

УДК 783.2 (477) + 78.03 17

Ольга Шуміліна

РЕКОНСТРУКЦІЯ БІОГРАФІЧНОГО СЦЕНАРІЮ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ М. БЕРЕЗОВСЬКОГО У СВІТЛІ ОСНОВНИХ ПОЛОЖЕНЬ КОНЦЕПЦІЇ ВІКОВОГО МУЗИКОЗНАВСТВА Н. САВИЦЬКОЇ

Порушуються питання реконструкції оновленого біографічного сценарію життєтворчості видатного українського композитора другої половини XVIII століття Максима Березовського. Підґрунтям для реконструкції стають нові відомості про життя і творчу діяльність митця та основні положення концепції вікового музикознавства відомого львівського музиколога Н. В. Савицької. Підтверджується, що життєтворчість М. Березовського є прикладом перерваного біографічного сценарію, що фахова зрілість митця настала в ранньому віці, а постійне навчання привело до кількаразової зміни роду музичної діяльності, професійного зростання і самовдосконалення.

Ключові слова: життєтворчість Максима Березовського, вікове музикознавство, біографічний сценарій, біологічний вік, фахова зрілість.

Творчість видатного українського композитора Максима Березовського (1745–1777) хронологічно припадає на перехрестя музично-історичних епох і стилів. За часів його творчого життя, спочатку пов'язаного з Україною, а надалі – з музичною культурою Петербурга, він став безпосереднім свідком і учасником того, як відходила в минуле доба бароко, поступаючись місцем новим стильовим напрямкам, бурхливо розвивалося світське інструментальне виконавство і музичний театр, змінювалися художні смаки і творчі орієнтири. Процеси стильових перетворень відбувалися прискореними темпами, і Березовський опинився в центрі цих процесів. Вихований на багатоголосих церковних співах давнього партесного стилю, невдовзі він став одним із реформаторів церковно-співацької традиції та одним із творців нового мистецтва, нового стилю духовної музики. Дослідниця жанру хорового концерту епохи класицизму М. Рицарева слушно відзначила, що «Березовський не був митцем, який належав до будь-якого стилю. Він сам його створював. Неповторний збіг обставин – історичних, культурно-естетичних, соціальних, нарешті, багатогранність творчого обдарування самого Березовського послужили тому, що він створив не один стиль» [2, с. 108].

Час, відведений Березовському для композиторської діяльності, був дуже коротким і дорівнював приблизно 10–12 рокам. Дотепер нас вражає стрімкість стильових змін, що сталися в його творчості. У цьому нас переконує спадщина митця в галузі духовної музики, нині відновлена майже в повному обсязі завдяки виявленню і вивченню значної кількості духовних концертів, які протягом тривалого часу вважалися втраченими [9, с. 136–241]. Зрозуміти таку стрімкість переходу від бароко до класицизму можна тільки в тому випадку, якщо вивчати композиторську спадщину Березовського в контексті життєтворчості.

Загальновідомо про трагічні аспекти життєвого шляху Березовського: невизнаність таланту, відсутність достойної роботи, страшну бідність останніх років життя, самогубство та ін. Відомо також, що за основним родом занять Березовський був півчим Придворної співацької капели і церковним композитором. Цей набір фактів

вперше подається у біографічній статті Болховітінова, опублікованій у 1805 році, тобто майже через 40 років після смерті Березовського [1]. Саме ця стаття стала основним джерелом біографічних відомостей для авторів наступних матеріалів про життя і творчість Березовського, що публікувалися протягом ХІХ – початку ХХ століття і містили додаткові й невідомо звідки взяті подробиці. Як до документа, що подає правдиві факти біографії Березовського, до статті Болховітінова ставляться і зараз.

З усієї творчої спадщини митця протягом ХІХ століття тричі публікувався хорový концерт «Не отвержи мене во время старости», вперше – у 1817–1818 рр. У трагічному змісті цього твору було виявлено автобіографічний підтекст, що утвердило сформовану уяву про трагічні аспекти життєвого шляху його творця, і таке сприйняття до цього концерту фактично не змінилося дотепер.

Такий сценарій життєтворчості не міг пояснити стрімкості процесів стильових перетворень, які відбувалися у творчості Березовського. Біографія митця потребувала перевірки й уточнення, і підставою для цього мала стати інформація з прижиттєвих документальних джерел. Скажемо наперед, що вивчення прижиттєвих документів призвело до спростування багатьох загальновідомих фактів біографії Березовського, але вони настільки вкоренилися в нашу свідомість, що ми досі приймаємо їх на віру і ніяк не можемо від них відмовитися.

Поступове спростування фактів, поданих у першій біографії Березовського, розпочалося у ХХ столітті стараннями групи дослідників, кожен з яких працював емансиповано і мав власну ділянку наукових зацікавлень, у якій Березовський був або одним із кількох об'єктів дослідницької уваги (Р.-А. Моозер, В. Витвицький, М. Рицарева), або єдиним, головним героєм (М. Юрченко). На підставі вивчення прижиттєвих документів дослідниками було встановлено, що Березовський розпочав свою музичну кар'єру як оперний соліст, виявлено друковані повідомлення про виконання духовних концертів і опери «Демофонт», уточнено період перебування в Італії, виявлено документи болонського періоду (листи падре Мартіні, заява і рукопис екзаменаційної роботи та ін.), знайдено прижиттєві рукописи світських творів, уточнено деталі особистого життя та ін. Однак на спростування головної фабули біографії Березовського, згідно з якою він був церковним співаком і церковним композитором, ніхто не наважився, хоча в жодному списку Придворної співацької капели його ім'я не зазначається. Непорушною лишили й аксіому про Березовського як жертву режиму і невизнаного генія, доведеного до самогубства скрутними обставинами життя.

Дослідження останнього часу показали, що ці факти відповідають подіям біографії Березовського лише частково і також потребують спростування, і що на основі вивчення і правильного тлумачення прижиттєвих документальних матеріалів слід сформувати цілком *інший сценарій життєтворчості* митця, що і є головною *метою* нашої статті.

Підґрунтям для реконструкції оновленого біографічного сценарію стали основні положення концепції вікового музикознавства відомого львівського музиколога Н. Савицької [4]. Ідея долучити її теорію до творчості Березовського виникла вісім років тому, під час захисту докторської дисертації Н. Савицької, на якому у була

присутньою¹. Тоді я досліджувала новознайдені духовні концерти Березовського і намагалася визначити, протягом якого періоду творчості вони були написані. На жаль, у той час розробити таку концепцію не вдалося, оскільки відомості про життєтворчість Березовського були обмежені сферою духовної музики, і це не давало «простору для маневру». Тепер ситуація змінилася, про творчу діяльність Березовського відомо значно більше, і тому ідея реконструкції сценарію життєтворчості митця стала цілком реальною. Одразу вкажемо, що до свого дослідження Н. Савицька долучає персоналії композиторів, чії біографії є ретельно вивченими і задокументованими, тоді як у випадку з Березовським треба рухатися зворотнім шляхом і відновлювати хронос творчості на підставі реконструкції біографічного сценарію.

Розпочинаючи з визначення моделі біографічного сценарію, пригадаємо загальновідомі і цілком правдиві факти життя Березовського: вкрай короткий вік, передчасна смерть на 32-му році життя, що перервала подальший розвиток таланту і творчості, та, як наслідок, відсутність етапів біологічної зрілості і біологічної старості. З одного боку, це є типова модель *перерваного біографічного сценарію*, коли композитор лишається вічно молодим, і ми усвідомлюємо, скільки музики він міг би ще написати. З іншого боку, існує «широкий спектр модифікацій молодості» [4, с. 119], які подає Н. Савицька на прикладі композиторів епохи романтизму, і одна з них чітко характеризує творчість Березовського – це «прояви вражаючої особистісної і фахової зрілості в ранньому “ніжному” віці» [4, с. 119]. Ще один аспект – це завершеність, цілісність, самодостатність тієї частини творчої спадщини, яку композитор полишив після себе. Наведемо ще одну цитату Н. Савицької: «Обрив, незавершеність – формула їх життя, натомість спадщина молодих геніїв залишає враження закінченості, цілісності» [4, с. 122].

Відомості про перший композиторський опус Березовського відносяться до серпня 1766 року. Це був хоровий концерт, заспіваний у присутності імператриці Катерини II в янтарній кімнаті Царськосільського палацу [3, с. 59]. Отже, композицією він займався приблизно 12 років свого життя разом з іншими видами музичної діяльності. Відповідно до загальнопоширеної уяви про Березовського як церковного композитора, чия діяльність пов'язана з Придворною співацькою капеллою, була запропонована періодизація творчості, що спиралася на географічний чинник:

- 1) перший петербурзький період (до 1769 року);
- 2) італійський період (1769–1773);
- 3) другий петербурзький період (1773–1777).

Однорідність занять і службових обов'язків унеможливила уточнення часу появи тих чи інших духовних творів, тому задля цього долучався стильовий аспект у сукупності з загальновідомими подіями біографії (маються на увазі скрутні обставини останніх років життя і самогубство). Дотепер вважається, що концерт «Не отвержи» – а це один з найкращих творів усієї епохи музичного класицизму – має біографічний підтекст і був написаний в останні роки життя Березовського після повернення з Італії, а поодинокі праці, в яких це твердження спростовується [3], губляться в загальному потоці інших публікацій, де повторюються усталені думки.

¹ Захист докторської дисертації Н. В. Савицької «Вікові аспекти композиторської життєтворчості» відбувся 24 березня 2010 року в НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Однак виявляється, що види музичної праці Березовського були більш різноманітними, ніж вважалося дотепер. Вивчення прижиттєвих документальних джерел спростувало належність митця до Придворної співацької капели. Натомість було встановлено, що від 1758 року протягом 19 років Березовський перебував на службі у Придворному театрі – спочатку як соліст італійської опери (до 1765 року), потім як музикант-інструменталіст театрального оркестру (від 1766 року) і як театральний композитор (від 1774 року) [7]. На навчання у Болонії Березовський був відправлений як «музикант, що служить в імператорських театрах» – саме так було вказано в рекомендаційному листі до падре Мартіні, надісланому головою дирекції Російських імператорських театрів Іваном Єлагініним [6, с. 80]. Хочу нагадати, що музикантом у той час називали не людину, що займається музикою, а інструменталіста оркестрової капели. Отже, Березовський протягом усього свого нетривалого, але яскравого життя не полишав кар'єру театрального службовця, але час від часу переходив на інші посади. Посаду співака він полишив унаслідок мутації, а посаду музиканта-інструменталіста – унаслідок того, що був відряджений до Відня як кур'єр через участь Російської імперії у війні на Балканах, і тільки наступного року він потрапив у Болонію, не маючи при собі навіть рекомендаційних листів. І кожного разу, до того, як отримати нову посаду, Березовський брав приватні уроки для вдосконалення своєї майстерності – уроки вокалу йому надавала Нунціана Гарані в Оранієнбаумі, уроки гри на музичному інструменті він брав в Італії, куди був відправлений своїм давнішим патроном графом Кирилом Розумовським (паспорт виписано у травні 1764 року)², уроки композиції – у Джованні Батіста Мартіні протягом 1770 року, з іспитом на звання академіка Болонської філармонічної академії у травні 1771 року.

Періодизація життєтворчості Березовського за видами професійної діяльності надає можливість для визначення часу появи тих чи інших творів. Одряду зазначимо, що в обов'язки Березовського-співака і Березовського-інструменталіста не входило написання духовних творів. У той час цим займалися придворні капелмейстери. Пригадаємо діяльність Бальтасаре Галуппі, який був запрошений для написання і постановки опер, однак писав і духовну музику. Італійцям писати музику для православної церкви було доволі складно, і Галуппі став єдиним з композиторів періоду Березовського, хто писав духовні твори. Усі інші капелмейстери, що прибули в Петербург із Західної Європи – а це В. Манфредіні, Г. Раупах, Т. Траетта і Дж. Паїзієлло – православної духовної музики не писали. Тому до цього процесу долучалися вітчизняні митці, які мали хист до композиції. Одним із них і став Максим Березовський, вихований на партесних традиціях хорового співу і, як виконавець, долучений до тогочасної італійської оперної та інструментальної музики. Отже, в 1766 році 20-річний «музикант Березовський» представив імператриці не ранній учнівський опус, а зрілий твір, який, напевно, одержав схвалення, тому ця подія була висвітлена у тогочасній столичній пресі.

У книзі сучасника Березовського німецького академіка Якоба Штеліна «Музика і балет в Росії XVIII століття» [5] йдеться про те, що Березовський пише прекрасні твори для Придворної співацької капели, і зазначаються кращі з них – це «Бог ста

² Фотокопію запису про видачу паспорта див.: [3, с. 75].

в сонмі Богів»³, «Не отвержи мене во время старости», «Хвалите Господа с небес», «Слава во вишніх Богу» і «Тебе Бога хвалим». Усі вони були написані до 1768 року, і поміж ними є «Не отвержи». Дослідники наполягали на тому, що у Штеліна вказано на інший концерт «Не отвержи», що в Березовського їх було два. Думка про те, що Березовський написав такий шедевр на початку творчого шляху, не маючи спеціальної фахової підготовки, яку він дістав під час занять із падре Мартіні, здавалася абсурдною. І тут доцільно ще раз навести тезу з монографії Н. Савицької щодо «проявів вражаючої особистісної і фахової зрілості у ранньому “ніжному” віці» [4, с. 119]. Фахова зрілість молодого Березовського виявилася в появі концерту «Не отвержи», що символізувало початок композиторської творчості з вершини-джерела. Пригадаємо про творчість інших музикантів, біографічні сценарії яких мали перервану модель. Вони так само починали з шедеврів: Шуберт написав «Лісового царя» у 19 років, а Шопен написав Революційний етюд у 20 років. Кожен з них яскраво розпочав саме в тій галузі, яка стала надалі провідною у композиторській творчості. Сюди ж можна долучити і Березовського.

Виникають два питання: якщо Березовський розпочав з концерту «Не отвержи», чи передбачив він свій драматичний життєвий шлях, який трагічно обірвався, і яким твором він завершив свою творчість? Щодо першого питання слід зазначити, що наша уява про те, що життєвий шлях Березовського був драматичним унаслідок того, що митець не мав гідних умов для творчої самореалізації і від того скоротив собі віку, не зовсім відповідає дійсності. Цитата з монографії Н. Савицької про те, що «несподіваному фіналу передували періоди сильних духовних потрясінь, особисті драми, злидні, втрата волі до активної діяльності» [4, с. 122] відповідає нашій уяві про життя Березовського, але не відповідає тому, що було в житті митця насправді. Березовський мав усі можливості для творчого зростання, змінював рід занять у межах обраної спеціалізації, постійно навчався у висококваліфікованих педагогів, мав посади відповідно до свого статусу, одержував доволі високу заробітну платню, якої цілком вистачало на гідне проживання. З'ясувалося, що після повернення з Італії Березовського було прийнято на посаду другого капельмейстера з заробітною платнею 500 карбованців на рік та обов'язками писати балети до оперних вистав. Ця посада вказана у «Статі (штаті – *О.Ш.*) театральних службовців» 1766 року (див. рис. 1), і до Березовського її обіймали В. Манфредіні і Г. Раупах. Обом музикантам-іноземцям виплачували повну заробітну платню, по 1000 карбованців на рік, але і 500 карбованців було значною грошовою сумою. Останню свою зарплатню Березовський отримав у лютому 1777 року, за місяць до смерті, і розписався про отримання грошей. Усі ці факти спростовують нашу уяву про відсутність роботи і скрутне матеріальне становище Березовського, які начебто стали приводом для самогубства.

Не було в Березовського й особистих драм. У 1763 році, у 18-річному віці він одружився з придворною балериною Франциною Ібершер (Юбершер), яку знав ще з Оранієнбаума [6, с. 79]. Протягом наступних 10 років дружина Березовського

³ У перекладі Б. Загурського першим концертом вказано «Господь воцарися», і це надалі потрапило в усі друковані праці про Березовського. На помилку перекладу вказав М. Юрченко [10].

виходила на сцену Придворного театру у кордебалеті, однак після 1773 року полишила театр, а її сліди загубилися. Дослідник творчості Березовського М. Юрченко встановив, що Березовський мав ще одну дружину на ім'я Надія Матвіївна. На наш погляд, Францина і Надія Матвіївна є однією особою, яка змінила своє ім'я внаслідок зміни католицького віросповідання на православне. Сімейна драма сталася через рік по смерті Березовського, коли Надія Матвіївна, полишена засобів існування, померла слідом за своїм чоловіком. У записі про смерть від 1 січня 1778 року вона названа дружиною камер-музиканта Березовського⁴, що вказує на одну з попередніх посад її чоловіка – музиканта-інструменталіста в оркестрі камерної музики.

Штатъ всѣмъ въ Театрѣмъ и къ Камерѣ и къ Салоннѣмъ музыкѣмъ принадлежащимъ людямъ, такожѣ и сколько въ годъ и на сто пшенинъ для спектаклей полагаютъ ся сумми.

Въ театрѣмъ

Оплата и Камерѣ Музыкѣмъ.	нмъ. пшенинъ.		нмъ. пшенинъ.
	Одному всѣмъ	Одному всѣмъ	
	Рубли	Копейки	
Стихотворецъ.	1 100	600	переводъ стиховъ и пещиныхъ, въ театръ и въ салони.
Капелмейстеръ.	1 3000	3000	управляющій всѣмъ музыкѣмъ театръ и салони.
Первый Оперный Мелодъ	1 3500	3300	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Второй	1 2300	2300	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Третий	1 2000	2000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Мелодъ	1 2000	2000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Первый донна	1 2000	2000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Второй	1 1800	1800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Третий	1 1000	1000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Другой Капелмейстеръ и ассистентъ балетныхъ музыкантъ	1 1000	1000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Сей еще съ театромъ Капелмейстеръ и ассистентъ балетныхъ музыкантъ	1 1000	1000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Салоннѣ еще	1 1000	1000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Капелмейстеръ	1 1000	1000	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Сармагенъ	1 700	2300	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
	1 600	2400	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
	1 900	3200	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
до осему сему Архистру присланы были приказъ потребовать изъ пшенинъ въ театрѣмъ балетныхъ музыкантъ			переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Контролестовъ	2 400	800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Видеостовъ	2 400	800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Фрагонтиновъ	2 400	800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Видеостовъ	2 400	800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
Видеостовъ	2 400	800	переводъ музыки по театру и по салонамъ.
	38	53300	

Рис. 1. Штат театральних службовців 1766 року РГИА. Ф. 497. Оп. 17. Д. 78. Л. 5

І друге питання – яким твором Березовський завершив свій життєвий шлях? Виходячи з динаміки появи духовних творів у прижиттєвих рукописних збірках, це був цикл причасних віршів із 10 номерів. Донедавна існувала гіпотеза про те, що причасні цього циклу є пізнішою підробкою, але мені пощастило виявити рукописне джерело 80–90-х років XVIII століття, віддалене від періоду Березовського

⁴ Запис «дружина» вказує на те, що на момент смерті Надії Матвіївни Березовський був живий, в іншому випадку вказувалося «вдова», і цей нюанс потребує радикального вивчення документів. Про деталі запису мені повідомив М. С. Юрченко, за що висловлюю подяку.

на одне десятиліття, і спростувати цю гіпотезу [8]. Номери цього циклу написані по-іншому, в них композитор відтворює композиційну ідею куплетності, що була властива духовній пісні і звідти потрапила в окремі обіходні співи монодії. У київській рукописній збірці творів Березовського цих причасних немає, хоча наявні «Хвалите Господа с небес» № 2 і 3, написані в концертній манері – як fuga і як одна з частин концертного циклу. Окремої періодизації потребує світська музика Березовського, яку він став писати після отримання звання *Maestro di cappella* і яку ще потрібно шукати і вивчати. У першу чергу це стосується балетів, які Березовський мав писати, перебуваючи на посаді другого капельмейстера.

Підсумовуючи наші спостереження, зазначимо, що основні положення концепції вікового музикознавства Н. Савицької надали можливість зробити реконструкцію біографічного сценарію життєтворчості М. Березовського і довести, що фахова зрілість митця настала в юному віці, а постійне навчання призвело до кількаразової зміни роду діяльності і професійного самовдосконалення. Професійна зрілість прийшла до музиканта у 20-річному віці, і цей рівень він зберіг до кінця життя. Передчасна смерть (не внаслідок самогубства!) перервала його творчість. Він не зробив багато кількісно, але якісно його твори відкрили майбутнє розвитку української духовної музики.

Olga Shumilina. Reconstruction of the biographical scenario of the life-creativity of M. Berezovskyi in the light of the basic provisions of the N. Savytska's concept of age-old musicology.

Creativity of the outstanding Ukrainian composer Maxym Berezovskyi (1745–1777) chronologically falls on the crossroads of musical-historical epochs and styles. During his creative life, originally associated with Ukraine, and later with the musical culture of St. Petersburg, he became a direct witness and participant in the processes of stylistic transformations that took place in contemporary art. Born in the polyphonic church singing of the old part-style, he soon became one of the reformers of the church-singing tradition and one of the founders of the new art, a new style of spiritual music.

The time devoted to Berezovsky for composer activity was very short and was equal from 10 to 12 years. Until now, we are struck by the rapidity of stylistic changes that have occurred in his work. In this, we are convinced by the heritage of the artist in the field of spiritual music, now restored almost in full. Understanding such a swift transition from Baroque to Classicism is possible only if you study the composer's inheritance of Berezovsky in the context of life-creation.

It is well-known about the tragic aspects of Berezovskyi's life path: the lack of recognition of talent, the lack of decent work, the terrible poverty of recent years of life, suicide, and others. It is also known that Berezovskyi was the pioneer of the Court Singing Chapel and the church composer for the main occupation. This set of facts is first presented in the biographical article Bolchovitinov, published in 1805, that is, almost 40 years after the death of Berezovskyi. This article became the main source of biographical information for the authors of the following materials on the life and work of Berezovskyi, published during the 19th and early 20th century and contained additional and unknown where the details were taken. As to the document that presents the true facts of the biography of Berezovskyi, the article Bolchovitinov apply now.

From the creative heritage of the artist during the 19th century a choral concert "Do not turn me away in old age" was published three times, in 1817–1818 for the first time. In the tragic sense of this work, an autobiographical subtext was discovered, confirming the current imagination of the tragic aspects of the life of its creator, and this perception to this concert has not changed to this day.

Such a scenario of life-creation could not explain the rapidity of the processes of style transformations that took place in the work of Berezovskyi. The biography of the artist needed to be checked and refined, and the reason for this is small information from the lifelong documentary sources.

Based on the study of life documents, the researchers found that Berezovsky began his musical career as an opera soloist, printed reports about the performance of spiritual concerts and the opera Demofont, clarified the period of stay in Italy, revealed documents of the Bologna period (letters to Padre Martini, the statement and the manuscript of examination work, etc.), life-style manuscripts of secular works were found, details of personal life were specified, and others. However, the refutation of the main plot of the biography of Berezovskyi, according to which he was a church singer and church composer, nobody dared, although in none of the list of the Court singing chapel his name is not mentioned. Indifferent also deprived of the axiom of Berezovskyi as a victim of the regime and unrecognized genius, brought to suicide by the difficult circumstances of life.

Recent studies have shown that these facts correspond to the events of Berezovskyi's biography only partially and also need to be refuted, and that, based on the study and correct interpretation of life-time documentary material, a completely different, novel scenario of the artist's life-creation should be formed. The basis for the reconstruction was the main provisions of the age-old musicology concept of the famous Lviv musicologist N. V. Savytska, on which we relied in our study.

We come to the conclusion that life-formation of M. Berezovskyi is an example of the interrupted biographical scenario that the artist's professional maturity was at an early age, and constant study led to several changes in the kind of musical activity, professional growth and self-improvement.

Key words: *Maxym Berezovskyi's life-creativity, age-old musicology, biographical scenario, biological age, professional maturity.*

Література

1. Болховитинов Е. Березовский. Друг просвещения. СПб. 1805. Июнь. С. 224–225.
2. Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. СПб.: Композитор, 2006. 244 с.
3. Рыцарева М. Композитор М. С. Березовский: Жизнь и творчество. Ленинград: Музыка, 1983. 144 с.
4. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості. Монографія. Львів: Сполом, 2008. 320 с.
5. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / Пер. и вступ. ст. Б. И. Загурского. Л.: Три-тон, 1935. 191 с.
6. Шуміліна О. Композитор Максим Березовський: огляд прижиттєвих документальних матеріалів (до 270-річчя від дня народження). *Українська музика*. Науковий часопис ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. № 4 (18). С. 77–84.
7. Шумилина О. Мифы о Максиме Березовском: причины появления и пути преодоления. *Вестник музыкальной науки*. Ежеквартальный специализированный журнал Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки. Новосибирск, 2018. № 1(19). С. 12–19.
8. Шуміліна О. А. Причасні вірші Максима Березовського: оригінал чи пізніша підробка? *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Науковий журнал. Київ, 2016. Вип. 4 (33). С. 25–37.
9. Шуміліна О. Сильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій). Монографія. Донецьк: Браво, 2012. 299 с.
10. Юрченко М. Невідомий концерт Максима Березовського. *Музика*. 1995. № 5. С. 18–21.

