



РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ У РОЗВИТКУ СХІДНО-СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ XVII–XVIII СТОЛІТТЯ

A Одним із важливих складників процесу сучасної інтеграції України до системи загальноєвропейського мистецького простору постає перегляд застарілих російсько-імперських і пострадянських стереотипів щодо ролі і значення української професійної вокально-хорової освіти у розвитку у розвитку східно-слов'янської музичної культури XVII–XVIII ст. Вирішення вказаної проблеми створює плідні передумови для цілком об'єктивного й аргументованого позиціонування українського професійного музичного мистецтва як потужного креативного чинника, який упродовж століть прямо або опосередковано впливав на формування та еволюцію цілої низки центрально- східно- та південно-слов'янських професійно-музичних парадигм.

Метою дослідження є комплексний музикознавчо-культурологічний аналіз суспільно-історичних факторів і тенденцій, які характеризують вплив української професійної вокально-хорової освіти XVII–XVIII ст. на тогочасне східноєвропейське, і зокрема російське, музичне середовище.

Наукова новизна дослідження полягає у висвітленні аналізованої проблематики в оригінальному історико-культурологічному ракурсі, а також у з'ясуванні універсального психологічно-мотиваційного алгоритму, що детермінує процес асиміляції музичного досвіду в умовах іншого ментально-етнічного ареалу.

Методологія дослідження базується на застосуванні універсальних наукових методів, зокрема: індуктивно-дедуктивного методу, аналізу, компаративного та комплексного історико-культурологічного аналізу, синтезу, методу гіпотетичної реконструкції.

Висновки. Педагогічний досвід української професійної вокально-хорової освіти доби Гетьманщини не замикався власне сам на себе, а екстраполювався в площину активних освітянських процесів, які відбувалися як в Україні, так і в різних регіонах Російської імперії XVII–XVIII ст. Цьому сприяв фактор ретрансляції вітчизняних культурних традицій, актуалізований через діяльність вихованців українських навчальних закладів, у тому числі Глухівської школи, Києво-Могилянської академії, Харківського казенного училища тощо.

Ключові слова: вокально-хорової освіта; музична культура; Києво-Могилянська академія; Глухівська школа; освітянські традиції; ментально-етнічний ареал; асиміляція

S Tylyk Igor, Bakalo Lydmyla. The role of Ukrainian professional vocal and choral education in the development of East Slavic musical culture in XVII–XVIII centuries.

One of the important components of the process of Ukraine's modern integration into the Pan-European art space is the revision of outdated Russian-imperial and post-Soviet stereotypes regarding the role and importance of Ukrainian professional vocal and choral education in the development of music in the former Russian Empire (and its modified model in the concept of Soviet Union) and mentally related regions. The solution of this problem creates fruitful preconditions for a completely objective and reasoned positioning of Ukrainian professional music art as a powerful creative factor, which for centuries directly and/or indirectly influenced the formation and evolution of a number of Central-, Eastern- and South-Slavic professional music paradigms.

The aim of the study is a comprehensive musicological and cultural analysis of objective socio-historical factors and trends that characterize the influence of Ukrainian professional vocal and choral education of the XVII - XVIII centuries on the then existing Eastern European and in particular Russian musical environment.

The scientific novelty of the research lies in the coverage of the analyzed issues in the original historical and cultural perspective, as well as in identifying of a universal psychological-motivational algorithm, which determines the process of assimilation of musical experience in the context of a different mental-ethnic area.

The research methodology is based on the application of universal scientific methods, in particular: inductive-deductive method, analysis, comparative and complex historical and cultural analysis, synthesis, method of hypothetical reconstruction.

Conclusions. The pedagogical experience of Ukrainian professional vocal and choral education of the Hetmanate period was not limited to itself, but was extrapolated to active educational processes that took place both in Ukraine and in different regions of the Russian Empire in the XVII-XVIII centuries. This was inspired by the fact of retransmission of national cultural traditions, actualized through the activities of pupils of Ukrainian educational institutions, including Glukhiv School, Kyiv-Mohyla Academy, Kharkiv State School, etc. After graduating, being send to different, sometimes very remote areas of Russian Empire, the vast majority of graduates of the named institutions tried to implement in the best way their professional and educational potential gained in Ukraine. This, in turn, created the preconditions for an active spread of Ukrainian musical and lexical influences in the Great Russian cultural environment. A similar situation can be observed in other East and South Slavic regions, where people from Ukraine worked at different times, showing a mentally inherent Ukrainian tendency to unite around the native language, national ideas and symbols embodied in commonly used artistic and, in particular, musical figurative and lexical associations.

Key words: vocal and choral education; musical culture; Kyiv-Mohyla Academy; Hlukhiv school; educational traditions; mental-ethnic area; assimilation

Тилик Ігор Володимирович, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Tylyk Igor, candidate of art history, Senior Lecturer of Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: tilik1968@ukr.net

Бакало Людмила Костянтинівна, провідна концертмейстерка кафедри сценічно-театрального мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Bakalo Lydmyla, Leading Concertmaster of the Department of Performing and Theater Arts of Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: lkbakalo@ukr.net

Актуальність проблеми. Будь-яка національна культура і мистецтво еволюціонують на перетині взаємодії різноманітних культурно-історичних процесів і мистецьких тенденцій, які тією або іншою мірою детермінують магістральний еволюційний вектор розвитку, сприяють кристалізації певних жанрово-стильових і світоглядно-естетичних параметрів. З огляду на це особливий інтерес становлять мистецькі феномени, що формуються в процесі культурного синтезу й асиміляції. У даному контексті необмежену сферу для наукових пошуків відкриває українське музичне мистецтво, яке, розвиваючись одночасно з іншими музичними культурами, активно впливало на їхній розвиток. Необхідність висвітлення одного з аспектів цього впливу, виявленого у площині вітчизняної вокально-хорової освіти XVII–XVIII ст. і визначає актуальність здійсненого авторами дослідження.

Метою дослідження є комплексний музикознавчо-культурологічний аналіз об'єктивних суспільно-історичних факторів і тенденцій, котрі характеризують вплив української професійної вокально-хорової освіти XVII–XVIII ст. на тогочасне східноєвропейське, і зокрема російське, музичне середовище.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Як засвідчують праці вітчизняних науковців, зокрема Д. Антоновича [1], В. Біліченко [2], Н. Герасимової-Персидської [4], Т. Гусарчук [5], Я. Ісаєвича [7], Л. Корній [9], І. Кузьмінського [10; 11], О. Лисенко [12], Т. Трегубенко [14], О. Шуміліної [19], магістральний вектор розвитку українського професійного мистецтва прямо або опосередковано вплинув на формування цілої низки слов'янських православних професійно-музичних парадигм, зокрема білоруської, литовської, російської, сербської.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Здійснений авторами статті комплексний музикознавчо-культурологічний аналіз висвітлює аспекти, пов'язані зі специфікою об'єктивних суспільно-історичних процесів, які обумовили значення української професійної вокально-хорової освіти XVII–XVIII ст. як потужного форматора східноєвропейського музично-культурного середовища. У цьому контексті продовжуємо вектор окреслених попередніми дослідженнями пошуків, інспіруючи прагнення доповнити вже існуючий на

сьогодні фактологічно-аналітичний ареал новим оригінальним ракурсом щодо окремих аспектів досліджуваної проблематики

Викладення основного матеріалу. Як відомо, еволюція української культури розгорталася впродовж століть на перетині різних етно-культурних ареалів. Простежувані між ними суттєві ментально-світоглядні відмінності, обумовлені принципово несхожим історичним досвідом, а також багатомісним колоніальним розподілом українських земель між кількома імперіями, кожна з яких намагалася утвердити власні стандарти, нав'язати українському етносу синдром колоніальної меншовартісності. Найнаполегливішою і послідовнішою у цьому прагненні була Російська імперія, домінування якої, ініційоване сумнозвісною Переяславською радою, на століття спрогнозувало драматичний перебіг української історії. Ознаки шовіністичної зверхності виразно простежуються на сторінках дореволюційної, а згодом і радянської музичної історіографії, що спиралася на русоцентричні імперські погляди, ґрунтовані на безумовному ствердженні усього російського надіонаціональним «іншорідним». Унаслідок такої свідомо заангажованої проімперської позиції російськими, а згодом, почасти і радянськими дослідниками тривалий час замовчувалися або й узагалі відкидалися факти, які засвідчували величезну роль українських мистецьких, і, зокрема музичних діячів, у розбудові російського культурного середовища. У тих же випадках, коли ці документальні свідчення було неможливо ігнорувати, вони подавалися у свідомо викривленому й спотвореному вигляді, аби читач не міг створити достеменне уявлення про реальний стан речей. Аби, бодай, частково, нівелювати вказану негативну тенденцію спробуємо проаналізувати роль української вокально-хорової професійної освіти для розвитку східнослов'янської музичної культури XVII–XVIII ст.

За різними історичними свідченнями, основи професійної музичної освіти було закладено в Україні ще в княжі часи. У період правління князя Володимира, а згодом Ярослава Мудрого при Десятинній церкві та Софійському соборі у Києві активно функціонували монастирські співочі школи, навчання у яких здійснювали як греки-каноніки – вихідці з Візантії, так і власні досвідчені співаки-уставщики, а згодом регенти (канонархи) [Антонович; Фіндейзен].

У 1051 р. з Афону до Києва прибувають видатні майстри візантійського співу – доместики [9]. Їхній професійний досвід допоміг св. Антонію, св. Феодосію та їхнім послідовникам сформувати, за зразком візантійських церковних піснеспівів, власний вітчизняний концепт православної практики, ґрунтований уже не на грецьких зразках, а на інтонаційних елементах давньоукраїнського билинного та народно-пісенного мелосу.

Характерно, що цей асиміляційно-трансформаційний процес не обмежувався лише межами вітчизняного культурного ареалу, а поширювався назовні. Зокрема, як зазначає О. Лисенко, між давньоукраїнськими княжими монастирями та іноземними православними осередками, зокрема балканськими (Охридська школа, сербські та хорватські монастирські школи) існували тісні взаємовідносини [12]. Те ж саме можна сказати й про північні терени Київської Русі, і насамперед про Великий Новгород, який, хоча політично і економічно й конкурував із Києвом, утім, попри те багато що переймав зі світських і церковних традицій Київського княжого двору [9; 15].

Принципово новий етап розвитку української музичної освіти пов'язаний у період, так званого, «козацького бароко», коли на хвилі пробудження української національної самосвідомості розпочинається бурхливий розвиток численних шкіл і колегіумів.

Українська важлива й життєво необхідна значущість цього процесу для українського етносу найрельєфніше окреслилася у контексті гострої православно-католицької релігійно-конфесійної конфронтації, активізованої суперечливими наслідками Берестейської унії 1596 р. У цих екстремальних умовах проблема розвитку української національної культури набула першочергового значення, усвідомлюючись тогочасною громадськістю як виключно важливе стратегічне завдання. У процесі його розв'язання вирішальну роль відіграли *братства* – православні громадські об'єднання, мета яких полягала в активній протидії полонізації та покатоличенню шляхом гуртування свідомого українства довкола просвітницького руху [1; 7].

Посилення контрреформації й активізація пов'язаної з нею єзуїтської освітянської ідеологічної та культурної експансії згодом змусили православну громадськість скорегувати розвиток братського руху в бік подальшого вдосконалення навчального процесу за зразком кращих тогочасних католицьких університетів і академій [17]. Практичне вирішення цього завдання передбачало створення якісно нової європеїзованої культурної парадигми, здатної узгодити традиційні засади національного світовідчуття з естетичними та релігійно-філософськими запитамі стрімко змінюваного світу і, водночас, забезпечити збереження культурно-історичної спадкоємності на тогочасному етапі суспільної еволюції.

Це стало можливим завдяки створенню знаменитої Києво-Могилянської академії. Виникнувши у 1632 р. у

результаті об'єднання Києво-Печерської Лаврської школи П. Могили та православного колегіуму Київського Богоявленського братства, вона згодом стала не лише потужним осередком вищої освіти, але й, фактично, першим закладом такого типу в усій Східній Європі [7; 17]. Саме завдяки активній діяльності Києво-Могилянської академії та численних православних колегіумів, досвід братських шкіл був оптимально переосмислений у часи Гетьманщини, коли українська культура переживала процес болісної примусової інтеграції в систему естетичних запитів московського, а згодом великоросійського культурного середовища. Як відомо, він активно супроводжувався репресивно-колонізаторськими утисками царської влади (заборона українського книгодрукування, запровадження російської мови в державних та освітянських установах, масове закриття полкових козацьких шкіл для селянських дітей), а також примусовим «перекачуванням» культурно-освітянських кадрів з України до Москви, С.-Петербургу та інших регіонів Російської імперії [9].

Усупереч, здавалося б, вочевидь, негативним, а на думку деяких істориків, катастрофічним наслідкам цього процесу для України, і зокрема її культури, – його, як не парадоксально, можна сприймати й у діаметрально протилежному ракурсі, трактуючи як прояв тривалої й послідовної української культурно-освітянської експансії на всіх рівнях тогочасного російського суспільства.

І справді, – величезна кількість українських високоосвічених фахівців з різних галузей знань, починаючи від богослов'я і філософії і закінчуючи інженерною справою і медициною впродовж кількох десятиліть буквально «наводнили» всі сфери російського життя. Цей факт одноставно підтверджують майже всі історики, у тому числі й російські. За враженням сучасників, будь-де, де в тогочасній Росії жевріла іскра освітянського і культурного життя, її горіння підтримували наші співвітчизники, які бодай у думках і почуттях, ні на мить не втрачали духовний і ментальний зв'язок із рідною Україною [1].

Окреслені спостереження з повним правом можна віднести й до аспектів, пов'язаних з музично-освітнім процесом, значною мірою зорієнтованим у XVII–XVIII ст. на задоволення потреб Імперської метрополії. Найвиразніше це простежується на прикладі діяльності славнозвісної Глухівської школи. Утім, перш ніж перейти до розгляду аспектів, пов'язаних з її педагогічною специфікою, окреслимо спочатку особливості музичної практики, пов'язані з діяльністю вже неодноразово згадуваної Києво-Могилянської академії, тим більше, що, як уже зазначалося, значна кількість її випускників згодом опосередковано долучилися до розвитку східноєвропейського, зокрема російського, мистецького і, в тому числі музичного середовища. Тож, звернімося до фактів. Як свідчать дослідники [7; 10], хоча викладання музики аж до кінця XVIII ст. не було виокремлене в спеціальну дисципліну, академічне життя була прой-

няте різноманітними формами музичної практики. Поряд з офіційно підтримуваним керівництвом Академії партесно-хоровим виконавством і діяльністю академічного оркестру, існував, цілий пласт демократичного музичного побуту, пов'язаного з дозвіллям студентства, представлений найрізноманітнішими видами музикування, що репрезентували художні смаки і мистецькі традиції, притаманні різним регіонам. Так, зокрема, існують свідчення, ще на своїх вечірках студенти залюбки виконували, народні пісні, грали на різних музичних інструментах (гусях, скрипці, флейті), імпровізували і komponували канти та партесні композиції. [3, с. 317]. Це й не дивно, адже, як у свій час слушно зазначав П. Козицький, до Академії «...з'їздилися вершки інтелігентної молоді тих часів... Масовий вплив обдарованої молоді... спричинявся до невпинного припливу співаків, що приносили із собою до Києва музично-співацькі традиції, притаманні тільки їхнім місцевостям. Академічний хор об'єднував різнохідних співаків і правив за те горно, що в ньому принесені співацькі традиції, підпадаючи під взаємний вплив, перетворювалися в якесь нове, відмінне від тих елементів, що його склали, ціле» [8, с. 56]. У цьому контексті доречно нагадати, що співочо-хорова практика в Києво-Могилянській академії ґрунтувалася на гнучкій і розгалуженій інфраструктурі цілої низки вокально-ансамблевих і хорових осередків [8; 9]. Базуючись на взаємодії двох автономних платформ (студентсько-бурсацької та монастирської), ця складна хорова інфраструктура, у разі необхідності, розпадалася на декілька ланок, існування яких було тісно пов'язане з актуальними потребами академічного життя. Тож, хоча об'єднаний склад великого академічного хору іноді сягав справді вражаючих розмірів (близько 300 осіб), – у повсякденній академічній практиці, здебільшого, функціонувала система невеликих курсових хорів, склад яких, як правило, не був сталим, адже студенти, котрі брали участь в одному хорі, нерідко співали і в інших, наприклад, Братському (монастирському) [8; 10]. Як автономна організаційна структура, до складу великого академічного хору входив хор студентської конгрегаційної церкви, який був елітарним осередком ансамблево-хорового середовища Києво-Могилянської академії, відзначаючись, за свідченнями сучасників найвищим художньо-мистецьким рівнем Поряд із цим, існувала також розгалужена система парафіяльних клиросних хорів, які діяли при численних киево-подільських церквах (Іллінській, Миколаївській, Покровській, Борисо-Глібській, св. Духівській, Хрестовоздвиженській, Спаській тощо) [8].

Зважаючи на те, що, як уже зазначалося, співу як окремого навчального предмету аж до XIX ст. в Академії не існувало, є підстави стверджувати, що згадана церковно-хорова інфраструктура і була тим практичним підґрунтям, на основі якого бурсаки і студенти отримували початкові музичні знання і навички, розвиваючи і шліфуючи їх у процесі постійного застосування.

Виходячи з наведеного, було б цілком виправдано вбачати у багатогранному музичному побуті Києво-Могилянської академії стихійний осередок українського культурного середовища, в якому (як до певної міри, і в інших формах тогочасного виконавської практики), на думку дослідників [19], неперервно відбувався процес переакцентування і переосмислення музичних реалій доби і, водночас, кристалізація нових форм музичного вислову, відповідних актуальним запитам часу. З огляду на це, цілком слушним видаються твердження музикознавців, і зокрема І. Кузьмінського [11, с. 7] щодо особистої ролі П. Могили в активному поширенні у Києво-Печерській лаврі, а згодом і в Києво-Могилянській академії нового типу багатоголосся західноєвропейського зразка, яке згодом набуло наукового визначення «партесний спів». Як зазначає у цьому контексті Т. Трегубенко, «...Діячі Києво-Печерської лаври, починаючи від архімандрита Петра Могили, були ініціаторами тривалого процесу реформування церковного співу, істотним наслідком якого стало формування на початку XVII ст. якісно нового жанрово-стильового феномену, що отримав у музикознавстві назву «києво-печерський розспів» [14, с. 9].

Значення окресленого жанрово-стильового трансформаційного процесу для розвитку української музичної культури XVII–XVIII ст. важко недооцінити. Адже, саме завдяки йому сформувалося те інтонаційно-лексичне і ладогармонічне підґрунтя, на якому, як зазначають дослідники [5; 9], згодом, більш як через століття, розвинувся напрочуд самобутній талант геніального українського композитора (і, до речі, одного з найкращих вихованців Києво-Могилянської академії) Артемія Веделя (1767–1808), а також окреслилися грані творчої індивідуальності його старших сучасників – видатних корифеїв Максима Березовського (1745–1777) і Дмитра Бортнянського (1751–1825).

З огляду на викладені спостереження, аж ніяк не можна оминати увагою фактор постійного збагачення Києво-Могилянської академічної практики новітнім, як для тієї епохи, музично-теоретичним і педагогічним досвідом, акумульованим, передовсім, у різноманітних посібниках, і насамперед, у знаменитому музичному трактаті М. Дилецького «Грамматика П'їня мусикийского». На думку багатьох науковців, зокрема, Н. Герасимової-Персидської [4], Л. Корній [9], О. Шуміліної [19], цей видатний твір став не лише визначною пам'яткою свого часу, але й заклав міцний професійний фундамент наступного етапу розвитку музичного мистецтва, спрогнозувавши на декілька десятиліть уперед розвиток музичної практики, фактично, в православно-слов'янських регіонах центральної, східної та південно-балканської Європи. Це й не дивно, адже, як відомо, трактат М. Дилецького, поширений у декількох авторських редакціях: Віленській (1676), Смоленській (1677), Московській (1679), Петербурзькій (1723), згодом набув небаченої популярності, розповсюджуючись у численних рукописних списках [4]. Цьому неабияк сприяла та об-

ставина, що М. Дилецькому, завдяки його непересічним композиторським, музично-теоретичним і педагогічним здібностям пощастило досягти у цьому трактаті оптимального балансу між теорією, практикою та нагальними питаннями тогочасної музичної освіти. До того ж, інформація, вміщена Дилецьким у «Мусікійській граматиці» була напрочуд актуальною, адекватно віддзеркалюючи найновітніші на той час західноєвропейські музично-професійні тенденції [9].

Водночас, треба враховувати, що жваве зацікавлення трактатом Дилецького могло відбутися лише за умови достатнього попиту на праці такого типу, а це у свою чергу переконливо засвідчує наявність як у тогочасній Україні, так і поза її межами значної кількості достатньо професійних музикантів, які зрештою, і формували музично-фахову інфраструктуру тогочасного культурного життя.

З огляду на це, стає очевидним, що визначальну роль у процесі поширення музично-теоретичних знань і практичних навиків вокально-хорового виконавства, відігравали вже згадувані численні братські школи, які впродовж століття здійснювали важливу функцію універсальних освітянських ретрансляторів у різних прошарках тогочасного українського суспільства.

Першим із таких освітянських осередків науковці аргументовано вважають Ставропігійську Братську школу у Львові, яка виникла у 1587 р. при церкві Успіння Пресвятої Богородиці [7; 9]. У її статуті, серед інших декларованих освітянських позицій, було чітко окреслено необхідність навчання школярів хоровому мистецтву, або як тоді казали, «спеванью» [8; 18].

Згодом за зразком Львівської братської школи виникли й інші навчальні заклади школи, які поступово сформували цілу музично-освітянську інфраструктуру, що охоплювала як західні регіони, так і центрально-правобережну й лівобережно-слобідську Україну [7].

Поряд із братськими школами, починаючи з кінця XVII ст., широкого розповсюдження набули школи при численних православних церквах. Навчання в них було пов'язане з конкретними виконавськими вимогами церковно-богослужбового вжитку, тож півчі на практиці засвоювали навчальний матеріал, ознайомлюючись, водночас, з окремими теоретичними аспектами. Окрім Києва і Львова, як головних осередків національного освітянського руху, такі школи існували, фактично, майже в усіх полкових містах і містечках тогочасної України. Зокрема, у Рогатині, Перемишлі, Галичі, Вінниці, Кам'янець-Подільському, Чернігові, Новгороді-Сіверському, Путивлі, Кролевіці, Стародубові, Чигирині (гетьманській столиці, починаючи від Богдана Хмельницького і згодом: впродовж 1648–1668 рр.), Каневі, Умані, Білій Церкві, Брацлаві, Переяславі, Ніжині, Прилуках, Миргороді, Полтаві [7; 16].

Збереглися дані і про діяльність аналогічних шкіл у Глухові, який був спочатку одним із звичайних полкових містечок, а згодом, – у часи правління останнього мало-

російського гетьмана Кирила Разумовського набув поважного статусу офіційної гетьманської резиденції, – де-факто, столиці тогочасної України.

На початку третього десятиліття XVIII ст. Глухів, як гетьманська столиця, стає головним містом в Україні, а також найвизначнішим адміністративним осередком, куди звозилися звідусіль відібрані для С.-Петербурзької Імператорської придворної співочої капели півчі з метою їхнього навчання в спеціальному музичному закладі [2]. З огляду на це треба враховувати ту обставину, що українське професійне мистецтво після Переяславської ради, й особливо з часів правління Петра I, мимоволі змушене було орієнтуватися на запити Російської імперії, а точніше придворно-аристократичні смаки Москви, а згодом С.-Петербургу та інших великих міст тогочасної Росії [16, с. 324].

Як наслідок, досить швидко сформувався значний попит на професійні музичні кадри, які б, окрім різнобічних фахових знань, володіли б визначними вокальними навиками, вмінням керувати різними вокально-хоровими та інструментальними ансамблями, світськими та церковними хорами. Не менш важливим також вважалося також володіння прийомами гри на різних музичних інструментах, у тому числі клавирі, мандоліні, лютні й бандурі, інтерес до якої, як засвідчують різні історіографи зберігався в російському придворному середовищі фактично протягом усього XVIII ст. [9; 13].

Ураховуючи те, що численні колегіуми й навіть Києво-Могилянська академія все ж не були суто музичними освітянськими закладами, чи не найвагомішу роль у задоволенні попиту на такі професійні кадри протягом десятиліть (30–50-х рр. XVIII ст.) відігравала славнозвісна Глухівська школа, – професійна колицка цілої плеяди видатних музикантів і композиторів, у тому числі й таких геніальних як М. Березовський і Д. Бортнянський [2].

Рішення щодо відкриття Глухівської школи було остаточно узгоджено офіційною постановою («Екстрактом») Генеральної військової канцелярії від 23 грудня 1738 р. У ньому йдеться про те, що за наказом з Іноземної колегії від 24 серпня 1730 р. «...велено в Глухове учредить школу и определить мастеров для отправления в дом Ея императорского Величества (на той час правлячої цариці Анни Іоанівни – І. Т.; Л. Б.), при которой школе також надлежат быть бандуристы и гуслисты» [6, с. 171; 18 (1)].

Відкриття такої спеціалізованої, фактично, Вищої Музичної Школи, було організаційно прогнозоване і практично підготоване всією постановкою співочої й освітньої справи в Глухові до 1730 р. Безпосереднє відношення до цієї події мали традиції навчання співу в Михайлівській школі, а також в іншій, – розташованій у самому центрі міста біля церкви св. Миколи Мірлікійського Чудотворця, про що свідчить спеціальна позначка під № 56 на карті гетьманської столиці 1750 р. [6; 13]. Саме ця, найвідоміша поміж інших церковно-музичних глухівських шкіл, на думку

більшості дослідників, і стала згодом головним осередком професійного музичного виховання.

Надійна й довговічна кам'яна будівля школи, її розташування у самісінькому центрі міста (поряд із Свято-Троїцьким собором), і щонайважливіше, – зовсім недалеко від гетьманських канцелярських приміщень – усе це в сукупності створювало зручні, якщо не ідеальні, умови для заснування саме там музичного закладу нового типу. Водночас призначені гетьманом чиновники міського магістрату мали змогу постійно здійснювати контроль за діяльністю Школи, починаючи від наборів і різноманітних господарських справ, і закінчуючи навчальним процесом і відрядженням вихованців у Петербург [6, с. 172].

Виходячи з того, що в низці офіційних документів середини XVIII ст. Глухівська школа іменується як «Школа пенія и инструментальной музыки», цілком логічним було б припустити, що навчання в ній обмежувалося суто музичними аспектами. Утім, виявляється, що це не зовсім так, адже у рапорті адресованому до «Імперської Канцелярії з питань управління Малоросією», датованому листопадом 1738 р., згадується наказ тогочасного «правителя Малоросії» А. Румянцева, у якому чітко зазначено: хлопчиків, які перебували у Глухівській школі, потрібно було «...навчати співати, грати й танцювати» [6, с. 173; 18]. Це, мимоволі, наводить на думку, що, хоча основний акцент фундатори Школи робили на підготовці півчих, вона (за її початковим офіційним призначенням) мала здійснювати функцію спеціального навчального закладу з вивчення музики й хореографії. Вказана обставина дає неабиякі підстави трактувати Глухівську школу одним із найперших зразків школи мистецтв, – чи не єдиною на той час в усій Російській імперії.

Попри те, що діяльність глухівської школи в 40–50-і рр XVIII ст., фактично, майже не висвітлена у документах того часу, все ж маємо неабиякі підстави припускати, що, ледь-ледь окреслений синтез мистецтв, намічений ще в 30-х рр. так і не одержав подальшого розвитку в навчальній практиці Школи. Однією з причин того, що все навчання звелось до отримання гарних навиків із хорового співу, була насамперед концентрація уваги на підготовці півчих до Імператорської придворної капели.

З огляду на це не можна проминути увагою неабиякі складнощі, що, починаючи з 40-х рр XVIII ст. намітилися у процесі координування дій між Санкт-Петербурзьким двором і глухівською гетьманською Генеральною канцелярією. Зокрема, чимало труднощів виникало у вирішенні низки питань, пов'язаних із різними площинами педагогічної діяльності, а саме: набору учнів (кількість, якість голосів, початковий рівень знань набраних учнів); нагальних проблем процесу навчання (забезпечення професійними педагогічними кадрами навчальними матеріалами, музичними інструментами, шкільним приладдям); матеріального утримування Школи (фінансування викладацького й учнівського штату, забезпечення різними побутовими виробами та промисловими товарами тощо); від-

ряджання півчих у Петербург (забезпечення транспортом, одягом тощо) [6].

Як впливає із зазначеного переліку, практичне розв'язання проблем, пов'язаних із аспектами вдосконалення організації навчального процесу, вимагало чималих зусиль як із боку С.-Петербурга, так і з боку Глухова. Однак останнє слово все ж залишилося за самим всесильним замовником – Російським Імператорським Двором.

Із 1740 р. до Петербургу було перенесено функції інструментального навчання, а згодом імператрицею Анною Іоанівною було видано указ щодо створення при Імператорському дворі окремої автономної навчальної структури з двадцяти досвідчених малолітніх «малоросійських півчих», яких періодично мали залучати до різних форм вокально-хорової чи інструментальної практики, пов'язаної з діяльністю Придворної співочої капели. Основна задача в підготовці півчих у цій навчальній структурі, полягала в оволодінні ними хорової виконавської майстерності. Учителі зобов'язані були займатися зі своїми учнями зі старанням і піклуванням, використовуючи при цьому всі свої знання і власний співочий досвід [13].

Як колись раніше в Глухівській школі, досвідчені малі півчі займалися питаннями набору голосів, так згодом у Петербурзькій капелі практикувалося навчання хлопчиків їхніми однолітками, що мали вже достатню для того спеціальну підготовку [6; 16]. Усе це, в цілому дозволяє говорити про те, що основна робота із професійної підготовки півчих у капелю в 40-і рр. поступово перемістилася з Глухова до С.-Петербурга. Глухів же ще довгий час, аж до середини 70-х рр XVIII ст., залишався своєрідним «пересильним пунктом», куди з різних кінців України звозилися набрані голоси. Там вони ще раз перевірялися і потім відправлялися до капели. Як засвідчує дана інформація, починаючи з 50-х рр XVIII ст. Глухівська школа забезпечувала лише повторний огляд уже відібраних голосів і, окрім того, здійснювала адміністративно-організаційні функції, пов'язані з відрядженням півчих до двору, одержавши характерну й досить красномовну назву – «певческая квартира». [13]. Згодом, коли в Україні центрами набору півчих стали Новгород-Сіверський, Київ, Харків та інші міста, сфера обов'язків по підготовці учнів для Петербурзької Придворної капели в Глухові ще більше звузилася, а наприкінці XVIII ст. і зовсім знівельовалася.

Висновки. Узагальнюючи викладені спостереження, вважаємо за необхідне наголосити, що педагогічний досвід української професійної вокально-хорової освіти доби Гетьманщини, хоча й був органічно пов'язаним зі специфікою автентичної української культури, однак не замикався власне на собі, а екстраполювався, водночас, в площину активних освітанських процесів, котрі відбувалися як в Україні, так і в різних регіонах Російської імперії XVII–XVIII ст. У цьому контексті Глухівська школа, Києво-Могилянська академія, поряд із численними колегумами, зокрема Полтавським, Чернігівським, Переяславським,

Харківським, здійснювали роль потужних освітянських форматорів східно-європейської, у тому числі російської професійно-музичної парадигми, створюваної фахово-освіченими музикантами (переважно українцями) на основі їхнього власного освітянського та інтонаційно-слухового досвіду. Це й не дивно, адже кожен із вихованців будь-якого з численних українських освітніх закладів, що отримав під час навчання, певний набір знань і навиків, пов'язаних із музичним, і, зокрема вокально-хоровим виконавством, потрапляючи на службу до різних, у тому числі й віддалених куточків Російської імперії, прагнув зберегти зв'язок з Україною через відомі з дитинства музичні образи й асоціації, свідомо культивуючи і поширюючи їх на новому культурному ґрунті. Вони в свою чергу, будучи асимільованими в площині нового інтонаційно-мелодичного середовища, ставали певним взірцем для наслідування, застосовуючись у різних площинах освітянської практики.

Список використаних джерел

1. Антонович Д. Українська музика. *Українська культура* : лекції за ред. Дмитра Антоновича. Київ : Либідь, 1993. С. 404–442.
2. Біліченко В. Стан та розвиток музичної освіти на Сіверщині за доби Гетьманщини. *Сіверщина в історії України*. Київ ; Глухів, 2015. Вип. 8. С. 144–148.
3. Вишне夫斯基 Д. Из быта студентов Киевской академии. *Киевская старина*. 1896. Март. С. 315–319.
4. Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века: Встреча двух эпох. Москва : Музыка, 1997. 98 с.
5. Гусарчук Т. Артемій Ведель: Постать митця у контексті епох. Ніжин : Вид-во П. Лисенко, 2017. 735 с.
6. Ефименко П. Школа для обучения певчих, назначавшихся ко Двору. *Киевская старина*. 1883. Т. VI. С. 169–173.
7. Ісаєвич Я. Державність і культурні традиції в XVII–XVIII ст. *Культура українського народу* / В. М. Русанівський, Г. Д. Вервес, М. В. Гончаренко [та ін.]. Київ : Либідь, 1994. С. 94–130.
8. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. Київ : Музична Україна, 1971. 148 с.
9. Корній Л. Історія української музики : у 2 ч. Нью-Йорк ; Київ ; Харків : Вид. М. П. Коць, 1998. Ч. 2. 339 с.
10. Кузьмінський І. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60.
11. Кузьмінський І. Реформа церковного співу митрополита Петра Могили. *Українська музика*. 2018. № 2 (28). С. 5–11.
12. Лисенко О. Формування системи давньоукраїнського професійного музичного мистецтва. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського* / [редупор. М. М. Скорик]. Київ, 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. С. 81–107.
13. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії. *Українське музикознавство*. 1971. № 6. С. 123–131.
14. Трегубенко Т. Українські церковні музичні осередки кінця XVI – XVIII ст.: особливості формування та діяльності : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2019. 20 с.
15. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Москва ; Ленинград : Госиздат, 1929. Т. 2. 567 с.
16. Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1. 375 с.
17. Хижняк З. Києво-Могилянська академія. Київ : Вища школа, 1988. 268 с.
18. Центральний державний історичний архів України. (1) Ф. 129, оп. 1, д. 65 а, лл. 1–8 об.; (2) Ф. 51, оп. 3, д. 6718.
19. Шуміліна О. А. Перехідні процеси в українській партесній музиці середини XVIII століття (за матеріалами Київської колекції рукописних пам'яток) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2004. 19 с.

References

1. Antonovych, D. (1993). *Ukrainska muzyka* [Ukrainian music]. In D. Antonovych (Ed.), *Ukrainska kultura* [Ukrainian culture]: leksii (pp. 404–442). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Bilishenko, V. (2015). Stan ta rozvytok muzytchnoi osvity na Siverschyni za doby Hetmanschyny [Conditions and development of musical education in the region of Siverschyna during the Hetmanship]. *Siverschyna v istorii Ukrainy* [Severshchyna in the history of Ukraine] (ls. 8, pp. 144–148). Kyiv; Glukhiv [in Ukrainian].
3. Vyshnevsky, D. (1896). Iz byta studentov Kievsko y akademii [From the life of students of the Kyiv Academy]. *Kievskaya starina* [Kyiv antiquity], march, pp. 315–319 [in Russian].
4. Gerasimova-Persidskaya, N. (1997). *Russkaya muzyka XVII veka: Vstrecha dvuh epoch* [Russian music of the seventeenth century: Meeting of two epochs]. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Husarchuk, T. (2017). *Artemii Vedel. Postat myttsia u konteksti epokh* [The figure of the artist in the context of epochs]. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M. M. [in Ukrainian].
6. Jefimenko, P. (1883). Schkola dlja obuchenija pevchih, naznachavshyhysja ko Dvoru [School for training singers assigned to the Court]. *Kievskaya starina* [Kiev antiquity], T. VI, p. 169 [in Russian].
7. Isayevich, Ya. (1994). Derzhavnist i kulturni traditsii v XVII–XVIII st. [Statehood and cultural traditions in the seventeenth and eighteenth centuries]. In V. M. Rusanivsky, G. D. Verves, & M. V. Goncharenko et al, *Kultura ukrajynskogo narodu* [Culture of the Ukrainian nation] (pp. 94–130). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
8. Kozytzki, P. (1971). *Spiv i muzyka v Kyivskii akademii za 300 rokiv yji isnuvannia* [Singing and music at the Kyiv Academy during its 300 years history]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Kornii, L. (1998). *Istoria ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music]. Neu-York; Kyiv; Kharkiv: Vyd. P. Kotz [in Ukrainian].
10. Kuzminskyi, I. (2018). Muzytscna kultura i osvita u Kyevo-Mohylanski akademii [Music culture and education in Kyiv-Mohyla Academy]. *Kyivska Akademia* [Kyiv Academy], 15, 11–60 [in Ukrainian].
11. Kuzminskyi, I. (2018). Reforma tserkovnoho spivu mytropolita Petra Mohyly u Kyievi [Reform of the church singing of Metropolitan Petro Mohyla in Kyiv]. *Ukrainska muzyka* [Ukrainian music], 2 (28), 5–11 [in Ukrainian].
12. Lysenko, O. (2010). Formuvannya systemy davnoukrayynskogo profesiinogo muzychnogo mystetstva [Formation of the system of ancient Ukrainian professional musical art]. In M. Skoryk (Ed.), *Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Чайковського* [Scientific Bulletin of NMAU. P.I. Tchaikovsky] (No 85: Dukhovna kultura Ukrainy: traditsii ta suchasnist, pp. 81–107). Kyiv [in Ukrainian].
13. Maiburova, K. (1971). Hlukhivska shkola pivchikh XVIII st. ta yji rol u rozvytku muzychnoho profesionalizmu na Ukraini ta v Rosii [Glukhiv school of singers of the XVIII century. and its role in the development of musical professionalism in Ukraine and Russia]. *Ukrainske muzykoznavstvo* [Ukrainian musicology], 6, 123–131 [in Ukrainian].
14. Tregubenko, T. (2019). *Ukrainski tserkovni muzytscni osередky kintsia XVI – XVIII st.: osoblyvosti formuvannya ta dialnosti* [Ukrainian sacral music centers of the end XVI – XVIII cent.: peculiarities of formation and activity]. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
15. Findeisen, N. (1929). *Oчерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века* [Essays on the history of music in Russia from ancient times to the end of the eighteenth century] (Vol. 2). Moskva; Leningrad: Gosizdat [in Russian].
16. Kharlampovytsh, K. (1914). *Malorossiiskoe vlianie na velikoruskuuiu tserkovnuuiu zhizn* [Little Russian influence on Great Russian church life] (Vol. 1). Kazan [in Russian].
17. Hyzhnyak, Z. (1988). *Kievo-Mogilyanskaya akademiya* [Kyiv-Mohyla Academy]. Kyiv: Vyscha shkola [in Ukrainian].
18. *Tsentrалnyi derzhavnyi istorychnyi arhiv Ukrainy* [Central State Historical Archive of Ukraine]. (1) F. 129, op. 1, d. 65 а, L. 1–8 об.; (2) F. 51, op. 3, d. 6718 [in Ukrainian].
19. Shumilina, O. A. (2004). *Perekhidni protsesy v ukrainskii partesnii muzytsi seredyny XVIII stolittia (za materialamy Kyivskoi koleksii rukopysnykh pamiatok)* [Transitional processes in Ukrainian party music of the middle of the XVIII century (according to the materials of the Kyiv collection of manuscripts)]. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 05.08.2020