особливий гумористичний ефект [13; 16, 325–330].

Важливо зазначити, що завдяки гетьмансько-старшинській верстві протягом другої половини XVII–XVIII ст. відбувалися українсько-російські культурні зв’язки, які сприяли *презентації українського музичного мистецтва*, зокрема в Росії. Перебуваючи в російських столицях, представники гетьмансько-старшинського середовища підтримували земляцькі контакти з діячами української культури (як духовними, так і світськими), які працювали в Росії; з українськими митцями, які перебували у складі придворних колективів Російської держави (імператора, дворян,

сановників, духовних осіб), а також придворними бандуристами, співаками та інструменталістами. Адже з підкоренням України російським царатом майже всі видатні українські культурні сили були змушені переходити на службу до Москви. Крім учених і письменників, така сама доля спіткала й музикантів, особливо співаків, яких довгими десятиліттями набирали до царських капел. А запровадження нового (партесного) церковного співу в російських церквах вимагало церковних півчих, обізнаних з українським стилем багатоголосої музики, та й самі твори. Таких висококваліфікованих знавців партесної церковної музики (композиторів, півчих, регентів) московська влада від середини XVII ст. стала імпортувати з України. Вони були церковними півчими, регентами церковних хорів та вчителями партесної музики.

Пісенним талантом українців захоплювалися у Петербурзі, де при царському дворі існувала капела хлопчиків, яких щороку набирали “из малороссийского народа певчих к дополнению придворного хора”. В першій половині XVIII ст. російська імператриця Єлизавета Петрівна утримувала український хор з видатним солістом Полторацьким, що співав і в італійській опері, та бандуристом Григорієм Любистком. Гучну славу в Росії здобули утримувані при царському дворі гусяр В. Трутовський і бандурист Т. Білоградський. Фактично становлення мистецьких центрів у Росії (Придворна імператорська співацька капела, Придворний театр О. Розумовського та ін.) відбувалося за участі українських “самородків”. Набір українських співаків до Придворної капели в Петербург проводив полковий та сотенний уряд Лівобережної України XVIII ст., що уособлював гетьманську адміністрацію. [2; 16, 304]. До речі, у число набраних попав був і Григорій Сковорода, що два роки перебував у придворній капелі; згодом він komponував музику до власних псалмів [18]. За особистим рескриптом царя Олексія Михайловича до Москви навіть запросили таких знаних композиторів і хормейстерів, як Симеона Пекалицького та Миколу Дилецького [13, 290–291].

Великий вклад у формування національного музичного простору у козацьку добу внесла власне Запорізька Січ. У художньому житті Січі найголовніша роль належала музиці, співу і танцям. Тут була добре розвинута військова музика, в якій особливе місце посідали духові й ударні інструменти: труби, сурми, тулумбаси (литаври), барабани та бубни. Духова музика мала велике значення в походах запорізького війська та при різних урочистостях. Труби, сурми разом з ударними інструментами використовувались як сигнали в походах і боях, при урочистих зустрічах послів, гостей та ін. Труби як суто військовий інструмент згадуються в народних піснях. Кожна мала певне призначення сповіщати про сідлання коней, посадку вершників, вирушення у похід тощо. Очевидно, у Війську Запорізькому існували певні сигнали, які у потрібний час трубачі виконували на своїх інструментах. Загони, що вирушали в похід, повинні були обов’язково мати трубачів або сурмачів. До складу полкової музики входили трубачі (“трембачі”), сурмачі, довбиші (литавристи), “пищалки” [10; 17, 100–102].

Крім того, Військо Запорізьке мало й своїх так званих “лицедіїв” – організаторів різноманітних карнавалів, які часто влаштовували запорожці після повернення на Січ з переможного походу. Ці балакуни були душею козака, заспівувачами в їх розвагах. У документах збереглося ім’я одного з таких артистів-воїнів – полковника Самарської паланки Гната Чмиги [17, 100–102].

Із Запорізькою Січчю пов’язана і діяльність кобзарів, які офіційно входили до складу Запорізького Війська і разом з довбишами, сурмачами, трубачами та іншими виконавцями грали козацьку військову музику. Але чи не найважливішим було те, що кобзарі самі брали участь у боях і походах. Такі воїни носили бандуру поряд із списом або шаблею, не розлучались з нею ні в курені, ні в походах, ні в боях. Загалом мистецтво – це своєрідне явище української народної культури, видатне мистецьке і загалом духовне досягнення запорозького козацтва. Гра на кобзі чи бандурі стала елементом національного героїко-патріотичного епосу, волелюбної вдачі і чистоти моральних помислів українського народу. У період найбільшої інтенсивності ренесансних впливів у духовному житті України досягає своєї кульмінаційної завершеності український героїчний епос – *думи та історичні пісні*, створювані співцями-кобзарями. Виконуючи у супроводі бандури думи та пісні, оспівуючи героїв визвольної боротьби, кидаючи заклики до повстання, запалюючи на перемогу, кобзарі підіймали народ на боротьбу проти іноземного панування, кріпосницького гніту. Вони пробуджували і розвивали в українцях національну самосвідомість [11; 20].

Отже, козацькі часи в Україні стали періодом не тільки важливих соціополітичних трансформацій, а також активізації художньо-інтелектуальних процесів, які, зокрема, призвели до створення національного музичного простору.

Література

1. Бескорса В. М. Трансформація бароко в художній культурі України XVII–XVIII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 / В. М. Бескорса ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2005. – 20 с.
2. Горенко-Баранівська Л. І. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII – XVIII ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. І. Баранівська ; НАН України ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2001. – 24 с.
3. Горенко-Баранівська Л. І. Гетьмани та козацька старшина як культурно-освітні діячі другої половини XVII–XVIII ст. в Україні / Л. І. Горенко-Баранівська // Народна творчість та етнографія. – К. : Наук. думка, 2000. – № 2–3. – С. 16–23.
4. Горенко-Баранівська Л. І. Культурна політика Української козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. (в галузі освіти і культури) / Л. І. Горенко-Баранівська. Культура як українознавство. – К. : МЕФ, 2003. – 156 с.
5. Горенко-Баранівська Л. І. Військова музика Української козацько-гетьманської держави (на прикладі Лубенського полку) / Л. І. Горенко-Баранівська // Архіви України. – 2002. – № 1–3. – С. 178–186.
6. Григорчук І. С. Духовна музична культура українця кінця XVI–XVII ст. під кутком зору музичної практики православної християнської традиції / І. С. Григорчук // Оновлення змісту, методів та організаційних форм художньо-естетичного виховання

учнівської та студентської молоді : зб. наук. праць ; Наукові записки Рівненського педінституту. – Вип. 3. – Рівне : Рівнен. держ. педагог. ін-т, 1998 – С. 139–143.

7. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні // М. С. Грушевський. Духовна Україна : зб. творів. – К. : Либідь, 1994. – 560 с.

8. Дилецький М. П. Граматика музикальна / М. П. Дилецький ; М. М. Гордійчук (ред.), О. С. Цалай-Якименко (підгот.). – Фотокопія рукопису 1723 р. – К. : Муз. Україна, 1970. – 109 с.

9. Ляшенко І. Ф. Національне та інтернаціональне в музиці / І. Ф. Ляшенко. – К. : Наук. думка, 1991. – 267 с.

10. Козловська Є. А. Музична культура Запорізької Січі в образотворчому мистецтві України XVIII – початку XX століття [Електронний ресурс] / Є. А. Козловська.– Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Api/2011_26/37.pdf

11. Підгорбунський М. А. Кобзарський рух в Україні (XVI–XIX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. іст. наук : 17.00.01 / М. А. Підгорбунський; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 19 с.

12. Сірополко С. О. Історія освіти в Україні / С. О. Сірополко / підготував Ю. Вільчинський. 2-ге вид. – Л. : Афіша, 2001. – 664 с.

13. Снитіна В. О. Формування традицій церковної музики в Україні у XVII столітті / В. О. Снитіна // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : [зб. наук. праць ; вип. XXVII]. – К. : Міленіум, 2011. – 358 с. – С. 286–292.

14. Українська культура : лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська ; вст. сл. І. М. Дзюби ; перед. слово М. Антоновича : додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського. – К. Либідь, 1993. – 592 с.

15. Уланова С. И. Украинская музыкальная культура XVII ст. (мировоззренческий аспект) / С. И. Уланова. – К., 1994. – 167 с.

16. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Вид. 2-е, перероб. і доп. / Б. І. Хорошун, О. М. Язвінська, О. Ю Серова. – К. : НТУ, 2010. – 464 с.

17. Шейко В. М. Історія української культури : навч. посіб. / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська / наук. ред. В. М. Шейко. – К. : Кондор, 2011. – 264 с.

18. Шреер-Ткаченко О. Григорій Сковорода – музикант / Онисія Шреер-Ткаченко. – К. : Муз. Україна, 1972. – 94 с.

19. Язвінська О. М. Барокове сприйняття української нації / О. М. Язвінська, О. Ю. Серова // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. у двох част. – Вип. 20. – Част. 1. – К. : Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПІК, 2011. – 548 с. – С. 480–488.

20. Язвінська О. М. Історичні пісні та думи – унікальне явище літературного процесу в Україні часів козаччини / О. М. Язвінська // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. – Вип. 18. – К. : Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПІК, 2009. – 466 с. – С. 285–291.

21. Язвінська О. М. Формування вітчизняної вищої освіти в козацьку добу / О. М. Язвінська // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. – Вип. 17. – К. : Центр пам'яткознавства НАНУ і УТОПІК, 2008. – С. 185–192.