



УДК 94:78.03(477)«1600-1750»

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-3\(21\)-1268-1279](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-3(21)-1268-1279)

Перепелюк Ольга Максимівна доктор філософії (Історія та археологія), доцент кафедри історії та етнології України, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, вул. Освіти, 6, м. Київ, 03037, тел.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0000-0001-7261-5811>

Візер Світлана Олександрівна кандидат історичних наук, доцент, завідувачка кафедри історії та етнології України, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, вул. Освіти, 6, м. Київ, 03037, тел.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0009-0004-0543-9212>

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ЕПОХИ БАРОКО

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз української музики епохи бароко, що припадає на XVII – першу половину XVIII століття. Дослідження полягає у вивченні трансформацій церковного та народного музичних жанрів під впливом історичних подій – національної революції та утворення власної української держави – Війська Запорозького.

У цей час українська музична культура розвивається в дусі європейських традицій: відбувається поширення партесного (багатоголосного) співу, завдяки хорам православних братств; формування власного народного епосу у вигляді історичних пісень та дум; поява шкільних театрів.

Українська музика епохи бароко була відчутно пов'язана з православною церковною традицією. Це проявлялося у створенні величних хорових композицій для богослужінь, які відображали духовність та релігійну глибину.

Розвивається інструментальне мистецтво – кобзарство, яке зародилося у XVI столітті, в епоху Бароко переживає свій розквіт. У другій половині XVII століття кобзарі, лірники та бандуристи оспівують козацькі звитяги, сприяють піднесенню народного духу та поширенню ідеї спільності. Музиканти об'єднувалися в цехи, роль яких полягала у забезпеченні музичним супроводом різного роду дійств – від культурно-розважальних до службово-церемонійних. Навколо цехів збирались талановиті музиканти та виконавці, які створювали новий



репертуар, ділилися досвідом та навчали музичному мистецтву, виконуючи функцію освітнього осередку.

Епоха бароко залишила значний слід в історії та вплинула на подальший культурний розвиток не лише українських земель, але і сусіднього Московського царства. Через українських композиторів, бандуристів, регентів та інших митців Московія переймала європейський музичний спадок.

Автори статті приходять до висновку, що у епоху бароко відбуваються докорінні зміни в українській музиці, які були спричинені історичними подіями. Основними векторами, навколо яких відбувалося формування культури бароко, в тому числі музичної, були козацтво та православ'я.

Ключові слова: історія культури, музичне мистецтво, бароко, партестий спів, козацтво, соціокультурний простір, православна церква.

Perepeliuk Olha Maksymivna PhD of History and Archaeology, Associate Professor of the Department of History and Ethnology, Ukraine, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Osvity St., 6, Kyiv, 03037, tel.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0000-0001-7261-5811>

Vizer Svitlana Oleksandrivna Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of History and Ethnology of Ukraine, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Osvity St., 6, Kyiv, 03037, tel.: (044) 248-03-82, <https://orcid.org/0009-0004-0543-9212>

PECULIARITIES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN MUSIC OF THE BAROQUE ERA

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of Ukrainian music of the Baroque era, which dates back to the 17th – the first half of the 18th century. The research consists in the study of the transformations of church and folk music genres under the influence of historical events – the national liberation revolution and the formation of its own Ukrainian Cossack State.

At this time, Ukrainian musical culture was developing in the spirit of European traditions: partes (polyphonic) singing was spreading, thanks to the choirs of Orthodox brotherhoods; the formation of its own folk epic in the form of historical songs and dumas; and the emergence of school theaters.

Ukrainian music of the Baroque period was strongly connected with the Orthodox church tradition. It was manifested in the creation of majestic

choral compositions for worship that reflected spirituality and religious depth.

Kobzar art, which originated in the 16th century, flourished in the Baroque era. In the second half of the 17th century, kobzars, lyre players, and bandurists sang the praises of Cossack victories, contributed to the rise of the national spirit and spread the idea of community. Musicians were united in workshops whose role was to provide musical accompaniment for various kinds of events, from cultural and entertainment to official and ceremonial ones. Talented musicians and performers gathered around the workshops to create new repertoire, share their experience, and teach music, serving as an educational center.

The Baroque era left a significant mark in history and influenced further cultural development not only in the Ukrainian territories, but also in the neighboring the Principality of Moscow also known as Muscovy. The Principality of Moscow adopted the European musical heritage through Ukrainian composers, bandurists, regents and other artists.

The authors of the article conclude that the Baroque era witnessed fundamental changes in Ukrainian music that were caused by historical events. Cossacks and Orthodoxy were the main vectors around which the formation of the Baroque culture, including musical culture, takes place.

Keywords: cultural history, musical art, Baroque, partes singing, Cossacks, socio-cultural space, Orthodox church.

Постановка проблеми. У історії України XVII – XVIII ст. традиційно трактується як козацька доба – час, коли завершилося формування козацтва як окремого соціального стану, що зумів витворити власну державу Військо Запорозьке та стати провідним чинником розвитку нового суспільства. Водночас в українській культурі набуває поширення західноєвропейський стиль бароко, що поєднавшись з руською традицією, ввібравши в себе специфіку нового козацького середовища, перетворився на оригінальний варіант українського або козацького бароко. У цей час українська культура стрімко розвивається – література, музика, архітектура, мистецтво набувають нових стилів та форм.

Барокова культура залишила значний слід в історії та вплинула на подальший духовний розвиток не лише українських земель, але і сусідньої Московщини. Тому цей період потребує більш детального вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на значення музики епохи Бароко для творення подальшої музичної культури, а



також текстів як цінного історичного джерела, ця наукова тема мало досліджена. Історію вдається фрагментарно відновити завдячуючи працям музикознавців М. Грінченка [1], Л. Корній [2], В. Барвінського [3], Н. Герасимової-Персидської [4], [5], [17], О. Шреєр-Ткаченко [6]. У семитомному виданню НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського «Історія української музики» за редакцією Г. Скрипника окремий том присвячений музичним жанрам XVII – XVIII ст. [7].

Істориками ця тема, зазвичай, розглядалася в контексті історії української культури та мала загальний прикладний характер. Можемо відзначити праці Д. Антоновича [8], І. Крип'якевича [3], [9] та І. Огієнка [10].

Окремі аспекти цієї теми досліджували у своїх працях Л. Баранівська [11], В. Біліченко [12], С. Плохій [13], Т. Таїрова-Яковлева [14], О. Перепелюк [15], О. Сапожник [16].

Мета статті – здійснити комплексний аналіз української музики епохи Бароко XVII – першої половини XVIII століття.

Виклад основного матеріалу. Бароко як мистецький жанр проникає на українські землі із Західної Європи і його поширення відбувалось через освітньо-інтелектуальне середовище. Носіями нових ідей ставали молоді люди, що здійснювали освітні мандри – навчались в західноєвропейських університетах, а особливо талановиті митці, що здобували та вдосконалювали свої творчі навички в майстернях відомих барокових майстрів Італії, Німеччини, Фландрії. Перші прояви барокової культури відстежуються в українській літературі та архітектурі наприкінці XVI – на початку XVII ст. Натомість, українська музична культура набуває ознак бароко дещо пізніше у XVII – першій половині XVIII ст. [2, с. 176].

Як й інші жанри барокової культури, українська музика вирізняється теоцентризмом та переосмисленням трактування християнської традиції, відображенням внутрішніх переживань людини та спробами передати емоції через музику, закодованим символізмом та героїзацією персонажів. Бадьора мелодія та оптимістичні змісти текстів поєднуються з ліричними мотивами.

Центральне місце серед музичних жанрів, як і раніше, займає церковний. Він зазнає революційних перетворень наприкінці XVI ст. – відбувається перехід від одноголосного до багатоголосного стилю виконання мелодій. На зміну знаменному розпіву, що побутував в українській музиці ще з часів Києво-Руської держави, приходять партесний, що сформувався як нова художня система. Вона постала, за твердженням Н. Герасимової-Персидської, як цілком самостійне за національними ознаками явище, хоч в основі виникнення багатоголосся

лежали елементи західноєвропейської техніки церковного хорового співу католицької та протестантської церков. Поширення партесного співу сприяло інтеграції українського музичного простору у європейський [5, с. 24].

В українській історіографії традиційно вважають причинами виникнення та поширення цього нового жанру в руському православному середовищі підтримку козацтва у розвитку православного церковного мистецтва та необхідність зробити більш привабливим для вірян богослужіння і таким чином протидіяти переходам православних до католицької церкви. Значну роль у поширенні та розвитку партесного співу відіграли православні братства, особливо Львівське Успенське братство та Київське Богоявленське братство [4, с. 326].

Вивчення мелодій здійснювалось, за звичай, на слух. Таке поширення музичних композицій нерідко супроводжувалось власною творчою інтерпретацією, в якій регент або співак, що передавав мелодію, міг додати щось від себе. Таким чином, почуті раніше авторські композиції могли зазнавати змін.

Записувати ноти починають, очевидно, у XVII ст. Т. Таїрова-Яковлева, посилаючись на свідчення Павла Алепського, стверджує, що вже в середині XVII ст. виконавці партесного співу знали нотну грамоту та співали за нотними книгами братство [14, с. 136]. До нашого часу збереглися рукописні Ірмології та концерти і служби на 4, 8 і 12 голосів, а також «Реєстр нотових тетрадей» хору Львівського братства 1697 р., в якому налічено 267 партесних співів. Цей реєстр подає навіть більше десятка імен авторів цих композицій, але самі композиції до нашого часу не збереглися, тому ці імена, на жаль, нам ніякої інформації більше не несуть. У той же час записують та друкують книги з музичної граматики. Найвідомішою збереженою є «Граматика пінія мусикійсаго» Миколи Дилецького (1677 р.). Першим друкованим нотним збірником в Україні можна вважати «Ірмологіон», зібраний у 1700 р. та надрукований у 1707 р. в Львівській друкарні Шумлянського братство [8, с. 419].

Більшість друкованих чи записаних нотних композицій епохи бароко, які дійшли до нашого часу, залишаються без інформації про авторство. Цьому є декілька пояснень: по-перше, через усне поширення твору авторство втрачалось, по-друге, ченці, регенти та інші релігійні автори музичних творів часто творили «во славу Божу» та не вважали за потрібне зазначати своє ім'я. Як правило, мелодії, які створювали і виконували у якісь конкретній обителі, при передачі чи фіксації могли зазначати її приналежність до тієї обителі, наприклад, «Єдинородний Сину, Києво-Печерської Лаври», «Херувимська, Софронівська», «Мала



ектенія, Видубицька» та інші. Авторство творців церковних мелодій починають фіксувати з другої половини XVII ст., вочевидь, це пов'язано з тим, що ноти почали друкувати.

Новим видом української духовної музики, який зародився наприкінці XVI ст. та дійшов до наших днів, можна виділити кант. На думку Л. Корній, яка трактує кант як якісно новий етап розвитку духовної пісні, «його виникнення пов'язане із зародженням наприкінці XVI – початку XVII ст. української поезії книжною українською мовою» [2, с. 206]. Канти виконували на різні релігійні свята, тому дійшли до наших днів у вигляді збірок, складених за структурою церковного календаря. Таким чином їх існує чотири основні тематичні групи: пісні на честь Ісуса Христа, Богородиці й пов'язані з її культом в Україні, на честь різних святих та «покаяльні».

Яскравим бароковим явищем в українській культурі XVII – першій половині XVIII століття був шкільний театр. Він виник як жанр драматургії релігійного характеру в країнах Західної Європи і поступово поширився на українські землі. Одним із елементів шкільної драматургії був музичний супровід, який складав його важливу частину, бо передавав глядачеві основний настрій вистави.

За визначенням Л. Корній в українській шкільній драматургії за принципом загальноєвропейських були представлені такі жанри як містерія, міраклъ та мораліте. За тематикою шкільні драми були релігійного та історичного змісту [2, с. 250].

У музичному оформленні шкільних драм використовували хорівий, сольний спів, дуети, ансамблі, які виконували церковні молитви, а також інші жанри духовної музики – канти та псалми. Нерідко зустрічається й інструментальний супровід. Дослідниками згадуються гуслі, сопілка, цівниця, тимпани, цитра, цимбали, скрипка [2, с. 261].

Окрім церковного, поширеним жанром пісенної творчості в другій половині XVII – XVIII ст. був народний епос – історичні пісні та думи. Вони відображали найважливіші етапи суспільного розвитку будучи літописом подій у поетичній формі. С. Грица зазначає, що історичні пісні слід розглядати у двох розуміннях: широкому та вузькому: «У першому випадку історизм – ознака належності різних верств і жанрів народної творчості до певних періодів історії, що є для них лише тлом, підосновою. Це можуть бути історичні колядки, балади, чумацькі пісні, бурлацькі, заробітчанські та ін. Історична пісня у вузькому розумінні слова – це пісня про конкретні історичні події, про героїв, що є головним об'єктом її зображення» [7, с. 227].

Історичні пісні не можна сприймати як джерело, тому що це в першу чергу художній твір, якому характерна власна інтерпретація подій, героїзація, художня гіперболізація та недостовірність, але вони є своєрідним хронографом подій, які фіксують та передають настрої народу.

Особливістю історичної пісні було те, що вона має властивість відроджуватися серед народу в доленосні періоди – особливо якщо їх ідейно-образні мотиви співзвучні з конкретними історичними обставинами. Так було з козацькими піснями, наприклад, «Ой на горі там жінці жнуть», «За світ встали козаченьки», «Про Байду» співали українські солдати в роки Першої та Другої світових воєн. У той же час складали нові історичні пісні, які стають актуальними у часи боротьби, наприклад, гімн Українських січових стрільців «Ой у лузі червона калина» виконували воїни Української повстанської армії, а тепер наші герої співають її в сучасній російсько-українській війні. Основним критерієм класифікації історичної пісні є сама пережита народом історія. Зважаючи на те, що період козацтва в історії України був насичений різними подіями – сюжетів для історичних пісень не бракувало [7, с. 228].

Поряд з історичними піснями вагому частину героїчної пісенної епіки становили думи. Вони поєднували у собі поетичну та музичну складові. Дослідник С. Грица дає таке визначення: «Українські народні думи – масштабні наративні твори, що складаються з двохсот і більше віршованих рядків нерівноскладової будови, які виконують музичним речитативом у характері імпровізованої мелодекламації із супроводом кобзи, бандури або ліри» [7, с. 190].

За тематичним спрямуванням думи можна поділити на ліричні, епічні та історичні. Головними сюжетами виступали людські стосунки, життєві історії, героїчні подвиги тощо. «Глибока трагедійність поєднується в думках з величавим героїчним пафосом і ліризмом. Нев'януча життєвість дум – у їх неперехідному історичному значенні видатної пам'ятки української культури, у високому етичному спрямуванні, винятково гармонійному злитті епічної традиції з драматичним методом відображення дійсності» [7, с. 190].

Творцями і виконавцями дум були народні співці: кобзарі, лірники, бандуристи. Частіше за все це були сліпці, нерідко самі очевидці історичних подій – козаки, які припинили службу через каліцтво чи старість та оспівували славні часи минулих звитяг. Вони виступали носіями козацьких традицій та національної пам'яті. Проте у них була і більш прагматична функція – кобзарі та бандуристи



фактично виконували роль засобів масової інформації: передавали новини, прославляли козацькі перемоги та розповідали про невдачі козаків [14, с. 136].

У кобзарів існував свій кодекс: слідувати християнській моралі, бути патріотом, дотримуватись високого рівня виконання, шанувати інструмент. Щоб освоїти ремесло, люди проходили фахову підготовку, яка могла займати багато років. Кобзарство – це унікальне суспільне явище, яке проіснувало з кінця XVI аж до початку XX століття.

Наприкінці XVI століття музиканти починають об'єднуватись у цехи. У другій половині XVII ст. маємо ряд гетьманських універсалів, що підтримували діяльність цих музичних корпорацій. Наприклад, 1652 року Богдан Хмельницький видав універсал про створення музичного цеху кобзарів [9, с. 275].

Сучасний дослідник В. Біліченко, посилаючись на свого попередника Б. Фільца, подає перелік музичних цехів цього часу, що діяли майже у всіх великих містах Гетьманщини: Полтаві (1662), Києві (1677), Прилуках (1686), Стародубі (1705), Ніжині (1729), Чернігові (1734) та ін. [12, с. 38].

Основна роль цехів полягала у забезпеченні музичним супроводом різного роду дійств – від культурно-розважальних до службово-церемонійних. Навколо цехів об'єднувались талановиті музиканти та виконавці, які створювали новий репертуар та навчали музичному мистецтву. Саме в музичних цехах формувалися основні риси української інструментальної музики, її стильові й жанрові особливості. Їхня діяльність у кінцевому результаті значно сприяла розвитку музичної освіти та формуванню професійних кадрів.

Із другої половини XVII ст. діяли козацькі полкові музичні цехи. Одним із основних напрямків діяльності яких було забезпечення музичного супроводу на різного роду дійствах: проведенні козацьких рад, військових заходів офіційного та службового характеру. Гетьман Б. Хмельницький «військовою музикою» зустрічав польських послів [14, с. 136].

Як зазначає В. Біліченко: «Військові музиканти та оркестри супроводжували гетьманський уряд під час службових подорожей до Москви та Петербурга. Зокрема, гетьмана І. Мазепу (у 1689 та 1705 рр.), І. Скоропадського (у 1718 та 1722 рр.), К. Розумовського (у 1756 – 1757 рр. та 1762 – 1763рр.)» [12, с. 41].

Важливу роль в розвитку музичного мистецтва відіграла козацька еліта. Свідченням високого суспільного статусу було утримання музичної капели при гетьманському чи старшинському



дворах, такі були у І. Мазепи (у Києві), О. Розумовського (у Ніжині та Козельці), К. Розумовського (у Батурині і Почепі). Кількість виконавців могла налічувати 200 осіб. У них працювали музичні колективи, культивувалися різні форми музикування, створювалися музичні композиції, звучали вокальні твори (канти, псалми, партесні концерти). Також впроваджувалися у побут музичні інструменти європейського походження (клавикорд, клавіцимбал) та нові форми європейського музикування [12, с. 41].

У XVII – XVIII столітті українські землі стали своєрідною кузницею музичних кадрів. Д. Антонович у своєму курсі лекцій з історії української культури пише про те, що український музичний рух, який набув значного розвитку в епоху бароко, підкорив собі й сусідню Московщину [8, с. 424]. Вихідці з України становили основу патріаршого хору півчих у Москві та придворної капели у Петербурзі, стояли біля витоків оперного мистецтва, були солістами Маріїнської опери в Санкт-Петербурзі й Великого театру в Москві. Навіть існувала своєрідна мода мати штатного бандуриста при царському дворі. Навчаючись в Італії, українські музиканти досягали світового рівня майстерності [7, с. 5].

Патріарх Никон запровадив у московських церквах партесний спів під час богослужіння, а цар Олексій Михайлович «усталив практику «виписувати» українських півчих до Москви». Після 1654 року безперервно надходили вимоги прислати українських співаків, які тривали впродовж всього XVIII ст. [14, с. 136].

У 30-х роках XVIII ст. у гетьманській столиці Глухові було створено музичну школу, де хлопчиків з найкращими даними з усієї України навчали співу та грі на скрипці, гусях і бандурі. Доля найздібніших була визначена – їх відправляли в Москву та Петербург. Найвідомішими випускниками школи були майбутній директор придворної капели Дмитро Бортнянський та Максим Березовський. Вони стали творцями нової епохи в музиці – класицизм. А написані ними композиції досі звучать у православних храмах різних країн.

І. Огієнко у своїй праці «Українська культура» навіть відводить окремий розділ цій темі, який називає «Вплив української культури на московську». Автор, посилаючись на історичні джерела, описує як завдяки українцям на Московії розвивалось друкарство, література, відкривались навчальні заклади. Автор підсумовує: «Вплив української на московську церкву був таким великим, що на Москві по церквах скрізь запанувала українська вимова». Цей вплив поширювався як на духовну, так і на матеріальну культуру: «Наші співаки-українці занесли



на Москву і свою співацьку одіж (одяг – авт.)... яку перейнято од українців ще в XVII – XVIII віках» [10, с. 49 – 50].

Д. Антонович пише: «Центри української творчості зосередилися в наступній після барокко добі у Петербурзі; там українські майстри мистецтва в кінці XVIII та на початку XIX століть розвинули блискучу творчість, яка заклала підвалини для мистецького руху в «общеймперському» масштабі, з якого й виросло «російське мистецтво», а сама Україна під оглядом мистецтва обернулася в глуху провінцію» [8, с. 424].

Сучасний історик С. Плохій зазначає, що у творення імперії значний внесок здійснили Теофан Прокопович, Стефан Яворський, Теофілакт Лопатинський та інші представники київського духовенства, а митрополит Дмитро Туптало навіть отримав сан святого за так звану «православізацію імперії». «Культурна «вестернізація» майбутньої імперії були проектами, над якими Петро I та Мазепа працювали спільно» [13, с. 175].

Висновки. Каталізатором поширення бароко в Україні стали історичні події – національна революція та утворення козацької держави – Війська Запорозького. Зміцнення соціальної ролі козацтва та народне піднесення сприяли розвитку освіти та культури.

У XVII – першій половині XVIII століття розвиваються види музики, які зародилися ще у XVI столітті, але набувають нового характеру та змісту, зважаючи на історичні умови. Провідним музичним жанром залишається церковний спів, який наприкінці XVI століття зазнає значних перетворень – відбувається перехід від одноголосного до багатоголосного (партесного) виконання. Помітну роль у його поширенні відіграли братські школи. Церковна музика набуває ознак світської, що супроводжується появою таких видів як канти – пісень релігійного змісту та шкільних театрів.

Відбувається переродження народної творчості: музика стає своєрідним літописом подій, народним епосом. Серед народних жанрів музичної творчості центральне місце посідають думи та історичні пісні. Із середини XVII ст. відбувається піднесення ролі кобзарського мистецтва.

Вплив православ'я, народної традиції та культурні обміни сприяли творенню виразної та різноманітної української музики, яка відображала дух та особливості свого часу.

Результати дослідження сприятимуть кращому розумінню розвитку музичної культури України в епоху бароко та її внеску в європейську музичну спадщину.

Література:

1. Грінченко М. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922. 278 с.
2. Корній Л. Історія української музики. Ч. I (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Київ-Харків-Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1996. 289 с.
3. Барвінський В. *Музика*. Історія української культури / За загал. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002. 656 с.
4. Герасимова-Персидська Н. *Козацький жарт у церковному співі*. Запорозжці. До історії козацької культури. Київ: Мистецтво, 1993. С. 325 – 330.
5. Герасимова-Персидская Н. Музыка, время, пространство. Киев: Дух і літера, 2012. 408 с.
6. Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. Київ, 1980. 236 с.
7. Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 2016. 440 с.
8. Антонович. Д. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
9. Документи Богдана Хмельницького (1648-1657) / відп. ред. Ф. П. Шевченко, упоряд. І. П. Крип'якевич. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 738 с.
10. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Центр учбової літератури, 2019. 142 с.
11. Баранівська Л. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII – XVIII ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2001. 247 с.
12. Біліченко В. Розвиток музичної освіти в Україні у період козацької доби (Гетьманщини). *Людинознавчі студії. Серія: Педагогіка*. 2015. Вип. 31. С. 34 – 47.
13. Плохій С. Українська Клію. Нариси про історію, істориків та пам'ять. Київ: Клію, 2022. 352 с.
14. Таїрова-Яковлева Т. Повсякдення, дозвілля і традиції козацької еліти Гетьманщини. Київ: Клію, 2017. 184 с.
15. Перепелюк О. Церковний партесний спів XVIII–XIX століття: українські традиції. *Український історичний збірник*. 2018. Вип. 20. С. 76 – 87.
16. Сапожнік О. Бароковість у літургійній музиці України XVII–XVIII століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. №34. С. 50 – 56.
17. Партесна творчість в Україні XVII–XVIII століть Ч. 1. (за каталогом Н. О. Герасимової-Персидської) / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського. Київ: НБУВ, 2023. 328 с.

References:

1. Hrinchenko M. (1992). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]*. Kyiv: Spilka [in Ukrainian].
2. Kornij L. (1996). *Istoriia ukrainskoi muzyky. Ch. I (vid naidavnishykh chasiv do seredyny XVIII st.) [History of Ukrainian music. Part one (from ancient times to the middle of XVIII century)]*. Kyiv-Kharkiv-New-York: M. P. Kots [in Ukrainian].
3. Barvynskiy V. (2002). *Muzyka. Istoriia ukrainskoi kultury [Music. History of Ukrainian Culture]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
4. Herasymova-Persydska N. (1993). *Kozatskyi zhart u tserkovnomu spivi. Zaporozhtsi. Do istorii kozatskoi kultury [Cossack joke in church singing. Zaporizhia to the history of Cossack culture]*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].



5. Herasymova-Persydskaia N. (2012). *Muzyka, vremena, prostranstvo [Music, time, space]*. Kiev: Dukh i litera [in Russian].
6. Shreier-Tkachenko O. (1980). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Skrypnyk H. (Ed.). (2016). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]*. (Vols. 1 – 7). Kyiv: NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho [in Ukrainian].
8. Antonovych. D. (1993). *Ukrainska kultura [Ukrainian culture]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
9. Shevchenko F., Krypiakivych I. (Ed.). (1961). *Dokumenty Bohdana Khmelnytskoho (1648-1657) [Documents of Bohdan Khmelnytskyi (1648-1657)]*. Kyiv: AN URSS [in Ukrainian].
10. Ohiienko I. (2019). *Ukrainska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukrainskoho narodu [Ukrainian culture. A brief history of the cultural life of the Ukrainian people]*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
11. Baranivska L. (2001). *Hetmansko-starshynske seredovyshe i kulturno-muzychni zhyttia v Ukraini druhoi polovyny XVII – XVIII st. [The hetman-elderly environment and cultural and musical life in Ukraine in the second half of the 17th and 18th centuries. Candidate's thesis]*. Kyiv [in Ukrainian].
12. Bilichenko V. (2015). *Rozvytok muzychnoi osvity v Ukraini u period kozatskoi doby (Hetmanshchyny) [Development of musical education in Ukraine during the Hetmanship]*. *Liudynoznavchi studii. Serii: Pedagogika – Human Studies. Series of Pedagogy*, 31, 34 – 47 [in Ukrainian].
13. Plokhii S. (2022). *Ukrainska Klio. Narysy pro istoriiu, istorykiv ta pamiat [Ukrainian Klio. Essays on history, historians and memory]*. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
14. Tairova-Yakovlieva T. (2017). *Povsiakdennia, dozvillia i tradytsii kozatskoi elity Hetmanshchyny [Everyday life, leisure and traditions of the Cossack elite of the Hetmanship]*. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
15. Perepeliuk O. (2018). *Tserkovnyi partesnyi spiv XVIII–XIX stolittia: ukrainski tradytsii [Polyphonic singing in church in XVIII–XIX centuries: Ukrainian traditions]*. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk – Ukrainian Historical Collection*, 20, 76 – 87 [in Ukrainian].
16. Sapozhnik O. (2020). *Barokovist u liturhiinii muzytsi Ukrainy XVII–XVIII stolit [Baroqueness in liturgical music of Ukraine of the XVII – XVIII centuries]*. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways Of Development*, 34, 50 – 56 [in Ukrainian].
17. *Partesna tvorchist v Ukraini XVII–XVIII stolit [Partes creativity in Ukraine of the 17th-18th centuries]*. (2023). Kyiv: NBUV [in Ukrainian].