УДК 008+316.7
DOI https://doi.org/10.32782/3083-6069/2025/1.6

СОЦІАЛЬНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ СТРУННО-ЩИПКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У МИСТЕЦТВІ XVI–XVII СТОЛІТЬ

Олійник О. Л.
заслужений артист України,
кандидат мистецтвознавства, професор
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0002-8047-5107
E-mail: oal@ukr.net

Ялоза А. Г.
кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента
Дніпровської академії музики
ORCID ID: 0000-0003-4740-0135
E-mail: antony.yaloza@gmail.com

Мета *роботи – усвідомити соціально-ідейну детермінацію виходу струнно-щипкових інструментів, гітари в їх ряду на провідне положення у європейському інструменталізмі ренесансної доби, що відповідало провідному положенню в культурному розкладі Іспанії та Франції в ряду європейських країн і націй названого історичного періоду.* **Методологічна основа –** *герменевтичний аспект інтонаційного підходу до специфіки струнних інструментів спадкоємців школи Б. Асаф'єва в Україні в особах Д. Андросової, Г. Волкової, О. Козаренка, Т. Левицької, О.Маркової, О. Рощенко, А. Соколової з їх опорою на історично-описовий, стильово-компаративний аналіз, на міждисциплінарний принцип співвіднесення культурних шарів і способів мислення, як це має місце в працях В. Вернадського, О. Лосєва, Ю. Кристєвої та інших видатних науковців культурологічного спрямування в пізнанні.* **Наукова новизна** *результатів дослідження – уперше в Україні висунута гіпотеза пояснення закономірного смислу превалювання струнних смичкових у добу Ренесансу на відміну від опірності смичкових на етапах готики й барокового періоду; вперше гітара осмислена у функції соціально-привілейованого інструментарію ренесансного соціуму, з паралелями до інструменталізму лицарського шару козацтва української «золотої доби». Виведені доповнення щодо смислу прийняття гітари як національного інструмента Іспанії з акцентуацією сакрального навантаження гітарного звукоутворення з витоками в ранньохристиянській практиці Древльозахідного Православ'я.* **Висновки.** *Струнно-щипкові інструменти, передусім лютня та гітара, становили фундамент інструментального оснащення Ренесансу, що відверто черпав із традицій Античності, насамперед Давньої Греції, а це відповідало пошукам Католицтвом контактів із Православ'ям у протистоянні протестантизму німецького культурного ареалу. Візантійська традиція в умовах галліканської Франції, провізантійської Іспанії, ягеллонської Великої Польщі, частиною якої була Україна, гуситської Чехії тощо органічно розвивала греко-візантійську учениість і артистизм, спираючись на традиції раннього Християнства й культуру духовної музики струнно-щипкового виявлення. Різка зміна церковної політики Католицтва із середини XVII століття з вибудовуванням «німецької культурної ідеї», яка стала базисом секуляризованої музики Віденської школи, відсторонила інструментарій, пов'язаний із візантійською традицією, а це лютнева група і гітара, від участі у формуванні музичної класики італо-німецького стрижня. Підйом Реставрації і бідермаєра на її основі оживив «кельтську хвилю» відродження культури Древльозахідного Православ'я, породивши бідермаєрівський розквіт гітарного мистецтва, що активно ввійшло в артистичний і академічно-музичний вжиток.*

Ключові слова: *виразність струнно-щипкового інструментарію, соціально-естетична функціональність струнно-щипкового інструментарію, музичні стилі, ренесансна музика, стиль готики, барокова стильова настанова.*

Social and aesthetic functions of stringed and plugged instruments in the art of the XVI–XVII centuries

Oliinyk O.L.
Honored Artist of Ukraine,
Candidate of Art History, Professor
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Yaloza A.G.
Candidate of Art History, Acting Associate Professor
Dnipro Academy of Music

The purpose *of the work is to understand the socio-ideological determination of the rise of string-plucked instruments, including the guitar, to the leading position in European instrumentalism of the Renaissance era, which corresponded to*

the leading position in the cultural schedule of Spain and France among a number of European countries and nations of the named historical period. **The methodological basis** *is the hermeneutic aspect of the intonation approach to the specificity of stringed instruments of the heirs of the B. school. Asaf'ev in Ukraine in the person of D. Androsova, G. Volkova, O. Kozarenko, T. Levytska, O. Markova, O. Roschenko, A. Sokolova with their reliance on historical-descriptive, stylistic-comparative analysis, on the interdisciplinary principle of correlation of cultural layers and ways of thinking, as it happens in the works of V. Vernadskyi, O. Loseva, Yu. Kristeva and other outstanding scientists of the cultural direction in cognition. The* **scientific novelty** *of the research results is as follows: for the first time in Ukraine, a hypothesis was put forward to explain the natural meaning of the predominance of string bows in the Renaissance, in contrast to the resistance of bows in the stages of the Gothic and Baroque periods; for the first time, the guitar was conceptualized as a socially-privileged instrument of the Renaissance society, with parallels to the instrumentalism of the knightly layer of the Cossacks of the Ukrainian "golden age". Added additions regarding the meaning of adopting the guitar as the national instrument of Spain, with an accentuation of the sacred load of guitar sound creation with origins in the early Christian practice of Old Western Orthodoxy.* **Conclusions.** *Stringed and plucked instruments, first of all the lute and guitar, formed the foundation of the instrumental equipment of the Renaissance, which openly drew from the traditions of Antiquity, first of all of Ancient Greece – and this corresponded to Catholicism's search for contacts with Orthodoxy in opposition to the Protestantism of the German cultural area.*

The Byzantine tradition in the conditions of Gallican France, Byzantine Spain, Jagiellonian Great Poland, of which Ukraine was a part, Hussite Bohemia, etc., organically developed Greek Byzantine scholarship and artistry, relying on the traditions of early Christianity and the culture of spiritual music of string-plucked detection. A sharp change in the ecclesiastical policy of Catholicism from the middle of the 17th century with the development of the "German cultural idea", the secularized music of the Viennese school removed the instruments associated with the Byzantine tradition, namely the lute group and the guitar, from participating in the formation of the musical classics of the Italo-German core. The rise of the Restoration and Biedermeier based on it revived the "Celtic wave" of cultural revival of the culture of Old Western Orthodoxy, giving rise to Biedermeier's flowering of guitar art, which actively entered artistic and academic-musical use.

Key words: *expressiveness of stringed-plucked instruments, socio-aesthetic functionality of stringed-plucked instruments, musical styles, Renaissance music, Gothic style, baroque style guidelines.*

Актуальність теми дослідження стимульована все зростаючою авторитетністю гітарного виконавства не тільки в популярній, але й в академічній сферах, що зумовлює пошуки історичного обґрунтування того ціннісного злету в сьогоденні. Адже гітара є різновидом струнних щипкових інструментів, котрі історично випереджають розвиток струнної смичкової групи у їх розвинутому мелодійно-мовленнєвому виявленні, тоді як щипкове звуковидобуття сягало архаїки «уникнення природного тембру людського голосу» [3, с. 220] і суперничало із дзвонними й ударними одиничними звукопослідовностями – див. звукооснащення духовної музики Древльозахідного Православ'я Галлії, Британії, Ірландії. В останньому суттєву роль мали гра на арфі (що випливало з давньоєгипетських установлень, у яких знаходимо багато надбань протохристиянського призначення), ефекти дзвоніння тощо (це бриттсько-ірландське Православ'я ввело дзвони в церковний вжиток, у тому числі басові дзвони, збережені руським Православ'ям) (див. [7, с. 78–102; 12].

Мета роботи – усвідомити соціально-ідейну детермінацію виходу струнно-щипкових інструментів, гітари в їх ряду на провідне положення у європейському інструменталізмі ренесансної доби, що відповідало провідному положенню в культурному розкладі Іспанії та Франції в ряду європейських країн і націй названого історичного періоду. **Методологічна основа –** герменевтичний аспект інтонаційного підходу до специфіки струнних інструментів спадкоємців школи Б. Асаф'єва в Україні в особах Д. Андросової, Г. Волкової, О. Козаренка, Т. Левицької, О. Маркової, О. Рощенко, А. Соколової з їх опорою на історично-описовий, стильово-компаративний аналіз, на міждисциплінарний принцип співвіднесення культурних шарів і способів мислення, як це має місце в працях В. Вернадського, О. Лосєва, Ю. Кристєвої та інших видатних науковців культурологічного спрямування в пізнанні. **Наукова новизна** результатів дослідження – уперше в Україні висунуто гіпотезу пояснення закономірного смислу превалювання струнних смичкових в добу Ренесансу на відміну від опірності смичкових на етапах готики й барокового періоду; вперше гітара осмислена у функції соціально-привілейованого інструментарію ренесансного соціуму, з паралелями до інструменталізму лицарського шару козацтва української «золотої доби». Виведені доповнення щодо смислу прийняття гітари як національного інструмента Іспанії з акцентуацією *сакрального* навантаження гітарного звукоутворення з витоками в ранньохристиянській практиці Древльозахідного Православ'я.

Еволюція струнних щипкових інструментів і гітари в числі лютневої групи (українські кобза й бандура в тому інструментальному ряді) охоплює інструментарій від архаїки до Середньовіччя-Ренесансу і Нового-Новітнього часу до сьогодення з виділенням класичного періоду епохи бідермаєра. Останній висунув гітару як один із провідних інструментів у європейській музиці. Струнні щипкові інструменти Європи від Давнини займали спеціальне місце в історії музики, що визначалася, за спостереженнями Д. Андросової [1], дотичністю їх до ліри-кіфари як аполлонійського культового вжитку, маючи пряме наслідування від арфи, яка займала привілейоване

положення у високих культових акціях Давнього Єгипту. Першохристиянські здобутки запозичували з аполонійського орфічного культу типи музичних звучань, що підтверджувалося ідентифікацією Орфея-Аполлона з Богом-Сином і Богом-Отцем [10, с. 3-5].

Гра на арфі як струнно-щипковому інструменті, сполученому з лірою-кіфарою, відзначила духовні акції Древльозахідного Православ'я (так називали кельтське Православ'я, що виросло з візантійства, детермінувало постійний інструментарій філідів-бардів (про це докладніше в роботах О. Муравської та А. Соколової [7, с. 78–102; 12, с. 80–200]). Указані та інші автори підкреслюють наслідування духовного мистецтва бандуристів-кобзарів козацької доби від ірландських православних учених-проповідників і філософів-співаків, носіїв містичного проісихастського православного вчення, яке мало спеціальне поширення у Запорізькій Січі (див. матеріали С. Шумила [13]).

Показово, що особливо поширеними були струнні-щипкові в країнах і націях, що мали історичну дотичність до Православ'я: Галлія-Франція, Ірландія та Британія, Угорщина, Русь-Україна, що споріднені через віросповідальний базис із візантійською культурно-музичною спадщиною. При цьому поширеність у Середньовіччя відзначила і струнно-смичкову гру (фідель у німців, гудок у русичів – усе це мало місце). Як писала Юань Шуцін, «…церковність Середньовіччя надавала широкі соціальні коріння мистецьким висловленням – і це накладало «демократичний флер» на інструментальні переваги поетичній лицарській творчості, укорінюючи її в народному сприйнятті» [14, с. 7–8].

Ідеться про переваги широкої аудиторії з глибокою церковністю, відміченою в мистецтві Середньовіччя, що охоплювала релігійно-спільними інтересами найширші верстви населення. І, як резюмує вищевідзначена дослідниця, «середньовічна довіра до струнносмичкового набору показана на фресках знаменитого Київського собору Софія Київська, де маємо зображення скрипаля з інструментом, який він тримає на плечі… тобто з ознаками «італійської концертної скрипки» – але це зображення на церкві XI сторіччя!» [там само].

Струнні щипкові становили надбання освіченої соціальної верхівки, що стала лідирувати в культурній сфері Ренесансу, відміченого безсумнівним авторитетом «нових святих» від науки й мистецтв гуманістів. Це їх позбавлена територіально-національної прив'язки «республіка вчених», що трималася на особистісних зв'язках високоосвічених осіб і культивувала творчий гігантизм, задавала тон мистецьким перевагам в умовах категорично не республіканських у соціумі більшості країн. І цей освітянський аристократизм Ренесансу дає сплеск затребуваності саме струнних щипкових – лютні, гітари, теорби (торбан в Україні – «панська бандура» в більш пізньому називанні, бо торбан був не «панським взагалі» в «козацьку добу», але *гетьманським* інструментом), бандури (як здобутку музикування в Польщі й Україні полковницьких кіл). Резюме щодо інструментального оснащення Ренесансу коротке: «…основне місце в інструментальному музикуванні гуманістів займала лютня…» [5, с. 241].

Аристократизм гри на струнних щипкових ішов від родових уподобань кельтської верхівки Західної Європи, яка до трагічних подій розділення Церкви в XI–XIII століттях і насильственного окатоличення становила культурно-віросповідально лідерський шар. Намагання Католицтва в епоху Ренесансу, в óпорі «другій хвилі єретизму» XIV–XV століть і в розпалі протестантських воєн XVI століття знайти можливості об'єднатися з православними (з перевагами для католиків, що відвело від підписання християнським Сходом Флорентійської 1437 р., а згодом Люблінської уній наприкінці XVI століття) і привело в католицькому Богослужінні до уподібнення православним у відмові від інструменталізму (феномен Палестріни і Франко-фламандської школи в базуванні на галліканізмі Франції).

Тим у практиці правлячих кіл Європи набули актуального звучання традиції духовної музики Древльозахідного Православ'я з їх спиранням на щипково-струнний інструментарій – та хвиля захопила і Україну з *просалонною культурною лінією гри на кобзі, бандурі й торбані у XV–XVII століттях* (це спеціальний предмет у дисертації А. Ялози [15]). Для України то був період щільного контакту із Францією, свідоцтвом чого є місія Г. де Боплана [4] і підготовка Петра Могили у галліканській Франції (див. у статті О. Маркової [6, с. 145]). Розквіт гри в Україні на інструментах лютневої групи (кобза, бандура, торбан) збігався з класикою лютневого-гітарного струно-щипкового мистецтва у Франції і в ягеллонських Польщі й Угорщині (феномен Бакфарка), до складу першої з названих входила Україна з Литвою (сумарно утворюючи Великопольське королівство).

Звертання Католицтва до контактів із православними в боротьбі з протестантизмом мало паралелі до пошуків контактів із християнським Сходом протестантських релігійних об'єднань, починаючи з гуситів (що називали себе «морав'янами» чи «моравськими браттями» в солідарність із загиблою православною Моравією, знищеною у XIII столітті католицькими німецькими правителями), і лютеранством. У книзі О. Муравської констатується: «Батьком візантистики в Німеччині XVII ст. по праву вважається Ієронім Вольф… який, на правах учня Ф. Меланхтона, був досить близьким до німецьких протестантських кіл. Останні, як відомо, ще на ранніх етапах становлення протестантського вчення проявляли великий інтерес до

Православ'я, а також виявляли велике прагнення до встановлення міцних контактів з його церковними ієрархами. Істотну роль в цих процесах відіграла особистість і ерудиція одного з лідерів німецької реформації – Філіпа Меланхтона… Відомий факт листування Ф. Меланхтона з православними греками, в числі яких Антоній Єпарх Корциренць, Яків Діасоріннос, диякон Димитрій Мізос…» [7, с. 142]).

Православними тяжіннями відзначений був німецький майстерзанг, який об'єднував ремісничу еліту чоботарів, високооплачуваних і релігійно-гуманітарно освічених майстрів, на богословську позицію яких спирався Мартін Лютер, а у співацьких позиціях – фіоритурно-фігуративне одноголосся, явно дотичне до візантійської гімнічності – відзначалися візантійський і галліканський впливи, останній проявлявся у співі з інструментальним супроводом на струнному щипковому інструменті, знаменитий Г. Закс, співаючи свої пізнавально-повчальні пісні, акомпанував собі на гітарі [5, с. 459–463].

У роботах Д. Андросової та О. Маркової зроблено акцент на нерівностях виявлення струнно-смичкової гри у європейському музичному вжитку, в якому виділення струнно-щипкового інструментарію у Середньовіччі й пізньому шарі готики в ньому відсторонюється в період Ренесансу безумовними перевагами струнних щипкових. В авторитетніших музично-історичних виданнях читаємо: «Віола, лютня і пізніше гітара глибоко цінувалися аристократичними колами як найбільшою мірою відповідні витонченому, вишикуваному музикуванню в салонах гуманістів. Скрипка в епоху Відродження являла чисто народний інструмент» [5, с. 349].

«Останнім трувером (тобто в переході від готики до Ренесансу на грані XIII та XIV століть. – А. Я.) вважається Ескюрель, що вживав, між іншим, у своїх піснях акомпанемент, призначений, мабуть, для гітари, лютні та арфи» [там само, с. 200].

Звертаємо увагу на те, що апеляція до лютневої гри має майже постійні паралелі до гітарного музикування, і відзначимо це як показове для ренесансної доби свідоме звернення до античних мистецько-культурних традицій. Ця теза є широко засвоєною, але звертаємо увагу на те, що саме для візантійського Православ'я є показовим спирання на грецькі, почасти римські античні традиції, що відзначило візантизм як інтелектуально-філософський напрям культури, що на новому рівні продовжував безпосередньо здобутки язицької античності – надбанням візантійської християнської філософії виступили дві школи: неоплатонізм і неоарістотелізм (див. у Д. Арабаджи [2]).

Саме ця пронизаність грецькою філософською вченістю візантійського Православ'я становила базу обвинувачень Константинополя, сформованих Папою Римським на порозі XI віку Католицькою церквою: у «язицтві» (як «теоретичному обґрунтуванні» пограбування візантійської столиці на початку XI і XIII сторіч і відділення від Нерозділеної церкви, що існувала з IV по XI, остаточно по XIII століття). Активізація контактів Католицтва з Православ'ям з XV до початку XVII століття привернула також до інструментального оснащення «інтелектуального дозвілля» гуманістів інструментами, відповідними до основ класичного інструментарію, з яких у християнському вжитку першість належала лютні та гітарі.

Лютня й гітара за будовою і типом звукоутворення, пристосованому здебільшого для супроводження співу, прийняті Ренесансом, явно становили паралель античним лірі та кіфарі. І хоча відомою є версія походження лютні з арабського аль уда, не забуваємо, що арабська культура свідомо запозичувала в музично-практичній і музично-теоретичній сферах від греко-античних авторів (само собою, у філософській науці). Тому для країн європейського Заходу були відкриттям у ренесансну добу Платон та Аристотель, лютня й гітара, а безпосередні спадкоємці візантійської вченості, галли-французи, англійці-британці, іспанці, слов'янські нації спиралися на ґрунтовні для їх культури творчі вибори, вирощені на візантійському базисі.

У нашому викладенні особливо цікавою постає історія гітари, яка, як бачимо з прямих свідчень, мала великий попит у ренесансну добу, тобто на період активізації культурної пам'яті про візантійство, але стала категорично відстороненою від формування класичного інструментарію, що відбулося в умовах торжества «німецької культурної ідеї», тобто особливого роду угоди між Католицькою та Лютеранською церквами, утворивши єдність того, що назвали Західною церквою, у *протистоянні Православ'ю* укупі з націями і традиціями, поєднаними з віросповідальним візантизмом.

Це на підйомі *німецької культурної ідеї* відбулася Англійська революція 1642–1648 років на чолі з войовничою верхівкою радикального протестантизму пуритан, страшним початком якої стало фізичне винищення бардів, спадкоємців поетики візантизму у творчості. Англійська Реставрація повернула почасти надбання шекспірівської епохи, але наступний етап – Англія забула про свої британські корені, культурно стала «відгалуженням німецького» в музиці, втратила композиторську школу, ставши найсильнішою мілітарно й економічно країною світу.

На хвилі *німецької культурної ідеї* розвинулась і Французька революція 1789–1793 років, підготовка котрої здійснювалася «партією молодих» на чолі з королевою-«австріячкою» Марією-Антуанетою (її разом із королем також стратили в 1792 році). А революцію очолили франк-масони,щосвоєюпартійноюназвоювказували

на прогерманські (прогугенотські) основи своєї національно-політичної платформи, надовго просунувши *германізацію* французької музики. Французька Реставрація почасти відтіснила той германістський запал у 1810–1820-ті. *Німецька культурна ідея* [8] створила первісні позиції для німецького музично-художнього світу у складенні європейської класичної музики, начисто «подавивши» оригінальність французької школи, вибудуваною в руслі провізантійського галліканізму, знищеного у революційній Франції.

Німецька культурна ідея утворила умови *культурної ізоляції Іспанії* у Католицтві XVIII століття, що закінчилося воєнно-політичним обвалом (розбитий Англією флот) і крахом колоніальної імперії (1822), коли всі колонії Латинської Америки (крім Куби) заявили свою незалежність. Але саме ці поразки державно-політичного змісту заклали основи ідеї Ренасімьєнте, що стала гаслом національного культурного відродження в XIX столітті. А доля гітарної спадщини, як показав огляд, що мав високий показник престижності й затребуваності в контактності Католицтва з візантизмами ренесансної доби, опинилася на периферії мистецько-культурних запитів з XVI на XVII століття, коли Західна церков (домовленість Католицтва і Протестантизма як основа «німецької культурної ідеї») відокремилася від культурної підтримки проправославних-провізантійських тенденцій.

Міжнародний авторитет Іспанії піднявся в культурно-релігійному виявленні надзвичайно високо, оскільки тільки Іспанія і європейський Схід відповіли на «прогресивне» завойовництво Наполеона народною війною, причиною якої було зрада візантизму Франції. Адже, коронувавшись як імператор нової Імперії, Наполеон, ставши правителем Франції, за провізантійськими традиціями галліканства, отримав титул глави цієї церкви і передав Францію в релігійному сенсі до Католицтва під начало Папи Римського (1804).

Православні корені іспанського візантизму, а також збережене візантійське Православ'я Сходу Європи стали на перешкоді «гри Вірою», яку демонстрував Наполеон – і з тим же запалом «ігро-релігійності» новоутворений імператор своєю владою в Італії закрив неаполітанські та інші консерваторії (1800–1802) як ті, що функціонували при церквах і спиралися на церковні здобутки в музичному театрі («світлий спів» мистецтва кастратів). «Секуляризований спів bel canto" розробив Дж. Россіні – це він переклав грецько-візантійський термін «калофонія» на італійську, назвавши bel canto моделі голосів кастратів у жіночому виявленні «россінівських голосів».

І саме той період підняття «кельтської хвилі» і Реставрації 1813–1848 років став «золотою добою» гітарного мистецтва, що заявило свою конкурентоздатність на фоні поствіденського романтизму, в якому італо-німецька школа струнно-смичкової гри була беззаперечним керівником інструментальних знахідок усієї музичної Європи. А тою «знахідкою номер один» був симфонізм-оркестральність бетховенської спадщини і його «замінювач» у вигляді концертного-філармонічного фортепіано-рояля, але останній отримав «опонента» у вигляді «легких» («жіночих») фортепіано (див. детальніше про «клавіризм» тої фортепіанної лінії у книзі Д. Андросової [6]).

Із сказаного напрошується гіпотеза щодо культурно-об'єктивного ґрунту «щезнення» гітари з музично-професійного простору після Ренесансу, де його затребуваність у паралель до лютні й лютневої групи інструментів мала високий смисл у зв'язку з провізантійськими поривання Католицтва, у тому числі *реконкістської* Іспанії і провізантійською спрямованістю галліканської Франції, ягеллонської Великої Польщі в період XV – початку XVII століття. Різка зміна культурно-релігійних пріоритетів у період прийняття й розвитку «німецької культурної ідеї» і формування Західної церкви відкинула ренесансну гітару на положення інструмента вузького національного вжитку, відсторонивши від провідного положення в професійній сфері.

Докладніше ця історія «гітарного відродження» на «кельтській хвилі» 1760–1840-х (з її «продовженням» у «кельтському Відродженні» 1950–1990-х) охоплюється в контексті спеціальної розробки питань органології гітари і гри на ній, відштовхуючись від безумовного центру її буття в Іспанії від початку першого тисячоліття Нової ери.

В історії гітари є логіка її наслідування від Давньої Греції: очевидна спорідненість етимології терміна «гітара» з давньогрецькою кіфарою [11, с. 330], констатується її широка відомість в Іспанії з XIII століття, у країні й нації, що усвідомлювала себе прямою спадкоємницею Візантії, особливо що стосується духовно-православних основ стилю *фламенко.* Однак пов'язані з Візантією матеріали про поєднання путів кіфари та гітари в історичних описах з різних причин начисто відсутні. Однак той зв'язок є – за законом логічної закономірності прослідковування якостей, коли нехватка прямих матеріалів-доказів відшкодована логікою співвідношень тих, що маються в розпорядженні дослідника.

Цими логічними корекціями виступають такі узагальнення: Південь Іспанії прийняв грецьке Християнство на два століття раніше римлян, тобто з II століття нової ери, саме кіфара була базовим інструментом музичного вжитку. Причому, якщо для римлян грецький авлос знайшов національне термінологічне зазначення (римська фібія), то кіфара-кітара й кіфаристика-кіфародія (кітаристика-кітародія) залишилися прерогативою грецького музичного експорту і в період величі Риму і входження грецьких земель у склад Римської імперії.

А колонія греків на італійському Півдні і в територіально-культурній дотичності до Півдня Іспанії, що став опорою *грецького Християнства* в цій частині Іспанії, забезпечувала проникнення кіфари в музичний вжиток, народивши в нових перехрестях і кіфарон, і гітару. Іспанія, як бачимо, випередила Рим у прийнятті готтськими правителями Православ'я і забезпечила органіку поширення тут візантійства, яке, з релігійно-політичних міркувань «просвічений Захід», з відміченого вище часового порогу прийняття «німецької культурної ідеї», жорстко нищив. Але до сьогодення на Півдні Італії існує практика *народного оркестру,* який складається з гітар і мандолін.

До кінця XX століття положення історичної науки Нового часу опинилися переглянутими, посилання на Візантію знайшли смисл актуальної стильової ознаки творчості та наукових співставлень – Візантійство М. Бойчука, яке стало відкриттям української мистецтвознавчої думки поставангарду щодо явища першої половини XX століття, Візантійство ж Дж. Тавенера і А. Пярта, геніальних представників поставангардної і пост-поставангардної сучасності, підсумувало установки Новітньої історії. Остання черпала у візантійстві ж бідермаєрівської доби першої половини XIX століття, відсунутої «прогресом постромантизму» другої половини віку, однак воскрешеного для торжества цієї ідеї наприкінці минулого – на початку нинішнього століття.

Одною з показових складових національно-етнічного виявлення Іспанії стала присутність у ній циганського шару. І якщо у фізично-біологічному виявленні іспанці й цигани становлять вельми автономні спільності, то в культурних проявленнях і для самих іспанців, і тим більше з погляду оточуючих Іспанію народів присутність циган у сукупному культурному надбанні цієї нації не викликає сумнівів. Для Іспанії, яка увійшла в Католицтво з XI століття, але приєдналася до християнського православного віросповідання Нерозділеної церкви від II століття, тобто на два століття раніше за Рим, культура кіфародії стала національно-базовою, яку активно підтримували цигани від XV століття, що черпали з того ж візантійського джерела. В Іспанії музична традиція Півдня, що стала витоком проправославно організованої Мозарабської меси, що відстоювалася вестготами, які правили Півднем на початку нової ери.

Висновки. Струнно-щипкові інструменти, лютня та гітара, становили фундамент інструментального оснащення Ренесансу, що відверто черпав із традицій Античності, а це відповідало пошукам Католицтвом контактів із Православ'ям у протистоянні протестантизму. Візантійська традиція в умовах галліканської Франції, провізантійської Іспанії, ягеллонської Великої Польщі, частиною якої була Україна, гуситської Чехії тощо органічно розвивала греко-візантійську ученість і артистизм, спираючись на традиції раннього Християнства і культуру духовної музики струнно-щипкового виявлення. Різка зміна церковної політики Католицтва із середини XVII століття з вибудовуванням «німецької культурної ідеї», яка стала базисом секуляризованої музики Віденської школи, відсторонила інструментарій, пов'язаний з візантійською традицією, а це лютнева група й гітара, від участі у формуванні музичної класики італо-німецького стрижня. Підйом Реставрації і бідермаєра на її основі оживив «кельтську хвилю» відродження культури Древльозахідного Православ'я, породивши бідермаєрівський розквіт гітарного мистецтва, що активно ввійшло в артистичний і академічно-музичний вжиток.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андросова Д. В. Символізм і поліклавірність у фортепіаннім виконавстві XX ст. : монографія. Одеса : Астропринт, 2014. 400 с.
2. Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. 548 с., іл.
3. Асафьєв Б. Музична форма як процес. Музика, 1971. 379 с.
4. Боплан де Г. Л. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що простягаються від кордонів Московії до Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн / переклад з Руанського видання 1660 року. Київ : Видавництво «ФОП Стебеляк», 2017. 168 с.
5. Грубер Р. Загальна історія музики. Частина перша. 1965. 484 с.
6. Ідеальні першооснови націй і мистецьких відкриттів : монографія. Київ : Ліра-К, 2023. 460 с.
7. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX ст. : монографія. Одеса : Астропринт, 2017. 564 с.
8. Овсяннікова-Трель О. Національна ідея німецької музики у творчості композиторів XVIII–XX століть : канд. дис. : 17.00.03. ОДМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2007. 175 с.
9. Олійник О. Л. Риторичні підстави виконавчої майстерності домриста : канд. дисертація : 17.00.03. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 183 с.
10. Осипова В. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи : автореф. канд. дисертації, 17.00.03, ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2003. 16 с.
11. Словник іншомовних слів. Ред. О. Мельничук. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1977. 776 с.
12. Соколова А. Традиції лицарсько-аристократичної культури Британії-Англії і Русі-України : наукова монографія. Одеса : Астропринт. 2020. 298 с.
13. Шумило С. В. Розвиток українсько-афонських духовно-культурних зв'язків у XVII – першій третині XIX сторіччя : канд. дисертація : 26.00.01 (напрям істор. науки). НАКККіМ, 2021. 304 с.

14. Юань Шуцзін. Струнні смичкові в музиці готики й бароко та їх сучасне втілення (на прикладі виконання Іспанської симфонії Е. Лало) : маг. роб. ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 44 с.
15. Ялоза А. Бідермаєр у становленні класики гітарного мистецтва : дис. д-ра філос. : 025. Одеська націон. муз. академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2023, 189 с.

REFERENCES

1. Androsova, D.V. (2014). Symvolizm i poliklavirnist u fortepiannim vykonavstvi XX st.: monohrafiia [Symbolism and polyklavier type in piano performance art XX century: Monograph]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
2. Arabadzhy, D. (2008). Narysy Khrystyianskoho symvolizmu [The essays of Christian symbolism]. Odesa: Druk [in Ukrainian].
3. Asafiev, B. (1971). Muzychna forma yak protses [Music form as process]. Books first and sekond. Muzyka [in Ukrainian].
4. Beaplan, de G.L. (2017). Opys Ukrainy, kilkokh provintsii Korolivstva Polskoho, shcho prostiahaiutsia vid kordoniv Moskovii do Transylvanii, razom z yikhnimy zvychaiamy, sposobom zhyttia i vedenniam voien [Description of Ukraine, several provinces of the Kingdom of Poland, extending from the borders of Muscovy to Transylvania, together with their customs, way of life and warfare]. Kyiv: Vydavn. "FOP Stebelak" [in Ukrainian].
5. Gruber, R. (1965). General History of Music. Part One [in Ukrainian].
6. Idealni pershoosnovy natsii i mystetskykh vidkryttiv: monohrafiia [The ideal foundations of nations and artistic discoveries: Monograph]. Kyiv: Lira-K, 2023 [in Ukrainian].
7. Muravska, O. (2017). Skhidnokhrystyianska paradyhma yevropeiskoi kultury i muzyka XVIII–XX st.: monohrafiia [The Eastern Christian Paradigm of European Culture and Music of the 18th–20th Centuries: Monograph]. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian]
8. Ovsiannikova-Trel, A. (2007). Natsionalna ideia nimetskoi muzyky u tvorchosti kompozytoriv XVIII–XX stolit [The national idea of the german music in creative activity composer XVIII–XX century]. *Candidate's thesis*. A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
9. Oleinyk, O.L. (2016). Rytorychni pidstavy vykonavchoi maisternosti domrysta [Rhetorical grounds of the domrist's performance skills]. *Candidate's thesis*, 17.00.03. Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko. Lviv [in Ukrainian].
10. Osypova, V. (2003). Khrystyiansko-misterialnyi kontynuum opernoho mystetstva: henezys, evoliutsiia, perspektyvy [Christian-mysterial continuum of opera art: genesis, evolution, perspectives]. *Extended abstract of candidate's thesis*, 17.00.03, A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa. 17 p. [in Ukrainian].
11. Melnichuk, O. (editor). (1977). Slovnyk inshomovnykh sliv [The Dictionary of the foreign words]. Kyiv [in Ukrainian].
12. Sokolova, A. (2020). Tradytsii lytsarsko-arystokratychnoi kultury Brytanii-Anhlii y Rusi-Ukrainy: naukova monohrafiia [The traditions of knightly-aristocratic culture to Britains-England and Rus-Ukraines: The scientific monograph]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
13. Shumylo, S. (2021). Rozvytok ukrainsko-afonskykh dukhovno-kulturnykh zviazkiv u XVII – pershii tretyni XIX storichchia [The Development of ukrainian-aphonian spiritual-cultural connections in XVII – a first one third XIX cencury]. *Candidate's thesis*, 26.00.01 (the direction history sciences), NAKKKiM [in Ukrainian].
14. Yuan Shujing (2023). Strunni smychkovi v muzytsi hotyky y baroko ta yikh suchasne vtilennia (na prykladi vykonannia Ispanskoi symfonii E. Lalo) [Bow strings in Gothic and Baroque music and their modern implementation (on the example of the performance of E. Lalo's "Spanish Symphony")]. A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
15. Yaloza, A. (2023). Bidermaier u stanovlenni klasyky hitarnoho mystetstva [Biedermayer in the formation of classics of guitar art]. *Doctor's thesis*, Special 025, A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, Odesa [in Ukrainian].