

але це було слабким аргументом на шляху імперських перетворень. Перспектива отримання значних володінь, схвалена малоросійським новонародженим дворянством і супроводжувана мовчазним спостереженням вищого духовенства, перемогла правові недоречності. До цього необхідно додати, що фоном секуляризації являлась метушня адміністративних перетворень – нових губерній і нових епархій; всі хто міг щось заперечити, були зв'язані посадами, роботою і перспективами.

ПОСИЛАННЯ

1. Венедикт Курковский, архимандрит. Описание Новгород-Северского Спасо-Преображенского первоклассного мужского монастыря // Черниговские епархиальные известия. Часть неофициальная. – 1861. – С. 32–56, 82–109, 157–174, 239–279.
2. Горчаков М. Монастырский приказ (1649–1725 г.). – СПб., 1868. – 460 с.
3. Знаменский П.В. Чтения по истории Русской Церкви за время царствования Екатерины II // Православный собеседник. Казань, 1875. – № 1. – С. 3–22, 99–143, 228–254, 392–418; – № 2. – С. 3–44, 327–347.
4. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Кн. 1. – Чернигов, 1873. – 154 с.
5. Милютин В.А. О недвижимых имуществах духовенства в России. – М., 1862. – 581 с.
6. Ростиславов Д.И. Опыт исследования об имуществах и доходах наших монастырей. СПб., 1876. – 398 с.
7. Русіна О.Б. Грамоти Новгород-Сіверському Спасо-Преображенському монастирю (у копіях севського походження) // Український археографічний щорічник – Вип. 2. – К., 1993. – С. 138–152.
8. Страдомский А. Никодим Сребницкий, епископ Черниговский и Новгород-Северский. // ЧЕИП – 1876. – С. 556–569, 606–614, 669–682, 720–727.
9. Державний архів Чернігівської області. ф. 679, оп. ?, спр. ?, арк. ?
10. Центральний державний історичний архів, м. Київ (далі – ЦДІАК України), ф. 1556, оп. ?, спр. ?, арк. ?
11. ЦДІАК України, ф. 1556, оп. 2, спр. 2, 26 арк.
12. Російський державний історичний архів (далі – РДІА), ф. 796., оп. 31., спр. 203, 39 арк.
13. РДІА, ф. 796., оп. 49, спр. 287, 5 арк.
14. РДІА, ф. 796., оп. 57, спр. 6, 2 арк.
15. РДІА, ф. 796., оп. 58, спр. 482, 180 арк.
16. РДІА, ф. 1330., оп. 4, спр. 148, 178 арк.

Карманов Ю.А. О состоянии Новгород-Северского Спасо-Преображенского монастыря накануне секуляризации земель 1786 г.

Статья посвящена обзору и анализу печатных и архивных материалов, раскрывающих особенности хозяйственной деятельности одного из крупнейших монастырей Левобережной Украины накануне секулярной реформы 1786 г. Раскрыты особенности имперской политики к монастырям и монашеству Малороссии.

Ключевые слова: секуляризация в Украине, хозяйственная жизнь монастыря, Новгород-Северское наместничество, Новгород-Северская епархия.

Karmanov Yu.O. About the condition of Novhorod-Siverskyi Monastery of the Transfiguration of the Savior on the eve of secularization of lands in 1786

The article is dedicated to survey and analysis of printed and archival materials, uncovering some special aspects of the economic activity of one of the largest monasteries in the Left-Bank Ukraine on the eve of secularization reforms in 1786. The features of imperial politics towards monasteries and monasticism of Little Rus' in XVIII century is revealed.

Key words: secularization in Ukraine, an economic life of monastery, Novhorod-Siverskyi vicegerency, Novhorod-Siverskyi diocese.

07.02.2017 р.

j

УДК 94(477):7.078 «17/180»

О.Я. Зайка

МИСТЕЦЬКІ ТА МЕЦЕНАТСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ ПРЕДСТАВНИКІВ РОДИНИ РОЗУМОВСЬКИХ З ЄВРОПЕЙСЬКИМИ МУЗИКАНТАМИ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТ.

Стаття присвячена мистецьким зв'язкам представників родини Розумовських з європейськими музикантами XVIII – початку XIX ст. Досліджується особистий внесок Олексія, Кирила, Андрія Розумовських в музичну культуру XVIII–XIX ст., традиції музичного меценатства.

Ключові слова: мистецтво, музична культура, меценатство, родина Розумовських, європейські музиканти.

Культуру України XVIII ст. називають унікальним явищем, феномен якого полягає в тому, що в українських землях втілювалися провідні культурні й суспільно-політичні ідеї Західної Європи.

XVIII ст. стало свідком дивовижного розквіту українського мистецтва й літератури, що відобразився у стилі бароко, яке принесло в Україну культурний динамізм, прагнення досконалості, спрагу спілкування із Заходом. Цей стиль віддавав перевагу формі перед змістом, химерності перед простотою, синтезові перед самобутністю. Саме здатність до синтезу зробила бароко особливо придатним для українців – нації, котра перебувала між православним Сходом та латинізованим Заходом [1, с. 176–179].

Україна виплекала когорту талановитих культурних діячів, висока освіченість яких, втім як і пересічних українців, вражала іноземних мандрівників. Родина Розумовських була тісно пов'язана з мистецтвом і, насамперед, зробила великий внесок у розвиток української та світової музики. Широко відома їх діяльність як музичних меценатів, що суттєво сприяло становленню музичної культури Європи.

Проблеми розвитку національної музичної культури в Україні у XVII–XVIII ст. та роль національної еліти у тогочасних культурних процесах висвітлені у працях Н Герасимової-Персидської, І. Юдкіна. Питання впливу на становлення національної професійної освіти в Україні доби Гетьманщини, розвиток вітчизняної музичної культури були предметом уваги В. Біліченка, В. Іванова, П. Козицького, К. Майбурової, Т. Некрасової та ін. Діяльність представників гетьмансько-старшинської верстви у галузі музичної освіти та культури в Україні другої половини XVII–XVIII ст., особливості її музичного побуту та культурно-мистецьких зв'язків в Україні та за її межами розглядалися у дисертаційному дослідженні Л. Горенко-Баранівської [2]. Ролі музики в житті Розумовських, мистецькій та меценатській діяльності цієї родини присвячені дослідження Л. Горенко [2], О. Дзбанівського, Ф. Ернста, А. Ольховського, Ю. Рудчука [7], Т. Шеффер, Д. Щербаківського. Серед них слід згадати прізвище Л. Івченко, яка у низці своїх статей та дисертації проаналізувала фонд, структуру, ймовірну історію комплектування та побутування нотниці Розумовських, а також особистий внесок чотирьох представників родини Розумовських (Олексія Григоровича, Кирила

Григоровича, Олексія Кириловича та Андрія Кириловича) в історію музичної культури XVIII – початку XIX ст., роль музики в житті Андрія Розумовського [3; 4; 9].

Метою та завданнями нашого дослідження є висвітлення особливостей мистецьких та меценатських зв'язків представників родини Розумовських з європейськими музикантами XVIII – початку XIX ст.

Центрами національної музичної культури, де культивувалися різні форми музикування, працювали музичні колективи та зростали музичні кадри, були маєтки гетьмансько-старшинської еліти, до якої належали і Розумовські. Гетьмани та старшина впроваджували в українське побутування музичні інструменти європейського походження та відповідний музичний репертуар [2].

За спостереженням Ф. Шешка, Олексій Розумовський, улюбленець імператриці, співак, придворний бандурист, тривалий час перша після імператриці особа Російської імперії, «залишив слід як людина, що мала великий вплив на розвиток музики в Росії за панування цариці Лизавети» [3].

Музичні смаки в Росії того часу багато в чому визначав саме граф О. Розумовський. Музика обов'язково лунала на придворних бенкетах, маскарадах, святах, які влаштовувалися повсякчасно (дні народження, іменини, вручення орденів тощо). Як пише О. Васильчиков, «...бал змінював бенкет, бенкет – маскарад, маскарад – «італійське діяння», що мало назву пастораль, пастораль – оперу, французьку комедію, балет і т. ін.» [4, с. 21]. Свята влаштовувалися надзвичайно пишню, збільшувалася кількість оркестрантів, до участі запрошували придворних співаків. Саме у 50–60-ті роки XVIII ст. великі концерти при дворі відбувалися регулярно, як правило двічі на тиждень, у неділю та четвер.

Широко славились хорова капела і оркестр графа Олексія Розумовського. Мистецьке виконання яготинської капели, до складу якої входило 50 музикантів, привернуло увагу керівника італійської опери у Петербурзі (композитора Франческа Арайї), який був першим придворним капельмейстером імператриці Анни Іоанівни, що прибув до Росії у 1735 р. разом із великою «Італійською кампанією» у складі видатних співаків, інструменталістів, комедіантів, танцюристів, художників. Арайя написав для яготинської капели кілька творів на фольклорні теми, залучав їх до виконання італійських опер у Петербурзі [4].

О.Г. Розумовський з великою любов'ю ставився до опери, і тому своїх земляків, які приїжджали до Санкт-Петербурга, «пригощав» не тільки вишуканими обідами, а й оперними спектаклями. Генеральний хорунжий Микола Ханенко писав у 1746 р.: «... були в комедіальному домі на опері італійській, в якій дівки італійські і кастрат при музиці італійській неабияк співали» [4, с. 21].

Л. Івченко вважає, що в Олексія Григоровича Розумовського мусила бути нотна бібліотека. Щодо її складу дослідниця припускає, що там знаходилися ноти симфонічної («італійської») та духової музики, духовні хорові твори, канти. Могли також зберігатися і вокально-симфонічні твори (оперні партитури, кантати, ораторії та уривки з них) [3].

Олексій Розумовський постійно опікувався музикантами оркестрів і хору. Один із прикладів його меценатства – випадок з від'їздом італійського співака Лоренцо Салетті на батьківщину у 1755 р., якого було «винагороджено по-царські»: Єлизавета подарувала йому золоту табакерку й тисячу дукатів, а граф О. Розумовський – 500 дукатів. Співаків, які «спали з голосу», направляли вчитися до видатних музикантів-інструменталістів (наприклад, до І. Гюбнера, Д Даллогліо) або призначали на інші придворні посади. Так, віолончеліст Джузеппе Даллогліо 29 років працював у Росії і, за оцінкою Штеліна, мав небагато собі рівних виконавців у світі [4, с. 22, 27].

Олексій Розумовський проклав шлях молодшому брату Кирилу до державної служби, якого у 1750 р. було обрано на козацькій раді у Глухові гетьманом Лівобережної України. Кирило Розумовський був європейськи освіченою людиною, безумовним меломаном. Ставлення його до музики визначалося природною любов'ю до неї і модою придворного побуту. У 1751 р., після указу про гетьманство, він «відправився до Малоросії з трупою акторів» [5, с. 15]. Професійний театр західного зразка, організований К. Розумовським, мав музичну капелу з хором (яка брала участь і в церковних службах, і у світських імпрезах) та оркестром із 40 музикантів, балетну і театральну трупи. У гетьманському палаці давалися бенкети з інструментальною музикою і була навіть французька комедія. Першу комедію *La foire de Hizim* («Ізюмський ярмарок») давали в новому палаці гетьмана [4, с. 28].

Графи Розумовські запрошували до своїх маєтків видатних музикантів та композиторів з-за кордону. Так, італійський композитор Дженаарро Астаріта певний час диригував капелю К. Розумовського, а композитори Д. Сарті і Дж. Паїзіелло надсилали йому свої твори для хору та оркестру [6].

На жаль, залишилось небагато свідчень про музикантів, які співпрацювали з Розумовськими і талановито виконували складні твори Баха, Гайдна, Генделя, Моцарта, Вебера. Маємо скудні відомості про диригентів капели К. Лау, Франца Керцеля (капельмейстер оркестру К. Розумовського у Москві); іноземних військових музикантів – Йосифа Ганнаура, Антонія Тица, Себастіона Гейна (трубачі), Вяцеслава Лоренца (литаврист) та капельмейстера Вольфа [5]. У березні 1752 р. від імені К. Розумовського у Відні було підписано контракти з п'ятьма іноземними музикантами – капельмейстером Вольфом, трьома трубачами (Себастіаном Гайном фон Гайлінгталом, Антоном Тицом, Йозефом Ганауером) і литавристом Венцеславом Лоренцом. Три трубачі капели К. Розумовського – Гайн, Тиц і Ганауер – після закінчення контрактів вступили на службу до придворного оркестру в Петербурзі. Імена цих музикантів зустрічаються у записах камер-фур'єрського журналу від 1787 р. під час подорожі Катерини II Україною, коли для розважання імператриці з Петербурга було викликано Тица і трьох його товаришів – Беєра, Рабе та Реммі – для постановки ораторії Дж. Паїзіелло [4, с. 28, 29].

За умовами контракту, всі музиканти отримували на-

прикінці кожного місяця по 20 руб. (240 руб. на рік), а також відпускалося кожному в місяць свічок сальних по 6 фунтів, надавалася квартира при графському палаці, видавали одяг (мундири німецького зразка на кожен день і свята). Їм були надані звання домашніх офіцерів та призначено три служниці. Зі свого боку музиканти зобов'язувалися «його ясно-вельможності вірно служити своїм мистецтвом». Якщо по закінченні контракту вони не бажали далі служити, то за кошти графа могли їхати до Відня. В історичних документах згадується й про те, що під час перебування у Глухові музиканти-іноземці навчали музик К. Розумовського [7].

Епохальною подією в історії російського мистецтва стала вистава опери «Цефал і Прокріс» у 1755 р. у Санкт-Петербурзі з музикою Ф. Арайї на текст О.П. Сумарокова. Рецензію на виставу, що відбулася 27 лютого 1755 р., цитували О. Дзбанівський і М. Фіндейзен: «Шестеро молодих людей, з яких старшому не більш 14 років, ...з такою в музиці та в італійських манерах майстерністю та приємними ефектами, що всі, хто розуміється, визнали сіє театральне видовище за витвір, що дорівнює найкращим зразкам опери в Європі» [4, с. 29]. Єлизавета подарувала всім артистам першокласне сукно, а Ф. Арайя одержав коштовну соболіну шубу і 100 золотих напівімперіалів (500 руб.).

Певний час диригентом капели Розумовського був Карл фон Лау – відомий закордонний валторніст, удосконалювач рогового оркестру, чех за походженням. Перша відома важлива подія, пов'язана з роговим оркестром К. Розумовського і музичною кар'єрою К. Лау в Росії, сталася 1775 р., коли останній керував виставою опери Г. Раупаха «Альцеста» на текст О. Сумарокова, постановка якої проходила у К. Розумовського. З подальших подій творчого шляху К. Лау відомо, що він підготував з оркестром К. Розумовського у 1776–1777 рр. низку уривків з модних тоді опер Мартіні «Генріх IV», Гульєрмі «Дезертир», Гретрі «Земіра та Азор», попури з народних пісень [4, с. 33]. Композиторська спадщина Карела Лау майже втрачена. Єдиний зразок – фрагмент «Менуету» з дуже складною фігурацією в дискантовому голосі – свідчить про високу майстерність гетьманських музик, оскільки гра в роговому оркестрі вимагала віртуозного володіння інструментом [4, с. 35].

Гетьманська капела Розумовського існувала досить довго, але про музикантів, кількість оркестрів та їх склад відомостей залишилося зовсім мало. Є поодинокі свідчення про існування капели К. Розумовського протягом усього його життя. Так, у Батурині у 1762 р. святкували коронацію Катерини II «ординарною музикою зі співами хорів італійських», а під час зміни страв за обідом грала «турецька музика». У 1763 р. гетьман виїхав на батьківщину із Санкт-Петербурга зі всією світою та співаками капели [4, с. 31].

Про багатий репертуар гетьманської капели свідчить нотна бібліотека Розумовських, яка налічує понад дві тисячі музичних творів. Основне місце посідає камерна інструментальна, оперна література, видання арій із французьких комічних опер XVIII ст., автографи оперних партитур італійських авторів. Географічне багатство нот-

ної бібліотеки пояснюється маршрутом подорожі Кирила Розумовського та його сина Олексія у 1867 р. (Німеччина, Франція, Італія, Англія, Голландія). Значну частину в зібранні Розумовських складають французькі видання до 1769 р. та рукописні ноти італійських композиторів – Гаetano Пун'яні, Карло Монца, Ніколо Йомеллі, Джузеппе Тартіні, П'єтро Нардіні, Антоніо Саккіні [4, с. 41].

Андрій Кирилович Розумовський, до отримання посади російського посла при дворі короля Неаполя та обох Сицилій Фердинанда IV, майже два роки (1777–1778) прожив у визнаному музичному центрі Європи – Відні. Можливо, саме це й вирішило його подальшу долю, стало переломним моментом у становленні А. Розумовського як музиканта-дилетанта та мецената. Він познайомився з освіченими аристократами представниками родин Лобковіців, Ліхновських, Естергазі, для яких музика була необхідною й живою потребою [4, с. 45]. Любов до музики стала приводом знайомства А. Розумовського з графинєю Марією-Вільгельміною фон Тун-Гогенштейн, господаркою аристократичного салону, який був «збірним пунктом» усіх освічених і авторитетних людей Відня. Графиня Тун була приятелькою багатьох представників художньої інтелігенції, відомою покровителькою та меценатом Й. Гайдна, В.А. Моцарта, К.В. Глюка, палко любила музику. Сестри Тун вважалися чи не найкращими серед віденських віртуозів і дилетантів-піаністів, а майбутня дружина Андрія Розумовського, старша дочка графині Тун Елізабет, інколи співала в ораторіях у віденському соборі св. Стефана разом з професійними співаками. Свояком Андрія став Карл Ліхновський, великий меломан і меценат, палкий прихильник таланту Людвіга ван Бетховена, учень і друг Моцарта. Саме в Ліхновського А. Розумовський познайомився з В.А. Моцартом. Відомо, що Андрій Розумовський декілька разів виконував у гайднівських квартетах партію другої скрипки в присутності самого автора. Збереглися перекази, що видатний композитор висловлював компліменти на адресу А. Розумовського з приводу його музичного смаку та гарного слуху. Вони неодноразово дискутували стосовно особливостей квартетної музики. Антон Шиндлер, німецький скрипаль, диригент, музичний критик і друг Бетховена, так писав про це: «Гайдн відкрив у цьому другові мистецтва відчуття справжнього розуміння багатьох особливостей в його квартетах та симфоніях, намагався ознайомити графа із потаємними задумами» [4, с. 46, 47].

Андрій Розумовський спілкувався з багатьма музикантами Європи, влаштовував концерти за їх участю. У лютому 1783 р. у стокгольмському домі російського посла кращими співаками шведської опери було виконано номери з опери «Гіпермнестра», музику до яких написав Джузеппе Мілліко, відомий сопраніст-кастрат, композитор та вчитель співу, котрий з 1758 по 1768 рр. працював при російському дворі. Концерти, влаштовані А. Розумовським у Стокгольмі, відвідував і шведський король [4, с. 48].

Андрій Розумовський був не тільки шанувальником музики, але й тонким її знавцем. У той час, коли Моцарт,

невизнаний на батьківщині, жив у злиднях, саме Розумовський побачив у ньому великого генія, про що і повідомляв Потьомкіна: «Я докладаю всіх зусиль, щоб відправити до Вас першого клавесиніста й одного з найкращих композиторів Німеччини – на прізвище Моцарт – який, маючи тут певне невдоволення, погодився здійснити таку подорож. Нині він у Богемії, проте незабаром повернеться. Якщо Ваша світлість дозволить мені, я його запросив би ненадовго, а лише заради того, щоб поїхав до Вашої світлості, аби Ви його послушали та, якщо вважатимете за потрібне, узяли б до себе на службу» [8].

Коли у липні 1807 р. А. Розумовський пішов у відставку, то єдиною втіхою для нього стало обладнання славнозв'язної картинної галереї і влаштування блискучих концертів. Спадщина, отримана після смерті батька, дозволила Андрію Кириловичу організувати «найліпший струнний квартет в Європі». Керівник квартету Ігнац Шуппанциг був найкращим квартетистом свого часу. Майбутнім музикантам квартету обіцявся пожиттєвий ангажемент. Альтиста Франца Вайса було прийнято за рекомендацією Шуппанцига, і спеціально для нього та його сім'ї А. Розумовський надав квартиру в одному з флігелів, що знаходився поряд з палацом графа. Франц Вайс був не тільки виконавцем, але й композитором. Він написав кілька симфоній, скрипкові варіації з оркестром, концертно для флейти, фагота і литавр з оркестром, 6 квартетів, квінтет, скрипковий і флейтовий дуети, клавирні сонати інші камерно-інструментальні твори. Принаймні 2 із 6 написаних Вайсом квартетів він, як і Бетховен, присвятив великому шанувальнику квартетної музики – А. Розумовському [4, с. 53].

Квартет було створено у 1808 р. Один з перших біографів Л. Бетховена А.У. Тайер з даного приводу зазначав: «Виконавці насолоджувалися перевагою, котрої не знали інші квартети, – виконання творів Гайдна та Ферстера під орудою авторів. Коли Бетховен почав komponувати квартети, він мав виконавців, ідеально вишколених його великими попередниками, і, до того ж, таких, що мали досвід у виконанні його власної музики через його тріо та сонати». Про Андрія ж Розумовського А.У. Тайер повідомляв: «... його особиста підготовка цілком давала змогу грати партію другої скрипки в квартеті, що він звичайно й робив» [4, с. 54]. У 1807–1808 рр. Бетховен на замовлення графа Ф. Опперсдорфа написав симфонії № 5 і № 6, які присвятив Лобковіцу та А. Розумовському. Про запрошення Бетховена на музичні зібрання у російського посла свідчить лист композитора до Пауля Біго де Морожа, що служив бібліотекарем у Розумовського: «Будьте ласкаві надіслати мені фортепіанну партію з цього твору. Я знову забув, о котрій годині повинні завтра у Вас бути» [9, с. 108].

Спілкування Бетховена з музикантом-дилетантом, закоханим у квартетну музику, спричинило особливий інтерес композитора до цього жанру. Пишуть і про те, що Розумовський начебто переповідав Бетховену свої розмови з Гайдном про музику і взагалі мав значний вплив на молодого композитора [9, с. 113].

Квартети, присвячені Бетховеном А. Розумовському, розглядаються дослідниками як новий етап у розвитку європейської квартетної музики. Таким чином мистецькі та меценатські зв'язки представників родини Розумовських сприяли появі та підтримці європейських музикантів XVIII – початку XIX ст., розвитку української та світової музики.

Втіленню в Україні провідних культурних й суспільно-політичних ідей Західної Європи допомагала родина Розумовських, яка, маючи тісні зв'язки з мистецтвом, пропагувала традиції мистецького меценатства.

ПОСИЛАННЯ

1. Субтельний О. Україна: історія: навч. пос. / О. Субтельний. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ: Либідь, 1993. – 720 с.
2. Баранівська Л.І. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII–XVIII ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Л.І. Баранівська; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2001. – 24 с.
3. Івченко Л.В. Нотна колекція О.К. Розумовського як об'єкт музичного джерелознавства [Текст]: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Л.В. Івченко; Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. – К., 2000. – 16 с.
4. Івченко Л.В. Реконструкція нотної колекції графа О.К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя [Текст] / Л.В. Івченко; голов. ред. О.С. Онищенко; НАН України, Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського. – К.: НБУВ, 2004. – 646 с.
5. Рыцарева М. Композитор М.С. Березовский. Жизнь и творчество / М. Рыцарева. – Ленинград: Музыка, 1983. – 144 с.
6. Иванов В. Дмитро Бортнянский / В. Иванов. – К.: Музична Україна, 1980. – 142 с.
7. Рудчук Ю. Гетьман Кирило Григорович Розумовський – знавець і любитель витонченої музики / Юрій Рудчук // Мистецтвознавство України: зб. наукових праць / Академія мистецтв України; редкол. А. Чебикін, та ін. – Київ. – Вип. 11: Мистецтвознавство України / Нац. академія мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. – Київ: Музична Україна, 2010. – С. 76–82.
8. Лопатин В.С. Светлейший князь Потемкин / В.С. Лопатин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 477 с.
9. Івченко Л.В. Музика в житті Андрія Розумовського / Л.В. Івченко // Український музичний архів. – К., 1999. – Вип. 2. – С. 102–121.

Заика Е.Я. Культурные и меценатские связи представителей семьи Розумовских с европейскими музыкантами XVIII – начала XIX ст.

Статья посвящена культурным связям представителей семьи Розумовских с европейскими музыкантами XVIII – начала XIX вв. Исследуется личный вклад Алексея, Кирилла, Андрея Розумовских в музыкальную культуру XVIII–XIX ст., традиции музыкального меценатства.

Ключевые слова: искусство, музыкальная культура, меценатство, семья Розумовских, европейские музыканты.

Zaika O.Ya. Artistic and patronage relations between the Rozumovskies representatives and European musicians of the 18th – the beginning of the 19th centuries

The article deals with the cultural relations between the Rozumovskies representatives and European musicians of the 18th – the beginning of the 19th centuries. The personal contributions of Oleksii, Kyryl and Andrii Rozumovskiyi to the music culture of the 18th and 19th centuries and the traditions of the music patronage were investigated.

Key words: arts, music culture, art patronship, the Rozumovskies, European musicians.

01.03.2017 p.

J