

Антон КОЛОМІЄЦЬ,

orcid.org/0000-0002-2229-4201

*аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) antin.zikrachi@gmail.com*

МУЗИЧНИЙ СКЛАДНИК У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ДОБИ БАРОКО

*У цій статті досліджується місце музичної освіти доби Бароко на прикладі Могиллянської академії та інших українських колегіумів XVII–XVIII ст. Автор спирається на ґрунтовні праці з історії Могиллянської академії, аналогічних їй інших українських колегіумів, освіти семи вільних мистецтв (*septem artes liberales*), історії барокової української музики та літературних творів українських авторів доби Бароко. Прикметно, що саме музичному складнику освіти в Могиллянській академії найвідоміші дослідники приділили вкрай небагато уваги. Причина цієї прогалини залишилася для автора невідомою, але сам факт неналежного висвітлювання цієї теми або цього аспекту в тогочасній освіті спонукав до окремої розвідки, результати якої автор подає в цій статті. Метою було, використовуючи доступні авторові джерела, встановити місце, результати та застосування музичної освіти в Могиллянській академії. Автор наводить уривки з академічних статутів та інструкцій, де йдеться про музичну освіту, та надає низку яскравих та інформативних прикладів, які переконливо доводять високий рівень музичної освіти студентів-могилянців та опосередковано доводять наявність самої системної музичної освіти. При цьому автор спирався на той відомий факт, що Музика була невіддільним складником освіти семи вільних мистецтв *septem artes liberales* в частині квадривіуму. Сам по собі цей факт вже вказує на обов'язковість наявності музичної освіти в тогочасних українських колегіумах, навчання в яких відбувалося саме за цією системою. У результаті роботи автор робить висновок щодо безсумнівності викладання музичних дисциплін у тогочасних українських закладах освіти. Водночас обсяг теми та неопрацьованість матеріалів з історії інших колегіумів, таких як Переяславський, Чернігівський, Харківський та Кременецький єзуїтський, дає можливість для подальшого розроблення теми з метою її повноцінного охоплення. Цікаві відомості може дати й глибше вивчення місця та структури музичної освіти у Львівській братській школі. Ця стаття є одним з кроків у напрямі розуміння музичного складника доби Бароко в Україні.*

Ключові слова: музика, освіта, Бароко.

Anton KOLOMIETS,

orcid.org/0000-0002-2229-4201

*Postgraduate Student at the Department of Theory, History of Architecture and Synthesis of Arts
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) antin.zikrachi@gmail.com*

ARTISTIC EDUCATION AND MUSICAL COMPONENT IN THE BAROQUE PERIOD

*This article examines the place of music education in the Baroque period on the Mohyla Academy's and other Ukrainian collegiums' examples of the XVII-XVIII centuries. The author relies on the historical contributions of the Mohyla Academy and other Ukrainian collegiums' works, on education of the Seven Liberal Arts (*Septem artes liberales*), on the history of Baroque Ukrainian music and literary works of Ukrainian authors of the Baroque period. It is also noteworthy that the most famous researchers have not payed enough attention to the music education component at the Mohyla Academy.*

The cause of this gap is still unknown to the author, but the very fact of improper coverage of this topic and aspect in that education period led to a separate researching, the results of which the author presents in this article.

The aim of this article is to use the available sources, to establish the place, results and application of music education in the Mohyla Academy.

The author cites academic experts' statutes and instructions on music education and provides a number of vivid and informative examples that convincingly prove that the students have high level of knowledge of music education field at the Mohyla Academy and indirectly show the existence of the most systematic music education.

*The author relied on the well-known fact that music was an integral part of the education of the Seven Liberal Arts (*Septem artes liberales*) in the *Quadrivium*.*

This fact already indicates the need of music education at the Ukrainian collegiums, because, in that period, the education took place according to the system.

In the process of work, the author makes a conclusion about the undoubted teaching of musical disciplines in the Ukrainian educational institutions of that period.

However, the topic capacity and unfinished historical materials of other collegiums, such as Pereyasliv, Chernihiv, Kharkiv and Kremenets Jesuits, provide an opportunity for further research of this topic in order to investigate it fully.

An in-depth study of the place and structure of music education in the Lviv Fraternal School can also provide more interesting information.

This article is one of the steps towards understanding the musical component of the Baroque period in Ukraine.

Key words: music, education, baroque.

Постановка проблеми. Проблематика дослідження вбачається автором у важливості розглянути місце музичної освіти доби Бароко в Україні.

Аналіз дослідження. Дослідження здійснювалось на основі робіт Є. Болховітінова, М. Булгакова, В. Аскоченського, Н. Герасимової-Персидської.

Метою статті є доведення наявності музичної освіти в освіті українських колегумів доби Бароко та визначення її структури та місця в означеній добі.

Виклад основного матеріалу. Розробляючи тему мистецької освіти доби Бароко на прикладах тогочасних колегумів та академій, з котрих Київська академія Св. Петра Могили посідає центральне місце в історії саме української освіти доби Бароко, автор зауважив, що дослідники історії Могилянської академії майже не торкалися її мистецького складника. Між тим, пам'ятаючи слова Господа: «Пізнається бо дерево з плоду!» (Мт. 12,33), ми, володіючи небувало рясними плодами мистецтва доби Бароко в Україні, майже нічого не знаємо про фахову освіту їхніх авторів. Втім, концепція освіти базувалася на відомій ще з V ст. від Р. Х. системі *septem artes liberales*, і я тут наголошую саме на слові “*artes*” – «мистецтв» (!). Сім вільних мистецтв, тобто вся наука тоді була (чи розумілася) мистецтвом, а мистецтва – наукою. Система ділилася на дві частини – *trivium* (тривіум) та *quadrivium* (квадривіум). Тривіум включав науки «слова», а саме – граматику, реторику (риторику), діалектику. Квадривіум охоплював числові науки («число»): арифметику, геометрію, астрономію та музику. І якщо з реторики, філософії, пітики ми знаходимо цілий перелік підручників, за якими вчилися київські спудеї 2-ї половини XVII ст. та все століття XVIII, то про мистецькі дисципліни ми дізнаємося лише під завісу XVIII ст. Між тим, більшість пам'яток було створено раніше, що змушує нас відшукати сліди та витоки саме мистецької освіти чи, правильніше сказати, мистецької (у нинішньому розумінні цього поняття) складника у Могилянській освіті. Адже «музика – музична гармонія всесвіту», наявна в системі *septem artes liberales* з V–VI ст. від Р. Х. (Боэций, 2012) та Ісідора Севільського (Севільській, 2006: 445).

Практично недослідженим нині є питання, як вивчали образотворчі дисципліни, архітектуру і особливо музику.

Бачення самими могилянцями власної освіти на її світанку ми знаходимо в поетичній збірці

«Євхаристиріон», що її підготував могилянець, майбутній ректор, Софроній Почаський. Вірші писали різні могилянці, присвячуючи їх у першій половині твору власне вільним наукам, іменуючи їх «коренями», а в другій – музам мистецтв, які називають «літорослями або ж гілками». (Креко-тець, 1987: 239) Порівняння освіти семи вільних мистецтв з деревом вживалося і раніше, зокрема знаходимо його в праці каталанського мислителя XIII ст. Рамона Люела «Дерево науки» (Ramon Llull “*El arbol de la ciencia*”). Тема дерева в християнські думці як образ пов'язана з Деревом пізнання добра і зла в раю та гріхопадінням людини і водночас з Деревом Хреста як спасінням людини. Автор наводить ці дані для унаочнення того, що наші мислителі вміло послуговувалися усталеною образною мовою Європи і були рівноправними фігурами в європейському культурно-цивілізаційному полі.

Софроній Почаський
ЄВХАРИСТИРІОН, АБО ВДЯЧНІСТЬ
В друкарні того ж монастиря
Печерського Київського
року 1632, місяця березня, 28 дня

ГЕЛІКОН,
тобто Сад умілості перший,
який має в собі вісім коренів вільних наук,
найпречеснішим його милістю
паном вітцем кир Петром Могилою
в Росії наново фундований

Наведемо твір, що поетично перелічує всі вільні мистецтва. Як бачимо, музика розміщена після арифметики, перед геометрією. Очевидно, пов'язуючи музику, точніше її теоретичну основу, з творами математика Піфагора. В інших переліках музика стоїть перед астрономією, що також може вказувати на піфагорейську теорію «музики небесних сфер».

Автор наводить тексти віршів повністю.

Корінь умілості п'ятий
МУЗИКА,
вчить спієу

Хоч тим колись філософ, Діоген убогий,
Дорікав музикантам, що, чеснот дороги
Занедбавши, на лютиях кант модерували,
До ладу при неладних звичаях співали,
Та провини у тому наука не має,
Як учитель науці сам не підлягає.
Музика – цвіт веселий, корінь співів гарних,

Музика – сад утіхи, ключ думок немарних.
На Орфееву пісню ріки, ліс і скали
Дивувались, як чули, і Евріп несталий.
В неї звірі вслухались, риби і пташата,
На той голос солодкий всіх ішло багато.
Та воістинно більше правда потребує
Співу, котрий науки круг себе гуртує.
Показав се церковний філяр вельми ясний,
Що всю Сірію здобить, Дамаскін прекрасний.
Воскресіння Христове в піснях возвістивши
І воскреслого співом натхненним почтивши.
Христа тріумф веселий і той день хвалебний
В гімнах вдячних оспівуй, отче превелебний.

Василій Климович

Літоросль наук сьома
ЕВТЕРПА,
тобто вправляння у співах

Скажи, музо, чом дивом поганського часу
Був Орфей для Измару, а Феб для Парнасу?
Чи тому, що той в пекло звідав був дороги,
А той в полі кривавім здобув перемоги?
Але ні. Силу іншу в собі вони мали,
За яку немалої хвали зазнавали,
Бо Орфееві співи ліси, ріки, море
Утішали, спів Феба роз'яснював гори.
Тож дивуйся, Парнасе з Родопом високим,
Що пісень повно всюди під небом широким.
Як веселий кант горам годиться хвалити,
Так ми радість нам дану повинні святити.

Георгій Негребецький

Літоросль наук восьма
ТЕРПСІХОРА,
тобто вправи у співах з інструментальним супроводом

Що за чари до співу в той час прилучає
Терпсіхора, як лютню у руки приймає,
Тихосумні, солодкі, у втіхах нестримні
Наступають хвилини, в бігу швидкоплинні.

Музи струни на цитрах тоді напинають,
Про землі, неба, світла початок співають,
Звідки води, повітря, громи, блискавиці,
Сонце, Місяць і де суть пекельні темниці.

На тріумф завітайте до нашої школи
Ви, о музи, Парнасу пресвітлеє коло!
У мелодіях, кантах, в піснях тут потреба,
Бо сам Бог тріумфує, зійшовши із неба.

Євтихій Соболев
Літоросль наук дев'ята
ЕРАТО,
тобто Вправи в умильному співі

Якби злі речі вміти добрими робити,
Не мали б ми потреби злого коренити.
Ти, музо, Паф лишивши, кидай і цитеру,
Єретику зостав їх, бісу Люциферу.

Ерато, до небесних прибивайся тронів,
Скоштуєш там ти смаку вишніх геліконів.
Послухай, як лунають співи там хоральні,
Тож ангелам підтягуй голосом прегарним.

Злим з доброго зробився чоловік найперший,
А другий одминив те, біса злого стерши,
Тож із наук поганських легко учинити
Для християн Христову і собі зажити.

Стефан Трипольський

Серед музичних літорослей власне музиці
приділено три місця з дев'яти, що красномовно
вказує на значне її місце у світогляді могилянців.
Муза ліричної поезії Евтерпа пов'язувалася із
«вправлянням у співах». Терпсихора, що є музою
хорового співу та танців, була в заголовку вірша,
присвяченого «вправам у співах з інструменталь-
ним супроводом». І, нарешті, муза любовної поезії
Ерато мусила надихати «вправам в умильному
співі».

Отже, що нам відомо про музичне життя могилянців?
Дослідники історії Академії, як-от Болховітинов
Євфимій (Євген) (Болховітинов, 1825) Макарий
Булгаков (Булгаков, 1843), Віктор Аскоченський
(Аскоченский, 1856) наводять низку епізодів та фактів
з життя Академії, які прямо пов'язані з музикою та
опосередковано доводять наявність високого рівня
музичної освіти в могилянців.

Почну з цікавої спудейської традиції Мірковання.
В. Аскоченський (Аскоченский, 1856: 269) (також
знаходимо ці факти у Є. Болховітинова (Болховітинов,
1825: 215)) наводить такі відомості: «Бідні учні,
які щодня в обідню пору ходили київськими вулицями
і перед кожним двором співали священні стихи,
випрошуючи собі в мешканців християнської милостині.
Часто співали таку пісню: «Мир Христов да водворяється
в домах ваших. За молитвами святих отець наших,
Господи Ісусе, сине Божий, помилуй нас! Амінь.
Боже, дай вам день добрий!» Самий мотив цієї пісні,
за словами Аскоченського (Аскоченский,

1856: 355), переданий був йому у 1836-му році літнім киянином на прізвище Середа, який свого часу навчався в Академії. Тоді ж з його ж голосу Аскоченський поклав її на ноти для фортепіано.



Від першого «мир» самий спів називався миркуванням, а співці – миркачами. Навіть старші спудеї часом прибігали до цього, збираючись ввечері на площу, вони виспівували перед натовпом торгашів, що лишилися ночувати біля яток, партесні канти на честь святих чи ікон чудотворних та часто во славу Богоматері. Ці вже називалися не миркачами, а співаками (російськомовний Аскоченський виділяє звичайне українське слово як спеціальне). Музика і саме лібрето завше були писані самими спудеями, і ось де (пише Аскоченський (Аскоченский, 1856: 270)) зародок тієї музичальності, якою уславилася наша північна Італія, що дали Бортнянського, Березовського, Веделева тощо. Гімни і канти ці лунали по селах особливо влітку, коли заможні з вихованців відправлялися до батьків чи родичів, а сироти-безхатченки утворювали між собою численні мандрівні трупи, що мали на меті лиш одне: будь-як прохарчуватися до початку навчання. У світлі свята Різдва та Воскресіння Христового учні ходили по домах з привітальними віршами, а наймайстерніші з них влаштовували вертепи. Пізніше вертепи перейшли до цехових та ремісників, а учні стали робити різні діалоги та цілі драми. «Сумна картина, – пише Аскоченський, – проте хто не схилиться перед цими сіромахами школярами, що принизилися до старцювання з однієї лише спраги знань. Який благорозумний й добрий батько не вкаже нині синові своєму, оточеному гувернерами та усіляким комфортом, на дивовижний приклад любові до освіти, що так опукло і яскраво виступає в цих вихованцях древньої Академії, що приховують під вбогим лахміттям високе прагнення духу? Посміється з того лишень той, хто здатен реготати зі страждань людських чи з каліцтва свого ближнього».

Пишучи про певні можливості спудеїв мати власний підріток, В. Аскоченський окремо зазначає, що «цінувалися учні, що організовували у приході партесні хори» (Аскоченский, 1856: 266), тобто приходи наймали для цього музично освічених могилянців.

Є. Болховітинов (Болховітинов, 1825: 224) зазначає, що під час диспутів, які були надзвичайно важливою подією в інтелектуальному житті не тільки Академії, а й усього Києва, хор академістів виконував низку творів: концерти та канти з інструментальною музикою, в тому числі й спеціально для цієї події написані.

Щодо документальних свідчень музичних класів в Академії В. Аскоченський (Аскоченский, 1856: 426) наводить «Наказ Синоду. 1798 р.», де серед 34 класів, ми бачимо два музичних: нотного ірмологійного співу (правила нотного співу) та клас інструментальної музики.

Іспити проводилися раз на місяць із кожного предмета. Це чи не перша документальна згадка про музичні класи в Академії. Проте відсутність подібних записів раніше не змушує нас робити хибні висновки щодо можливої відсутності музичних класів чи їхньому несистематичному характері. На користь їхньої наявності, крім вищенаведених (а це далеко не всі приклади) епізодів та фактів, свідчить пункт зі Статуту православного училища луцького, що наводить М. Булгаков (Булгаков, 1843: 22). Статут цей, як вважає М. Булгаков, був запозичений із Київської академії: «9. В школі вчать тільки наукам та добродетелям, тому забороняється учням мати будь-які інструменти й ними займатися».

Заборона приносити в стіни училища музичні інструменти свідчить про надзвичайну, ймовірно, надлишкову музичальність спудеїв. Ця якість, будучи оформленою музичною освітою, знаходила застосування також і в академічній драматургії, зокрема, під час так званих рекреацій.

Як пише Аскоченський (Аскоченский, 1856: 108), «вищезгаданий духовний регламент складений, як відомо, одним зі славетних вихователів Академії, не зробив змін ні у внутрішньому ні у зовнішньому житті Академії. Не він, можна сказати, слугував Академії, а Академія слугувала йому моделлю. Автори регламенту йшли тим самим шляхом, що і засновники Академії». Тому ми можемо, використовуючи пізню інструкцію 1798 р., впевнено припускати, що творці цієї інструкції лише формалізували (можливо, вдосконалили) традиційну і постійно наявну в Академії музичну освіту.

Відомим підручником тієї доби є «Музыкальная грамматика» Миколи Ділецького 1679 р. (Смолен-

ский, 1910), підготовлена до друку С. Смоленським і видана вже по його смерті, книга є перевиданням її редакції 1679 р.

У передньому слові С. Смоленський (Смоленский, 1910: 9) однозначно визначає Миколу Ділецького як засновника (в Московії) нової музичної школи західного напрямку та визнає його надзвичайно авторитетним теоретиком та педагогом. Також автор зауважує, крім першокласної майстерності Ділецького, його високу освіченість.

Книга з перших же сторінок складає враження професійного підручника, складеного, очевидно, для викладання музики. Наявність такої якісної «пропозиції» чітко вказує на наявний попит. Підручник був дуже популярним, доказом чому є те, що тут ми маємо справу вже з третім (1679 р.) авторським перевиданням «Мусикійської граматики», а було ще й пізніше – четверте. І хоча ми не знаходимо назви цього підручника у вищезгаданих дослідників історії Академії, можна стверджувати, що цей підручник посідав гідне місце поруч з підручниками з реторики, піітики та іншими, бо освіта семи вільних мистецтв немислима була без музики яко однієї з семи!

Сьогодні найбільш визначною дослідницею музики тієї доби є професор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська. У книзі «Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.» авторка зазначає, що «у поширенні партесного співу «велику роль відіграли братські школи, які були осередками не лише писемності, а й центрами розвитку музичної освіти» (Герасимова-Персидська, 1978: 7). Покликаючись на Йогана Гербінія та відомий щоденник Павла Халебського, авторка як доказ музичності українців та наявності в нас музичної освіти наводить захоплення мандрівників надзвичайно високою музичною культурою українського народу.

Приклад зустрічі львів'янами київського митрополита у 1591-му році дванадцятиголосими творами свідчить про високий професійний рівень хорів та вказує на очевидну наявність системної музичної освіти (Ісаєвич, 1971). В описах бібліотеки Луцького та Львівського братств Н. О. Герасимова-Персидська вказує на значну кількість багатоголосих творів, причому зазначаючи, що у 30-х роках XVII ст. вони вже вважалися старими (Герасимова-Персидська, 1978: 8).

Як цікавий приклад бачення саме партесного співу освіченими українцями XVII ст. авторка наводить уривок з вірша українського поета XVII ст. (Герасимова-Персидська, 1978: 142) Климентія Зіновія: «І партесники годни великої похвали...

І гди начнут співати із нот своїх гладко: То аж благоприємно слухати і сладко».

Корисним для подальшого розуміння буде подати вірш повністю (Зіновій, 1971: 294).

О партесах, і о учащихся ихъ

І партесники годни великої похвали:
же конпону́ють гласи для Бжїеи хвали.
А хочь болшей) тих що готовое співають:
Єднак і тие хвалу Бгу отдавають. /300./
І гди начнуть співати із ноть своїх гладко:
то аж благоприємно слішати, і сладко.
І при великих властех за співаковъ бивають:
І за то пуд часъ людьми на світі ставають.
А наука их честна, і мудра ест тако:
хто не вчївся не будеть знать, а не інáко.
Хоч бы поетик кто бил, не почнет співати:
если не вмїет партесъ не будет их знати.
І не партесъ тилко, але и ірмолюя:
а партесы далеко трудніи от ірмолюя.
І писецъ сїй з немного ірмолюя вмїеть:
а партесовъ не співавъ то не разумїеть.
Зачим і партесниковъ треба поважати:
і яко особним їм мудрецам чест даяти.
І нехай котрие ся вчили здрави співають:
и нóвими піснями всі Бга величають.

Поява такого вірша саме в цього автора вказує на окрему «мусикійську» професію – партесників, адже в його доробку є й інші вірші, присвячені музичним професіям, крім того, автор чітко розділяє ірмолойників та партесників, ставлячи других на значно вищий професійний щабель.

Н. О. Герасимова-Персидська, міркуючи про появу партесного концерту, пише: «Партесний концерт знаменує собою період змін у системі «музика – суспільство», коли усвідомлюється самоцінність музики і з'являється необхідність у зверненні до неї як до незалежного мистецтва» (Герасимова-Персидська, 1978: 142). Особливу роль партесного концерту відчув і Климентій Зіновій, називаючи партесників «особними мудрецами».

Вікторія Гавриленко у своїй статті «"Сїде Адам прямо рая": особливості музичного відображення релігійного складника барокового світогляду», продовжуючи думку Н. О. Герасимової-Персидської, пише: «...партесний концерт, який з'явився та викристалізувався у добу Бароко, є зразком музичного втілення світоглядних настанов того часного релігійного українця. Таким чином, виникає необхідність осягнення особливого зв'язку музичної мови, зокрема тональності, й світоглядних

ідей доби» (Гавриленко, 2018). Цей уривок зі статті В. Гавриленко є ніби продовженням останніх рядків вірша Климентія Зиновія.

Висновки. Отже, розглянувши давніші дослідження, у яких зафіксовані переконливі свідчення щодо високого музичного рівня освіти в могилянців, маючи наявний висококласний тогочасний підручник Миколи Ділецького, спираючись на дослідження Н. О. Герасимової-Персидської та висновки В. Гавриленко, додаючи до цього над-

звичайно багатий і яскравий доробок українських композиторів доби Бароко, можна стверджувати, що музична освіта була в Київській академії з перших днів її існування. Проте очевидно, що брак документальних доказів та свідчень не дозволяє скласти її повноцінну картину, яка потребує свого якісного заповнення. Напрямок пошуку та аналізу музичного складника в могилянській освіті становить перспективну тему для майбутніх досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аскоченський В. Киев с найдревнейшим его училищем Академиею. Київ, 1856.
2. Болховитинов С. О. Описание Киевософійскаго Собора и киевской іерархii. Київ, 1825.
3. Бозцій А. М. С. Основы музыки. Подготовка текста, перевод с латинского и комментарий С. Н. Лебедева. Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. 408 с.
4. Булгаков М. История Киевской академии. Санкт-Петербург : тип. Жернакова, 1843. 226 с.
5. Гавриленко В. «Сіде Адам прямо рая»: особливості музичного відображення релігійного складника барокового світогляду. URL: <https://doi.org/10.21272/wpr.2018.13.06>.
6. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.». Київ, 1978.
7. Герасимова-Персидська Н. Партесні концерти в Україні. Українська музична газета № 4 (62), 2006.
8. Зиновієв К. Вірші. Приповісті посполиті. Київ : «Наукова думка», 1971, 294 с.
9. Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI–XVIII ст., Українське музикознавство № 6, Київ, 1971.
10. Крекотень В. Українська література XVII ст. Київ, Наукова думка. 1987, с. 239–258.
11. Мусикійская грамматика Николая Дилецкого. Посмерт. труд [по опубликованию и предисл.] С. В. Смоленского, изд. на средства пред. О-ва гр. С. Д. Шереметева. Санкт-Петербург : тип. М. А. Александрова, 1910. XII, 174 с.
12. Севильський І. Етимологи. Книга 3. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Isidor_Sevilskij/etimologii-knigi-i-iii-sem-svobodnyh-iskusstv/3_18.

REFERENCES

1. Askochenskiy V. Kiev s naydrevneyshim ego uchilishchem Akademieyu [Kiev and its most ancient college of Academiya]. K., 1856 [in Russian].
2. Bolkhovitinov S. O. Opisanie Kievosofiyskago Sobora i kievskoy ierarkhii [The Description of St Sophia Cathedral of Kiev and Kievan eparchy]. Kiev, 1825 [In Russian].
3. Boetsiy A. M. S. Osnovy muzyki [The Principles of Music]. Podgotovka teksta, perevod s latinskogo i kommentariy S. N. Lebedeva. M.: Nauchno-izdatelskiy tsentr “Moskovskaya konservatoriya”, 2012. 408 p. [in Russian].
4. Bulgakov M. Istoriya Kievskoy akademii [The History of Kievan Academy]. SPb.: tip. Zhernakova, 1843. 226 p. [in Russian].
5. Havrylenko V. “Side Adam priamo raia”: osoblyvosti muzychnoho vidobrazhennia relihiinoi skladovoi barokovoho svitohliadu [“Side Adam Near Paradise”: features of the musical representation of the religious component of the Baroque worldview]. URL: <https://doi.org/10.21272/wpr.2018.13.06> [in Ukrainian].
6. Herasymova-Persydska N. O. Khorovyi kontsert na Ukraini v XVII–XVIII st. [The choral concerto in Ukraine of the 17th-18th cc.]. Kyiv, 1978 [in Ukrainian].
7. Herasymova-Persydska N. Partesni kontserty v Ukraini [The partsong concerto in Ukraine]. Ukrainska muzychna hazeta № 4 (62), 2006 [in Ukrainian].
8. Zinoviiv K. Virshi. Prypovisti pospolyti. [The poems. The common fables]. Kyiv: “Naukova dumka”, 1971, 294 p. [in Ukrainian].
9. Isaievych Ya. Bratstva i ukrainska muzychna kultura XVI–XVIII st., [The brotherhoods and Ukrainian music culture in the 16th-18th cc.] Ukrainske muzykoznavstvo № 6, Kyiv, 1971 [in Ukrainian].
10. Krekoten V. Ukrainska literatura XVII st. [The Ukrainian literature of the 17th c.] Kyiv, Naukova dumka. 1987, pp. 239–258 [in Ukrainian].
11. Musikiyskaya grammatika Nikolaya Diletskogo [The musicians’ grammar of Nikolay Diletskyi]. Posmert. trud [po opublikovaniyu i predisl.] S. V. Smolenskogo, izd. na sredstva pred. O-va gr. S. D. Sheremeteva. SPb.: tip. M. A. Aleksandrova, 1910. XII, 174 p. [in Russian].
12. Sevilskiy I. Etimologi [The Etymologies]. Kniga 3. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Isidor_Sevilskij/etimologii-knigi-i-iii-sem-svobodnyh-iskusstv/3_18 [in Russian].