

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бенч-Шокало О. Український хорний спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навчальний посібник / Олена Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.
2. Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі / Софія Йосипівна Грица. – Тернопіль : Астон, 2000. – 228 с.
3. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ століття / Марія Петрівна Загайкевич – К., 1960. – 189 с.
4. Квітка К. Порфирій Демуцький / Климент Васильович Квітка // Вибрані статті. – К., 1986. – Ч. II. – 149 с.
5. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник / Любов Кияновська. – Тернопіль : СМТ Астон, 2000. – 184 с.
6. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Володимирович Козаренко // Наукове товариство ім. Шевченка, Українознавча бібліотека НТШ, Число 15. – Львів, 2000. – 285 с.
7. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці: Речитативні форми в українській народній поезії: Ч. 2. Думи / Філарет Михайлович Колесса. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 311–351.
8. Костюк Н. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу та розвиток національних традицій : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Музичне мистецтво» / Наталія Олександрівна Костюк. – К., 1998. – 253 с.
9. Кошиць О. Спогади / Олександр Кошиць. – К., 1995. – 387 с.
10. Куба Л. Про Україну / Людвік Куба. – К., 1963. – 224 с.
11. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм / Микола Лисенко. – К. : Мистецтво, 1955. – 87 с.
12. Луканюк Б. Про творчий метод М. Леонтовича / Богдан Луканюк // Українське музикознавство. – К., 1989. – Вип. 24. – С. 36–45.
13. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Станіслав Пилипович Людкевич / [упор., ред., вступ. стаття і прим. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1 – 496 с.
14. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці / І. А. Ляшенко. – К. : Наукова думка, 1991. – 269 с.
15. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса (Типологія, тематизм, композиція): монографія / Л. О. Пархоменко, АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського – К. : Наукова думка, 1979 – 217 с. : нот.
16. Перепелюк В. Повість про народний хор / Володимир Максимович Перепелюк. – К., 1970. – 257 с.

УДК 783.087.068.(477) (09) (045)

І. І. ЦМУР

**З ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ  
ЦЕРКОВНОГО ХОРОВОГО СПІВУ В УКРАЇНІ  
ЯК ЧИННИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ**

*У статті досліджено питання виникнення та становлення церковного хорового співу в Україні. Розглянуто специфіку історичних процесів виникнення та формування хорового мистецтва.*

**Ключові слова:** церковний спів, хорний спів, культура, мистецтво, професіоналізм.

**ИЗ ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ  
ЦЕРКОВНОГО ХОРОВОГО ПЕНИЯ НА УКРАИНЕ  
КАК ФАКТОРА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА**

*В статье исследован вопрос возникновения и становления церковного хорового пения на Украине. Рассмотрена специфика исторических процессов возникновения и формирования хорового искусства.*

**Ключевые слова:** церковное пение, хоровое пение, культура, искусство, профессионализм.

I. I. TSMUR

**FROM THE HISTORY OF THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF CHURCH  
SINGING IN UKRAINE AS A FACTOR OF FORMATION OF MUSICAL  
PROFESSIONALISM**

*In the article investigated the question of origin and formation of church choirs in Ukraine which nowadays is peripheral in shaping the musical professionalism, which in turn opens up a huge scientific problematic field of new forms of sacred performance. Sometimes there is a surface for half an amateur approach to authentication performance and adequate interpretation of church music, so the article deals with the specific historical processes of emergence and formation of choral art.*

*The aim of the article – is to clarify the role of church choirs in the context of musical professionalism based on historical excursion into the medieval Rus-Ukraine. Studied and described the theoretical basis of choral church music, which is a necessary element for the training of the musician, as a singer and conductor – in particular and its influence on the formation of national mentality in general.*

*At the time of the new realities, there correction numerous scientific distortions distorted national art and ideological system. There is a return to spiritual values, science accumulates positive experience of understanding the nature of church music. Certainly, through this serve tangents work on liturgy, art, church architecture, parallel national branches of Eastern Slavic church music. Thus, the theme of church choral performance makes a huge problematic field, the question of aesthetics, history, music archeology, source, linguistics, geography, music, history and theory of performance, the issue of education and training.*

*Christian church singing is the object of attention of scientific thought from its inception. This phenomenon is subject of many studies in theological, historical, philosophical, analytical, literary and musical and textual ways. Already in the first millennium of existence forms of Christian worship, and with them the songs were pretty thoroughly explored. Virtually various genres function is developing in worship, the method and manner of execution. High levels of various methods of fixation, the vast culture of oral tradition did making church music, to some extent, a matter of craft.*

*Church music was a means of education and training of the people, the realm of assimilation effects, creating original alloy Christians art origins of Ukrainian folk. Much higher level of oral traditions in the church singing through the historic arch over time. Christian church singing played a leading role in the development of the national mentality of the Ukrainian people, because he is so consistently like no other sphere of religious and artistic activities of man, was the center of the intellectual heritage preservation.*

*Ukrainian church singing marked huge national patriotic role, because in conditions of constant enslavement and attempts of making people Catholic, this art became a center of Ukrainian spirituality and integrity of national priorities. The corps of Ukrainian divine service, and church singing with it in the major forms and genres almost full, was borrowed directly from the Byzantine Empire, most likely, through the South Slavs. Ukraine-Russia created an original musical-poetic art as orally and written form too, having learned the achievement of the Greek Byzantine divine service and relying on own song tradition. In the prince's time the longest stage of the Ukrainian professional*

*music appeared and gained considerable chronological development. This predetermined national essence and originality during many centuries, and in some ways, even to now days. By adopting Christianity entered the national culture in the world culturological orbit, it absorbed the spiritual and artistic heritage of many nations and great civilizations of the ancient world and the European Middle Ages. In Ukraine, church singing has directed further development of Ukrainian music professionalism and has contributed to the formation of a professional choral performance.*

**Key words:** church singing, choral singing, culture, art, professionalism

Церковний спів у світовому культурному процесі – це велика ділянка духовної діяльності людини. Це не тільки один з «трьох китів» формування музичного професіоналізму, але й передусім процес професійного становлення фахівця. Християнський церковний спів є об'єктом уваги наукової думки від початку свого існування. Цьому феномену присвячено багато досліджень теологічного, історичного, філософського, аналітичного, літературно-музично-текстологічного напрямів. Вже у першому тисячолітті свого існування форми християнського богослужіння, а з ними і співу, були досить досконало вивчені. Практично були розроблені різноманітні жанри за функцією у богослужінні, за способом та манерою виконання. Високий рівень різноманітних методик, система фіксації, величезна культура усної традиції робили творення церковної музики, певною мірою, справою ремісничою.

У час нових реалій відбувається виправлення численних наукових викривлень, що спотворили вітчизняну художньо-світоглядну систему в цілому. Відбувається повернення до духовних цінностей, наука нагромаджує позитивний досвід осягнення сутності церковної музики. Безперечно, допомогою в цьому виступають дотичні праці з літургіки, образотворчого мистецтва, церковної архітектури, паралельних національних відгалужень східнослов'янської церковної музики. Тема церковного хорового виконавства торкається питання естетики, історії, музичної археології, джерелознавства, лінгвістики, соціопсихології, музичної географії, історії та теорії виконавства, питання освіти та виховання.

Численні праці українських музикознавців, що з'явилися останнім часом (роботи Н. Герасимової-Персидської, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, О. Шевчук, Ю. Ясиновського) присвячені переважно текстологічним та джерелознавчим проблемам.

Мета статті – з'ясувати роль церковного хорового співу в контексті формування музичного професіоналізму на підставі історичного екскурсу у середньовічну Україну-Русь.

Про походження церковного співу в Україні існує декілька версій. Перша – спів цей прийшов з Візантії у зв'язку з княжим охрещенням України-Русі у X ст.

Друга – церковний спів примандрував в Україну до офіційного хрещення з мандрівними християнськими проповідниками з Візантії через Болгарію, де він значною мірою слов'янізувався.

Третя – церковний спів існував в Україні до її офіційного хрещення як витьвір українського народу. У наукових дослідженнях проблематика, пов'язана з церковним співом, розглядається паралельно із загальною проблематикою виникнення та встановлення християнської віри та релігії в Україні. Як правило, постають питання: звідкіля і коли прийшло християнство в Україну, чи прийшло шляхом офіційного тиску, а чи поширювалось в народі шляхом асиміляції візантійських впливів.

Зрозуміло, що у політичні плани Візантії входила якнайшвидша християнізація українських земель. Впроваджувались ці плани через правлячу верхівку. М. Грушевський писав: «Перехід київської династії на християнство, з погляду візантійців, був переходом її на підвладне, свого роду, васальне становище супроти імперії. Це виявилось ясно в листі одного патріарха від 1393 року до московського князя, де він пояснював, що імператор Ромеїв зарозом цар і самодержець всіх християн – не може мати церкву і не визнавати над собою владу царя» [2, с. 22]. Спостереження за історією різних ідей та ідеологій у другому тисячолітті доводять, що, вірогідно, народ, у якому були глибоко вкорінені язичницькі вірування, все ж таки християнізувався поволі. Нові обряди були чужими, а до чужого народ ставився вкрай обережно. Отож, увесь процес встановлення християнського обряду і, відповідно, пов'язаного з ним церковного співу був складний і багато в чому суперечливий.

Дослідження останнього десятиліття вимальовують таку картину формування церковного хорового співу, що, ймовірно, проходила кількома паралельними шляхами. Церковний спів, який був невід'ємною частиною богослужіння, міг існувати і до офіційного прийняття християнства. Однак, коли після офіційного хрещення Київської Русі св. Володимиром 988 року починається будівництво храмів на всій території південної України-Русі, відбувається і кристалізація культового обряду [5]. Після літописних знахідок останнього десятиліття у дослідників вже не виникає сумніву щодо домінування візантійських першоджерел пори всі інші. З часом ці співи зазнали місцевих впливів і, судячи з деяких музичних ознак, процес адаптації цих співів на місцевих теренах відбувся у досить стислий період. Непорушна святість церковного співу стала основою церковної служби. Будучи за походженням монодійним, церковний спів з плином часу збагачувався у гуртовому співі. З різних причин здобував нашарування голосів і згодом став багатоголосним. З XVI ст. звучить у церквах багатоголосний спів, названий «партесним». Серед численних композиторів, що працювали у цьому жанрі, на чільне місце історія висуває М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя, їхня творчість відкриває нову добу українського духовного співу.

Традиція українського церковного співу, подібно до інших видів музичної культури, складалась упродовж віків, де в чому залишаючись незмінною, а де в чому еволюціонуючи. Серед численних назв хорового церковного співу побутують дві, які пов'язані з формуванням нотопису і, відповідно, професіоналізму в Україні-Русі. Це так звані Старознаменний та Обичний (Обихід) розспіви. Ці розспіви прийняті церквою, вони канонічні і як такі не допускають жодних поправок та змін як у текстах, так і в мелодіях. Згадку про Обихід знайдено ще у Галицько-Волинському літописі за літо 1288 року ... «и попове всего города пьвшие над ним обычныя песни и положиша тьло его во гробъ, и плакаша по немъ володимерци...» [5, с. 7]. Старознаменний розспів формувався протягом X–XI століть. Цей спів був освячений церквою і пізніше записаний у спеціальних книгах знаками, що називались «знаменами» у так званих Октоїхах, Мінеї, Празники та Ірмолях (звідси й походить назва цих різноманітних за містом та призначенням співів). Перші книги, в які записувалися богослужбові співи, називались по-різному: Збірник, Гласописець, Обихід, Мінеї, Празники та інші. Особливості богослужіння досліджуються на основі рукописних та друкованих джерел, що допомагають простежити питання виникнення та становлення церковного співу на Україні.

Якщо на самому початку християнства у Київській Русі церковний спів записували в різні книги (Обихід, Октоїх, Ірмолог або Ірмолой, Стихирар та ін.), то протягом XIX–XVI ст. сформувався новий порядок. Було створено одну універсальну книгу, в яку записувалося всі церковні співи. Така книга одержала назву Ірмолой. Найдавніші Ірмолої дійшли до нас з XVI – початку XVII ст. Ірмолої укладалися за різними принципами: гласовий, календарний, жанровий. Як правило, більшу частину збірника складали списки Всенічної служби та Літургії. Крім того, Ірмолой включав обхідні співи, які вибірково виконувались тільки у відповідні свята, або, відповідно до системи восьмигласся, у певні тижні церковного календаря. За принципом восьмигласся розміщені пісенспіви Октоїха: догматики з богородичиними, сідалні, антифони, стихирі, канони, кондаки, псалми. Вагоме місце посідають в українських Ірмолях грецькі наспіви. Це переважно обхідні співи з Літургії, херувимські пісні на восьмигласся, псалом «Всякое диханіє». Пишність, розпівність складів грецького наспіву наближує останній до мелізматичного стилю Західної Європи.

Офіційний церковний спів, на відміну від Обичного, пов'язаного з усною традицією, записувався спеціальними знаками – знаменами (звідси і його назва – знаменний). Цікаву думку щодо знаменного розпіву зустрічаємо у праці В. Беляєва: «Порівняння української знаменної нотації з грецькою нотацією, в якій кожен знак знаходиться в точному інтервальному відношенні з попереднім, виявляє, що українська знаменна нотація утворена самостійно і мала свій принцип побудови. Староукраїнські співаки, які створили нотацію, мусили мати надзвичайну музичну пам'ять і слух... . Як і знаменна, кондакарна нотація є оригінальним видом нотного письма, не подібним до грецької нотації... її творці тільки орієнтувалися на грецьку нотну систему і на її основі створили свій самостійний рід нотації» [1, с. 23].

Порівняльний аналіз нотних записів руських та візантійських (грецьких) книг показав, що поряд із спільними рисами – подібністю до двох давніх видів неіменної нотації – *екфонетичної* та *палеовізантійської*, існують характерні записи київського наспіву. Київська богослужбова практика поставилася до палеовізантійських знаків вибірково, створивши свою «старокиївську» безлінійну нотацію. Ця нотація в процесі розвитку розгалужується на два напрями – *знаменний* та *кондакарний*. Знак знаменної нотації переважно відповідав одному складові тексту, у кондакарній нотації використовувались спеціальні знаки, які заповнювали проміжки між складами, а також продовжували кінцевий склад слова. Кондакарна нотація найбільш виправдала себе у запис мелізматичного співу. Традиція запису кондакарною нотацією проіснувала до XIV ст. Обидві нотації були ідеографічними знаками, тому, з одного боку, їй досі не вдається їх розшифрувати, а з другого – вони є свідченням існування вищої усної професійної традиції. Таким чином, не дивлячись на те, що старокиївська нотація не дає конкретного поняття про жодну з мелодій, саме на підставі дослідження нотації можна зробити висновки щодо мелодичних ліній церковного співу. Вони полягають в тому, що всі мелодії поділяються на три групи: перша – невеликі за обсягом речитативи, у яких один звук припадає на один склад – *просодії*. Друга – мелодії з незначною розспівністю – *стихирі*. Третя – мелодії поспівко-формульованого мислення, поєданого з мелізматичним началом. Слід зауважити, що останній тип, з опорою на канони жанру, був визначальним і для професійної духовної музики середньовічної Європи.

З кінця XV і до початку XVII ст. у розвитку церковного співу починається новий період, це кульмінація розвитку монодії. На жаль, з того часу збереглося дуже мало безпосередніх пам'яток, адже в Україні це був період переважання усної культури співу, викликаний конкретними історичними умовами. Про стан церковної музики у згаданий період дізнаємося літературних джерел, історичних документів. Рівень та складність тогочасного церковного співу вимагали значної професійної підготовки. Згадуваний час характерний піднесенням рівня освіти в Україні, зокрема музичної. Відповідно високий рівень професійної освіти серйозно впливає на творчий та виконавський бік церковного співу. У багатьох школах, колегіумах, навіть у початкових школах викладали теорію музики та основи церковного співу. Вчити починали змалечку (6–7 років) і надавали цьому дуже великого значення [4, с. 234]. Починаючи з XV ст., навчали церковного співу за нотолінійним Ірмоломом. До нас дійшли документи про наявність у бібліотеках братств творів європейської світської і культової музики [3, с. 162].

З появи у Києві в X ст. церковний спів не був догмою, як і інші види мистецтва він еволюціонував, і записи з XVI ст. вказують на його унікальне мелодійне багатство та різноманітність. Як і раніше, церковний спів записувався знаменами, проте кількість їх значно збільшилась, а це надзвичайно ускладнювало читання текстів. Отож, у системі записів виникла нагальна потреба реформи, і десь в кінці XVI ст. майже всі церковні монодичні співи почали записувати на п'ятилінійному нотному стані. Не вдаючись в подробиці нотного запису зазначимо лише, що він став показником європейських впливів на українську теорію. Разом із безперечними окремими ознаками європейських запозичень київська лінійна нотація мала й свої оригінальні риси (найпоказовіша з них – квадратність), через що київську нотацію легко розпізнати серед інших.

Отже, прийнявши християнство, вітчизняна культура увійшла в світову культурологічну орбіту, увібравши в себе духовні та мистецькі надбання багатьох народів і великих цивілізацій Стародавнього світу та європейського Середньовіччя. Корпус українського богослужіння, а з ним і церковний спів в основних формах та жанрах майже в повному обсязі, безпосередньо був запозичений з Візантії, найімовірніше, через посередництво південних слов'ян. Засвоївши досягнення греко-візантійського богослужіння і спираючись на власні пісенні традиції, Україна-Русь створила оригінальне музично-поетичне мистецтво як усної, так і писемної форм. Це мистецтво і стало першим етапом розвитку українського музичного професіоналізму. В княжу добу постав і набув значного хронологічного розвитку найтриваліший етап української професійної музики. Він визначив її національну сутність та оригінальність впродовж багатьох століть, а в певному сенсі аж до нашого часу. Церковний спів був засобом освіти і виховання народу, цариною асиміляції впливів, створення оригінального сплаву християнських мистецьких витоків з українським фольклором. Можна стверджувати, що християнський церковний спів відіграв провідну роль у становленні національного менталітету українського народу.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Беляев В. Древнерусская музыкальная письменность / Виктор Беляев. – Советский Композитор, 1962. – 132 с.
2. Грушевський М. Історія України-Русі. – Ч. I. / М. Грушевський. – К., 1994. – 736 с.
3. Ісаєвич Я. Братства та їх роль у розвитку української культури XV–XVI ст. / Ярослав Ісаєвич. – К. : Наукова думка, 1966. – 251 с.
4. Корній Л. Історія української музики. – Ч.1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Л. Корній. – Київ–Харків–Нью-Йорк, 1996. – 314 с.
5. Маценко П. Нариси до історії до української церковної музики / Павло Маценко. – Роблін ; Вінніпер : [б.в.], 1968. – 151 с.

УДК 78.072; 314.743

Г. В. КАРАСЬ

**СОЦІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

*У статті розглянуто спроби розбудови соціологічної інфраструктури музичної культури в українській діаспорі, зокрема створення соціологічних та науково-освітніх інституцій для підготовки музикознавців. Звернено увагу на соціологічні мотиви у музикознавчих та публіцистичних статтях, на зв'язки української музичної культури з культурами інших народів, висвітлення нових музичних явищ, зокрема джазу, виховання музичного смаку і розуміння музики у слухацької публіки, якості музики, святкування та концертів, культурного середовища емігрантів.*

**Ключові слова:** соціологія, музична культура, діаспора, музикознавство, публіка, культурне середовище.

А. В. КАРАСЬ

**СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ**

*В статье рассмотрены попытки создания социологической инфраструктуры музыкальной культуры в украинской диаспоре, в частности открытие социологических и научно-образовательных институций для подготовки музыковедов. Обращено внимание на социологические мотивы в научных и публицистических статьях, на взаимосвязи украинской музыкальной культуры и культур других народов, освещение новых музыкальных явлений, в частности джаза, воспитание музыкального вкуса и понимания музыки слушателями, качества музыки, празднований и концертов, культурной среды эмигрантов.*

**Ключевые слова:** социология, музыкальная культура, диаспора, музыковедение, публика, культурная среда.

G. V. KARAS

**SOCIOLOGICAL ASPECTS OF MUSICAL CULTURE  
OF UKRAINIAN DIASPORA**

*Sociology of music culture in Ukraine till the time of its independence proclamation was the theme of taboo. Just only nowadays feature stories of music sociology of author's collective headed by Professor Lyubov Kyianovska were published. However they elucidate only some items. Nowadays there is no created theory, which would learn Ukrainian music, as socio cultural system. During XX*