

## THE CULTURAL PARADIGM OF RELIGIOUS AND AESTHETIC SYNCRETISM OF THE SPIRITUAL SPHERE OF THE COSSACK CULTURE

**Pishchanska Victoriia**, PhD in Culturology, Associate Professor,  
Dnipropetrovsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Dnipro

Through the polysemantic interpretation of the term «syncretism», the type of mutual connection between the religious and aesthetic sphere in the Cossack culture of the 17 th–18 th centuries is substantiated. The phenomenon and concept of syncretism are represented in their historical and semantic evolution through the prism of cultural vision. The spiritual sphere of the Cossack culture is considered in the light of the achievements of the national and world cultural thought, in particular, from the point of view of the philosophy of ethnoculture.

**Key words:** spiritual sphere, Cossack culture, religious and aesthetic syncretism, Cossack Sacrum, aesthesis, Ukrainian Baroque.

UDC 008:27-664.31(477)«16/17»

## THE CULTURAL PARADIGM OF RELIGIOUS AND AESTHETIC SYNCRETISM OF THE SPIRITUAL SPHERE OF THE COSSACK CULTURE

**Pishchanska Victoriia**, PhD in Culturology, Associate Professor,  
Dnipropetrovsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Dnipro

*The aim of this article is* to research the religious and aesthetic categories, which are universal in relation to the sphere of humanitarian knowledge and play a constitutive role in the space of culturological discourse, giving it an integrating, syncretic character that reveals the spiritual integrity of culture.

*The methodology* of the study lies in applying methods of analysis, synthesis, comparison, generalization, as well as in the using of terminological, ideological and semantic, historical and cultural approaches. This made it possible to indicate the ethnocultural absorption of religious and aesthetic values in the formation of the spiritual foundations of the Cossack culture, to define the nature of syncretism in the sphere of the Cossack Sacrum, and its impact on the formation of the world-view and the Ukrainian Cossacks' aesthesis.

**Results.** It is established that the sacred category plays the most important role in the religious and aesthetic space of the culturological discourse. Uniting religion and art, the sacred is a meta category that has a complex character. Within the culturological paradigm of spiritual syncretism, it integrates not only the religious aspects (considering the etymology of the notion as saint, sacred ones) but also, mainly, general philosophical, ethical, aesthetic aspects, that have an unconditional axiological connection with the problems of formation of the cultural consciousness of the person and society. Hence it follows the fundamental status of the sacred in genesis and the development of the spiritual culture of any ethnic nation over a long period of time.

**Novelty.** An attempt is made in this paper to show the development of the culturological conception of the religious and aesthetic syncretism of the spiritual sphere of the Cossack culture in the unity of faith and aesthesis, Baroque pathetic and sacred antithetics in the world-view, in mentality and in the art of the Cossack Baroque, which has a permanent cultural creative meaning in the history of Ukraine.

**The practical significance.** The scientific propositions formulated in this article can be used by Ukrainian educators in teaching cultural studies, the history of Ukrainian culture, aesthetics, religious studies, the philosophy of ethnoculture, etc.

**Key words:** spiritual sphere, Cossack culture, religious and aesthetic syncretism, Cossack Sacrum, aesthesis, Ukrainian Baroque.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 781.034.7(477)«16/17»:008

## ВИКОРИСТАННЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ПІДХОДІВ ДО АНАЛІЗУ МУЗИЧНО-РИТОРИЧНИХ ФІГУР У СЕМІОТИЧНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ БАРОКО

**Олейнікова Тетяна Петрівна**, аспірантка,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.  
tatyana.oleynikova@gmail.com

Уперше здійснюється адаптація відомих західноєвропейських прийомів аналізу музично-риторичних фігур до технології їх використання в семіотичному дослідженні української музики бароко. Механізм адаптації включає розширення і доповнення вже наявних підходів за рахунок уведення авторської методики розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко, що базується на поясненні семантики символу шляхом зіставлення з іншими подібними закодованими в сакральних текстах символічними концептами. Розкодування сакральних змістів символіки української барокової музики дозволяє виявити духовний стрижень становлення національної музичної культури.

**Ключові слова:** українська музика бароко, музично-риторична фігура, семіотичний аналіз, феномен сакрального.

*Постановка проблеми.* Наявність музично-риторичних фігур західноєвропейського типу в музиці українського бароко XVII–XVIII ст. беззаперечна. Вже існують деякі спроби виявлення закономірностей вживання музично-риторичних фігур зазначеного типу в музиці українського бароко, зроблені Р. Стельмашук, Ю. Ілюк-Каплієнко, Н. Ананьєвою. Але в *культурологічному аспекті* семіотика і семантика переходу «музично-риторичних фігур у символи, який відбувається завдяки наповненню їх сакральними змістами, ще не осмислена і тому потребує відповідного опрацювання [3; 6]. Ця проблематика набуває актуальності і у зв'язку з культурологічно-семіотичним аналізом української музики бароко, її сакрального змісту, що в умовах національного Відродження є необхідним для реставрації й поширення духовних святинь нашого народу.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Аналітика зазначеної проблематики відбувається, в основному, в музикознавстві на прикладі західноєвропейської музики. Так, Р. Стельмашук, «відштовхуючись від функціонування західних моделей», виявляє в музиці партесного стилю XVII–XVIII ст. окремі закономірності вживання деяких музично-риторичних фігур [6; 100]. Разом із тим музично-риторичні фігури в «західних моделях» зовсім не розглядаються з культурологічної точки зору набуття ними *символічного значення*, наповнення їх *сакральними змістами* і в такому сенсі не екстраполюються на барокову українську музику.

Ю. Каплієнко-Ілюк розглядає «трансформацію західноєвропейських традицій на ґрунті національних східнослов'янських» традицій у творчості М. Березовського відзначаючи суттєвий вплив у сфері тематизму [5]. Дослідник помічає велику кількість тематичних утворень, що ґрунтуються на різного роду риторичних фігурах західноєвропейського типу.

Н. Ананьєва чималу роль у дослідженні хорових концертів А. Веделя відводить інтонуванню сакрального слова за допомогою музично-риторичної лексики. Нею зроблена спроба характеристики семантичного навантаження музично-риторичних фігур, у зв'язку «з сакральним словом, якому підпорядковуються музичні образи концертів А. Веделя» [1; 242]. Але згадані дослідники не аналізують західноєвропейські підходи до аналізу музично-риторичних фігур з метою більш повного і ефективного їх використання в дослідженні семіотико-семантичної сфери музики українського бароко. Проаналізовані в їхніх роботах музично-риторичні фігури західноєвропейського типу не набувають символічного і сакрального значення в екстраполяції на українську барокову музичну культуру.

*Мета статті.* Розглянути можливість використання західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у культурологічному дослідженні музики українського бароко для найбільш ефективного вивчення семіотико-семантичного змісту української сакральної музики XVII–XVIII століть.

*Опис головної ідеї публікації.* У статті вперше застосовується досвід західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у дослідженні музики українського бароко, за допомогою яких музично-риторичні фігури розглядаються як такі, що відіграють роль символів і є носіями сакральних змістів. Визначаються механізми адаптації цього досвіду до вітчизняної культурної традиції. Запропоновано авторський метод розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко на прикладі аналізу Циклу з 35 чотирьохголосних хорових духовних концертів Д. Бортнянського.

*Виклад основного матеріалу.* Можна виділити два основних західноєвропейських підходи до аналізу музично-риторичних фігур та їх екстраполяції на дослідження музики українського бароко. Пропонований поділ на підходи є авторським і носить умовний характер. Перший підхід, що докладно описується в дослідженні О. Захарової [4], можливий і для використання в аналізі музично-риторичних фігур української барокової музики. У цьому підході О. Захарова виділяє музично-риторичні фігури декількох типів:

1. «Фігури, що мають здатність передавати певні образні уявлення, пов'язані з їх зображенням» [4; 27]. Відзначається, що шлях до визначення образу знаходився в тісному зв'язку музики зі словом. Цей зв'язок проявлявся в певній формі «наслідування». Це часто призводило до приділення надуваги окремим словам, а не змісту тексту в цілому. Наприклад, «у німецькій теорії музики XVII ст. ...склалися списки слів, які повинні бути відповідним образом відображені в музиці» [4; 29].

2. Фігури, в яких виразні, «афективні властивості головні» [4; 30]. Вони являли найбільший інтерес тому, що вважалися «мовою афектів», тобто образно-емоційно конкретизували текст і були джерелом сильного емоційного впливу. Однак «афективні ролі фігур не були чітко закріплені», часто передавали «протилежні афекти» [4; 32].

3. Третя група музично-риторичних фігур органічно поєднувала ознаки фігур перших двох типів. «Музично-риторичні фігури експресивно акцентували окремі слова, опукло підкреслювали ключові слова текстів» [4; 32].

В Україні даний західноєвропейський підхід в аналізі музично-риторичних фігур у дослідженні музики вітчизняного бароко використали музикознавці Р. Стельмащук, Н. Ананьєва, Ю. Каплієнко-Ілюк.

У своїй статті Р. Стельмащук наводить фігури: 1) *anabasis* (сходження вгору), *catabasis* (сходження вниз), що, за класифікацією, запропонованою О. Захаровою, належать до групи фігур першого типу, пов'язаних із зображенням образних уявлень. 2) *suspuration* (зітхання), що виражає «почуття зітхаючої душі»; 3) *cadentia duriuscula* (жорсткувата каденція) як носій сильного емоційного впливу, що у зв'язку із своїм дисонансним звучанням належить до другої групи в цьому підході [4; 25].

Ю. Каплієнко-Ілюк виділяє в творчості М. Березовського фігури всіх типів, зазначених у розглянутому західноєвропейському підході до аналізу музично-риторичних фігур. Крім того, дослідниця наводить *saltus duriusculus* (жорсткуватий стрибок), *passus duriusculus* (жорсткуватий хід), *katabasis*; а також виокремлює емпізи, що підсилюють драматизм у творах М. Березовського [5].

Н. Ананьєва більшу увагу приділяє зображальним музично-риторичним фігурам у концертах А. Веделя і фігурам, що несуть «семантичне навантаження» [1; 242]. Тобто музично-риторичні фігури, як носії музичної образності, в семіотико-семантичному плані підпорядковані сакральному слову [1]. За класифікацією О. Захарової, основне значення в її аналізі набувають музично-риторичні фігури першого типу: *circulation* (коло), *anabasis*, *catabasis*. Також наявні фігури, що передають певні інтонації мови, наприклад, *exclamatio* (вигук), музично-емоційно осмислені А. Веделем, як «сугестовані прохальні заклики», «радісно-торжествуючі вигуки» [1; 235]. Тобто на перший план виносяться афективні властивості зазначеної фігури. Це дає змогу віднести фігуру поема (думка), за роз'ясненням О. Захарової, до фігур другого типу. Разом із тим А. Ведель у своїх концертах застосовує і музично-риторичні фігури третього типу. Н. Ананьєва наводить приклади використання поема, «зазвичай пов'язану зі згадуванням імені Господа» [1; 236].

Розглянувши західноєвропейський підхід, викладений О. Захаровою та іншими дослідниками, до аналізу музично-риторичних фігур, можна висунути пропозиції щодо можливості його застосування в семіотичному дослідженні музики українського бароко:

1. В українській бароковій музиці набули широкого розповсюдження музично-риторичні фігури західноєвропейського типу, які виконують семіотичні функції.

2. У зазначеному підході існує поділ музично-риторичних фігур на три основні групи. Умовний розподіл до певної групи відбувається за допомоги виділення афективних властивостей фігур, виявлення їхньої здатності інтонаційно зображувати певні образні уявлення, символічні означення характеру зв'язків із сакральним словом.

3. Деякі музично-риторичні фігури можуть входити одночасно до декількох груп, розподіляючись залежно від того, які з їх властивостей переважають. Наприклад, фігура *suspuration* зображає певні емоційно-образні уявлення, про що говорить її назва «зітхання», але на перший план виступають її виражальні афективні властивості.

Другий семіотичний підхід до аналізу музично-риторичних фігур у західноєвропейській музиці бароко висвітлюється в дисертації А. Боршуляк [3]. На її думку, музично-риторичні фігури здатні «переходити в символи, ... завдяки наповненню їх певним змістом», «стають своєрідними носіями художньої інформації» для наступних поколінь через віки [3; 6]. Дослідниця пропонує універсальну концепцію символіки «пасіонності», в якій «прогресуючий змістовний ряд відчуттів, що входить до даного образу, ... виражається конкретними музичними символами» [3; 7]. Систематизуючи концептуальні позиції Б. Яворського і А. Швейцера А. в дослідженні творчості Й. С. Баха, А. Боршуляк виділяє основні символи «пасіонності», які у творчості Баха перетворюються на універсальні. Але в аналізі української музики бароко вітчизняні дослідники не застосовували цей підхід, тим паче в його семіотико-семантичних змістах і культурологічних контекстах.

Пропонуємо власну концепцію дослідження музичних символів бароко та їх сакральної семантики. На основі розглянутих підходів автор розробляє нову методику розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко на основі системного аналізу музично-риторичних фігур як інтонаційних символів барокової культури. Концепцію і методику дослідження охарактеризуємо на прикладі аналізу Циклу з 35 чотирьохголосних хорових духовних концертів Д. Бортнянського [2]. Тут обидва розглянутих підходи до аналізу музично-риторичних фігур, що набули значення символів, та їх основні принципи адаптовані, розширені й доповнені щодо розуміння культурного феномену української музики бароко.

Для характеристики інтонаційної символіки та її сакральної семантики в українській музичній культурі XVII–XVIII ст. ми простежили характер зв'язку музики і слова у 35 хорових концертах Д. Бортнянського. Тексти для своїх хорових концертів Д. Бортнянський підбирав самостійно. Немає свідчень, що вони начебто були написані іншим автором. Головним джерелом текстів для написання

своїх концертів Д. Бортнянський обрав одну з книг Біблії – Псалми. Тому аналіз літературних текстів хорових концертів Д. Бортнянського зроблений нами на основі текстологічного порівняння з основними біблійними вченнями [8]. В герменевтичному аналізі текстів наводимо також цитати і порівняння з Біблії в Перекладі нового світу [7], для кращого розуміння сакральних змістів у наведених Д. Бортнянським біблійних уривках та їх музично-символічної інтерпретації.

Проаналізувавши біблійно-літературні тексти циклу, можна помітити, що, в основному, вони становлять ретельно відібрані вірші деяких псалмів, тематично взаємопов'язаних між собою. Їх сакральний зміст показує, що Д. Бортнянський велику увагу приділяв освяченню й прославленню імені Бога (див. тексти концертів №№ 1, 4, 7, 9, 10, 16, 18, 21, 23, 26, 29, 34), і це не випадково. Інколи ім'я Бога піддається лихослів'ю тому, що в Нього є «...вороги...ті хто його ненавидять» (Пс. 68:1, НС, український переклад тексту концерту № 34). Ворог посварив людство з Богом. Щоб примиритися з людством і пробачити людські гріхи, Бог послав на землю Ісуса Христа. Завдяки його жертвній смерті, вдячні люди отримали можливість жити вічно (православна християнська традиція, див. текст концерту № 2). Воскреслий на небі Ісус став чекати свого воцаріння в Божому Царстві, щоб отримати перемогу над ворогами Бога: «Сказав Єгова моему Господу: «Сиди праворуч від мене, поки не покладу твоїх ворогів тобі під ноги». Єгова простягне з Сіону твій жезл сили, кажучи: «Іди поміж своїх ворогів і підкоряй їх» (Пс. 110: 1–2, НС, укр. переклад тексту концерту № 19). Потім, коли Бог підкорить усіх ворогів, він сам прийме Царство: «Бо грізний Єгова, Бог Всевишній, він величний Цар над усією землею» (Пс. 47: 2, НС, укр. переклад тексту концерту № 31). Царство Бога принесе благословення слухняному людству. Спасіння і вічне життя буде лагідним: «Успадкують праведні землю і повік будуть жити на ній» (Пс. 37: 29, НС, укр. переклад тексту концерту № 7). Щоб отримати благословення Царства, потрібно «знаходить велику насолоду в заповідях його [Бога]», «...дякувати...звіщати про твою віддану любов...розмірковувати про діла твоїх рук» (Пс. 112: 1, Пс. 92: 1, 2, 4, НС, укр. переклад текстів концертів №№ 28, 18).

Аналіз сакрального змісту хорових концертів Д. Бортнянського виявив, що композитор добре знав основні біблійні вчення і висвітлив їх за допомогою усвідомленого відбору біблійних текстів для своїх концертів. Головним мотивом, що проходить крізь увесь хоровий цикл, виступає освячення й прославлення величного імені Бога. У зв'язку з православною християнською традицією, ім'я Бога в текстах концертів не озвучується. Також у семантиці хорових концертів переважають теми надії: на спасіння, прощення гріхів, на вічне життя під правлінням Царства Божого.

Ці теми української сакральної музики різняться з радісними темами, розглянутими А. Боршуляк [3], що входять до «пасіонних» образів як елемент Відродження і в музиці західноєвропейського бароко виражаються конкретним музичним символом – *figura corta*. Різниця базується на відмінності змісту вчень, що лежать в основі музично-риторичних фігур. В основі західноєвропейської теми воскресіння лежить релігійно-естетичне вчення про катарсис, очищення і відчуття благодаті через тілесні муки. Д. Бортнянський звертається до тем надії, які спираються на біблійні вчення. А головне, що Біблія, на відміну від західноєвропейської секуляризованої філософії, вчить, що благословення людина може отримати, якщо любить Бога і виконує його заповіді. Відтак музика Д. Бортнянського менш секуляризована, зберігаючи в собі традиції православної сакральності.

Інший ряд «змістовних відчуттів, що входять до образу «пасіонності», виявленого А. Боршуляк, це «зітхання – сум – туга – печаль – жалібність – плач – скорбота – муки – страждання – біль – спокутування», також має спільні риси з біблійними мотивами [3; 7]. Так само, одним з основних біблійних вчень, що у своїх хорових концертах озвучує Д. Бортнянський, є вчення про викуп – жертвну смерть Ісуса Христа, Який віддав Своє досконале життя за гріхи людства. У текстах хорових концертів Д. Бортнянського цій темі відводиться менш значуща роль, ніж темам надії, хоча всі благословення людству відкриваються завдяки цій жертві.

У музиці хорових концертів тему викупу людства з рабства гріха і смерті Д. Бортнянський виражає музично-риторичними фігурами *catabasis* і «падіння на терцію» (Концерт № 2 тт. 29-30; тт. 31, 32). Ці музично-риторичні фігури набувають символічного значення завдяки наповненню їх змістовним рядом відчуттів: відчуттями скорботи відносно того, що безгрішного Ісуса Христа розп'яли за гріхи людства. Ці музично-риторичні фігури входять до ряду сакральних відчуттів «пасіонного» образу і символізують «вмирання, оплакування», «печаль» та «перетворюються на універсальні в творчості Й. С. Баха» [3; 10]. Тому можна побачити аналогії в застосуванні тих самих музично-риторичних фігур для вираження тотожних відчуттів печалі і оплакування як Й. С. Бахом, так і Д. Бортнянським.

Деякі дослідники музично-риторичних фігур західноєвропейського типу в музиці бароко відмічають, що поява Імені Бога супроводжувалася його звучанням в музиці за допомоги «певних

музично-риторичних фігур, що підкреслюють ключове слово тексту» [4; 32]. Відповідні інтонаційні символи могли бути ключем для тлумачення його сакрального змісту. Зокрема, до таких фігур причислялася поета. Інші дослідники вказують на «значущість сакрального слова в українській музиці бароко, якому підпорядковуються музичні образи» [1; 242]. Вони також виділяють афективні властивості фігури поета у зв'язку з появою Імені Бога.

Крім того, простеживши характер зв'язків музики і слова в хорових концертах Д. Бортнянського, ми виявили, що музика і сакральний зміст літературного тексту становлять єдине художнє ціле, вони символічно взаємопов'язані і служать розкриттю творчого задуму композитора. Тому першочергова увага Д. Бортнянським – композитором приділялась саме написанню музики як виявленню художньо-образного змісту основних тем, що хвилювали українське суспільство того часу за допомоги барокових засобів музичної виразності і близьких до етнонаціонального світосприйняття сакральних джерел. Для цього Д. Бортнянський обрав Біблію, в якій глибоко висвітлюються теми надії, уособлені в ідеї освячення Імені Бога – єдиної надії людства. Головна біблійна ідея освячення і восхвалення Божого Імені носить у хорових концертах Д. Бортнянського символічний характер. Текст і музика його хорових творів символічні, бо в них інтонаційно виражаються світлі теми надії українського народу.

Отже, в музиці українського бароко музично-риторична фігура західноєвропейського типу поета переходить у сакральний символ, тому що через свою семіотику і семантику набуває філософсько-релігійного змісту. А саме, музично-риторична фігура поета трапляється в хорових концертах Д. Бортнянського як символ надії українського народу (можливо, на Боже спасіння). Вона втілюється у текстах і музиці його хорових творів як тема освячення і восхвалення Божого Імені, завдяки чому спасіння для людини є можливим у Царстві Божому (Концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» ч. 4 тт. 80–84; концерт № 18 «Благо есть исповедатися Господеви» ч. 1 т. 13; концерт № 23 «Блажени людие, ведушии воскликновение» тт. 42–48).

Інші теми надії українського народу, пов'язані з Царством Бога і його благословеннями, тобто змінами в житті українського народу на краще, теж виражаються музично-риторичними фігурами західноєвропейського типу. Набуваючи функції символу, вони стають «своєрідними носіями художньої інформації», наповнюючись певним філософсько-релігійним, сакральним змістом [3; 6]. Образи надії українського народу в концертах Д. Бортнянського символічно втілюються в музиці за допомоги таких музично-риторичних фігур: *anabasis* (концерт № 31 «Все языцы восплещите руками» II ч. тт. 53, 54; концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» II ч. тт. 33–34, III тт. 52–53), *exclamatio* (концерт № 31 «Все языцы восплещите руками» III ч. тт. 75–76, 77, 78–79, 84–85, 86, 90, 93, 95, 97, 102–103; концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» I ч. тт. 5–6, II ч. тт. 20, 24). Ці музично-риторичні фігури різняться з *figura corta*, що символізує відчуття відродження, виражає радісні теми в «пасіонних» образах, досліджених А. Боршуляк [3].

Отже, існує можливість використання в семіотичному дослідженні музики українського бароко двох основних західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур. Семіотика дослідження базується на виявленні їх основних символічних властивостей у співвідношенні з сакральним словом у музичних творах українських композиторів (на прикладі хорових концертів Д. Бортнянського).

Зокрема, виявлено, що використання обох підходів, незалежно один від одного, є частково можливим в аналізі музично-риторичних фігур української музики бароко, що позитивно впливає на ефективність проведення вказаного аналізу. Натомість, досягти більш значущих результатів дозволяє *одночасне застосування* основних принципів розглянутих західноєвропейських підходів до аналізу української музики бароко, а саме їх пошук у бароковому музичному творі за відомими словниками музично-риторичних фігур [4; 75–76]. Це вимагає: 1) ознайомлення з випадками їх застосування і основними властивостями – від першого підходу; 2) виявлення семіотичних функцій музично-риторичних фігур у музичному творі, сакральної мети їх застосування композитором, осягнення переходу фігури у символ – від другого підходу.

Здійснений аналіз музично-риторичних фігур у музиці українського бароко на прикладі 35 хорових концертів Д. Бортнянського дозволив виявити новий, на нашу думку, більш ефективний підхід до семіотичного аналізу музично-риторичних фігур в українській музиці бароко. Його сутність полягає в одночасному застосуванні провідних принципів двох основних західноєвропейських підходів, але адаптованих до української музичної барокової традиції. *Механізм адаптації* включає розширення і доповнення вже наявних підходів за рахунок введення авторської методики розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко, що базується на поясненні семантики символу шляхом зіставлення з іншими подібними закодованими в сакральних текстах символічними концептами.

Таким чином, завдяки адаптованому підходу до семіотичного аналізу музично-риторичних фігур в українській музиці бароко виділені наступні фігури, що набувають значення символів: поета, *anabasis*, *exclamatio*. Зокрема, музично-риторична фігура поета зустрічається в хорових концертах Д. Бортнянського як символ надії українського народу на Боже спасіння, втілюючись у сакральних текстах його хорових творів як тема освячення і восхвалення Божого Імені, завдяки чому спасіння для людини стає можливим. Інші музично-риторичні фігури типу *anabasis*, *exclamatio* символічним образом виражають надії українського народу на покращення життя, що в текстах хорових концертів означено Д. Бортнянським темами надії на Царство Боже і пов'язаними з ним благословеннями.

*Висновки.* Відтак, основні західноєвропейські підходи до аналізу музично-риторичних фігур можливо використовувати і в дослідженні української музики бароко. Розроблений нами підхід на основі синтезу провідних принципів двох основних західноєвропейських підходів і його адаптації до української барокової музичної традиції, дозволяє розкодувати сакральні змісти символіки в музиці українського бароко.

На основі використання цього підходу і його вдосконалення в подальшому стає можливим більш ефективний семіотикокультурологічний аналіз музично-риторичних фігур в українській музиці бароко, віднаходження нових, ще невідомих, сакральних (освячених) змістів, що закодовані у музичних фігурах-символах композиторами Д. Бортнянським, А. Веделем, М. Березовським та ін. Отримані значення сакральних змістів музичної символіки дозволять вірно «читати» духовні послання через віки, записані для нащадків композиторами українського бароко як репрезентантами національної культури.

### Список використаної літератури

1. *Ананьєва Н.* Музично-риторична лексика в хорових концертах Артемія Веделя: питання інтонування сакрального слова / Н. Ананьєва // Духовна культура України: традиції та сучасність : Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2010. – Вип. 85. – С. 227–242.
2. *Бортнянський Д.* 35 концертів для смешанного хора без супроводження: ноты / Д. Бортнянский, ред. П. Чайковского. – М. : Музыка, 1995. – 399 с.
3. *Боршуляк А. М.* Сильова еволюція символіки «пасіонності»: бароко та романтизм : автореф. дис...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / А. М. Боршуляк. – Одеса, 2010. – 20 с.
4. *Захарова О. И.* Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой пол. XVIII ст. : принципы, приемы / О. И. Захарова. – М. : Музыка, 1983. – 77 с.
5. *Каплиенко-Ілюк Ю. В.* Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII–XVIII ст. : автореф. дис...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю. В. Каплиенко-Ілюк. – Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2010. – 20 с.
6. *Стельмашук Р.* Барокові музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю : тенденції, закономірності, особливості [Електронний ресурс] / Р. Стельмашук // Молодь і ринок. – 2011. – № 10. – С. 100–104. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir\\_2011\\_10\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_10_24)
7. *Біблія. Переклад нового світу* [Електронний ресурс] / Переклад нового світу. Біблія // WATCHTOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC. Brooklyn, New Yew York, USA. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/nwt/книги/>
8. *Чого нас вчить Біблія?* [Електронний ресурс] // Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: [https://www.jw.org/uk/публікації/книжки/вивчення\\_Біблії/](https://www.jw.org/uk/публікації/книжки/вивчення_Біблії/)

### References

1. *Anan'jeva N.* Muzychno-rytorychna leksyka v horovyh koncertah Artemija Vedelja: pytannja intonuvannja sakral'nogo slova / N. Anan'jeva // Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo. Duhovna kul'tura Ukrai'ny: tradycii' ta suchasnist': zb. st. – Kyi'v, 2010. – Vyp. 85. – S. 227–242.
2. *Bortnjanskij D.* 35 koncertov dlja smeshannogo hora bez soprovozhdenija: noty / D. Bortnjanskij, Red. P. Chajkovskogo. – M. : Muzyka, 1995. – 399 s.
3. *Borshuljak A. M.* Styl'ova evoljucija symvoliky «pasionnosti»: baroko ta romantyzm: avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnavstva: spec. 17. 00. 03 – «Muzychne mystectvo» / A. M. Borshuljak. – Odesa, 2010. – 20 s.
4. *Zaharova O. I.* Ritorika i zapadnoevropejskaja muzyka XVII – pervoj poloviny XVIII: principy, prijomy / O. I. Zaharova. – M. : Muzyka, 1983. – 77 s.
5. *Kaplijenko-Ilyuk Ju. V.* Muzychno-kul'turni vzajemodii' v procesi stanovlennja ukrai'ns'koi' profesijnoi' muzyky XVII–XVIII st. : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnavstva: spec. 17. 00. 03 – «Muzychne mystectvo» / Ju. V. Kaplijenko – Ilyuk. – Odes. derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi'. – Odesa, 2010. – 20 s.
6. *Stel'mashuk R.* Barokovi muzychno-rytorychni figury v ukrai'ns'kij muzyci partesnogo stylju: tendencii', zakonomirnosti, osoblyvosti [Elektronnyj resurs] / R. Stel'mashuk // Molod' i rynek. – 2011. – № 10. – S. 100–104. – Rezhym dostupu: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir\\_2011\\_10\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_10_24)

7. *Biblija. Pereklad novogo svitu* [Elektronnyj resurs] / Pereklad novogo svitu. Biblija // WATCHTOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC. Brooklyn, New Yew York, USA. – 2014. – Rezhym dostupu do resursu: <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/nwt/книги/>

8. *Chogo nas vchyt' Biblija?* [Elektronnyj resurs] // Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. – 2016. – Rezhym dostupu do resursu: <https://www.jw.org/uk/публікації/книжки/вивчення-біблії/>

#### THE USE OF WESTERN EUROPEAN APPROACHES TO THE ANALYSIS OF THE MUSICAL-RHETORICAL FIGURES OF THE UKRAINIAN BAROQUE MUSIC IN THE SEMIOTIC RESEARCH

Oleynikova Tatyana, Post-Graduate Student,  
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

In the article the well-known Western European methods of musical-rhetorical figures analysis for the first time adapt to the technology of their usage in the semiotic research of the Ukrainian Baroque music. The mechanism of adaptation involves the expansion and addition of existing approaches by introducing the author's method of decoding the sacral meanings of symbolics in the Ukrainian baroque music based on the explanation of the semantics of the symbol by comparing it with other similar symbolic concepts encoded in sacral texts. The decoding of the sacral meanings of the symbols of the Ukrainian Baroque music reveals a spiritual core of the formation of the national musical culture.

**Key words:** Ukrainian Baroque music, musical-rhetorical figure, semiotic analysis, phenomenon of the sacral.

UDC 781.034.7(477)«16/17»:008

#### THE USE OF WESTERN EUROPEAN APPROACHES TO THE ANALYSIS OF THE MUSICAL-RHETORICAL FIGURES OF THE UKRAINIAN BAROQUE MUSIC IN THE SEMIOTIC RESEARCH

Oleynikova Tatyana, Post-Graduate Student,  
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

*The aim of the article* is to consider the possibility of usage of the Western European approaches to the analysis of musical – rhetorical figures in the culturological research of the Ukrainian Baroque music in order to study the semiotic – semantic content of the Ukrainian sacral music more efficiently.

*Research methodology.* The article considers the possibility of using two major western European approaches to the analysis of the musical-rhetorical figures in the semiotic study of the Ukrainian Baroque music. The semiotics of the research is based on the identification of their main symbolic properties in correlation with the sacral word in the musical works of the Ukrainian composers (based on the example of choral concerts by D. Bortniansky).

*Results.* It has been found that the independent usage of both approaches is partly possible in the analysis of the musical-rhetorical figures of the Ukrainian Baroque music, which positively influences the efficiency of this analysis.

Instead of this the simultaneous application of the basic principles of the reviewed Western European approaches of the analysis of the Ukrainian Baroque music – specifically the search for them in baroque musical compositions with the well – known dictionaries of musical-rhetorical figures – allows to achieve better results. This requires familiarization with the cases of their application and their main properties, that is the part of the first approach, and revealing the semiotic functions of musical – rhetorical figures in a musical composition, the sacral purpose of their usage by the composer, comprehension of the transition of the figure into a symbol, that is the part of the second approach.

*Novelty.* In our opinion the analysis of the musical-rhetorical figures in the music of the Ukrainian Baroque on the example of 35 choral concerts by D. Bortniansky allowed to reveal a new more effective approach to the semiotic analysis of the musical – rhetorical figures in the Ukrainian Baroque music. Its point lies in the simultaneous application of the leading principles of the two main Western European approaches adapted to the Ukrainian Baroque musical tradition. The mechanism of adaptation involves the expansion and addition of existing approaches by introducing the author's method of decoding the sacral meanings of symbolics in the Ukrainian Baroque music based on the explanation of the semantics of the symbol by comparing it with other similar symbolic concepts encoded in the sacral texts.

*The practical significance.* Due to the adaptation of the approach to the semiotic analysis of the musical-rhetorical figures in the Ukrainian Baroque music, the figures that had become symbolic were revealed. The decoding of their sacral meanings allows forming the spiritual core of the national musical culture.

**Key words:** Baroque, Ukrainian Baroque music, musical-rhetorical figure, semiotic analysis, phenomenon of the sacral.

Надійшла до редакції 23.11.2017 р.