



УДК 78.072.3(477)

**Анатолій ГЛАДКИХ,**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри інструментів  
духового та естрадного оркестрів  
Харківської державної академії культури

## СТАНОВЛЕННЯ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ (XVI-XVIII ст.)

*Автором розглядаються особливості історичного музично-культурного становлення оркестрового виконавства в XVI-XVIII ст.*

*Ключові слова: оркестр, музичне мистецтво, музичні інструменти, культура.*

*Автором рассматриваются особенности исторического музыкально-культурного становления оркестрового исполнительства в XVI-XVIII вв.*

*Ключевые слова: оркестр, музыкальное искусство, музыкальные инструменты, культура.*

*The author considers the peculiarities of the historical musical and cultural development of orchestral music in the XVI-XVIII centuries.*

*Key words: orchestra, musical art, musical instruments, culture.*

Розвиток музичного мистецтва взагалі і інструментального зокрема у функціональному відношенні являє собою складну картину і створює свого роду зигзагоподібну лінію: за періодами яскравого виявлення художньої функції музики наставали віки утилітарного її використання, Музика, яка не була пов'язана з побутом та культом, по своїй суспільній значущості переважала музику прикладну. Незважаючи на те, що інструментальні жанри і форми існували ще в епоху сивої давнини, їх інтенсивний розвиток, який привів до найвищого розквіту інструментального мислення, починається лише з кінця XVI ст.

Так склалося, що на сьогодні теорія оркестрового виконавства мало вивчена. Якщо теоретичні засади, загальної теорії виконавства діставали спорадичного висвітлення у різних наукових працях, деякі питання з'ясовувалися в статтях та розвідках, то вивчення, зокрема, історії та теорії українського оркестрового виконавства перебувало вкрай незадовільному стані. Деякі дослідники виступали з оцінкою певних явищ, а в цьому випадку, на жаль, переважав інформативний характер викладу без належного висвітлення узагальнюючих аспектів процесу. Будь-якої системи в цьому не було. Такі

роботи інформували про оркестрові колективи, про їх виступи тощо, однак теоретичної оцінки самого процесу вони не торкалися. Отже, мета статті – виявити специфіку формування оркестрового виконавства в Україні XVI-XVIII ст.

Аналіз численних закономірностей такого явища культури, яким є оркестрове виконавство, неможливий без притягання історичного матеріалу. В світовій історичній літературі дуже мало найдавніших письмових пам'яток, які б оповідали про походження та історію народу і одночасно мали б свідчення про його музику. Рідке виключення в цьому відношенні – найраніший із відомих літописів, який зберігся – «Повість минулих літ» (бл. 1113 р.), складачем якого, як вважають, був чернець Києво-Печерського монастиря Нестор (XI – поч. XII ст.). Він сповіщає про народні музичні інструменти (труби, гусли, сопілки, бубони), розповідає про лицедіїв та музикантів-скоморохів.

До наших днів дійшли численні свідчення великої розмаїтості музичного інструментарію східних слов'ян. Із зміною соціальних умов, життєвого устрою мінялися та видозмінювалися музичні інструменти. Микола Фіндейзен стверджував, що з грецьких джерел відомо «про існування

певних інструментів у слов'ян у віддалену епоху VI ст.» [15, 29]. Літературні джерела початку X ст. засвідчують, що «у слов'янських племен, які жили на території України, була досить розвинена музична інструментальна культура: в їх побуті використовувались різноманітні духові та струнні музичні інструменти» [5, 8]. Про наявність у стародавніх слов'ян музичних інструментів (кобзи, гусел, дудки тощо) свідчать також арабські письменники X ст. [16].

З XI ст. є письмові докази також спільного музикування слов'ян. Так, М. Й. Імханицький пише: «Основою народного інструментального мистецтва була колективність. Найбільш давні джерела, які свідчать про побутування у слов'ян музичних інструментів, переконують в переважно колективному характері народного інструментального виконавства» [4, 7]. Підтвердження колективності давньоруської інструментальної музики є в літописах, іконографічних матеріалах – фресках, мініатюрах, в рукописах, іконах. В «Повісті минулих літ», цій своєрідній енциклопедії давньоруського життя, в якій промовлялося не тільки про історію Русі, але й про мистецтво давніх слов'ян, – містяться цікаві відомості про колективну гру на музичних інструментах: «Возьмите сопели, бубны и гусли и играйте в них... И они заиграли в сопели, в гусли и в бубны...» [9, 192].

Таким чином, цілком ймовірно припустити, що в VI – X ст. у східних слов'ян вже існувало спільне музикування, а з XI ст. існують ще і письмові докази цього явища. Звідси також виходить, що в першій половині XI ст. існували такі інструментальні ансамблі, які об'єднували в собі всі й тепер відомі нам групи музичних інструментів (ударні, духові і струнні).

Старовинний східнослов'янський музичний інструментарій за складом був достатньо різноманітним, а деякі інструменти (сопілка, гусла, гудок) мали неабиякі музично-виконавські можливості. Тому ми вправі припустити, що вже в епоху Київської Русі музична інструментальна культура слов'ян сягала порівняно високого ступеня розвитку. Мабуть, це історично виправдано. По-перше, сама Київська Русь була однією з найбільших держав тодішньої Європи і стояла на великих торговельних шляхах. Більше того, треба зазначити, що Київська Русь – це свідоцтво того, що до монголо-татарської навали східні слов'яни не тільки не відставали в своєму розвитку від народів інших європейських країн, але й займали серед них почесне, не останнє місце. А по-друге, вивчаючи самі різні літературні джерела, пересвідчуємося у високому рівні розвитку культури наших пращурів, що не могло не позначитися позитивно на їх куль-

турно-мистецькому житті, в тому числі і спільному інструментальному виконавстві. Ще одним підтвердженням наших слів може бути свідчення доктора мистецтвознавства М. Гордійчука: «Стає очевидним, що такий багатий і розмаїтий інструментарій міг бути тільки в народі з високою музичною культурою» [2, 7].

В культурному ужитку київського двору помітна роль відводилась і інструментальній музиці: вона була сталою супутницею князівських бенкетів та розваг. Син Я. Мудрого князь Святослав (1027-1076) утримував інструментальну капелу, яка розважала князівський двір під час бенкетів та свят [14, 20].

Про високий рівень розвитку інструментальної культури слов'ян писав і І. Ямпольський, підтверджуючи, що «російський смичково-струнний інструментарій в своїх джерелах пов'язаний з давньою та високорозвиненою слов'янською музичною культурою» [17, 9].

На доповнення до висловленого доречно звернутися і до думки українського вченого А. Гуменюка: «Особливу цінність для дослідника інструментарію Київської Русі мають фрески на вежах Софійського собору. На них зображені виконавці на окремих інструментах і цілі інструментальні ансамблі. Цей достовірний документ далекого минулого свідчить про високу музичну культуру східних слов'ян, дає певну уяву про їх інструменти і [що особливо цінно для нас] оркестрову практику» [3, 4].

В свою чергу український мистецтвознавець Микола Голубець (1891-1942) відносно цих зображень на вежах Софійського собору дотримується такої думки, що «малярська декорація Софії цінна для нас ще одною, дуже характеристичною подробицею: крім мозаїк і фресок з біблійними зображеннями, є там фрески з побутовими сценами...» [6, 469]. На наш погляд, це цінний висновок, бо, мабуть, українських малярів могло б приваблювати більше побутове життя, музика, розваги, ніж іноземні.

Багато цікавих свідчень про культуру і побут українського народу знаходимо у російського військового інженера, історика козацтва О. Ригельмана (1720-1789). Зокрема, про музичні інструменти, які побутували серед українців у старовину, він пише: «З них дуже багато музикантів добрих буває. Грають вони більше на скрипках, на скрипковому басу, на цимбалах, на гуслах, на бандурі, на лютні, притому і на трубах. А сільські по селах – також на скрипках, на кобзі і на дудках...» [11, 87].

Інструментальна музика супроводжувала багаті які із сторін життя східних слов'ян. Такі інструменти, як ріг та труба, які мали потужній,



далекочутний звук, правила за знаряддя сигнального зв'язку для мешканців гірських та лісних районів, що займалися мисливством та скотарством. Сигнальну функцію, поряд з музично-художньою, вони виконують і до цих пір (трембіта у гуцулів). Сопілка, ріг, труба, а пізніше і мелодійний ріжок, жалійка та частково дуда, зручні при великих переходах «були незамінними супутниками пастухів, які культивували гру на них» [1, 106].

Східні слов'яни були дуже обдарованим та талановитим народом і, зокрема, в музичному мистецтві. Майстерність слов'ян в грі на музичних інструментах цінувалась в іноземних державах, де «представники слов'янських племен в X ст. працювали в якості інструментальних виконавців. Слов'янські музиканти служили при Візантійському дворі...» [17, 9]. Це свідчення не тільки високої виконавської майстерності слов'ян, але й визнання музичного інструментарію, який був на певному ступені досконалості.

Поступово музична культура дворянських кіл захоплювала все більш широкі верстви суспільства, просякаючи в найглухіші провінційні кутки. В цей же час, з середини XVII ст., як відзначав видатний історик, академік В. Й. Ключевський (1841-1911) на суспільство «почала впливати іноземна культура, багата досвідом та знаннями» [8, 13].

Починається систематичне навчання музиці, яке в садибному середовищі, як і в столицях, набувало своїх специфічних рис. А взагалі мода на так звану «домашню музику» виникла давно. Звернувшись до історичних джерел, находимо, що ще київські князі за прикладом візантійських імператорів наймали танцюристів, співаків, музикантів.

На думку В. Розанова кріпацькі оркестри з'являються в маєтках вельмож та крупних поміщиків «для усолоджування слуху господарів італійською музикою. В цьому виявляється вплив італійської опери, яка швидко увійшла в моду при дворі» [13, 5].

Домашні оркестри за декілька десятиліть вийшли у своєму мистецтві настільки, що затьмарили своєю майстерністю двірські оркестри, виконуючи складні симфонічні твори. «Справа в тому, – писав Д. Рогаль-Левицький, – що музика при дворі, при всіх її якостях, залишалась весь час на рівні двірської потіхи, а музика в домашніх умовах, завдяки присутності достеменних талантів, якими був багатий російський народ, дуже скоро переросла в справжнє мистецтво» [12, 33].

Л. Раабен висловлював думку, що за зразком двору і для задоволення своїх музичних потреб «великі вельможі, а потім і інше столичне та

провінційне дворянство почало організовувати у себе оркестри та інструментальні капели». Він також дає відповідь на те, чому оркестри були кріпацькі: «...запрошувати до себе на службу іноземних виконавців міг далеко не кожний» [10, 17].

Безсумнівно, що сімейно-побутове музичування було значною складовою частиною художньої культури України. В панських садибах з'являлися оркестри із селян-кріпаків. Перші з них існували вже в XVII ст. Розквіт оркестрового виконавства пов'язувався з експлуатацією безправних кріпаків-музикантів, які, окрім своїх музичних обов'язків, нерідко виконували інші роботи, працювали в господарстві поміщика, прислужували йому.

Кріпацькі оркестри, які були скоріш за все обов'язковим атрибутом домашніх музичувань, відіграли величезну роль у розвитку музичної культури України. Вони стали першими осередками національного професіонального виконавства.

Протягом другої половини XVIII ст. кріпацькі оркестри здобули особливо широкого поширення по Лівобережній Україні. Мистецтво кріпацьких оркестрів нерідко сягало справді високої художності основу їх репертуару складали твори видатних західноєвропейських композиторів [7, 17].

В Російській імперії кінця XVIII та початку XIX ст. налічувалося декілька сотень кріпацьких оркестрів, значна частина яких була в Україні. Можливо, не всі оркестри були на належному професіональному рівні. Але сама кількість їх дає уяву про розмах музичування та культури, нечуваній для країн Західної Європи. Це свідчило про те, що вже в той час в Росії існувала високорозвинена культура оркестрової гри [17, 68].

Особливості історичного розвитку музично-культурного процесу в Україні протягом XIX ст. неможливо правильно зрозуміти без урахування того величезного впливу, яке мало домашнє музичування. Воно задовольняло природну потребу в музиці, яка завжди існувала в широких колах слов'янського суспільства. Родина, як своєрідна музична аудиторія, була тісно пов'язана із системою виховання, яка існувала на той час. Навчання музиці та гра на музичних інструментах вважалася невід'ємною частиною виховання в родинах дворян та різночинної інтелігенції. Музичування було одним із суттєвих елементів домашнього побуту цих кіл. На початку XIX ст. в побуті поширюється організація домашніх концертів, вистав, читання у голос літературних творів, бесід про музику та літературу.

З усього вищевикладеного можна зробити головний висновок, що в галузі оркестрової музики Україна на першу половину XIX ст. була аж ніяк не глухим закутом, не провінцією, як тоді вважали, а високорозвиненою оркестровою європейською державою, з великою кількістю оркестрових колективів, які мали цікаві і складні програми, з досить розгалуженою системою гастрольної справи.

Аналізуючи репертуар, що виконувалися українськими оркестровими колективами, ми можемо дійти висновку, що до середини XIX ст. музичне життя в Україні розвивалося, по-перше, на основі виваженої концепції, яка включала і теоретичні (морально-світоглядні) і суто організаційні питання; по-друге, здійснення сімейних музичних вечорів спиралося на міцну основу, яку становили місцеві творчі сили. Зробивши аналіз репертуару кріпацьких оркестрів, оркестрових колективів учбових закладів, оперних театрів тощо, ми можемо вважати, що слухачька аудиторія була досить широко ознайомена з творчими надбаннями композиторських шкіл Західної Європи та Росії. Отже, репертуар оркестрових колективів України дає нам підстави вважати, що виконавський рівень цих оркестрів був на одному з найвищих в Європі, тому що ці колективи виконували практично всі твори, які на той час існували в Європі.

З огляду на це можна зауважити, що формуванню оркестрового виконавства в Україні сприяли такі головні причини:

сприятливі умови розвитку музичного мистецтва;

вплив італійської опери;

музична освіта дворян;

вивчення музики, зокрема інструментальної, в навчальних закладах;

розвиток та поширення сімейно-побутового музикування;

становлення гастрольно-концертної справи.

Отже, східні слов'яни в ранній період свого існування мали різноманітний і розвинений музичний інструментарій, знаходячи йому застосування в різних галузях суспільно-державного та родинно-побутового життя, що дає підстави твердити про їх високий рівень інструментального мистецтва. Починаючи з часів Київської Русі і до середини XVII ст., інструментальна музика і спільні форми музикування на теренах України поступово формують передумови виникнення оркестрового виконавства.

Головними носіями інструментального мистецтва протягом багатьох століть були скоморохи, які культивували колективну гру на музичних інструментах.

Чималу роль в розвитку українського оркестрового виконавства зіграли і різні навчальні заклади, де, починаючи з XVIII ст. почала розвиватися і студіюватися інструментальна музика.

Впливи Західної Європи, зокрема, італійської опери зі своїми музичними традиціями, упали на благодатний ґрунт української музичальності і проросли чудовими ростками домашньо-маєткового музикування, на базі якого були створені сприятливі умови для виникнення такого цікавого та самобутнього явища в художній культурі України як кріпацьке оркестрове виконавство.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. — Л.: Музыка, 1975. — 246 с.
2. Гордійчук М. На музичних дорогах: Статті та рецензії / М. Гордійчук. — К.: Музична Україна, 1973. — 306 с.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. — К.: Наукова думка, 1967. — 241 с.
4. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий. — М.: Музыка, 1987. — 198 с.
5. Иванов П. Оркестр українських народних інструментів / П. Иванов. — К.: Музична Україна, 1981. — 111 с.
6. Історія української культури: В 15 зшитках / Заг. ред. І. Крип'якевича. — К.: Факт, 1993. — 465 с.
7. Історія української музики: В 6 т. Т. 1 / Редкол.: М. Гордійчук та ін. — К.: Наукова думка, 1989. — 352 с.
8. Ключевский В. Западное влияние в России после Петра // В. Ключевский Неопубл. произ. — М.: Наука, 1983. — 396 с.
9. Полное собрание русских летописей. Т. I: Лаврентьевская летопись. — М.: Мысль, 1962. — 248 с.
10. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства / Л. Раабен. — Л.: Музыка, 1978. — 245 с.
11. Ригельман А. Летописное повествование о Малой России и ее народе и казаках вообще / А. Ригельман. — М., 1847. — 97 с.
12. Рогаль-Левицкий Д. Беседы об оркестре / Д. Рогаль-Левицкий. — М.: Музгиз, 1961. — 288 с.
13. Розанов В. Русские народные инструментальные ансамбли / В. Розанов. — М.: Советский композитор, 1972. — 226 с.
14. Ройзман Л. Орган в истории русской музыкальной культуры / Л. Ройзман. — М.: Музыка, 1979. — 348 с.
15. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России / Н. Финдейзен. Т. 1: С древнейших времен до конца XVIII в. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. — 376 с.
16. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. — Х.: Держ. вид-во, 1930. — 145 с.
17. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство: Очерки и материалы / И. Ямпольский. — М.; Л.: Музгиз, 1951. — 561 с.