

ВНЕСОК М. ДИЛЕЦЬКОГО У РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА XVII СТОЛІТТЯCONTRIBUTION OF M. DYLETSKYI TO THE DEVELOPMENT  
OF UKRAINIAN MUSIC OF THE XVII CENTURY

*У статті висвітлюється творча діяльність музичного теоретика, педагога, хорового диригента, композитора М. Дилецького, життєтворчість якого є месійною для української музики кінця XVII і початку XVIII століть. Він заклав фундамент нової композиторської школи у Східній Європі, створив теоретичний трактат, у якому обґрунтував композиційні, педагогічні, естетичні і риторичні засади нового партесного стилю – працю, що була основним посібником для навчання кількох поколінь музикантів на східнослов'янських землях.*

**Ключові слова:** *граматика музикальна, партесний спів, співацька капела, музичне шкільництво.*

Постать М. Дилецького, як і його праця “ГраMATика мусикійська” (тобто музикальна – З.Я.), є основоположними у розвитку українського музичного мистецтва. Він заклав фундамент для формування композиторської школи нового часу в Україні, яка згодом увінчалася іменами Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, П. Турчанинова, Г. Львівського та інших яскравих представників “золотої доби” (Б. Кудрик) української церковної музики, творчість яких “... характеризувалась неперевершеними мистецькими творами, які стали вагомим внеском у розвиток європейського музикознавства” [2, с. 45]. Свою “Граматику музикальну” він створив у той період, коли в Україні вже функціонували “ГраMATика словенська” Мелетія Смотрицького (1619 р.) і посібник з риторики Йоаникія Галятівського “Наука альбо способ зложення казання”, на аналогію з якими і прямі текстові паралелі вказує О. Цалай-Якименко у своїй праці “Київська школа музики XVII століття” [10, с. 311, 371]. А європейська музична культура, як вдало запримітив О. Кошиць, уже поповнилась творчістю Дж.П. Палестріни та Орландо Лассо, однак ще не народився Й.С. Бах (1685-1750) та Г.Ф. Гендель (1685-1759).

Постать М. Дилецького, як і його основоположна для розвитку музичного мистецтва праця “ГраMATика музикальна”, сьогодні часто є предметом уваги науковців в Україні та за її межами. Ґрунтовними працями з цього напрямку вирізняються дослідження О. Цалай-Якименко “Київська школа музики XVII століття” (2002) у якій вона окреслює низку припущень про перебіг життєвого шляху Дилецького у 80-90 рр. XVII та у першій чверті XVIII століття. І Герасимова у своєму дослідженні “Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века” (2010) аналізує основні історіографічні уявлення про М. Дилецького, складені на основі віросповідання та національної приналежності таких дослідників, як Ю. Жилевичуса, О. Цалай-Якименко, В. Протопопова та Ю. Трилупайтене. У працях М. Копиці “Епістолія у лабіринтах музичної історії” (2008) та І. Савчука “Листування Анджея Швальбе з Онисією Шреер-Ткаченко в аспекті українсько-польських культурних зв'язків 1960-1970-х” (2014) побіжно згадується про дискусію між російськими й українськими вченими щодо новознайденого у Львові Петербурзького списку “ГраMATики музикальної” 1723 р. С. Лісецький у дослідженні “Видатні представники українського музичного барокко” (2015) розглядає композиторську творчість М. Дилецького як неоціненний вклад в українську музичну культуру, як узіреть професійної музики того часу в Україні. Автор підкреслює, що його музика і сьогодні конкурентна на музичному ринку. П. Киридон у праці

“Українське музикознавство від XVII до початку XX століття: європейський вибір” (2015) розглядає постать М. Дилецького серед основоположників вітчизняного музикознавства. Про те, що М. Дилецький є однією з ключових персон в історії музичної культури, які зумовили її подальший розвиток, стверджує також Л. Проців у своїй праці “Музична педагогіка в Україні: зустрічі в історії” (2017).

*Метою статті* є узагальнення і висвітлення багатогранної творчої діяльності М. Дилецького, її значення для розвитку українського музичного мистецтва.

Уперше про себе М. Дилецький заявив “...у віці 20-25 років у Вільно, до того часу вченим майже нічого не відомо про життя митця...” [5, с. 76]. Відомо тільки те, що він народився 1650 р. у Києві, однак ця дата вимагає уточнення. Відомо також, що у 1675 р., навчаючись у Віденській академії, він пише музику, і тоді, у 70-х роках створив перший варіант “Граматики музикальної”. У 1677 р. М. Дилецького запрошують до Смоленська, а згодом (1679 р.) до Москви, де він працював регентом і вчителем церковного співу. На початку XXI століття з'явилися нові дані з біографії Дилецького. О. Цалай-Якименко припускає, що композитор у 80-90 рр. XVII століття та у першій чверті XVIII століття кілька разів повертався до Києва і тут міг працювати в Києво-Могилянській академії, що “Воскресенський канон” написано в 90-х рр. і виконано у 1694 р. на відкритті Богоявленського собору при Академії. Дослідниця стверджує, що вже на початку XVIII століття він їде до Петербурга і пише там останній варіант своєї граматики [10, с. 311; 371].

Загально відомо, що з середини XVII століття з України до Москви запрошували музикантів, хорових диригентів, педагогів, співаків. Так, новий “лінійний” спів (нотація “київським знаменем”) заохочував цар Алексей та патріарх Никон, а за Петра I він стає панівним у Московщині. У новозаснованих монастирях уводяться богослужіння з київським співом. Царський боярин Федір Ртищев у заснований біля Москви монастир стягує ченців із українських монастирів, зокрема з Києво-Печерської лаври. За його ж ініціативи священик Іван Курбатов з Путивля закуповує у Києві церковні книги і привозить із собою співаків, між ними архідиякона Печерського монастиря Михайла та “передового співця, творця строчного співу” Федора Тернопільського. Про велику потребу українців-співаків, їх популярність у Москві свідчать відомі факти розшукування у всіх київських монастирях і Чигирині талановитого співака Йосифа Загвойського московським князем Федором Волконським, якому Богдан Хмельницький заявив, що виїзд Загвойського до Московщини залежатиме винятково від волі співака. Митрополит Сильвестр Косів відмовився відпустити до Москви співака Ваську Пікулинського. Тому велика потреба Москви в українських співаках не завжди задовольнялась [1, с. 691-718]. Росії були потрібні фахівці для запровадження у церковну практику багатоголосого співу. Серед композиторів і диригентів назовемо Ф. Тернопольського, І. Календу, С. Пекалицького, але найбільший внесок у цю справу зробив М. Дилецький, який розгорнув там широку діяльність з кінця 70-х р., а згодом на початку XVIII ст. у Петербурзі. Очевидно, переїзд Дилецького до нової столиці Російської імперії пов'язаний з реформуванням Хору государевих півчих дяків у Придворну співацьку капелу й впровадженням у хорову практику, перенесену з України на початку XVIII ст., малолітніх хлопчиків. М. Дилецький брав участь у формуванні цього колективу, він тоді, у 1723 р., завершив останній варіант своєї “Граматики музикальної” (зауважмо – мова праці староукраїнська на відміну від смоленського і московського варіантів цієї граматики). Відтак, очевидно, що Придворна співацька капела формувалася головним чином з українців. Наприкінці XVII століття музика, педагогічні та музично-теоретичні ідеї М. Дилецького набули широкого розповсюдження і в Україні. Його хорові твори співали всюди. В архівах багатьох українських міст, зокрема Києва і Львова, зберігаються рукописи його творів. Дилецький неодноразово підкреслював, що він народжений у Києві, а своєю диригентською, педагогічною і, зокрема, працею “Грамматика музикальна” продовжує і розвиває традиції української музичної культури [4, с. 115].

У європейській музичній культурі того часу активно застосовувалась система гексакордів, оскільки поняття мажору й мінору в музичному мисленні ще остаточно не утвердились, гармонічна система була тільки “в передчутті”. У цей час М. Дилецький свідомо застосовує мажор та мінору, формулює точні правила побудови акордів, голосоведення, визначення несформованого тоді жанру фуґи, впритул наближається до теорії темперації, яка остаточно утвердилась в європейській музичній практиці у творчості Й.С. Баха [3]. Він також формує філософсько-естетичні засади хорової творчості, розширює систему засобів музичної виразності, застосовує палітру звукообразжальності за рахунок застосування тембрових, регістрових, динамічних контрастів, зіставлень *solo*, *tutti*, малих ансамблевих груп тощо. Музично-теоретичні та естетичні інновації М. Дилецького привнесли до церковного співу нове звучання хору, нову манеру співу, майстерність та артистизм хористів, піднесли авторитет вітчизняних хорових традицій та найвищі щаблі досконалості [6, с. 75].

“Грамматика” М. Дилецького стала першим із музично-теоретичних трактатів, які детально пояснили технічну суть лінійної нотної системи, партесного співу і партесної композиції. У ній він уперше виступив на захист “вільних” прийомів композиції, розглядаючи музику як мистецтво емоційне і творчо живе, по суті вперше узагальнив музично-теоретичні знання, доти засвоювані переважно через усну традицію. Опираючись на праці вітчизняних та західно-європейських учених-мислителів та музикантів, він застосував грецький та латинський хорал [9], уперше систематизував основні положення партесного співу, правила композиції, а також помістив багато вправ для виховання навичок композиції та хорового диригування. Запропонована ним термінологія надовго утвердилась в теоретичній, педагогічній практиці шкіл і композиторів, мала величезне практичне значення та сприяла плідній діяльності багатьох співаків і регентів другої половини XVII й початку XVIII століття. Окрім того, “Грамматика” вважається першим зі збережених наукових творів, у яких описане Квінтове коло [11, с. 32-40].

Початок XVIII століття тісно пов'язаний зі становленням музичного шкільництва. Відомими на той час в Україні і за її межами навчальними закладами були Глухівська школа, вокальні та інструментальні класи у Харківському казенному колеґіумі, Новгород-Сіверська школа, засновані у 1730-х рр. Подібні освітні установи виховували та навчали професійних співаків і музикантів, а випускників цих закладів часто запрошували до царського двору. Відомо також, що сотні європейських музикантів служили вчителями музики в родинах українських вельмож. Так, у “...палаці гетьмана К. Розумовського працювали як маєткові вчителі італійські композитори Д. Асартіа, Д. Паїзіелло, Д. Сарті, музично-педагогічні напрацювання яких сприяли піднесенню українського музикознавства” [2, с. 45].

У “Грамматиці музикальній” М. Дилецький висуває також прогресивні педагогічні ідеї. Для нього близькою є київська концепція освіти слов'яно-греко-латинських (братських шкіл), заснована на поєднанні східного (православного українського) та західного (за структурою і змістом) елементів освіти, національних та європейських культурно-освітніх традицій. Його естетичні погляди були передовими для свого часу, він, як гуманіст, убачав у музиці живе активне мистецтво, здатне надихати людину, відтворювати її почуття й настрої. Не користуючись термінами “мажор” і “мінору”, Дилецький розрізняв музику радісну і жалібну залежно від її мажорної чи міноруної основи. Важливою є думка М. Дилецького про властивість музики викликати і відтворювати живі людські почуття. Прагнучи полегшити навчання дітей музичної грамоти та співу з нот він у “Грамматиці” подає відомості про найчастіше вживані ноти і тривалості: “такти”, “полутакти”, “чвертки”, “ламані” (вісімки), про спосіб хорового диригування. Дилецький ілюструє свої положення розробленими ним схемами, таблицями тощо [8]. “М. Дилецький як педагог-реформатор європейського масштабу збагатив і демократизував традиції музичного виховання, які склались ще раніше в Україні у практиці братського шкільництва, створив диференційовану систему загальної та спеціальної музичної освіти... Талановита особистість, високий професіонал самовідданою посвятою свого життя, праці

на педагогічній ниві забезпечив чи не найвище піднесення музичної педагогіки на всьому східнослов'янському обширі, і щодо цього він не має в нашій країні аналогів ані в подальші віки, ані в нашому сьогоденні” [10, с. 311-312]. Все це свідчить про значний педагогічний досвід М. Дилецького, широту його інтересів.

Отже, постать М. Дилецького є знаковою для української та європейської музичної культур. Він є “автором школи мистецтва співу західного напрямку. Справді, як теоретик і педагог М. Дилецький створив власну концепцію партесної музики, до прихильників якої належали визначні європейські композитори кінця XVII – початку XVIII ст.” [7, с. 25]. Підсумувавши більш ніж столітній процес розвитку хорової музики, Дилецький заклав основи партесного співу, що стало вершиною розвитку української барокової музики.

#### Список використаних джерел

1. Барвінський В. Огляд історії української музики // Історія української культури. Тиктора, 1937. Вид. I. Зшиток 15. С. 691-718.
2. Киридон П. Українське музикознавство від XVII до початку XX століття: європейський вибір // Естетика і етика педагогічної дії. Полтава, 2015. Вип. 9. С. 45.
3. Кошиць О. Про українську пісню й музику. Репринтне видання. Київ, 1933. 48 с.
4. Лісецький С.І. Видатні представники українського музичного бароко (творчі досягнення С. Пекалицького і М. Дилецького) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. №1.
5. Проців Л.Й. Музична педагогіка в Україні: зустрічі в історії // Музичне мистецтво в освіті логічному дискурсі. 2017. №2. С. 76.
6. Проців Л.Й. Музична педагогіка в Україні: зустрічі в історії // Музичне мистецтво в освіті логічному дискурсі. 2017. №2. С. 75.
7. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. Воспоминания. М. : Языки слав.культуры, 2002. С. 25.
8. Смоленский С.В. Мусикійская граматика Николая Дилецкаго. Типография М.А. Александрова, 1910. 175 с.
9. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль, 2003. 352 с.
10. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ-Львів-Полтава, 2002. С. 311, 371.
11. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ-Львів-Полтава, 2002. С. 32-40.

*The article deals with the creative activity of the musical theorist, teacher, choral conductor, and composer M. Dyletskyi, whose creative work is of great importance for Ukrainian music of the late XVII and early XVIII centuries. He laid the foundations for a new composer school in Eastern Europe, created a theoretical treatise, which substantiated the compositional, pedagogical, aesthetic, and rhetorical principles of a new part style – the work that was the main guide to teaching several generations of musicians in the East Slavic lands.*

*The personality of M. Dyletskyi, as well as his “Music Grammar”, the fundamental work for music development, are the subjects of current researches in Ukraine and abroad. The research of O. Tsalai-Yakymenko “Kyiv School of Music of the XVII Century” (2002) gives some facts of Dyletskyi’s life in 80-90s of the XVII and in the first quarter of the XVIII century. I. Herasymova in her study “Nikolai Diletskii: The Creative Way of a Composer of the 17th Century” (2010) analyses the main historiographical facts about M. Dyletskyi, compiled on the basis of the religion and nationality of such researchers as: Y. Zhyliavychus, O. Tsalai-Yakymenko, V. Protopopova and Y. Trylupaitene. The works of M. Kopytsia “Epistolium in the Labyrinths of Music History” (2008) and I. Savchuk “The Correspondence of Andrzej Schwalbe with Onysia Schreier-Tkachenko in the Aspect of Ukrainian-Polish Cultural Relations of the 1960-1970s” (2014) reveal the discussion between Russian and Ukrainian scholars about the St. Petersburg list of “Music Grammar” (1723) found in Lviv. S. Lisetskyi in his study “Prominent Representatives of the Ukrainian Music*

*Baroque*” (2015) considers M. Dyletskyi's composing work as an invaluable contribution to Ukrainian musical culture giving the example of professional music of that time in Ukraine; the author emphasizes that M. Dyletskyi's music is still competitive today. P. Kyrydon in his work “Ukrainian Musicology from the XVIIth to the Beginning of the XXth Century: European Choice” (2015) considers M. Dyletskyi's figure among the founders of the national musicology. The fact that M. Dyletskyi is one of the key figures in the history of musical culture, which led to its further development, is also argued by L. Protsiv in the work “Music Pedagogy in Ukraine: Meetings in History” (2017).

**Key words:** music grammar, part singing, singing chapel, music schooling.