

КОНСОЛІДАЦІЙНА СУТНІСТЬ ХОРОВОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ XVII СТ.

УДК 784.1(477)“16”

Алла Трохименко, аспірантка кафедри музики

Полтавського національного педагогічного університету
імені В.Г. Короленка

КОНСОЛІДАЦІЙНА СУТНІСТЬ ХОРОВОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ XVII СТ.

У статті автор обґрунтовує механізм консолідації українського суспільства XVII ст. через хорову православну духовну музику, висвітлює процес формування хорової культури особистості на різних етапах розвитку (дитинство, отрочество, дорослість), показує розмаїття хорових колективів досліджуваного періоду та включення різних верств населення у їх виконавську практику.

Ключові слова: хорове мистецтво, хор, хорова культура, православна духовна музика, консолідація суспільства.

Літ. 9.

Постановка проблеми. Сучасна наука звертається до соціально-історичного та духовного досвіду минулих поколінь, зокрема до мистецьких надбань християнства в українській історії. З огляду на сучасний стан освіти, її проблематику, призначення і роль української хорової музики XVII ст. мають вагомий потенціал для вирішення основних завдань сучасної освіти. Унікальним музичним явищем, яке має багатовікову історію є українське хорове мистецтво, зокрема православна духовна музика – ефективний виховання майбутніх поколінь на християнських принципах вітчизняної православної традиції, суспільного єднання, популяризації ідеї національного і культурного самоствердження.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання історичного розвитку хорової культури та становлення професійної півної освіти в Україні XVII–XVIII ст. висвітлено у працях М. Антоновича, Н. Герасимової-Персидської, В. Іванова, Я. Ісаєвича, П. Козицького, О. Стріхар, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясиновського. Особливості функціонування церковного співу досліджені у працях П. Бажанського М. Боровик І. Вознесенського Т. Владишевської І. Гарднера, Є. Герцмана, Ю. Келдиша, Л. Корній, П. Маценка Д. Разумовського, М. Успенського, О. Шреєр-Ткаченко. Виховні можливості духовних творів та необхідність використання потенціалу духовної музики у навчально-виховному процесі досліджували видатні українські педагоги, мистецтвознавці та музиканти (І. Григорчук, О. Гнатюк, О. Кошиць, І. Кошміна, І. Крип'якевич, Б. Ланчин, М. Маріо, Л. Москальова, Л. Остапенко М. Семчишин, Л. Чугунова, О. Якутіна).

Мета статті – обґрунтувати механізм консолідації українського суспільства XVII ст. через хорове мистецтво.

Виклад основного матеріалу. У процесі

національного самовизначення, самопізнання, утвердження, становлення культури українського народу у складний період XVI – вирішальним чинником став розвиток системи освіти, де формувалися основи нового хорового мистецтва – партесного співу, який розвивався на основі досягнень польської та західноєвропейської технік церковного хорового письма та вітчизняних традицій (давньоукраїнської монодії, кантів, фольклору) [2]. Як результат утворювався національно-самобутній багатоголосий український православний спів, українська модель церковної музики барокового стилю. Цей процес становлення проходив у складних історичних умовах – боротьбі проти соціального і національного гніту з католицизмом, унією та феодалним тиском. Ідея збереження українського етносу, національної свідомості, православної віри, власної культури втілювалася через популяризацію православної духовної музики у виконанні українських хорів, що існували у різних верствах суспільства XVII ст. [3, 5].

Україна здавна славилася своїми хорами і диригентами. Хоровий спів належав до найхарактерніших виявів української музичної культури. Цьому сприяли, насамперед, особливості національного менталітету – любов українців до співу, музично-вокальне обдарування та нахил до лірики. До того ж у невідрадних обставинах національного і соціального гніту та нищення української культури, хоровий спів давав єдину можливість хоч частково задовольнити мистецькі прагнення та виявити українську національну ідентичність. У цей період український хоровий спів мав свою мистецьку, організаційну та функціональну специфіку [2, 236 – 237].

Освічена частина суспільства розуміла необхідність формування нового національно свідомого покоління. Вагомим засобом для

КОНСОЛІДАЦІЙНА СУТНІСТЬ ХОРОВОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ XVII СТ.

досягнення цієї мети стала музична освіта і розвиток хорового мистецтва в Україні.

Включенні всіх верств населення України в хорове виконавство православної духовної музики полягало у цілеспрямованому неперервному формуванні хорової культури особистості на різних етапах вікового розвитку. Вирішальна роль у цьому процесі належала початковій музичній освіті в Україні – парафіяльно-приходським, братським та монастирським школам, паралельно вокально-хорове навчання відбувалося при різних інституціях – при церквах, архієрейських кафедрах, у домашніх умовах, монастирських криласах, а також в загальних навчальних закладах – полкових школах, колегіумах, семінаріях чия діяльність стала фундаментом хорової музичної культури того часу. Доба XVII ст. – це доба величезного розквіту українського хорового співу. Величезна кількість хорових колективів існувала при соборах, монастирях, школах, колегіумах, церквах, сиротинцях, дворах українських гетьманів і магнатів. Тут багато уваги приділялося хоровому співові й музично-обдарованими дітям: талановиті хлопчики-співаки одержували в школах різні матеріальні пільги, або грошову винагороду за спів [5, 119].

Майстерність учнів була необхідною умовою виконання складних літургійних творів, зокрема багатоголосних. Літургійний спів складав основу християнського обряду, супроводжував повний цикл служб, до яких обов'язково залучалися дитячі голоси. У процесі розвитку богослужбового обряду, вироблялися певні методи і форми навчання церковних співаків, в тому числі й дітей.

Дослідниця дитячої хорової культури XVII ст. О.І. Стріхар зазначає, що дитячий хоровий спів був обов'язковим у загальному звучанні різних хорів, без альтів і дискантів не обходився жоден виступ, тому діти в хорі виконували важливу роль. Вони нарівні з дорослими обслуговували всі обряди й свята і від них також вимагали справжньої майстерності. Їх праця вимагала відповідних зусиль та високого виконавського рівня, тому діти постійно шліфували свої знання, свою вправність. Разом із дорослими вони складали єдиний механізм культурно-співацької справи, а їх мистецька майстерність була свідченням досягнень хорового співу в Україні XVII. Він мав велике культурно-освітнє і водночас соціально-політичне значення і тим самим закладав міцні основи національної вокально-хорової школи [7; 8].

Подальша систематична підготовка професійних кадрів відбувалась у братських школах, де викладання співу охоплювало все коло церковних богослужінь: недільних, святкових, великопісних,

страсної седмиці Св. Пасхи, молебні, панахиди. З кращих учнів створювали шкільний хор. Оскільки хоровий спів становив “зовнішню красу церковної служби”, то учнівський хор був обов'язковим на щоденних службах у церкві. В обов'язки хору, крім служби входив спів на різних святах та урочистостях, організованих братством. За встановленим звичаєм учні-хористи часто ходили по домівках братчиків, співаючи пісень, за що отримували винагороду. Ця традиція мала величезний виховний вплив, бо православна духовна музика набувала поширення, впливала на культурно-національні процеси. Братські школи стали лабораторіями освоєння технологій хорового співу, який є основою українського музичного бароко [4].

Протягом всієї історії український народ не мав іншої інституції, яка б мала більший вплив на розвиток його освіти, науки, культури, аніж Києво-Могилянська академія. Існування такого розмаїття типів хорів свідчить про те, що Києво-Могилянська академія у XVII – першій половині XVIII ст. стала своєрідним осередком формування української хорової культури і професійної підготовки співочих та композиторських кадрів. Тодішні церковно-громадські діячі І. Борецький, П. Могила, С. Кулябка, Д. Яхимович та ін. пильно дбали про розвиток церковного співу, хорового мистецтва. Хори Академії і Братського монастиря часом налічували 300 і більше співаків. Обидва незмінно залишалися кращими під час змагання усіх київських хорів, які щороку відбувалися в Києві на Контрактівій площі [9, 106 – 107]. А.І. Омельченко у своєму дослідженні на основі архівних матеріалів подає розгорнуту характеристику різних за складом хорових колективів Києво-Могилянської академії. Так, хор в Академії складався з чотирьох партій, до складу хорового репертуару хору входили твори тогочасних київських та львівських композиторів: Черпушина, Гавалевича, Бешовського, Шаварського, Завадського, Пикулицького, М. Дилецького та ін. (деякі ініціали не збереглися). Окрім хору колегіуму, з плином часу виділялися інші хори: конгрегаційний хор (від назви конгрегаційної церкви) об'єднував півчих Академії, котрі за це мали харчі й гуртожиток від монастиря, крім студентів, у конгрегаційному хорі брали участь і професори Академії, “котрі щодня ходили на криласи конгрегаційної церкви співати й читати”; парафіяльні студентські хори, участь у яких сприяла формуванню вокально-хорових умінь і навичок студентів, що можна довести високим рівнем виконання партій складних творів – одноголосних і багатоголосних; митрополичий хор,

КОНСОЛІДАЦІЙНА СУТНІСТЬ ХОРОВОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ XVII СТ.

із вступом до якого студенти звільнялися від занять, адже у реєстрі ставилася позначка у тій рубриці, яка визначала “хто, коли, куди і чому вибув” [6, 66 – 93].

Основу для масового поширення вокально-хорового виконавства та розквіту “золотих” голосів України заклала регулярна система музичної освіти, яка була доступна для молоді всіх верств населення. Уже до середини XVII ст. нова школа українського вокально-хорового співу одержала високу оцінку іноземців. Українських співаків іменували найчастіше “київськими співаками” у вузькому значенні, коли йшлося про вихованців “київських шкіл”, і в широкому – для окреслення нового загальноукраїнського вокального стилю [5, 119 – 120].

Практика зведення хорів військових (козаків) і церковних півчих, хорів хлопчиків і чоловіків, старших дівчат з маленькими була можлива завдяки високому рівню хорової культури. Вражає ансамблева злагодженість українських хорів, які звучали “як би з одних уст” та незвичайно багату і виразну темброво-динамічну гаму самих голосів (від “ніжного”, “солодкого”, що “розриває серце та викликає сльози”, до “звучного”, “голосного”, “подібного до грому”). Свідчення сучасників про звучний, громоподібний спів, якого вміли досягати українські хори, невеликі за своїм складом, по суті, ансамблі, можуть свідчити, що співаки користувалися “примарними” комбінованими тонами, які за законом акустичного резонансу і створювали ефект виняткової звучності акордів, коли здавалося, що “хитались гори і долини” [1].

Висновки. Отже, механізм консолідації полягав у включенні всіх верств населення України в хорове виконавство православної духовної музики; цілеспрямованому неперервному формуванню хорової культури особистості на різних етапах розвитку (дитинство, отроцтво, дорослість); створенні широкої мережі різноманітних хорових колективів при соборах, монастирях, школах, колегіумах, церквах, сиротинцях, дворах українських гетьманів і магнатів; включенні до змісту музичної освіти різних навчальних закладів православної духовної музики (парафіяльно-приходські, братські та монастирським школи, паралельно вокально-хорове навчання відбувалося при різних інституціях – при церквах, архієрейських кафедрах, у домашніх умовах, монастирських

клирсах, загальних навчальних закладах – полкових школах, колегіумах, семінаріях); організація зведених хорів для виконання православної духовної музики (хорів військових (козаків) і церковних півчих, хорів хлопчиків і чоловіків, старших дівчат з маленькими; хори Києво-Могилянської Академії та Братського монастиря (конгрегаційний хор, парафіяльні студентські хори, митрополичий хор), де разом співали студенти і професори. Саме цей колективний спів духовної музики консолідував суспільство, утверджував прагнення українського народу до національної незалежності, створював підґрунтя для національно-культурного відродження.

Перспективи подальших пошуків у напрямку дослідження. Висвітлена нами проблема потребує детальної розробки у напрямку дослідження виховного впливу православної духовної музики на особистість в умовах консолідації українського суспільства XVII ст.

1. Алетський Павел. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Москву в середине XVII в. / Павел Алетский – Москва, 1897. – Вып. 2. – 202 с.

2. Антонович М. *Musica Sacra*: [Ред. упор. Ясиновської Ю.] / М. Антонович // Збірник статей з історії української церковної музики – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – С. 236–237.

3. Кудрик Б.М. *Огляд історії української церковної музики* / Б.М. Кудрик – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.

4. Матковська О. *Львівське братство. Культура і традиції. Кінець XVI – перша половина XVII ст.* / О. Матковська – Львів: Каменяр, 1996. – 71 с.

5. Масенко П. *Нариси з історії української церковної музики.* – [Реприн. вид.] / П. Масенко – К.: Муз. Україна, 1994 – С. 119 – 120.

6. Омельченко А.І. *Музично-естетичне виховання в українській педагогіці кінця XVI – XVIII ст.: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.02* / Омельченко Анетта Іванівна. – К., 2001. – 194 с.

7. Стріхар О. *Дитячий хоровий спів в монастирях у XVII – XVIII ст.* / О. Стріхар // *Культуротворча парадигма українського націєтворення: зб. наук. ст.* – Івано-Франківськ, 2006. – С. 135 – 142.

8. Стріхар О. *Зародження та розвиток дитячого хорового співу* / О. Стріхар // *Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* – Київ – 2007. – С. 13 – 15.

9. Хижняк З.І. *Маньківський В.К. Історія Києво-Могилянської академії* / Хижняк З.І., Маньківський В.К. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – С. 106 – 107.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2011

У даній публікації використано матеріал з Календар класного керівника на 2007 – 2008 навчальний рік / Упор. Ю. Кишакевич. – Дрогобич: Коло. – 2006. – 253 с.

Антологія афоризмів / Упор. Л.П. Олексієнко. – Д.: “Видавництво Сталкер”, 2004. – 704 с.

Енциклопедія афоризмів: В мире мудрых мыслей / Э. Борохов. – ООО “Издательство АСТ”, 2004. – 665 с, [7].