

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.07

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.56-65>

СОЦІОКУЛЬТУРНІ І ПОЛІТИЧНІ ОБСТАВИНИ СТВОРЕННЯ “ГРАМАТИКИ МУЗИКАЛЬНОЇ” МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО

Наталя СИРОТИНСЬКА

<https://orcid.org/0000-0001-9542-4574>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: nsyrotynska@gmail.com*

Мета статті – виявити обставини створення “Граматики музикальної” Миколи Дилецького в контексті соціокультурної і політичної ситуації в Європі XVII століття. В цей період у 1648 році було підписано Вестфальський договір, встановлено нову систему міжнародних відносин, а в Україні розпочинається національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького. Всі ці зміни мали релігійний контекст і опиралися на важливі соціокультурні та освітні реформи – засновуються друкарні, де друкуються духовна полемічна література та церковні книги, організуються музичні капели, відкриваються школи тощо. В Україні виникає партесне багатоголосся і започатковується повсюдна початкова музична освіта. Це сприяло підвищенню рівня музичної освіченості українців, які навчалися в Києво-Могилянській чи Віленській академіях. Саме з Вільна розпочинається діяльність українського композитора і теоретика, автора першого національного музично-теоретичного трактату “ГраMATика музикальна” Миколи Дилецького. Автор трактату став одним із численної когорти освічених українців – богословів, філософів, письменників і музикантів, чий зусилля спрямовувалися не лише на внутрішні потреби, а й на реформування літургійного обряду Московського князівства. Саме за цих умов за межами України продуктивно працював М. Дилецький. Тож пріоритетним завданням української музикознавчої думки і надалі залишається висвітлення діяльності і популяризація композиторської творчості Миколи Дилецького, українця за походженням, що активно працював у руслі європейських просвітницьких тенденцій XVII століття.

Методологія. У процесі дослідження використано джерелознавчий, історичний, музично-теоретичний, культурологічний методи дослідження.

Наукова новизна. Завдяки проведеному дослідженню простежено обставини діяльності Миколи Дилецького, який активно працював у руслі європейських просвітницьких тенденцій XVII століття.

Ключові слова: Микола Дилецький, “ГраMATика музикальна”, партесний спів, просвітництво, Віленська академія.

Постановка проблеми. В XVII столітті, в Західній Європі відбувалося активне розповсюдження просвітницьких проєктів, що на тлі численних релігійних конфліктів сприяло порозумінню і встановленню нової системи міжнародних відносин. Зокрема, завдяки підписанню у 1648 році Вестфальського договору римо-католицьке християнство і протестантські церкви були зрівняні у правах. У цей же період в Україні розпочинається національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, а в Московському князівстві за ініціативи патріарха Нікона активізується літургійне реформування православного обряду. Всі ці зміни мали релігійний контекст і опиралися на важливі соціокультурні та освітні реформи – заснуються друкарні, де друкуються духовна полемічна література та церковні книги, організуються музичні капели, відкриваються школи тощо. В Україні, зокрема, поширюється партесне багатоголосся і встановлюється повсюдна початкова музична освіта, що сприяло підвищенню рівня музичної освіченості українців. У цей час талановиті українці навчаються в Києво-Могилянці або Віленській академіях, що славилися високим рівнем освіти.

Виклад основного матеріалу. З Вільна розпочинається діяльність українського композитора, теоретика і автора першого національного музично-теоретичного трактату “Грамматика музикальна” Миколи Дилецького. Він став одним із численної когорти освічених українців – богословів, філософів, письменників і музикантів, чий зусилля спрямовувалися не лише на реформування літургійного обряду в Україні, а й у московському князівстві. Для цього й було створено Дилецьким ще у Вільні “Грамматику музикальну”. Це стало наслідком свідомої педагогічної праці, спрямованої на поширення багатоголосого співу на Схід. Відтак діяльність М. Дилецького за межами України вповні відповідала тогочасним просвітницьким тенденціям, проте й дотепер в російських наукових колах присвоюється ім'я нашого талановитого земляка. Тож пріоритетним завданням української музикознавчої думки і надалі залишається висвітлення діяльності і популяризація композиторської творчості Миколи Дилецького, українця за походженням, що активно працював у руслі європейських просвітницьких тенденцій XVII століття.

Друга половина XVII століття відзначається активізацією просвітницьких тенденцій у європейському ареалі і одним з найважливіших питань того часу є освіта. Це пов'язано з важливими соціокультурними змінами, зумовленими розвитком науки та конфесійними реконструкціями, зокрема утвердженням Реформації. Подібно і в Україні було започатковано організацію братських шкіл, а також Києво-Могилянську академію (1632). На противагу завданням європейських освітніх закладів, функціонування Могилянки полягало не лише в просвітництві, а й, як писав відомий візантиніст Ігор Шевченко: “в укріпленні української еліти відчуття її «інакшости» як від поляків, так і від московитів, створюючи таким чином основу росту пізніших, модерніших уявлень про українську окремішність” [14, с. 222]. Певною мірою ця теза суголосна засадам європейської вестфальської системи і обставинам національної визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, що поєднувалося із тенденцією повсюдного шкільництва в межах українського етносу XVII століття. Зокрема, таку функцію взяла на себе Українська Церква, храми якої стали осередками обов'язкової початкової дитячої освіти для всіх соціальних верств, а першими підручниками – Псалтир та нотолінійний Ірмологіон [16]. Відтак в Україні всі суспільні зміни, у тім числі шкільництво, пов'язувалися з релігійним середовищем і літургійними реформами. І в цьому контексті важливу

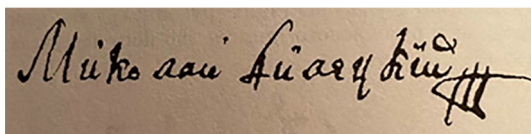
роль відіграв український композитор і теоретик, автор першого національного музично-теоретичного трактату “Граматики музикальна” Микола Дилецький.

Діяльність М. Дилецького і весь його непростий життєвий шлях були вповні суголосні загальним процесам українського культурного простору XVI–XVII століть. Головною характеристикою цього періоду, за визначенням Джованні Беркофф, був поліморфізм, тобто багатшаровість, мінливість і чутливість до зовнішніх впливів, а також мовний і конфесійний плюралізм [18]. Зазначені риси відповідали соціокультурній ситуації міста Вільно, де М. Дилецький остаточно сформувався як композитор і теоретик. У цьому місті жили люди різних національностей і віросповідань. Зокрема, завдяки німецьким колоністам місто Вільно з XVI століття стало центром лютеранства, тут співпрацювали представники православних, католицьких, а згодом уніатських церков. У Вільно був сформований поліграфічний центр Великого Князівства Литовського (ВКЛ), де друкували книги на різних мовах з протилежними релігійними позиціями [9], а в 1579 році Стефан Баторій заснував Віленську академію. Відтак створення М. Дилецьким “Граматики музикальної” у Вільні було логічним продовженням активних релігійно-освітніх процесів, оскільки підручник призначався насамперед для літургійних потреб, у тім числі для розповсюдження партесного (багатоголосого) співу за межами українських земель.

У ці часи перебування музикантів на службі при дворі була звичним явищем, зокрема, документальні свідчення про знаходження руських музикантів при дворі польських та литовських правителів у XIV столітті відзначає Іван Кузьмінський [5]. Тож не випадково саме українські ченці, професори Києво-Могилянки, започатковували літургійно-освітні реформи в Московії XVII століття, де також перебували численні українські музиканти та співаки [1, с. 216]. Відтак діяльність М. Дилецького за межами України вповні відповідала тогочасним тенденціям, проте в майбутньому це зумовило активну дискусію в дослідницьких колах під час комуністичного режиму. Варто пригадати великий резонанс, що виник довкола віднайденого у фондах Львівського державного музею українського мистецтва¹ рукописного Петербурзького списку “Граматики музикальної” М. Дилецького 1723 року.

Цю пам’ятку в 60-х роках минулого століття знайшла відома українська музикознавиця Олександра Цалай-Якименко, яка у складних умовах великого тиску з боку московської академічної школи опублікувала факсимільне видання цього манускрипту у видавництві “Музична Україна” (1970) [11]. Тривалий процес протистояння між московською (на чолі з Юрієм Келдишем) та українською (на чолі з Онисією Шреєр-Ткаченко) школами докладно висвітлив мистецтвознавець Ігор Савчук [7]. Він також звернув увагу на статтю О. Цалай-Якименко та О. Зелінського “Море непробранное: Новознайдений автограф Миколи Дилецького” (1966), в якій було порушено низку дискусійних питань як щодо самого новознайденого фоліанта М. Дилецького, так і щодо аспектів його життя. Зокрема, українські науковці відзначали, що мова рукопису є “...візерунчастим українським скорописом кінця XVII – початку XVIII ст.” [12], а дата його створення у 1723 році дає можливість визначити більш пізні роки народження та смерті автора (близько 1650 – близько 1723). Авторство Дилецького також підтверджується наявністю його підпису у рукописі [10, с. 350].

¹ Тепер Львівський національний музей імені Андрея Шептицького.



Іл. 1. Миколай Дилецький

Віднайдення ще одного переконливого свідчення діяльності М. Дилецького пов'язане з перебуванням у Віленській академії, де про нього збереглася перша задокументована згадка. У 1675 році у друкарні францисканців вийшов у світ невеликий панегірик М. Дилецького з присвятою міському магістратові. Ця дата стала головною для визначення його віку, що не міг перебільшувати 25–30 років у момент його навчання в академії. В цьому контексті варто відмітити, що й дотепер у соціальних мережах фігурують помилкові дати народження Дилецького: близько 1630 – близько 1690, які потребують виправлення на попередньо зазначені: близько 1650 – близько 1723.

Добра освіта і талант М. Дилецького як теоретика і композитора визначили його активну просвітницьку діяльність за межами України. Для цього й була написана ним “Грамматика музикальна” – результат свідомої педагогічної праці, спрямованої на поширення партесної музики на Схід – через Смоленськ до Москви і Петербурга.

Перебування М. Дилецького в Московії не було спонтанним, його переїзд був пов'язаний з важливими реформами, започаткованими патріархом Ніконом в другій половині XVII століття. Започаткування обрядових змін було ініційоване наближенням православного обряду до українського з метою майбутнього об'єднання земель і утвердження політичної концепції московитів “Москва–Третій Рим”. Ця доктрина з новою силою відродилася за правління московського царя Олексія Михайловича після Переяслава 1654 року і активно зрушила інвазію української культури на Московію. Ще у 1640 році Петро Могила прислав Ігнатія Старушича із пропозицією заснувати в Москві першу школу силами українського духовництва. Тож не дивно, що й славнозвісна реформа патріарха Никона була фактично проведена за участі українців, вихідців з Київської академії [13].

Очолити Православну церкву, патріарх Никон розпочав реалізовувати задумані ним реформи уніфікації церковних обрядів, ініціював збір старовинних рукописів і з цією метою в Москву зі Сходу було привезено чимало грецьких рукописних книг X–XVII століття. Він також відкрив патріарше училище та інші духовні заклади з вивченням латинської та грецької мов, запровадив церковну проповідь, а також розвивав московський друкарський двір. І всі ці процеси супроводжуються активною міграцією українців до Москви в XVII столітті [3].

Уже відтоді київські співаки потрапляють до Москви, зокрема Олексій привозить із собою до Москви 12 українських виконавців [2]. У 1656 році, за царським указом, з Києва було викликано старців Йосипа та Василя Пикулицького – вчителів партесного співу. У цьому ж році київські півчі О. Лешковський та К. Коновський привозять до Москви вчителя хорового співу з Братського монастиря О. Загвойського. Завдяки клопотанням патріарха Никона за указом московського царя Олексія Михайловича партесний спів було запроваджено як обов'язковий.

У цей час у Москві використовувався трактат “О піїні Божественном”, який вважається найбільш раннім документом, де зафіксовано особливості українського

партесного багатоголосся [10, с. 283]. Зміст трактату дає змогу припустити, що його автором є представник “київської учености” і порушує в ньому чимало актуальних питань. Автор переконливо доводить необхідність реформи знаменної нотації, виправлення тристрочного та демественного співу і пропагує київський согласний хоровий спів, що спирається на акордову узгодженість голосів та імітаційну техніку. На основі переконливих фактів Олександра Цалай-Якименко визначила дату створення трактату між 1652 та 1654 роками одним із провідних киян, які виконували в Москві перекладацьку, видавничу і культурно-освітню місію – Єпифанія Славинецького [10, с. 304]. Безумовно, що цей трактат мав певне ідеологічне призначення задля подолання опору впровадження партесного співу і доведення непрактичності невменної нотації. Це була символічна підготовка для появи “Граматики мусикійської” Миколи Дилецького.

У період проведення Олександром Мезенцем у 1668 році реформи російського церковного нотного письма назріла велика потреба в реформаторах, здатних теоретично і практично забезпечити поширення партесного багатоголосся – і це зробив Микола Дилецький.

Перший обширний варіант “Граматики” тодішньою книжною українською мовою М. Дилецький створив ще у Вільні (1675) і назвав “Віленською граматиною”, а її наступну (меншу) редакцію – “Смоленську граматику” – готує вже в Смоленську (1677). Згодом у Москві він переклав обидві редакції на так званий словенський діалект – міжнаціональну книжну мову східнохристиянського світу, що сприяло розповсюдженню. Певною мірою подібними аналогами для трактату Дилецького були граматики його попередників: “ГраMATика слов’янська” Зизанія Лаврентія, надрукована у Вільні 1596 року, і Мелетія Смотрицького, надрукована в маєтку князя Богдана Огинського 1619 року. Відтак уже на початку XVII століття закладалися міцні підвалини для впорядкування усіх церковнослов’янських текстів, а також формування освітньо-педагогічних процесів серед широких верств українського населення. Це, ймовірно, вплинуло і на практику повсюдного навчання українських дітей музичної грамоти за нотолінійними ірмологіонами, про що йшлося вище.

У цьому контексті варто також згадати свідчення, що знаходимо у Каталозі стародруків, укладеному Якимом Запаском і Ярославом Ісаєвичем [4, с. 136]. У Львові та Острозі систематично друкували підручники для початкового навчання дітей: Буквар (Львів, друкарня Івана Федорова, 1574); Азбука. Грецька і старослов’янська читанка (Острог, 1578); Буквар (Острог, близько 1578); Буквар Начало ученія дѣтем (Острог, 80-ті роки XVI століття); Аделфотис. Грамматика доброглаголивого еллинословенскаго языка (Львів, друкарня братства, 1591); Буквар (Острог, не раніше 1598); Буквар. Книжка словенская рекома я грамматика (Острог, 1598); Іоанн Златоуст. О воспитанії чад (Львів, друкарня братства, 1609); Буквар (Львів, друкарня братства, не пізніше 1611); Буквар (Львів, друкарня Сльозки, 1638). Подібно мислив і Теофан Прокопович, який у Петербурзі у 1728 році заснував школу, де діти різних соціальних верств навчалися багатьох дисциплін, включно з церковним співом та інструментальною музикою [1, с. 223].

Відтак за доволі короткий період в Україні вже на початку XVII століття було створено відповідні умови для поширення багатоголосся, що супроводжувалося добрим вишколом співаків. Зокрема, важливим свідченням цього процесу є збережені пам’ятки партесного багатоголосся з Перемиської єпархії [6]. Збережені партеси походять з різних містечок і сіл Надсяння: Олешич, Валяви, Русельшич,

Самбора, Корманичева та ін. Музичний матеріал засвідчує високий рівень розвитку тогочасних партесних співів і, водночас, високий технічний рівень виконавства і естетичну досконалість музики з рисами концертності. Музична палеографія перемиських пам'яток, зроблена Ольгою Шуміліною, виявляє традицію запису церковних піснеспівів, відому за українськими і білоруськими рукописними ірмологіонами середини та другої половини XVII століття [15]. Це свідчить про тяглість і професіоналізм української півної традиції, на ґрунті якої сформувався “київський граматик” і “віленський академік” Микола Дилецький.

Усе це переконує в тому, що “Граматику музикальну” Микола Дилецький створював як ґрунтовну просвітницьку працю “на експорт” і передбачав працювати за межами Речі Посполитої уже у Вільні. Першим містом на цьому шляху став Смоленськ, що, ймовірно, пояснюється можливими контактами з місцевими духовними особами. Історично це місто входило до ареалу Київської Русі і згадується у “Повісті временних літ” (862) як центр племені кривичів. З 1404 року Смоленськ потрапляє до Великого Князівства Литовського, а після укладання Андрусівського миру (1667) переходить до складу Московського царства.

У Смоленську М. Дилецький (1677) не лише створює “Смоленську граматику”, а й пише Смоленську Службу Божу, призначену для виконання подвійним восьмиголосим хором. Твір демонструється в “Граматиці” вперше як взірець хорової партитури, і цей фрагмент зберігається у всіх подальших редакціях трактату [10, с. 350]. За короткий час М. Дилецький переїжджає до Москви (1679) і від того часу розпочалася триумфальна хода його реформаторського трактату.

У цей період (1676–1682) московський престол належав Федору Олексійовичу – вихованцю видатного білоруського богослова, письменника і поета Симеона Полоцького, який навчався в Києво-Могилянській колегії і, на думку окремих науковців, у Віленській академії. До Москви Симеон Полоцький переїхав у 1664 році, де розгорнув активну літературну та громадську діяльність. Він створив об'ємні поетичні книги “Рифмологіон” і “Вертоград многоцвітний”, що засвідчило його особливий талант, добру освіту і статус засновника поетичної школи. Він також переклав віршами старозавітний Псалтир (1680) – “Псалтирь рифмотворная”, покладений на музику дяком Василем Титовим (1685). І саме Василь Титов став одним із найталановитіших послідовників Миколи Дилецького. В цей період великим впливом при дворі також користувався прозахідно налаштований патріарх Йоаким, який попередньо був ченцем Межигірського монастиря у Києві.

У такому оточенні творчість Дилецького отримувала підтримку при царському дворі, проте порівняно з ситуацією повсюдної музичної освіти в Україні патріархальне московське суспільство не визнавало ані початкової музичної освіти, ані професійної композиторської творчості. Подібно вважав і Полоцький, який писав до друзів-киян: “Цар і тут без жала, але юрба не жалує тих, хто мислить інакше. Тут клопотатись, це промовляти до глухих” [10, с. 384]. Тому не випадково після смерті царя Федора (1682), внаслідок стрілецького повстання, всі реформи припинилися, а сам Дилецький був змушений тікати до Києва, остерегаючись розправи. І лише наприкінці XVII століття, за правління Петра I, він повертається до Москви, а згодом переїжджає до нової столиці Санкт-Петербургу. Водночас активізується переселення до Московії київських професорів Могилянки і великої кількості співаків. У цей час у 1700 році в Амстердамі спеціально для московського царя друкується латинська граматика, а через три роки виходить тримовний,

словено-греко-латинський Лексикон, що засвідчило безповоротне прийняття західних впливів. Відтак у черговій редакції “Граматики” Дилецький також уперше впроваджує численні латинські музичні терміни, які не вживав у попередніх варіантах. Натомість останній взірць тиражування Дилецьким “Граматики музикальної” (1723) постає яскравим прикладом коштовної барокової пам’ятки.



Іл. 2. Граматика музикальна. 1723 р.

Вона написана красивим київським скорописом з барвистими вкрапленнями червоної кіноварної фарби, з мережаними нотними ілюстраціями, зображеннями постатей святих і великого ангельського оркестру у променях Божественного світла. Це чудовий приклад поєднання змісту і форми як взірця естетичної досконалості. І не випадково просвітницька діяльність українського композитора і теоретика заклала потужну педагогічну школу. В 40-х роках XVIII століття поширюється “Буквар і Граматика” Михайла Березовського, який створив власну “транскрипцію” трактату Дилецького. Надалі партесну “Азбуку” створює Гаврило Головня (1766), а Стефан Бишковський – “Граматику” [8]. Обидві праці були останніми навчальними посібниками для опанування музичною грамотою на хоровій основі, що використовувалися як для монодійного, так і для партесного співу. Їх апробували і укладали в Україні протягом XVII–XVIII століть у різних осередках виховання співаків, зокрема у Глухівській школі.

Висновки. Отже, переконуємось, що діяльність Миколи Дилецького, як і його багатьох попередників та послідовників, уповні суголосна європейським

просвітницьким тенденціям XVII століття. А пріоритетним завданням української музикознавчої думки й надалі залишається висвітлення діяльності і популяризація композиторської творчості Миколи Дилецького.

Список використаної літератури

1. Антонович М. Музичний brain-drain: український вплив на російську літургійну музику. *Musica sacra*. Львів, 1997. С. 216–228.
2. Антонович М. Українські співаки на Московщині. *Musica sacra* : зб. ст. з історії укр. церковної музики. Львів, 1997. С. 186–201.
3. Антонович М. Українські хори й диригенти 17–19 ст. *Musica sacra* : зб. ст. з історії укр. церковної музики. Львів, 1997. С. 236–243.
4. Запаско Я., Ісаєвич Я. Каталог стародруків (1574–1700). Пам’ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих в Україні. Кн. 1: 1574–1700. Львів, 1981. 136 с.
5. Кузьмінський І. Музиканти на службі східноєвропейських правителів. *Локальна історія*. Львів, 2020. С. 4–7.
6. Партесна музика Перемиської єпархії. Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII ст. / упоряд. В. Пилипович, Ю. Ясіновський ; ідентиф. уривків, реконструкція партитури, передмова О. Шуміліної. Перемишль : Товариство “Український Народний Дім”, 2015. 258 с.
7. Савчук І. Микола Дилецький “Грамматика музикальна” Петербурзький список 1723 року: від часу відкриття до опублікування. *Українське музикознавство*. Київ, 2016. Вип. 42. С. 6–34.
8. Стріхар О. “Грамматика музикальна” Миколи Дилецького та досягнення музично-теоретичної думки кінця XVII – першої половини XVIII століть. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2011. Вип. 20. С. 79–87.
9. Тимошенко Л. Руська релігійна культура Вільна. Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII ст.) : монографія. Дрогобич : Коло, 2020. 796 с.
10. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ ; Львів ; Полтава, 2002. 488 с.
11. Цалай-Якименко О. Грамматика музикальна. Микола Дилецький. Київ : Музична Україна, 1970.
12. Цалай-Якименко О., Зелінський О. Море непребранное: новознайдений автограф Миколи Дилецького. *Жовтень*. Львів, 1966. № 7. С. 109–116.
13. Шевельов Ю. Москва, Маросейка. URL : <https://parafia.org.ua/biblioteka/stati/moskva-marosejka/>
14. Шевченко І. Україна між Сходом та Заходом. Київ, 2014. 290 с.
15. Шуміліна О. Перемиські партеси. *Каллофонія* : Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. Львів, 2016. Ч. 8. С. 127–136.
16. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів, 2011. 448 с.
17. Ясіновський Ю. Грамматика музикальна Миколи Дилецького в 50-ту річницю виходу в світ. *Каллофонія*. Львів, 2020. Ч. 10. С. 171–178.

18. Bercoff G. Rus, Europa, Ukraina, Ruthenia, Wielkie Ksiaństwo Litewskie, Rzeczpospolita, Moskwa, Europa Srodkowo-Wschodnia: o wielowarstwowosci I polifunkcionalizmie kulturowym. *Contributi italiani al XIII congress internazionale degli slavisti*. Pisa, 2003. P. 325–387.

References

1. Antonovych, M. (1997). Musychnyi brain-drain: ukrainskyi vplyv na rosiisku liturhiinu muzyku [Musical brain-drain: ukrainian influence on the russian liturgical music]. *Musica sacra*. Lviv, 216–228.
2. Antonovych, M. (1997). Ukrainski spivaky na Moskovshshchyni [Ukrainian singers in the Moscovia region]. *Musica sacra*. Lviv, 186–201.
3. Antonovych, M. (1997). Ukrainian choirs and conductors of the 17th–19th centuries. *Musica sacra*. Lviv, 236–243.
4. Zapasko, Ya., Isaievych, Ya. (1981). Kataloh starodrukiv (1574–1700). Pamiatky knyzhkovoho mystetva : kataloh starodrukiv, vydanukh na Ukraini [Catalog of the manuscripts (1574–1700). Catalog of the manuscript published in Ukraine]. Lviv.
5. Kuzminskyi, I. (2020). Muzykanty na sluzhbi skhidnoieuropeiskykh pravyteliv. [Musicians in the service of Eastern European rulers]. *Local history*. Lviv, 4–7.
6. Pylypovych, V. ed. (2015). Partesna muzyka Peremyskoï yeparkhii. Rukopysni uryvky sere diny XVII – pochatku XVIII st. [Partesna music of the Peremyshl diocese. Manuscript's excerpts from the XVII–XVIII st.]. Peremyshl.
7. Savchuk, I. (2016). Mykola Dyleckyï “Hramatyka muzykalna”. Peterburzkyi spysok 1723 roku: vid chasu vidkryttia do opublikuvannia [St. Peterburg list of 1723: from the time of opening to publication]. *Ukrainian musicology*. Kyiv, 42, 6–34.
8. Strikhar, O. (2011). “Hramatyka muzykalna” Mykoly Dyleckoho ta dosiahnennia musychno-teoretychnoi dumky kincia XVII–XVIII st. [Mykola Diletsky's “Musical Grammar” and the achievements of musical-theoretical thought of the end of the XVII–first half of the XVIII st.]. *Arts notes*. Kyiv, 20, 79–87.
9. Tymoshenko, L. (2020). Ruska relihiina kultura m. Vilna. Kontekst doby. Oseredky. Literatura ta knyzhnist (XVI–XVII st.) [Russian religious culture in Vilno. Context of the day. Centers. Literature and books (XVI–XVII st.). Drohobych.
10. Tsalaj-Yakymenko, O. (2002). Kyivska shkola muzyky [Kyivan school of the music of the XVII st.]. Kyiv–Lviv–Poltava.
11. Tsalaj-Yakymenko, O. (1970). “Hramatyka muzykalna”. Mykola Dyleckyï. [“Musical grammar”. Mykola Diletsky]. Kyiv.
12. Tsalaj-Yakymenko, O., Zelinskyi, O. (1966). More neprebrannoie: novoznaidenyi avtohrاف Mykoly Dyleckoho [More neprebrannoie: the new found autograph of Mykola Diletsky]. *October*, 7, 109–116.
13. Sheveliov, Yu. Moskva, Marosejka [Moscow, Marosejka]. URL : <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/moskva-marosejka/>
14. Shevchenko, I. (2014). Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom [Ukraine between East and West]. Kyiv.
15. Shumilina, O. (2016). Peremyski partesy [Peremyshl's partesy]. *Kalofonia*. Lviv, 8, 127–136.
16. Yasinovskyi, Y. (2011). Vizantiiska hymnografia i zerkovna monodia v ukrainskii recepcii ranniomodernoho chasu [Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian reception of early modern times]. Lviv.

17. Yasinovskiy, Y. (2020). Hramatyka muzykalna Mykoly Diletskoho v 50–tu richnytsiu vykhodu v svit. *Kalofonia*. Lviv, 10, 171–178.

18. Bercoff, G. (2003). Rus, Europa, Ukraina, Ruthenia, Wielkie Ksiastwo Litewskie, Rzeczpospolita, Moskwa, Europa Srodkowo-Wschodnia: o wielowarstwowosci I polifunkcjonalizmie kulturowym. *Contributi italiani al XIII congress internazionale degli slavisti*. Pisa, 325–387.

SOCIO-CULTURAL AND POLITICAL CIRCUMSTANCES OF THE CREATION OF MYKOŁA DYLETYSKYI “MUSICAL GRAMMAR”

Natalia SYROTYNSKA

*Ivan Franko Lviv National University,
Department of Musicology and Choral Art,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: nsyrotynska@gmail.com*

The purpose of the paper is to highlight the circumstances of Mykola Dyletskyi creation of the Grammar of Music in the context of the socio-cultural and political situation in Europe in the seventeenth century. During this period, in 1648, the Treaty of Westphalia was signed, a new system of international relations was established, and the national liberation war led by Bohdan Khmelnytsky began in Ukraine. All of these changes had a religious context and were based on important socio-cultural and educational reforms: printing houses were founded to publish spiritual polemical literature and church books, music chapels were organized, schools were opened, and so on. Partes polyphony emerged in Ukraine and widespread primary music education was introduced. This contributed to raising the level of musical education of Ukrainians who studied at Kyiv-Mohyla Academy and Vilnius Academy. Mykola Dyletskyi, a Ukrainian composer and theorist, the author of the first national musical theoretical treatise, Grammar of Music, began his career in Vilna. He became one of a large cohort of educated Ukrainians-theologians, philosophers, writers, and musicians-whose efforts were directed not only to domestic needs but also to reforming the liturgical rite of the Moscow principality. It was under these conditions that M. Dyletsky worked productively outside Ukraine. Therefore, the priority task of Ukrainian musicological thought continues to be to highlight the activities and popularize the compositional work of Mykola Dyletsky, a Ukrainian by birth who actively worked in the mainstream of European educational trends of the seventeenth century.

Methodology. In the course of the study, the author used source, historical, musical-theoretical, and cultural research methods.

Scientific novelty. As a result of the study, the circumstances of the activity of Mykola Dyletskyi, who actively worked in the mainstream of European educational trends of the seventeenth century, were traced.

Keywords: Mykola Dyletskyi, “Musical Grammar”, partes singing, enlightenment, Vilnius Academy.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2023

Прийнята до друку 30.12.2023