

УДК 78.01+78.08]:94(477)«1648/1764»

## МЕНТАЛЬНО-СВІТОГЛЯДНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРІОДУ ГЕТЬМАНЩИНИ

Тилик І.В., Комаренко Н.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Статтю присвячено висвітленню ментально-світоглядних та жанрово-стильових аспектів розвитку української музичної культури періоду Гетьманщини. У дослідженні простежено суспільно-історичні та геополітичні обставини, які детермінували образно-семантичний та жанрово-стильовий розподіл в українській культурі, зокрема в музичній, на різних історичних етапах, особливо, у другій половині XVII – середині XVIII ст. Поряд із цим значна увага у публікації приділяється з'ясуванню об'єктивних культурно-історичних та мистецьких параметрів, які координували процес асиміляції і образно-семантичної трансформації універсальних елементів європейської барокової лексики у різних сферах української культури доби Гетьманщини. Поліаспектна специфіка аналізованої у статті проблематики обумовлює різнопланову хронологічну структуру дослідження, яка не обмежується лише історичним періодом XVII-XVIII ст., значно виходячи за окреслені часові координати. Це дає змогу простежити спільні жанрово-стильові еволюційні закономірності, які протягом кількох століть визначали магістральний вектор розвитку української музичної культури.

**Ключові слова:** українська музична культура Гетьманщини, європейська барокова лексика, художнє мислення, ментально-світоглядні та жанрово-стильові аспекти, релігійно-філософські та образно-семантичні параметри.

**Постановка проблеми.** Як засвідчують різноаспектні історико-мистецтвознавчі дослідження, одним із найцікавіших, і водночас, найсуперечливіших феноменів української культури є період Гетьманщини. Соціально-історичні процеси, пов'язані з формуванням в Україні у другій половині XVII ст державного суспільно-політичного і культурного устрою, супроводжувалися активним поширенням універсальних актуальних на той час стильових засад європейського бароко. Цей потужний стильовий напрямок вплинув на усі види і жанри мистецтва, на філософську та наукову творчість, сприяючи виникненню принципово нових жанрів та художньо-образних феноменів. З огляду на це особливої ваги набуває притаманний мистецтву барокко мистецький динамізм і водночас, напрочуд глибока образно-семантична смислоємкість яка, зумовлювалася схильністю до метафорично-алегоричного осягнення дійсності, до виявлення релігійно-філософських парадоксів, підкреслення контрастів та формування чітких антитез.

Досліджуваний у публікації культурно-історичний період – друга половина XVII – середина XVIII ст. – постає для української культури надзвичайно важливим етапом, адже саме на нього припадає процес остаточної кристалізації національно адаптованого концепту європейської барокової образно-семантичної та жанрово-стильової системи. Це дає підстави трактувати його, як першу за попередні чотири століття кульмінацію розвитку української, зокрема музичної культури, освіти та хорового виконавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика, пов'язана з різними аспектами розвитку української музичної культури доби Гетьманщини, традиційно привертала і привертає увагу дослідників. Зокрема, вона набула у різній мірі змістовного висвітлення у працях, використаних у процесі роботи над даною публікацією, а саме: в площині *музикознавства* (Д. Антонович [1]; Н. Герасимова-Персидська [5; 6]; Т. Гусарчук [9]; Л. Івченко [31]; Л. Корній [13; 14]; М. Підгор-

бунський [21]; С. Уланова [32]), *історії та соціально-політичних* досліджень (М. Грушевський [7; 8]; Я. Ісаєвич [12]; М. Попович [22]; О. Найден [19]; Потульницький [23], О. Струкевич [26]), *філософії* (А. Бичко, В. Табачковський [2]; В. Нічик [20]; Л. Ушкалов [33]), *психології* (Т. Гусарчук [10]; І. Сурмай [28]; Тимошук [30]), у сфері *мистецтвознавчих* [3]; І. Бондаревська [4]; П. Жолтовський [11]; Л. Корній [14]; А. Макаров [17]; Л. Міляєва [18; 19]; І. Тилик [29]) та *релігієзнавчих* М. Грушевський [7]; Я. Креховецький [15]; Крижанівський [16]; Л. Ушкалов [33]) досліджень.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Незважаючи на наявність вказаних наукових напрацювань, присвячених розвитку української музичної культури періоду Гетьманщини, цю проблематику не можна вважати достатньо висвітленою. Особливо це стосується питань, які пов'язані з жанрово-стильовою та образно-семантичною специфікою функціонування барокових традицій в українському професійному й народному музичному побуті. Потреба у з'ясуванні вказаного аспекту й обумовлює *актуальність* даної публікації.

**Формулювання цілей статті.** Мета дослідження полягає у тому, щоб висвітлити ментально-світоглядні та жанрово-стильові аспекти розвитку української музичної культури періоду Гетьманщини.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань:

- простежити суспільно-історичні та геополітичні обставини, які детермінували розвиток української музичної культури, зокрема музичної, на різних історичних етапах, особливо, у другій половині XVII – середині XVIII ст.

- висвітлити образно-семантичний та жанрово-стильовий розподіл в українській музичній культурі другої половини XVII – середині XVIII ст.

- з'ясувати об'єктивні культурно-історичні й мистецькі параметри, які координували процес асиміляції і образно-семантичної трансформації універсальних елементів європейської барокової

лексики у різних сферах української культури доби Гетьманщини.

**Методологія дослідження.** У статті використано комплекс теоретичних методів дослідження: індукція, дедукція, аналіз, синтез, компаративний аналіз, класифікація, моделювання, метод культурологічно-мистецтвознавчої реконструкції.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Навряд чи хтось стане заперечувати, що будь-яке мистецьке явище формується в горнилі складних архітектонічних процесів, які тісно пов'язані з ментальною та суспільно-історичною специфікою етнічного світосприйняття. Це виразно засвідчує українська музична культура, розвиток якої протягом століть супроводжувався парадоксально суперечливою взаємодією з різними культурно-мистецькими елементами і традиціями, спорідненими з етнічним кодом нації. Воно й не дивно, адже знаходячись на перетині стратегічно важливих торгівельно-економічних шляхів та культурних ареалів, українські терена, споконвіку були епіцентром драматичних колізій, в перебігу яких сформувалося притаманне українському національному менталітету «...специфічне «екзистенційно-межове» світовідчуття – гостро емоційне переживання сьогоденності життя, життєлюбність, поетичне, лірично-пісенне сприйняття природного та соціального оточення, пріоритет «серця» над «головою» [2, с. 318].

Гостре передчуття фатальної невідворотності воєнних і суспільних негараздів а, водночас, усвідомлення нетривкості людського щастя посилювало в українському суспільстві значення мистецької рефлексії як дієвого естетизуючого фактора, здатного відчутно знівелювати психологічний дискомфорт, що виникає в момент індивідуальної адаптації особистості до негативних життєвих обставин.

Це найвиразніше простежується у випадках, коли йдеться про докорінну трансформацію світоглядних пріоритетів етносу. У зв'язку з цим, доречно згадати початковий етап запровадження на Україні-Руси православ'я, коли рецепція християнських ідей здійснювалася в найбільш співзвучній етнічному світовідчуттю проекції універсальних, як для християнства, так і для язичництва естетичних засад релігійної обрядності. Або ж, наприклад, драматичні події, пов'язані з занепадом Давньо-Київської держави. Вони, як відомо, значно послабили суспільну значимість соціально-креативного аспекту громадської актуалізації, зумовивши, таким чином, «відтік» ментальної енергії етносу в площину православно-святоотецького духовного подвижництва та пов'язану з ним мистецько-образну сферу [7; 8]. Зовнішнім показником цієї світоглядної трансформації слід вважати активне поширення серед різних прошарків давньоукраїнського суспільства різноманітних жанрів релігійно-філософського спрямування, зокрема стихир, духовних віршів, покаянних псалмів та ін., в яких момент душевного «катарсису» постає домінуючим [2; 24; 32].

Їх популярність свідчить, що апокрифічно-паралітургічна, і в тому числі народно-псалмова, культура була одним з активних реагентів суспільного життя, котрий давав змогу поєднати (на ґрунті національної адаптованої святоотецької традиції) язичницькі та християнські елемен-

ти в єдиному творчому синтезі, спрямованому в площину екзататичного переживання.

В цьому контексті, особливої уваги заслуговують народні псалми, в яких релігійно-апокрифічні мотиви є тісно пов'язані з архаїчними елементами магічних вірувань, трактуючись не стільки з позиції християнської ідеї Спасіння, скільки під кутом зору споконвічних народних уявлень, спроеційованих в площину реалій повсякденного життя.

Такий концепт сприйняття православно-християнської сюжетики набуває особливого значення в період буремних соціальних та культурно-релігійних потрясінь XVI-XVII ст., коли, на тлі непримиренної православно-католицької релігійно-конфесійної конфронтації, проблема розвитку української національної культури виходить на перший план, усвідомлюючись тогочасною громадськістю як виключно важливе стратегічне завдання.

Вирішального значення в процесі його розв'язання набули *братства* – православні громадські об'єднання, мета яких полягала в активній протидії полонізації та покатоличенню шляхомгуртування свідомого українства довкола просвітницького руху [8; 12].

На хвилі національно-патріотичного піднесення по всій Україні починають виникати численні братські школи, в яких, окрім вивчення слов'янських (книжної давньоукраїнської, церковно-слов'янської, польської) та грецької мов і лічби, значної уваги надавалося також практичному освоєнню первинних засад православної віри та богослужбового (ірмолоїного та партесного) співу [8; 27; 28].

Згодом, посилення контрреформації і активізація пов'язаної з нею єзуїтської освітянської ідеологічної та культурної експансії змусили православну громадськість скорегувати розвиток братського руху в бік подальшого удосконалення навчального процесу за зразком кращих тогочасних католицьких університетів і академій [12; 26].

Практичне вирішення цього завдання передбачало створення якісно нової європейованої культурної парадигми, здатної узгодити традиційні засади національного світовідчуття з естетичними та релігійно-філософськими запитами стрімко змінюваного світу і, водночас, забезпечити збереження культурно-історичної спадкоємності на актуальному витку суспільної еволюції.

Вказана тенденція найвиразніше окреслилася в часи Гетьманщини, коли українська культура переживала процес болісної примусової інтеграції в систему естетичних запитів московського, а згодом великоросійського культурного середовища, зазнаючи при цьому послідовних утисків з боку царської влади (заборона українського книгодрукування, запровадження російської мови в державних та освітянських установах, перекачування культурно-освітянських кадрів до Москви, а згодом і С.-Петербургу тощо).

Суб'єктивне ставлення до вказаних інтеграційних явищ з боку видатних діячів тогочасної української еліти, в загальних рисах, визначало ідеологічні принципи двох основних концепцій національного культурного розвитку.

Представники першої з них – *автономістської* (П. Сагайдачний, П. Могила, Б. Хмельницький,

І. Гізель, І. Мазепа, П. Орлик), – в переважній більшості пов'язували перспективи національної культурної розбудови з ідеєю незалежної держави.

Апологети протилежної – *інтеграціоністської* моделі – (М. Броневицький, М. Смотрицький, І. Копинський, Ф. Прокопович, С. Яворський) припускали доцільність асиміляції української культури в межах щойно створюваного великоросійського імперського простору (Московська держава, Російська імперія) [23].

Розмаїття політичних уподобань, інспірованих протистоянням вказаних концепцій, адекватно віддзеркалюється в множинності оригінальних релігійно-філософських та поетичних концептів, свідомо або інтуїтивно досягнутих українськими митцями в хвилини творчого озаріння [4; 17; 33].

В зв'язку з цим, симптоматично, що саме на середину XVII – першу половину XVIII ст. припадає бурхливий розвиток української літератури, в тому числі і в жанрах, пов'язаних з шкільним театром.

Численні драматургічні твори викладачів Києво-Могилянської академії, репрезентовані жанрами міраклу, мораліте, комедії, трагедокомедії, адекватно відобразили оригінальні погляди різних діячів культури стосовно актуальних проблем суспільного і духовного життя України.

Вказана світоглядна трансформація поряд з іншим передбачала суттєве оновлення суспільних поглядів на рівні трактування визначальних естетичних категорій.

Найвиразніше це простежується у зміні ставлення до поняття краси, яка, на відміну від аскетичних традицій Середньовіччя, сприймається вже не лише у співвідношенні з трансцендентним божественним виміром, але й постає цілком автономним чинником земного буття, здатним, навіть незалежно від релігійного світовідчуття, приносити людині радість і суто мистецьку естетичну насолоду [14; 17].

Це засвідчує, що на межі XVI-XVII ст. на Україні, і що особливо важливо, не лише в західних, але й центральних, придніпрянських регіонах відбувся кардинальний поворот до ренесансно-барокового світовідчуття, котрий закріпив у громадській свідомості значної частини етносу новочасний універсально-європейський концепт сприйняття краси (мистецької довершеності) як реального уособлення гармонії (симфонії) між земним і небесним началами, через яку відбувається екзистенційно-сутнісне примирення одвічних суперечностей людського існування [19; 26; 28].

Визначну роль в означеній модернізації художнього мислення відіграло свідоме спроеціювання різних форм української культури в сферу алегоричного апарату барокової лексики, на ґрунті якої кристалізувалися семантичні пласти європейського науково-освітнянського та культурно-мистецького життя XVII-XVIII ст. [17].

Вийти за межі цього барокового інформативно-лексичного ареалу означало для художника «випасти» з семантичного контексту своєї епохи, стати незрозумілим більшості сучасників [4; 17; 30]. Тож, не дивно, що українське професійне мистецтво XVII-XVIII ст., сподіваючись на матеріально-фінансову підтримку з боку замовників і, водночас, освічених меценатів, орієнтувалося, здебільшого, на запити тих верств

суспільства (до них належала, передовсім, міська еліта/шляхта, багаті ремісники, козацька старшина, духовенство, науково-освітнянські та мистецькі кола), які в більшій мірі мали доступ до семантично-лексичного апарату, котрим оперувало західноєвропейське культурне середовище XVII-XVIII ст.

Водночас, потрібно відмітити, що в селянському, а почасти й козацькому середовищі барокова культура, принаймні в її рафінованих формах, далеко не завжди була адекватно зрозумілою і сприйнятною. Це відобразилося в парадоксальному переосмисленні елементів європейського професійного мистецтва під кутом зору простонародного сприйняття і, зрештою, призвело до появи спрощено-адаптованих і до певної міри примітивізованих народною уявою мистецьких зразків [3; 17; 28].

Для артефактів, що належать до вказаної категорії, характерним є химерне поєднання традиційної народно-побутової сюжетності (наприклад, в образотворчому мистецтві – численних варіантних різновидів образу «козака Мамая», як найбільш емного і лаконічного втілення української народної філософії XVII-XVIII ст. і з певним чином переосмисленими елементами «високого бароко», що, зокрема в народному живописі, актуалізувалося в оригінальній кольоровій палітрі, в специфіці використання ефекту прямої і зворотної перспективи, в характерних особливостях застосування світлотіні [11]. При цьому загальною рисою постає свідоме, «заземлення» первинного семантичного рівня використуваних барокових деталей (піднесених метафор, алегорій), прив'язка їх до буденних реалій живого народного побуту, і, водночас, проєціювання або в площину трагедійно-гумористичної (сміхової) культури, або ж у сферу драматичних роздумів про сенс життя, переосмислених крізь меланхолійно-філософську форманту релігійно-псалмової інтонаційної образності [6; 32].

Слід відмітити, що означені тенденції простежуються не лише в сфері народної творчості, але й в царині тогочасного професійного мистецтва, і зокрема іконопису [11]. В зв'язку з цим, показовим видається той факт, що попри неабияку обізнаність українських іконописців другої половини XVII ст., зокрема І. Коздзелевича, А. Галика та ін., з теоретичними і практичними засадами сучасного їм західноєвропейського живопису [15], елементи західної техніки застосовувалися ними здебільшого лише на рівні зовнішнього «декорування», наповнюючись при цьому питомо національним змістом та українською православно-містичною символікою [25].

Це нерідко призводило до суттєвого переакцентування первинно-автентичного семантичного рівня використуваних барокових елементів, специфіка функціонування яких в системі конкретного художнього задуму була апіорі обумовлена ступенем стильової «розчиненості» художнього мислення певного вітчизняного майстра в синкретичній стихії традиційно українських народних уявлень та образних стереотипів [17; 30].

Мабуть, саме в цьому, на нашу думку, слід шукати пояснення своєрідному, часом химерному поєднанню різностильових тенденцій в українському іконописі XVII ст. – першій половині

XVIII ст., в якому виразна спорідненість з живописною технікою П. Рубенса, Л. Караваджо, Д. Ель-Греко (зокрема, в специфіці застосування світло-тіні й фарби) парадоксально синтезувалася з типовими ознаками давньоукраїнських іконографічних композицій (застосування зворотної перспективи, золоте тло, просторово-часові диспропорції тощо) [11; 25].

Визначальним принципом означеного синтезу постає образно-семантична екстраполяція алегоричного апарату іконографічної символіки в сферу буденних реалій земного життя, осягнутих під кутом зору суб'єктивного авторського світобачення [4; 18].

Аналогічний «алгоритм» мистецького самовираження простежується і в сфері тогочасного українського музичного мистецтва, і зокрема, в площині професійної псалмокантової культури XVII-XVIII ст., котра була на той час одним з найдієвіших чинників актуалізації духовної енергії етносу в процесі популяризації православного концепту християнських морально-етичних імперативів.

Переосмислення на інтонаційному ґрунті первісної функції псалма, як різновиду українського церковного побуту, відгалужує загальну тенденцію до демократизації всіх форм суспільного життя, що відображається в суттєвому переосмисленні функції церкви, котра із символа духовного спасіння людства стає символом відтворення минулої могутності і величі етносу [32].

Саме під цим кутом зору слід розглядати діяльність гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного, котра в умовах релігійного протистояння XVII ст. активізує роль національних форм громадського культурно-релігійного життя як засобу відродження споконвічних традицій давньокиївської державності.

Аналогічна тенденція простежується також в діяльності засновника Київської колегії, в майбутньому Академії, митрополита П. Могили, котрий, усвідомлюючи раціонально-догматичну слабкість українського православ'я у зіткненні з аргументацією католицької теології, він прагнув віднайти для традиційних національних форм релігійного життя міцне й універсальне обґрунтування, здатне не лише захистити східнохристиянський обряд як осібне і самодостатнє явище, але й підняти його статус в очах європейської спільноти [20; 32].

З цією метою, П. Могила, як зазначає В. Нічик, спрямовує помисли «...на раціональне пізнання Бога, світу, людини та її внутрішнього життя...», що водночас не виключає «...таїни, інтуїтивних спалахів і прозрінь у царині підсвідомого, де впродовж людської історії нагромадився величезний пізнавальний досвід» [20, с. 20]. Саме такі «інтуїтивні спалахи» простежуються в партесних концертах лірико-драматичного спрямування, датованих Н. Герасимовою-Персидською XVII ст.

Серед них, зокрема, концерти «Оле, окаянная душе», «Век мой скончается» та ін, де тема Страшного Суду розкривається через експозицію індивідуально-психологічних станів, в яких перебуває душа молільника.

Домінування у творах такого типу виразно суб'єктивної трагедійної акцентуації створює враження, «..., що наголос зроблено не на есхатологічному аспекті, а, скоріше, на власне покаянні, що йдеться не стільки про загибель світу, людства, як про долю окремої людини» [5, с. 198].

Тенденція до естетизації меланхолійно забарвлених релігійно-філософських настроїв відчутно посилюється у XVIII ст., коли, на тлі великоросійської колоніальної експансії, в українському суспільстві виразно активізується інтерес до релігійно-містичних форм православної греко-візантійської практики проблематики [29].

Зацікавленість ними у значній мірі стала виявом «духовної еміграції», котра віддзеркалила болісну психологічну реакцію тогочасного українського православного суспільства на посилення російської політичної та культурної експансії, та на спричинене нею руйнування ідеалів Гетьманщини й пов'язаних з ними культурно-мистецьких феноменів.

Драматичний колорит, пов'язаний з усвідомленням цих деструктивних процесів опосередковано простежується в творчості видатних українських митців середини – другої половини XVIII ст., зокрема, М. Березовського, В. Левицького, Л. Боровиковського, І. Мартоса. Згодом, він ще відчутніше вчувається у меланхолійно-трагедійній специфіці художнього світосприйняття геніального українського композитора останньої чверті – початку XIX ст. – А. Л. Ведея, творчість якого, хоча й спиралася на актуальний для свого часу спектр класицистських композиційно-технічних засобів, була ментально занурена в символіку й традиції й жанрово-стильову сферу попередньої епохи, – епохи котра, хоча й зійшла з історичної авансцени, втім, продовжувала жити в українській культурі, фокусуючи у собі відлуння національних сподівань на відродження легендарного козацького минулого.

**Висновки з даного дослідження і перспективи.** Наведені спостереження дають підстави стверджувати, що ментально-світоглядна та жанрово-стильова специфіка розвитку української музичної культури періоду Гетьманщини віддзеркалює еволюційний перебіг суперечливих, і водночас, взаємопов'язаних суспільно-історичних та культурно-мистецьких процесів, які не лише сформували неповторну барокову ауру української культури XVII-XVIII ст., але й, до певної міри, спрогнозували образно-семантичну специфіку її наступних еволюційних етапів. Ця обставина засвідчує взаємопов'язаність і континуальну спадкоємність магістрального вектору розвитку української музичного мистецтва, важливою історичною ланкою якого є період Гетьманщини.

## Список літератури:

1. Антонович Д. Українська музика / Д. Антонович // Українська культура: лекції за ред. Д. Антоновича / [упоряд. С. Ульяновська; вступ. ст. І. Дзюби; перед. слово М. Антоновича; додатки С. Ульяновської, В. Ульяновського]. – Київ: Либідь, 1993. – С. 404–442.
2. Бичко А. К. Історія філософії: підручник / А. К. Бичко, І. В. Бичко, В. Г. Табачковський. – Київ: Либідь, 2001. – 408 с.

3. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII ст.: нариси з історії українського мистецтва / П. Білецький. – Київ: Мистецтво, 1981. – 159 с.
4. Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII-XVIII століть / І. А. Бондаревська. – Київ: ПАРАПАН, 2005. – 308 с.
5. Герасимова-Персидська Н. О. Есхатологічна тема в українській музиці бароко / Герасимова-Персидська Н. О. // Всеукраїнська міжнародна християнська асамблея: матеріали наук.-практ. конф. – Київ: Вид-во УПЦ Київ. Патріархату, 1998. – С. 197–200.
6. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні XVII-XVIII ст. / Н. Герасимова-Персидська; передм. акад. Д. С. Лихачова. – Київ: Муз. Україна, 1978. – 181 с.
7. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні / Грушевський М. // Грушевський М. Духовна Україна: збірка творів. – Київ: Либідь, 1994. – С. 5–135.
8. Грушевський М. Ллюстрована історія України: [репр. вид. 1913 р.] / М. Грушевський. – Київ: Золоті ворота, 1990. – 524 с.
9. Гусарчук Т. Артемій Ведель / Т. Гусарчук // Український музичний архів. – Київ: Центрумзінформ, 1999. – Вип. 2. – С. 69–101.
10. Гусарчук Т. Постаць Артемія Веделя в аспекті типології особистості / Т. Гусарчук // Постаць Артемія Веделя в історико-культурному контексті: зб. наук. праць / Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2000. – Вип. 11. – С. 50–57.
11. Жолтовський П. М. Український живопис XVII-XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – Київ: Наук. думка, 1978. – 327 с.
12. Ісаєвич Я. Д. Державність і культурні традиції в XVII-XVIII ст. / Ісаєвич Я. // Культура українського народу / В. М. Русанівський, Г. Д. Вєрвєс, М. В. Гончаренко та ін. – Київ: Либідь, 1994. – С. 94–130.
13. Корній Л. Історія української музики. У 2 ч. Ч. 2. (друга половина XVII ст.) / Л. Корній. – Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1998. – 339 с.
14. Корній Л. П. Проблема зв'язку мистецтва в українській художній культурі XVII – першої половини XVIII ст.: (шкільний театр і музичне мистецтво) / Л. Корній // З історії української музичної культури: зб. наук. праць. – Київ: Компас, 1991. – С. 37–47.
15. Креховецький Я. Богослів'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Львів: Свічадо, 2000. – 152 с.
16. Крижанівський О. П. Історія церкви та релігійної думки в Україні. У 3 кн. Кн. 3. Кінець XVI – середина XIX ст.: [навч. посіб.] / О. П. Крижанівський, С. М. Плохій. – Київ: Либідь, 1994. – 335 с.
17. Макаров А. М. Світло українського бароко / А. М. Макаров. – Київ: Мистецтво, 1994. – 288 с.: ил.
18. Міляєва Л. С. Ідея покути в стінопису дерев'яних церков XVII – початку XVIII століть / Міляєва Л. // Духовний світ бароко: зб. наук. праць. – Київ: Курс, 1997. – С. 75–83.
19. Найден О. Українське бароко. Загальні риси. Специфіка історичного функціонування / О. Найден // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць. – Київ, 2001. – Вип. 2. – С. 25–33.
20. Нічик В. М. Проблема людського розуму і волі в творах Петра Могили / Нічик В. // П. Могила: богослов, церковний і культурний діяч / [Колодний А., Нічик В., Клімов В. та ін.]. – Київ: Дніпро, 1997. – С. 18–37.
21. Підгорбунський М. А. Кобзарський рух в Україні (XVI-XIX ст.): Автореф. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Підгорбунський М. А. – Київ, 2004. – 17 с.
22. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. Попович. – Київ: АртЕк, 1998. – 727 с.
23. Потульницький В. Інтелектуальні впливи Заходу на духовне життя української еліти в XVII-XVIII ст. / В. Потульницький // Київська старовина. – 2001. – № 5. – С. 3–7.
24. Серєгина Н. Покаянные стихи в древнерусской традиции / Серєгина Н. // Духовний світ бароко: зб. наук. праць. – Київ: Курс, 1997. – С. 34–41.
25. Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть / Д. Степовик. – Київ: Либідь, 1996. – 440 с.
26. Струкевич О. К. Провідні політико-культурні орієнтації еліти України-Гетьманщини: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. іст. наук: 09.00.01 / Струкевич О. – Київ. – Чернівці, 2003. – 40 с.
27. Субтельний О. Україна: історія. – Вид. 2-ге / О. Субтельний. – Київ: Либідь, 1992. – 627 с.
28. Сурмай І. М. Українська етнічна ментальність та особливості становлення духовності бароко (друга половина XVII – середина XVIII століть): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.04 / Сурмай І. М. – Київ, 1994. – 16 с.
29. Тилик І. В. Творчість Артемія Веделя в контексті культурно-мистецького і духовного життя України другої половини XVIII ст.: Автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Тилик І. В. – Київ., 2013. – 16 с.
30. Тимощук О. Літературний текст бароко як відображення світогляду доби / Тимощук О. // Mediaevalia Ukrainika. – Київ: Критика, 1994. – Т. III. – С. 98–115.
31. Український кант XVII-XVIII століть / вступ. ст., упоряд. і приміт. Л. В. Івченко. – Київ: Муз. Україна, 1990. – 198 с.
32. Уланова С. И. Украинская музыкальная культура XVII столетия: мировоззренческий аспект / С. Уланова. – Киев: Изд-во ИПК ПК, 1994. – 167 с.
33. Ушкалов Л. Біблійна герменевтика в літературі українського бароко / Л. Ушкалов // Другий міжнародний конгрес українців. – Львів, 1993. – С. 69–72.

**Тылик И.В., Комаренко Н.М.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **МЕНТАЛЬНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРИОДА ГЕТМАНЩИНЫ**

### **Аннотация**

В статье освещаются ментально-мировоззренческие и жанрово-стилевые аспекты развития украинской музыкальной культуры периода Гетманщины. В исследовании рассматриваются общественно-исторические и геополитические условия, которые детерминировали образно-семантическое и жанрово-стилевое распределение в украинской культуре, в частности в музыкальной, на разных исторических этапах, особенно, во второй половине XVII – середине XVIII ст. Вместе с тем, значительное внимание в публикации уделяется исследованию объективных культурно-исторических и художественных параметров, которые координировали процесс ассимиляции и образно-семантической трансформации универсальных элементов европейской барокковой лексики в разных сферах украинской культуры периода Гетманщины. Полиаспектная специфика анализируемой в статье проблематики обуславливает разноплановую хронологическую структуру исследования, которая не ограничивается историческим периодом XVII-XVIII ст., значительно выходя за очерченные временные координаты. Это дает возможность проследить общие жанрово-стилевые эволюционные закономерности, которые на протяжении нескольких столетий определяли магистральный вектор развития украинской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** украинская музыкальная культура Гетманщины, европейская бароккова лексика, художественное мышление, ментально-мировоззренческие и жанрово-стилевые аспекты, религиозно-философские и образно семантические параметры.

**Tylyk I.V., Komarenko N.M.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **MENTALITY THINKING GROUNDS AND GENERES-STYLISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN MUSICAL CULTURE DEVELOPMENT DURING PERIOD OF HETMANSCHINA**

### **Summary**

The article is devoted to review of mentality thinking grounds, description of genres-&-stylistic aspects of the Ukrainian musical culture development during period of Hetmanschina. Social-historical and geopolitical circumstances, that had determined stylistic diversification in the Ukrainian culture by image-stylistic and genre-stylistic approaches, including the music culture, during various historical periods, especially from the second half of XVII – till the middle of XVIII century. Along with that, special attention has been paid to elaboration of certain objective cultural-&-historic and art indicators, which had been conductors of assimilation process as well as of image-stylistic transformation of universal elements of European baroque lexics in various spheres of the Ukrainian culture dating to the period of Hetmanschina. Multiple specific aspects of the proposed article defines variable chronologic structure of the article, which is not limited only by the historical period of XVII-XVIII centuries, considerably overcoming the outlined historical period. It enables to trace general genre-&-style evolutionary conformities, that for many centuries had been determining the main stream of the Ukrainian musical culture development.

**Keywords:** the Ukrainian musical culture of Hetmanschina, European baroque lexics, artistic thought, mental and thinking rounds, genres-&-stylistic aspects, religious and philosophic, image-semantic indicators.