

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ КІНЦЯ XVII – XVIII СТ.

У статті порушується проблема значення історичної музичної спадщини українського народу, досліджується питання становлення та розвитку музичної освіти України XVII – XVIII ст., вивчаються особливості діяльності братських шкіл, колегіумів, академій, музичних цехів тощо. Особливу увагу приділяється виникненню музичних жанрів, що утворилися в церковній хоровій музиці. Акцентується увага на значенні українського фольклору (дум, різних жанрів народної пісні). Обґрунтовується значення гетьманських та поміщицьких маєтків, як провідних центрів музичної культури України (на прикладі діяльності хору, оркестру та театральної трупи у маєтку графа Потоцького у Тульчині).

Ключові слова: музична освіта, братські школи, хоровий спів, музика.

Сучасні соціальні трансформації, що відбуваються в Україні, сприяють відродженню духовності, національної культури, обумовлюють необхідність пошуку нових засобів розвитку самосвідомості молодого покоління. У державній національній програмі «Освіта» (Україна XXI століття) проголошено: «Національна спрямованість освіти полягає у невіддільності освіти від національного ґрунту, а її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями, в збереженні та збагаченні культури українського народу, це все визнано в освіті важливим інструментом національного розвитку і гармонізації національних відносин» [1, с.9]. Вагомим показником розвитку національної освіти та культури є вивчення та осмислення здобутків педагогічного досвіду і використання у процесі навчання та виховання історичних досягнень вітчизняної педагогіки.

Вчені, культурологи, мистецтвознавці, а саме: М.Грушевський, І.Крип'якевич, І.Огієнко, висвітлювали в своїх працях особливості розвитку вітчизняної культури кінця XVII – XVIII ст.. Історію становлення й формування музичної освіти в Україні досліджували вітчизняні мистецтвознавці, музичні діячі, педагоги, культурологи: Д. Антонович, Н. Дьяченко, В. Греченко, Л. Корній, С. Людкевич, О. Рудницька, О. Ростовський, І. Чорний, О. Цвігун, Н. Шреєр-Ткаченко, та ін. Питання музичного виховання в українській народній педагогіці були предметом розгляду відомих авторів: Г. Ващенко, О. Воропая, М. Грицяя, А. Іваницького, О. Михайличенко, М. Стельмаховича та ін. Вчені підкреслювали, що процес виховання в Україні протягом століть увібрав у себе найкращі здобутки духовності народу, особливості його національної психології, самобутнього способу пізнання дійсності, народного світогляду. Ці надбання увійшли в скарбницю загальних досягнень української педагогіки. Отже, ця проблема заслуговує на спеціальне дослідження

Мета статті – розглянути особливості розвитку музичної освіти України кінця XVII – XVIII ст..

Українська культура у другій половині XVII – XVIII ст. розвивалася в суперечливих умовах. Постійні війни, які тривали протягом 60-ти років, призводили до масового знищення культурних надбань, цінностей, загибелі носіїв та діячів культури, гальмували культурні процеси. Українська культура пригнічувалася, процеси колонізації посилювалися. Однак і за цих важких умов українці дали низку непересічних культурних надбань у різних галузях мистецтва і освіти.

«По всій руській чи то козацькій землі, – писав подорожній грек з Антіохії Павло Алепський 1653р., – дивний і гарний факт спостерігається: мало не всі вони, навіть більшість їхніх жінок і дочок, уміють читати і знають порядок служб церковних і церковний спів». Про високий рівень та культуру українського співу говорить у саксонський пастор Гербіній, який чув церковний спів у Києві та вважав його професійнішим за спів західноєвропейський. Як зазначають В.Греченко та І.Чорній: «Висока музична культура завжди була характерною рисою українського народу» [2, с. 291].

Важливу роль у процесі становлення музичної освіти відіграли братські школи, які були відкриті по всій Україні в кінці XVI та XVII ст. [3]. У братських школах Львова, Луцька, Острога, Києва, Кам'янця, у Києво-Могилянській колегії навчали музики і співу, тобто викладали музично-теоретичні дисципліни. У 1652 р. Б.Хмельницьким був підписаний універсал про утворення музичного цеху в Лівобережній Україні за аналогією з подібними цехами, що вже існували в інших українських містах.

У братських школах і колегіумах почала формуватися національна система музичної освіти та виховання. З учнів складався церковний хор, а також співочі групи, які виконували на замовлення світські або церковні твори та супроводжували їх театральними виставами. Нотну грамоту вивчали за лінійними нотами – рукописними і друкованими нотолінійними ірмологіонами (перший було видано у Львові у 1700 р.). Із стародавніх рукописів відомо, що статутом Львівського братства, наприклад, було передбачене піклування як про вчителів, так і про учнів,

здібних до співу. Співаків заохочували матеріально – давали додаткову плату, харчі, одяг: темно-зелений кунтуш, жовтий жупан, чоботи з підковами, шапку. Така увага до талантів принесла позитивні результати. Чимало вихованців братських шкіл стали відомими композиторами. Зокрема, зі Львівської школи вийшли Чернушин, Шаровський, Яжевський, Пікулинський, Мазурик та ін [4].

Про велику увагу до хорового співу говорить «Реєстр нотових зошитів» хору Львівського братства від 1697 р., який зберігся до нашого часу. У документі перелічено 267 партесних співів, розписаних на три і більше (до 12) голосів, написаних тогочасними українськими композиторами (Бишовським, Гавалевичем, Ділецький, Завадовським, Замаревичем, Зюскою, Календою, Колядчиним, Коньовським). На жаль, самі твори цих композиторів не збереглися, тому їх імена мало про що можуть сказати, за винятком імені киянина Миколи Ділецького.

У цей час в церковній музиці утвердився багатоголосий спів. У вищих школах учні проходили хорову практику, основи композиції тощо. Добре поставлене музичне виховання у братських школах у XVII ст. сприяло розвитку професійного музичного мистецтва. Основним жанром тогочасної фахової музики був партесний концерт (багатоголосний хоровий твір). Поряд з концертом розвивалися й інші жанри: кант, псалма, одноголосна пісня з інструментальним супроводом. Великого розквіту набувають на Україні думи та народні пісні: ліричні, жартівливі, танцювальні, історичні. Вищезазначені жанри впливали один на одний та набули високого рівня та неабиякої популярності. Партесний спів під назвою «київський» поширився в Москві та інших містах Росії. Теоретичні основи партесного співу узагальнив композитор М.Ділецький у своєму музичному посібнику «Грамматика мусикійська», виданому у Вільно в 1677р.. Це був кращий музичний посібник того часу. У ньому поєднувалися давні церковні мелодії, народні пісні та інструментальні композиції.

Братські школи та колегіуми зробили плідний внесок у формуванні традицій збагачення музичного навчального репертуару, залучення учнів до вивчення музичних творів різних музичних жанрів, що доводять у своїх наукових працях Л.Корній, А.Ольховський, А.Омельченко та інші. Саме в братських школах музика почала розглядатись як невід'ємна складова частина загальнолюдської культури, звідти пішли витoki формування національної системи музичної освіти та виховання, здобутки якої в XVIII ст. були теоретично обґрунтовані в науково-методичних працях, збагачені в діяльності Острозької, Києво-Могилянської академії та колегіумах. У XVII ст. було остаточно покладено основи музичної освіти, – зазначає А.Омельченко [5].

Великий культурний внесок у розвиток вітчизняної педагогіки (музичної зокрема) зробили викладачі та студенти Києво-Могилянської академії. Основу 12-річного курсу навчання становили сім вільних наук. Поряд з філософією, логікою, математикою, вивчали астрономію, біологію, мінералогію, зоологію, медичний курс тощо. Музика входила до складу «основних наук». Вона входила до переліку екзаменаційних дисциплін, а також була обов'язковою складовою частиною урочистих свят, випускних вечорів [5]. З кінця XVII –XVIII ст. в академії існувала чітка й організована система навчання хоровому співу. У 50-х рр. ректор академії Л.Баранович організував спеціальну музично-хорову школу, де був створений музичний клас. В молодших класах учнів вчили співати по нотах, також хоровому співу. Випускники старших класів складали іспити з музичних предметів. Методи та прийоми роботи зі студентами були спрямовані на розвиток музичного слуху, пам'яті, чуття ритму й ладу (студенти засвоювали монодичний спів та оволодівали методикою багатоголосного співу, основами виконавського мистецтва). Хори академії та Братського монастиря нараховували близько 300 осіб. Вони були кращими серед усіх київських хорів, між якими проходили щорічні змагання – свято хорів на Контрактовій площі Подолу [6]. Поряд з основними хоровими колективами існували різноманітні співацькі об'єднання, в яких постійно або тимчасово співали студенти академії. Численні пісні і канти, створені в академії, йшли в світ, адже їх розносили студенти-випускники, які вирушали на роботу. Чимало випускників стали видатними співаками, керівниками хорових колективів, композиторами. Наприклад, хорові твори випускників академії, композиторів М. Березовського, А. Веделя виконують і сучасні хорові колективи, адже вони поєднали в собі традиції східнослов'янської релігійної музики і народної пісенності з високим професіоналізмом.

У галузі музичного виховання (між середньою та вищою ланками освіти) завдяки поширеному впливу Києво-Могилянської академії були закладені міцні традиції між братськими школами. Так у 1700 р. було відкрито колегіум у Чернігові, у 1726 р. – у Харкові, у 1738 р. – у Переяславі. Значну роль у розвитку музичної освіти відіграв Чернігівський колегіум, де поряд із точними і гуманітарними науками, в них була запроваджена спеціальна музична підготовка. Музичне виховання займало поважне місце. У Чернігівському колегіумі провідним у вихованні були позашкільні заходи, а саме: православна духовна музика і молитва. Хоровий спів був обов'язковою формою практичного музикування. Колегіум мав великі просвітницькі та музично-освітні здобутки, адже йому належала провідна роль у підготовці учителів музики північного

регіону України. У Харківському колегіумі музичне мистецтво вивчалось і у «додаткових классах». Очолював цю справу досвідчений педагог і музикант М.Концевич. Із своїх вихованців він організував хор та оркестр. Зокрема, хористів готували переважно для Петербурзької співацької капели. Навчання у вокальних класах тривало від одного до трьох років, його тривалість залежала від рівня знань та попередньої підготовки учнів. Дослідження вказують, що добрі хори були в монастирях України, де співаки-наставники навчали охочих музичної грамоти. Значну роль у музичній освітній справі відігравали архієрейські школи, що готували церковних співаків.

Музичною столицею Лівобережжя і «перевалочним пунктом для підготовки музикантів для всієї імперії став Глухів – гетьманська резиденція XVIII ст.. Тут існувала спеціальна школа, де навчали вокальному співу, грі на скрипці, гусях, басах, флейті. Основною метою Глухівської школи «співу та інструментальної музики», створеної з ініціативи гетьмана Данила Апостола в 1730 р., було постачання професійних співаків для Придворної капели. У школі регент навчав церковному «київському і партесному» співу, а також грі на музичних інструментах (скрипці, гусях, бандурі) [10]. Варто підкреслити, що традиції української музичної культури мали велике значення для розвитку російської духовної хорової музики. Українських співаків, учителів співів, регентів та композиторів постійно відряджали до Росії, де запроваджували спів на зразок київського. Таким чином, здобутки української музичної освіти стали надбанням загальноєвропейської культури.

Із Глухівської школи вийшов видатний український композитор Дмитро Бортнянський, який став реформатором церковного співу і диригентом. Його гімн «Коль славен» досі не втратив популярності, а у церквах грецького обряду і сьогодні виконуються його композиції (35 чотириголосних концертів, 21 окремий спів, 30 гімнів тощо). Усі ці твори є бездоганними з боку музичної техніки і відзначаються чистотою голосоведіння. За переказами Л.Бетховен спеціально приходив до уніатської церкви аби послухати композиції українського композитора. Збереглися також повні захоплення, рецензії про церковні співи Д.Бортнянського, французького композитора Г.Берліоза [2, с.294]

Значними осередками інструментальної музики були музичні цехи. Б.Фільц у статті «Музичні цехи на Україні (XVII – XVIII ст.)» зазначає, що у другій половині XVII у – першій половині XVIII ст. цехи набули значного поширення. Вони з'явилися у Полтаві (1662), Києві (1677), Прилуках (1686), Стародубі (1705), Ніжині (1729), Чернігові (1734) та ін. [7; 8]. Це були досить міцні цехові організації, діяльність яких регламентувалася статутами, спрямованими на захист професійних інтересів. У музичних цехах, поряд із рядовими виконавцями, були і досить обдаровані музиканти, які писали власні твори, забезпечуючи цехи музичним репертуаром. Будучи своєрідними базовими школами виконавської майстерності, вони паралельно виконували службово-церемоніальні та культурно-розважальні функції. Саме в музичних цехах формуються основні характерні риси української інструментальної музики, її стильові й жанрові особливості та своєрідний інструментарій. Їхня діяльність у кінцевому результаті значно сприяла поширенню розвитку музичної освіти та формуванню її професійного напрямку [10].

Провідними центрами національної музичної культури ставали маєтки гетьманів, поміщиків та багатих польських магнатів, в яких працювали музичні колективи, культивувалися різні форми музикування, створювалися музичні композиції, звучали вокальні твори (канти, псалми, партесні концерти). У побут впроваджувалися музичні інструменти європейського походження (клавикорд, клавіцимбал) та нові форми європейського музикування. Особливою гордістю вельмож було утримання в своїх маєтках потужних хорових капел. Зокрема, такі капели були у Г.Потьомкіна (200 малоросійських музикантів), у гетьмана К.Розумовського (у Батурині, Почепі, Глухові) [7; 9]. Свій потужний оркестр та хор мав польський меценат, житомирський староста Ян Еллінський.

Виявлені писемні джерела засвідчують, що зі зміною соціально-економічного устрою міста прискорилося формування нової музичної ментальності Тульчина на Поділлі. Польський магнат С. Щенсний Потоцький створив у містечку величезний культурний центр, в якому був побудований одноповерховий розкішний театр (з оперною та балетною трупами), симфонічний та духовий оркестр, декілька камерних ансамблів, український та єврейський народні хори. (Слід зазначити, що єврейський хор існував з часів заснування графом до 1960 рр.). Хори співали народні українські та єврейські багатоголосні пісні. В оперній і балетній трупах було понад 200 професіональних акторів. Співали в основному італійською мовою. Театр мав постійно в репертуарі 5-6 опер та 2-3 концерти і виїздив з гастролями до Києва, Білої Церкви, Петербурга, Умані, Вінниці, Одеси, Ялти, Кам'янця-Подільського тощо. У фондах архіву (ЦДІА України) знаходиться афіша оперного театру Потоцького, на якій на концерті в Києві трупою було виконано понад 15 номерів. Подібним успіхом користувався й симфонічний оркестр, в якому разом з кріпосними музикантами грали єврейські музиканти, що проживали у місті. Ноти магнатом виписувались і привозилися разом з газетами та журналами з Європи. Професійну

майстерність музиканти підвищували за рахунок графських коштів за кордоном. Талановитих хлопчиків та дівчаток з кріпацьких сімей відправляли в Італію, де з ними працювали всесвітньо відомі митці. Багато з них згодом ставали знаменитими людьми, які вклали в скарбницю світового мистецтва помітний внесок. У симфонічному оркестрі було понад 50 музикантів, 2 композитора і концертмейстер. «Для постачання розваг утримували придворні капели, що склалися з кількох десятків музикантів, однаково одягнених, граючих на смичкових чи духових інструментах». Грала вони не тільки на балах, прийомах, святах, а й на щоденних обідах. Фальшивили лише тоді, коли їм давали кашу, та не мастили її як слід» [11].

Невід'ємною складовою частиною розкішного життя в тульчинському маєтку була музика. Дослідниця А.Губаль вказує на спогади поета де Лагарда: «Сьогодні вечерю приготували в альтанці на краю парку. Капела була схована в кущах, а її звуки справляли захоплююче враження». І далі – «сьогодні увечері в нас був балет і комедія». Розкіш, витонченість, чудовий музичний смак. Результат – слава і фанатичне бажання побувати, почути, запам'ятати. Безліч родичів, мандрівників, видатних особистостей, талантів й просто багатих пихатих гостей... і все заради бажання отримати насолоду від естетичної, високодуховної культури музичного мистецтва. Блискучому успіху, професійній якості звучання музичних творів сприяли завезені графом з Європи нові інструменти: тромбон, клавесин, клавикорд та придбаний одним з перших на Поділлі орган (який знаходився в католицькому костелі Св. Станіслава). В основі репертуару цих колективів були кращі зразки західноєвропейської інструментальної музики, народно-танцювальна, церковна багатоголосна музика, а також народні українські побутові пісні. Всі фінансові витрати на утримання музичного мистецтва Тульчина відбувалися за рахунок графа С.Потоцького [11, 12], який наказав відкрити школу для бідних дітей в православній церкві міста. Серед обов'язкових дисциплін були одноголосний і багатоголосний спів по нотах. Фінансування школи відбувалося з бюджету графського маєтку і було призупинено лише у 1817 році. Таким чином, музичне виховання у навчальних закладах кінця XVII – XVIII ст. розглядалось як невід'ємний компонент загальнолюдської культури, як один з основних предметів навчання.

Значною подією в музичному мистецтві України стало офіційне народження фортепіанної музики. Одним із зачинателів української фортепіанної музики був О.Лизогуб – композитор і піаніст, виходець з козацько-старшинського роду, що був на Чернігівщині та Полтавщині. Йому належать варіації на теми українських народних пісень «Ой у полі криниченька», «Ой ти, дівчино», «Ой не ходи Грицю» тощо. Музична зрілість творів якого, визначається якісною гармонізацією варіацій на теми цих пісень і актуальністю їх постійного виконання [8].

Висновок. Діяльність та ідеї педагогів-просвітителів кінця XVII – XVIII ст. зумовили розвиток музичної освіти України у наступних століттях, заклали фундамент методики викладання музичних дисциплін, які значною мірою включали національний український фольклор. Кращі музичні твори кінця XVII – XVIII ст. (духовні та світські кантів, ліричні пісні, партесні концерти), народної пісні та фольклор акумулюють значний духовний потенціал минулих поколінь, відповідають високим художньо-естетичним критеріям та являються джерелом, з якого витікає вся духовна та пісенна українська культура, яка сприяє збагаченню всієї музичної спадщини українського народу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Державна національна програма «Освіта». – Київ: Радуга, 1994. – 61 с.
2. Греченко В.А. Світова та українська культура з тестовими завданнями: довідник для школярів та студентів /В.А. Греченко, І.В. Чорний. – Київ: Літера ЛТД, 2009. – 416 с.
3. Омельченко А.І. Музична освіта у др. пол.XVIII та першій пол. XIXст. / А.І. Омельченко // Збірник наукових праць – №36. – Київ-Запоріжжя, 2005. – С.124 – 130.
4. Братські школи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://subject.com.ua/m_psychology/history_pedagog/11.html
5. Омельченко А. Музично-педагогічні традиції Києво-Могилянської академії / Омельченко А. // Мистецтво та освіта. – 2001.– №2. – С.39 – 43.
6. Пожидаева Г.А. Традиция древнерусской монодии в песнопениях типографского устава / Г.А.Пожидаева // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. №4 (22). С. 80 – 102.
7. Фільц Б. Музичні цехи на Україні / Б.Фільц // Укр. музикознавство. – Київ, 1982. – Вип. 17. – С. 33 – 45.
8. Корній Л. Історія української музики. ч.1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). – Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996. – 314 с.
9. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 т. Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. – 3-тє вид. – Київ: Либідь, 1995. – 608 с.
10. Грушевський М. С. Історія України-Руси. Т.6. – Київ-Львів, 1907. – 670 с.
11. А.Губаль. Магнати Потоцькі в Тульчині./ Губарь А. – Тульчин, 2015. – 31 с.

12. Історія Тульчинської хорової капели ім. М.Д. Леонтовича [Текст] / авт.- уклад. В. А. Святелик. – Тульчин: Райдрукарня, 1990. – 20 с.

Baranovska I.H. Mozghalova N.H. Umanska L.M. Development of Music Education in Ukraine of late XVII – XVIII centuries

The article highlights the problem of musical heritage of the Ukrainian people and focuses on the question of formation and development of music education in Ukraine of the XVII - XVIII centuries. The authors study the activities of communal schools, colleges, academies, music shops, etc. Special attention is paid to the emergence of musical genres which appeared in church choral music and to the importance of Ukrainian folklore (folk songs of different genres). Great significance is attached to hetman and landlord estates as leading centers of musical culture of Ukraine (based on the example of choir, orchestra and troupe of Count Pototskyi estate in Tulchyn).

Keywords: music education, brotherhood school, choir, music.

Барановская И.Г., Мозгальова Н.Г., Уманская Л.М. Развитие музыкального образования Украины конца XVII –XVIII вв.

Аннотация. В статье поднимается проблема значение музыкального наследия украинского народа, исследуется вопрос становления и развития музыкального образования Украины XVII – XVIII вв, изучаются особенности деятельности братских школ, коллегіумов, академій, музыкальных цехов и т.д. Особое внимание уделяется возникновению музыкальных жанров, которые образовались в церковной хоровой музыке. Акцентируется внимание на значении украинского фольклора (дум, различных жанров народной песни). Обосновывается значение гетманских и помещичьих имений, как ведущих центров музыкальной культуры Украины (на примере хора, оркестра и театральной труппы в имении графа Потоцкого в Тульчине).

Ключевые слова: образование, братские школы, хоровое пение, музыка.

Статтю подано до редколегії 16.01.2017 р.

УДК 94(477)

Д.А. Давтян

З ІСТОРІЇ ВІРМЕНСЬКОЇ КОЛОНІЇ СТАРОГО КРИМУ

У статті розглядається процес формування вірменської колонії Старого Криму, яка була утворена вірменами, що самостійно повернулись до Криму, після організованого російським урядом у 1778 р. виселення християн (вірмен і греків) з Кримського ханства. Самовільне залишення вірменських колоній та поселення в інших містах суперечило чинному законодавству Російської імперії, однак це не зупинило вірмен, які були фактично вимушені втікати з новоутворених колоній на батьківщину – в Крим. У 1799 р. чисельність вірмен-втікачів настільки зросла, що російський уряд вимушено погодився на законодавчому рівні дозволити ще одну вірменську колонію у Криму. У статті досліджуються етапи формування вірменської колонії і особливості здійснення вірменського самоврядування.

Ключові слова: Старий Крим, Нахичевань-на-Дону, вірменська колонія, ратуша, міська дума, Жалувана грамота.

Історія вірменської колонії Старого Криму залишається однією з малодосліджених тем в історичній науці, хоча дуже яскраво характеризує наслідки організованого російським урядом виселення християн з Криму. Історіографія питання фактично обмежується кількома роботами, що здебільшого стосуються загального контексту історії вірмен Криму чи їх повернення на півострів, лише констатуючи сам факт існування вірменської колонії. Найбільше заслугове уваги робота В. А. Мікаєляна, який у своїй фундаментальній роботі «История крымских армян» [1, с.159-176] розглядає деякі проблеми утворення колонії, міських органів влади та самоврядування. Іншим дослідженням, присвяченим питанню старокримських вірмен є робота В.Григорянца [2], в якій автор допускається помилок, про що йтиметься нижче. Проблеми вірменських колоній у своїх дослідженнях торкається М. А. Араджіоні [3], яка вперше ввела до наукового обігу досить цінний масив документів, що висвітлюють питання чисельності колонії та проблем реєстрації у місті.

Метою статті є висвітлення етапів формування вірменської колонії та особливостей здійснення вірменського самоврядування.

Процес хаотичного і самовільного повернення до Криму розпочався ще у 1778 р., фактично одночасно з виселенням вірмен з Кримського ханства, були родини, які взагалі