

bachenni [On the issue of developing teachers' digital competence in the European context]. Zbirnyk tez dopovidei vseukrainskoho naukovo-praktychnoho seminaru «Tsyfrova kompetentnist vchytelia novoi ukrainskoi shkoly 2019», 64–67. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/715579> [in Ukrainian]

17. Ministerstvo tsyfrovoi transformatsii Ukrainy. (2021). Opys ramky tsyfrovoi kompetentnosti dlia hromadian Ukrainy (DigComp 2.1) [Description of the digital competence framework for Ukrainian citizens (DigComp 2.1)]. URL: https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/news_post/2021/3/mintsifra-oprilyudnyue-ramku-tsyfrovoi-kompetentnosti-dlya-gromadyan/%D0%9E%D0%A0%20%D0%A6%D0%9A.pdf [in Ukrainian].

18. Fastprint. (n.d.). Polihrafiia ta typohrafiia – v chomu riznytsia? [Printing and typography – What is the difference?] URL: <https://www.fastprint.ua/uk/poligrafia-i-typografia-v-chomu-riznytsia> [in Ukrainian]

19. Kabinet Ministriv Ukrainy. (2011). Pro zatverdzhennia Natsionalnoi ramky kvalifikatsii: Postanova [On the approval of the National Qualifications Framework: Resolution] № 1341. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF> [in Ukrainian]

20. Verkhovna Rada Ukrainy. (2017). Pro osvitu: Zakon Ukrainy [On education: Law of Ukraine]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian]

21. Romanovskyi, O. H., Hrynova, V. M., Zhernovnykova, O. A., Shtefan, L. A., & Fazan, V. V. (2018). Formuvannia tsyfrovoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv matematyky: Konstatavalnyi etap [Formation of digital competence of future mathematics teachers: Stating stage]. Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia, 65(3), 184–200. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/2024> [in Ukrainian]

22. Saiuk, V. I. (2012). Profesiina kompetentnist yak osnova rozvytku suchasnoho vykladacha v systemi pisladyplomnoi pedahohichnoi osvity [Professional competence as the basis for the development of a modern teacher in the system of postgraduate pedagogical education]. Nova pedahohichna dumka, 3(71), 57–61 [in Ukrainian]

23. Sysoieva, S. O. (2015). Kompetentnisno zorientovana osvita: Yakisni vymiry [Competence-oriented education: Quality dimensions] (Monohrafiia). Un-t im. B. Hrinchenka. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/11033/> [in Ukrainian]

24. Sihaieva, L. Ye. (2011). Kharakterystyka struktury osvity doroslykh v suchasni Ukraini [Characteristics of the structure of adult education in modern Ukraine]. Visnyk Zhytomirskoho derzhavnoho universytetu, 59, 38–42. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7311/> [in Ukrainian]

25. Shpak, V. I. (2019). Slovyk suchasnykh polihrafichnykh terminiv: Knyha redaktora [Modern printing terminology: Editor's book]. DP «Ekspres-obiava». URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/29248/1/V_SHPAK_SS_PTKR_19_IZH.pdf [in Ukrainian]

26. Iahupov, V. V., & Svystun, V. I. (2007). Kompetentnisnyi pidkhid do pidhotovky fakhivtsiv u systemi vyshchoi osvity [Competence-based approach to the training of specialists in the higher education system]. Naukovi zapysky NaUKMA, 71, 3–8. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/6871> [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БРУЯКА Ярослав – аспірант Інституту цифровізації освіти НАПН України.

Наукові інтереси: розвиток цифрової компетентності фахівців поліграфічної галузі в умовах неформальної освіти: аналіз ключових понять і термінів.

КОВАЛЕНКО Валентина – кандидат педагогічних наук, старший дослідник, провідний науковий співробітник відділу хмаро орієнтованих систем і штучного інтелекту в освіті Інституту цифровізації освіти НАПН України, старший науковий співробітник відділу цифрових технологій і комп'ютерного забезпечення Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського.

Наукові інтереси: розвиток цифрової компетентності фахівців поліграфічної галузі в умовах неформальної освіти: аналіз ключових понять і термінів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BRUIAKA Yaroslav – Postgraduate Student at the Institute for Digitalisation of Education of the NAES of Ukraine.

Scientific interest: Development of digital competence of printing industry specialists in non-formal education: analysis of key concepts and terms.

KOVALENKO Valentyna – PhD (in Pedagogics), Senior Researcher, Leading Researcher of the Department of Cloud-Oriented Systems and Artificial Intelligence in Education of Institute for Digitalisation of Education of the NAES of Ukraine, Senior Researcher of the Department of Digital Technologies and Computer Support at the V. Sukhomlynskyi State Scientific and Educational Library of Ukraine.

Scientific interest: Development of digital competence of printing industry specialists in non-formal education: analysis of key concepts and terms.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2025 р.

Стаття прийнята до друку 01.03.2025 р.

УДК:78.087.68.159.9

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-218-89-95

ВАРГАНІЧ Галина –

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківської гуманітарно-педагогічної академії
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0913-3999>
e-mail: galinavarganich@gmail.com

БАШЕВСЬКА Марина –

викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківської гуманітарно-педагогічної академії
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3204-1950>
e-mail: bashev1771@gmail.com

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ЕВОЛЮЦІЇ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Сучасні вчителі музичного мистецтва, викладачі, керівники хорів та студенти мусять володіти знаннями з історії української хорової культури, яка є надбанням багатьох поколінь. Ці знання надихатимуть їх до відродження хорової справи і нададуть переконаності в тому, що усвідомлення своєї етнологічної відмінності сприятиме укріпленню національної гордості й патріотизму.

Для тих, хто відчуває потребу більш глибокого розуміння національних особливостей витоків хорового професійного виконавства в Україні, корисно буде ознайомитися не тільки з витоками хорової культури в Україні, а пізнати також її сутність і тисячолітнє минуле.

У статті висвітлюються історичні аспекти становлення й розвитку хорової культури України від давнього знаменного розспіву до сучасних форм хорового виконавства.

Знання історичних аспектів розвитку хорової культури України допомагає нам зрозуміти глибину та унікальність цього мистецтва. В роботі простежується еволюція хорового мистецтва від знаменного розспіву Київської Русі до сучасності.

Проаналізовані українські види багатоголосного знаменного співу, а саме строчний спів та київський розспів, які готували ґрунт для нового мистецтва – партесного співу. Відомо, що в Україні знаменний розспів пройшов шлях від крюків до західно-європейської п'ятилінійної нотації. Саме українські півчі сприяли появі нотного співу на Московії.

У другій половині XVI століття на Україні утверджується новий стиль хорового співу – партесне багатоголосся.

Партесний спів як частина культового православного богослужіння, допомагав українцям у боротьбі з окатоличенням і ополченням. Велична музика партесного співу без супроводу протиставлялася пишному католицькому богослужінню.

Партесний спів сприяв як збереженню українцями своєї віри, так і національних особливостей, адже тексти партесних співів записувалися і виконувалися давньоруською мовою.

В статті детально розглядається діяльність теоретика, педагога й композитора Миколи Дилецького. Він обґрунтував теоретичні основи партесного співу у фундаментальному музично-теоретичному трактаті «Грамматика мусікійська». Доведено, що саме М. Дилецький поширював київську нотацію, що наближається до сучасності, і цим йому зобов'язана музична культура.

Значного поширення набули братські школи, які мали на меті виховання дітей у душі православної віри і народності. Таким способом прогресивне міщанство та духовенство намагалося боротися із засиллям католицизму, що почало загрожувати релігійним та національним засадам українства. В роботі доведено, що братства зробили історичний внесок у справу розвитку української хорової культури кінця XVI–XVIII ст.

Ключові слова: хорова культура України, знаменний розспів, партесне багатоголосся, діяльність М. Дилецького, братські школи.

VARGANICH Galina –

Senior speaker of the department of vocal and choral teacher training Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical

Academy» of Kharkiv Regional Council

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0913-3999>

e-mail: galinavarganich@gmail.com

BASHEVSKA Maryna –

lecturer of the department of vocal and choral teacher training Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical

Academy» of Kharkiv Regional Council

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3204-1950>

e-mail: bashev1771@gmail.com

HISTORICAL ASPECT OF THE EVOLUTION OF UKRAINIAN CHORAL ART

Modern music teachers, lecturers, choir directors and students must have knowledge of the history of Ukrainian choral culture, which is the heritage of many generations. This knowledge will inspire them to revive the choral business and will give them the conviction that awareness of their ethnological difference will contribute to strengthening national pride and patriotism.

For those who feel the need for a deeper understanding of the national characteristics of the origins of professional choral performance in Ukraine, it will be useful to familiarize yourself not only with the origins of choral culture in Ukraine, but also to learn its essence and millennial past.

The article highlights the historical aspects of the formation and development of Ukrainian choral culture from ancient significant singing to modern forms of choral performance.

Knowledge of the historical aspects of the development of Ukrainian choral culture helps us understand the depth and uniqueness of this art. The work traces the evolution of choral art from the znamenny singing of Kyivan Rus to the present day.

Ukrainian types of polyphonic znamenny singing are analyzed, namely, strochny singing and Kyiv singing, which prepared the ground for a new art - partesny singing. It is known that in Ukraine znamenny singing went from hooks to Western European five-line notation. It was Ukrainian singers who contributed to the emergence of musical singing in Muscovy.

In the second half of the 16th century, a new style of choral singing was established in Ukraine - partesny polyphony.

Partesny singing, as part of the cult Orthodox worship, helped Ukrainians in the fight against Catholicization and Polonization. The majestic music of partesny singing without accompaniment contrasted with the magnificent Catholic worship.

Partesny singing contributed to the preservation of both Ukrainians' faith and national characteristics, as the texts of partesny singing were recorded and performed in the Old Russian language.

The article examines in detail the activities of the theorist, teacher and composer Mykola Dyletsky. He substantiated the theoretical foundations of partesny singing in the fundamental music-theoretical treatise "Grammar of Music". It is proven that it was M. Dyletsky who spread the Kyiv notation, which is approaching modernity, and musical culture owes this to him.

Fraternal schools, which aimed to educate children in the spirit of the Orthodox faith and nationality, became widespread. In this way, the progressive bourgeoisie and clergy tried to fight the dominance of Catholicism, which began to threaten the religious and national foundations of Ukrainianness. The work proves that the brotherhoods made a historical contribution to the development of Ukrainian choral culture of the late 16th–18th centuries.

Key words: choral culture of Ukraine, znamenny singing, partesny polyphony, activities of M. Dyletsky, fraternal schools.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасні вчителі музичного мистецтва, викладачі, керівники хорів та студенти мусять володіти знаннями з історії української хорової культури, яка є надбанням багатьох поколінь. Ці знання надихатимуть їх до відродження хорової справи і наддадуть переконаності в тому, що усвідомлення своєї етнологічної відмінності сприятиме укріпленню національної гордості й патріотизму.

Мета статті: розглянути історичний аспект еволюції хорового мистецтва України, та довести, що знання історичних аспектів розвитку хорової культури України допомагають нам зрозуміти глибину й унікальність цього мистецтва.

Для тих, хто відчуває потребу більш глибокого розуміння національних особливостей витоків хорового професійного виконавства в Україні, корисно буде ознайомитися не тільки з витоками хорової культури в Україні, а й пізнати її сутність і тисячолітнє минуле.

Вивченням історії хорового мистецтва України займалися науковці-дослідники: І. Огієнко, Вл. Протопопов, Н. Герасимова-Персидська, А. Лащенко, Л. Хлебникова, О. Ростовський, О. Коломоєць.

Хорова культура України має глибоке коріння і міцні історичні традиції професійного хорового мистецтва та тісно пов'язана з історією християнства і розвивалась вона по двом напрямкам – народного співу та православного співу. Ці напрямки, розвиваючись паралельно, в той же час взаємозбагачували одне одного.

З X століття головним центром церковного співу Київської Русі стає Києво-Печерський монастир, де існувала відома школа церковного співу. Викладали в цій школі *доместики* (співаки) та *уставники* (керівники). Як у побуті, так і в церкві, існував у той час одноголосний спів.

Нам відомі такі види церковного співу того часу – *кондакарний* і *стихирарний*. Вони мали відповідну нотацію.

Кондакарний наспів (кондак – вірш на честь святого) викладався двома рядками знаків, що розміщувались над текстом.

Стихирарний спів (стихира – хвалебна релігійна пісня строфічної побудови з приспівом) – найдавніша форма церковного співу, проіснував майже сімсот років (X–XVII ст.) [5, с. 7–9].

В Україні найбільш поширеним був його різновид – *київський знаменний розспів* (XII – XVII ст.). Він був одноголосним і не мав супроводу. Одержав таку назву через спосіб запису; записували його крюками, або знаменами. Ці знаки мали умовне значення, вони відновлювали в пам'яті людини мелодії, які були вивчені на слух.

Співацькі знаки мали різне походження. Частина з них зберегла грецьку назву (*паракліт, кулізма*), а інші, відповідно зовнішньому вигляду тих знамен, названі рідною мовою: *крюк, палка, стріла, голубчик, паук* та ін.

У XVII столітті знаменні розспіви використовувались у церковному співі, їх нотація зберігалася в рукописах. Поява нотного п'яти

лінійного запису допомогла наблизити знаменний розспів до зручного, використати його в професійній хоровій музиці.

Знамена і крюки вказували напрямок руху голосу, відображали певні ритмічні співвідношення знамен та звукові акценти. Знаки крюкового письма мали *мнемонічне (умовне)* значення, тобто лише нагадували співакам знайому мелодію і допомагали їм запам'ятовувати її, але вивчити по знаменам нову мелодію не було можливим. Незнайомі мелодії виучували з голосу, а справжню висоту початкового і найвищого звуку визначав головний розспівник.

Київський знаменний спів під впливом народного хорового багатоголосся поступово перетворився на багатоголосний **строчний спів**.

Появу багатоголосся в хоровій музиці можна віднести до XVI і навіть до XV ст. Багатоголосся міцно ввійшло у виконавчу практику монастирів, соборів та церков.

Новий хоровий стиль був пов'язаний із соціальною боротьбою українського народу. З історії відомо, що протягом XVI ст. Україна була пригнічена Польщею. По українських містах та селах з'являлося все більше костьолів, де відправлялися пишні служби у супроводі органу. Безперечно, багатоголосний спів а cappella мав протистояти співу в костьолі.

Відомо, що в Україні знаменний розспів пройшов шлях від крюків до західно-європейської п'ятилінійної нотації фактично за період першої половини XVII ст.

Строчний спів записувався за допомогою крюків у вигляді своєрідної партитури кількома (відповідно до числа голосів) крюками – знаменнями, путівними або демественними рядками, що надписувались над текстом [4, с. 19–32].

Для кращої орієнтації співаків, колір суміжних крюкових рядків був різним. Чорним кольором записувались крайні голоси, червоним – середні. Діапазон кожної хорової партії був невеликим. Часто голоси сходилися в унісон, перехрещувались, рухались паралельно. Найчастіше багатоголосся було триголосного складу.

Свою назву строчний спів одержав від форми його фіксації. Над рядками тексту було два, три або й чотири рядки («строки») крюкових нот; в залежності від цього й рукописи таких партитур називалися двох, трьох і чотирьохрядковими.

Для кращого орієнтування півчих колір крюкових рядків у записях партитур різнився.

Нижній рядок писався тушшю, другий кіноварю (червоні чорнила), третій знову тушшю і останній – кіноварю.

Стрижем строчного співу, своєрідним **cantus firmus** – (*незмінна мелодія*), була знаменна мелодія, яка містилася тільки в середньому голосі і ніколи не була верхнім. Цей голос, що вів основну мелодію звався «**путь**». Інші голоси складали до нього гармонійний супровід і, в залежності від місця розташування в партитурі, мали назву «**низ**» і «**верх**».

До цих трьох голосів зверху інколи додавали четвертий – «**демество**», мелодична лінія якого відрізнялася особливою розвиненістю.

Півчі відповідно розподілялися на «путників», «вершників» та «нижників». Співаків не розподіляли на хорові партії за регістровими чи тембровими ознаками.

Діапазон кожної з хорових партій обмежувався об'ємом квінти, сексти, а інколи сягав октави, внаслідок чого більшість співаків мали можливість виконувати будь-яку «строку» в партитурі.

Давньоруські церковні хори склалися виключно з чоловіків, які володіли низькими голосами, і тому в партитурах перевага віддавалася нижньому і середньому регістрам басового голосу. Баси, які володіли звуками всієї великої октави і частково контроктави, співали „низ” октавою нижче, подібно до того, як октавісти співають в хорах і тепер.

Високий регістр тенорових голосів не використовувався зовсім. Діапазон партитури строчного співу дорівнював дванадцятиступеневому обіходному діатонічному звукоряду Соль великої октави (G в) – ре першої октави (d1).

У другій половині XVI століття на Україні утверджується новий стиль хорового співу – **партесне багатоголосся**.

Відбувається заміна безлінійної крюкової нотації іншою системою запису музики, яка давно вже панувала в Європі – квадратною нотою на п'ятилінійному стані.

Новий спосіб виконання дістав назву **партесного співу** (від лат. -pars- частина, в переносному значенні – хорова партія, partes – голоси).

Ще до Унії 1596 р. православні українські братства в Польщі перейняли європейський хоральний спів, аби протистояти переходу своїх мирян до уніатської церкви. Замість одноголосних піснеспівів братства ввели новий ефектний незвичний багатоголосовий спів. [4, с. 47].

Партесний спів як частина культового православного богослужіння, допомагав українцям у боротьбі з окатоличенням і опольщенням. Суворі і велична музика партесного співу без супроводу протиставлялася пишному католицькому богослужінню.

Новий партесний спів сприяв як збереженню українцями своєї віри, так і національних особливостей, адже тексти партесних співів записувалися і виконувалися давньоруською мовою. На відміну від українського партесного співу, католицьке церковне богослужіння використовувало виключно латинську мову. Ця традиція зберігається й у сучасній католицькій церкві.

В партесних концертах є чітке визначення чотирьох хорових голосів у хорових партіях: бас, тенор, альт і дискант. Партію альтів виконували хлопчики. Керівник хору – головщик змінюється на регента.

Дослідниця Н. Герасимова-Персидська пише: «Партесний стиль утверджує новий тип мислення, нові принципи, які керують становленням розгорнутих музичних творів, набагато більших за масштабами, ніж знаменні розспіви».

Теоретичні основи партесного співу вперше були викладені **Миколою Дилецьким**. Діяльність М. Дилецького як теоретика, педагога й композитора була тісно пов'язана з музичним життям України, Росії, Литви, Польщі. Московський диякон Кореньов називав його «жителем града Києва».[4, с. 56].

Видатний теоретик партесного співу і автор багатьох партесних творів Микола Дилецький народився в Києві близько 1630 року і помер близько 1680 року в Москві. Вчився співу й музики в Києві, Вільні й Варшаві.

Теоретичні основи партесного співу Микола Дилецький обґрунтував у фундаментальному музично-теоретичному трактаті «Грамматика мусікійська», опублікованому у Вільно на польській мові як навчальний посібник з вокальної музики. У 1677 р. «Грамматика» була надрукована на білоруській мові у Смоленську під назвою «Грамматика мусикийского пения, или Известные правила в слове мусикийском». Існує чотири її видання і понад 20 редакцій.

У трактаті «Мусікійська граматика» він дає вказівки відносно теорії музики, диригування хором, приділяє велику увагу практичним порадам композиторам, які пишуть багатоголосні концерти.

З ім'ям Миколи Павловича Дилецького пов'язаний розвиток зрілого періоду партесного співу. Якщо у творах 60–70 років XVII століття панує чотириголосний склад, то М. Дилецький вживає восьмиголосся і надає йому перевагу. Дослідники творчості композитора довели походження такого складу з чотириголосся: ясно виступає принцип подвоєння основного складу.

У творчості М. Дилецького дослідники помічають тенденцію до максимальної професіоналізації партесного концерту як нового виду мистецтва. Також у трактаті він розглядає питання щодо походження назви музики («мусікій»). Назва походить від музикального звучання органів, кімвалів та інших «бездушних» музичних інструментів, від численності голосів і різноманітності гармонії. Від її назви й виконувана голосом музика також називається музикою, оскільки твориться вона за тими ж правилами.

Музику він сприймає як науку, що організує звук, і порівнює її з філософією і словесною граматикою. На філософське питання «Что есть мусикия?», І. Кореньов дає таку відповідь: «Музика є наукою, що допомагає пізнавати узгодженість у всьому і є другим розумом людського естества вихідного не від самого естества, а од Бога. Музика – це друга філософія і граматика, яка вимірює голоси ступенями подібно до того, як у словесній філософії чи граматичі існує правильне використання слів і їх властивостей, складів, фраз і міркувань, а також знання й найменування стихіям та їх властивостям. Музика прикрашає церкву, звеселяє серце святими піснеспівами». [4, с. 53–64].

Значне місце займають методичні поради щодо навчання дітей музичній грамоті («Образ учения детей»). М. Дилецький ілюструє свої положення розробленими ним самим допоміжними

схемами, таблицями, що свідчить про значний педагогічний досвід.

Протягом великого історичного періоду складалась система музичної освіти в Україні. Навчання церковному співу, музичній грамоті, регентській справі здійснювалось при церквах, монастирях і навчальних закладах різного рівня. До навчання музичній професії залучались малолітні хлопчики. Спочатку вони прислужували в церкві, навчалися грамоті і співу в церковному хорі, засвоювали послідовність церковних відправ. Засвоївши співацьку науку, кращі з них ставали регентами, навчали молодших за віком учнів. Навчання співу стосується давніх часів. Ще грецькі півчі, які приходили на Київську Русь разом із християнськими священиками в XI–XII століттях, передавали своє мистецтво місцевим юнакам та дітям.

Науковець Людмила Хлебникова відзначає, що XI столітті в Києві, при Андріївському монастирі донька князя Всеволода Ярославича Анна заснувала школу, де дівчаток навчали грамоті, різним корисним ремеслам та співу. [6, с. 4–24].

Появу багатоголосного (хорового, партесного) співу в Україні відносять до XV–XVI ст. Його поширенню сприяв інтенсивний **розвиток шкільної освіти**. Початкову освіту в той час можна було здобути в церковно-парафіяльних школах, де дяки навчали читання, церковно-слов'янському письму та богослужбовому співу. Одночасно на українських землях почали з'являтися школи нового зразка, що поєднували початкову освіту з освітою вищого ступеня.

Першою з них була **Острозька слов'яно-греко-латинська колегія** (академія), заснована у 1576 р. В цьому навчальному закладі, створеному за зразком західноєвропейських, викладали освічені гуманісти свого часу. Першим її ректором став Герасим Смотрицький. За кілька десятиліть існування з Острозької колегії вийшло багато відомих політичних, культурних й освітніх діячів, як-от: Мелетій Смотрицький, майбутній гетьман Петро Сагайдачний та ін. Острог виховав педагогічні кадри, які відіграли важливу роль у процесі подальшого розвитку освіти і педагогічної думки в Україні. Тут діяла друкарня, в якій побачили світ видатні пам'ятки вітчизняного письменства. Острог уславився і як центр Традиційної музичної культури, звідки поширився на терени України та Білорусі відомий «острозький наспів». Музика культивувалася саме при колегії і входила до шкільної програми.

Значного поширення набули також **братські школи**, які мали на меті виховання дітей у дусі православної віри і народності.

У другій половині XVI ст. братства та їхні школи швидко поширилися у містах Львівської, Перемишльської, Холмської єпархій, а на початку XVII ст. почали з'являтися в інших місцевостях України. Новостворені навчальні заклади засновувалися переважно випускниками Львівської братської школи, тому були організовані за її зразком, отримували від неї підручники.

Документально підтверджено, що в братських школах поруч з основними науками велику увагу приділяли музичному вихованню учнів. На початку існування братських шкіл в ужитку був переважно знаменний спів, відтак поступово почав запроваджуватися і партесний.

Поширенню партесного співу в Україні сприяло й те, що з XVI ст. сини заможних шляхтичів й міщан почали виїжджати на навчання за кордон. Повертаючись в Україну, вони активно пропагували тут кращі надбання західної культури, у тому числі і багатоголосний спів.

Поступово партесний спів залунав у православних церквах Львова, Луцька, Києва, де хори під керівництвом освічених диригентів виконували 4-5-6-ти-і навіть 8-миголосні композиції. Коли у січні 1591 року Львівське братство відвідав київський митрополит Михайло Рогоза, то місцеві школярі вітали його «потрійним», тобто дванадцятиголосним хором. А Луцька школа поставила свій братський церковний спів так високо, що він став предметом заздрості місцевої єзуїтської колегії.

Викладання співу зазвичай доручалося вчителю, який одночасно керував хором. Крім співу, у братських школах викладалась нотна грамота.

Упровадження партесного співу проходило одночасно з освоєнням нового п'ятилінійного письма, відомого під назвою «київського знамені».

Існували також студентські хори при парафіяльних церквах Києва.

Керівництво хором доручалося кращим студентам-регентам. У свою працю керівники академічної капели вносили запал молодості, фанатичну старанність та гарячу любов до справи. Керування хором – то було горіння їхніх молодих душ у творчому пориві.

Протягом кількох століть, готуючи хлопчиків для прислужування у православній церкві, їх навчали грамоті й співу. Обов'язковою вимогою було, щоб учитель – дяк був письменний і вмів співати.

У XVI ст. при православних церквах відкриваються **приходські школи**. Хоровий спів у цих школах був на високому рівні. Перші такі школи відкриваються у містах України: Львові (1546), Турові (1572), Володимир-Волинському (1577). Пізніше приходські школи з'являються в Києві, Краснославі, Тисьмениці та інших містах і селах України.

У другій половині XVI ст. у ряді міст нашої держави організовуються **братські школи** – навчальні заклади, які створювалися культурно-релігійними організаціями – братствами. Братські школи були засновані на тих територіях України і Білорусі, які у XV–XVII століттях входили до Польсько-Литовської держави. Існували початкові, середні і підвищені братські школи, у яких навчали слов'янській, грецькій та латинській мовам, граматиці, математиці, риториці, музиці. Інколи при школах створювали інтернати для бідних і сиріт, де ті навчалися безкоштовно.

Братські школи були засновані на демократичних засадах, тобто хто бажав, ті і

сплачували за утримання шкіл. На своїх загальних сходах братчики вибирали ректора братської школи і викладачів. Братства взяли на себе вирішення проблеми збереження і розвитку національної культури, щоб «не був їх рід християнський аки безсловесен ненаучения ради». Братства надавали великого значення культивуванню партесного співу, щоб його можна було протиставити пишному католицькому богослужінню.

Склад хору братств був невеликим, але не менше дванадцяти осіб, оскільки виконувалися й дванадцятиголосні партесні концерти. Дискантові й альтіві партії виконували хлопчики, а тенорові й басові – дорослі хористи.

Учні, що навчалися у братствах та інших школах, переважно були з середовища простих міщан, інколи селян. Діти жили в бурсах або приходських школах. Співакам давали одяг, їх годували, але все це було в такій обмеженій кількості, що більшість змушена була заробляти на себе додатково. Вони співали канти і псалми на Різдваїні свята під вікнами, проказували вірші. Такий вид заробітку був узаконений, бо перед тим, як учні чи студенти відпускалися додому на зимові чи літні канікули, їм видавали спеціальний документ – «пашпорт». У ньому засвідчувався дозвіл «для испрошения милостини». Після повернення в бурсу «пашпорт» потрібно було здати [3, с. 4–52].

При багатьох братствах існували церковні хори, які славилися своїм мистецьким співом. Хори співали не лише церковні служби й партесні концерти, а й народні пісні, колядки, розспівували вірші, канти тощо.

З кінця XVI століття у братських школах стало обов'язковим вивчення партесного співу з нот, на що мали спеціальний дозвіл. Великі і малі хори вільно володіли старим гласовим співом і новим партесним. Про увагу до співу в братських школах свідчить те, що нагляд за навчанням доручався освіченим братчикам, які були причетні до музики.

Перше братство виникло у **Львові** 1585 року і стало провідним загально-українським культурним осередком. За проханням львівських міщан при братстві була заснована братська школа, де братчики навчали дітей нотного партесного співу. Факт співу в 1591 р. перед Київським митрополитом Михаїлом «потрійним дванадцятиголосим хором», тобто «трема ліками» (лік – хор) свідчить, що у львівській школі справа навчання співу вже тоді була поставлена на достатньо високому рівні.

Деякі з братських шкіл мали високий навчальний статус. Так братська школа, що була в **Острозі** (1480 р.) називалась гімназією, а інколи – академією.

Її першим ректором став Герасим Смотрицький. У цій школі навчалися письменник Мелетій Смотрицький і майбутній гетьман Петро Сагайдачний. Острозька школа утримувалася за кошти її засновника князя Острозького, але після його смерті (у 1608 році) перестала існувати.

Близько 1615 року виникла братська школа в **Києві на Подолі**, а 1617 року була заснована братська школа в **Лаврі**. Історія виникнення Київської братської школи пов'язана з іменем української меценатки Гальшки (Єлизавети) Василівни Гулевичівни (Гулевич), яка належала до шляхетського роду. Її батько був підстаростою, а пізніше – воєводою Волинської землі. Вона подарувала свій маєток у Києві на Подолі на школу для дітей міщан та шляхти, а також на православний монастир. Київська братська школа відкрилася цього ж року.

Одним з найвидатніших хорів середини 17 століття були хори Київського братського колегіуму і хори Києво-Печерської Лаври. Сучасники й більш пізні історики церковного співу відзначали, що «саме тут, в цих школах і братствах розвинувся наш церковний спів на противагу католицькому органу... тут же проявилася дивовижна здібність племені до співу хором без інструментального супроводу».

Хоча Київ тоді залежав від «польської корони», але в місцеве братство вступило козацьке військо на чолі з гетьманом Петром Конашевич-Сагайдачним, і школа, яка відкрилася, була під його захистом. Він робить великий грошовий внесок на будівництво школи й церкви на Подолі, які й були споруджені на земельній ділянці, подарованій братській школі київською міщанкою Гальшкою Гулевич.

Значну підтримку мали **братства від запорізького козацтва**, що декілька разів вступало в «братчики» повним складом полків кошов. У Київській школі вчилися такі діячі, як Богдан Хмельницький, гетьман П. Тетеря, Я. Сомко і відомий вчений та поет Феофан Прокопович [4, с. 79].

У 1632 році об'єдналися братські школи Київська та Лаврська у Києво-Могилянську колегію й поклали початок знаменитій Києво-Могилянській академії – першого вищого навчального закладу східнослов'янських народів.

Протягом другої половини 17-го та 18 ст. братства утворюються також у багатьох селах Галичини, Холмщини, Волині, Поділля, в окремих містах Лівобережжя, де кожне велике місто мало братську школу.

Деякі братства мали друкарні, в яких видавалися головні посібники для вивчення основи нотної грамоти – ірмологіони (ірмологі, «ярмологі») – книги, що містили ірмоли канонів усіх восьми гласів. Перший нотний ірмологіон опубліковано 1700 року Йосипом Городецьким у друкарні при Юрському монастирі у Львові. За цим ірмологом у братських школах діти навчалися співу з нот. **Львівське** братство видавало ірмологі починаючи з 1708 року. То були перші наборні нотні видання у східнослов'янських народів. (Перші ж наборні нотні видання Московської синодальної друкарні побачили світ тільки у 1772 році).

Опубліковавши нотні ірмологі, Львівське братство сприяло розвитку української музичної культури й хорового співу.

Висновки та перспективи подальших розвідок наперед. Отже, ми розглянули еволюцію

хорової культури України від давнього знаменного розспіву до сучасних форм хорового виконавства. Були проаналізовані українські види багатоголосного знаменного співу, а саме строчний спів та київський розспів, які готували ґрунт для нового мистецтва – партесного співу. Проаналізували значення діяльності українських братств, які надавали великої ваги музичній освіті. Впроваджуючи музику до програми шкільного навчання, братства сприяли розвитку партесного співу й хорової культури в цілому. Розповсюджуючи рукописні та друковані ноти, братства зробили істотний внесок до справи розвитку української музичної культури кінця XVII–XVIII ст.

Довели, що знання історичних аспектів розвитку хорової культури України допомагає нам зрозуміти глибину й унікальність цього мистецтва. Здобувачі вищої освіти, керівники хорів мусять володіти знаннями з історії української хорової культури, яка є надбанням багатьох поколінь. Ці знання будуть надихатимуть їх до відродження хорової справи і нададуть переконаності в тому, що усвідомлення своєї етнологічної відмінності сприятиме укріпленню національної гордості й патріотизму.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Варганич Г. О. Теорія та методика роботи з хором: навч.-метод. Посібник. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. 2-е вид., розшир., допов. Харків, 2024. 165 с.
2. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ.: Музична Україна, 1978. 180 с.
3. Кречківський А. Ф. Нариси з історії хорового мистецтва України: навч. посіб. Суми, 1996. 96 с.
4. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. 288 с.
5. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Видання третє, доповнене, Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018. С. 7–19.
6. Хлебникова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі: Методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. С. 4–24.

REFERENCES

1. Varhanych, H. O. (2024). Teoriia ta metodyka roboty z khorom: navch-metod. posibnyk. [Theory and methodology of working with the choir: teaching method]. Manual.

Komunalnyi zaklad «Kharkivska humanitarno-pedahohichna akademiia» Kharkivskoi oblasnoi rady. 2-e vyd., rozshyr., dopov. Kharkiv. 165 s. [in Ukrainian]

2. Herasymova-Persydska, N. (1978). Khorovyi kontsert na Ukraini v XVII–XVIII st. [Choral concert in Ukraine in the 17th–18th centuries]. Kyiv.: Muzychna Ukraina, 180 s. [in Ukrainian]

3. Krechkiivskiy, A. F. (1996). Narysy z istorii khorovoho mystetstva Ukrainy: navch. posib. [Essays on the history of choral art in Ukraine: teaching aids]. Sumy, 96 s. [in Ukrainian]

4. Kolomoiets, O. M. (2023). Istoriia ta teoriia ukrainskoho khorovoho mystetstva: navch. posib. [History and theory of Ukrainian choral art: teaching aids]. Dnipro: Lira, 288 s. [in Ukrainian]

5. Smyrnova, T. A. (2018). Khoroznavstvo (istoriia, teoriia, metodyka): Navchalnyi posibnyk. [Chorology (history, theory, methodology): Textbook]. Vydannia tretie, dopovnene, Kharkiv: KhNPU, «Fedorko», s. 7–19. [in Ukrainian]

6. Khliebnykova, L. O. (2006). Metodyka khorovoho spivu u pochatkovii shkoli: Metodichnyi posibnyk. [Methodology of choral singing in primary school: Methodological manual]. Ternopol: Navchalna knyha – Bohdan, s. 4–24. [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ВАРГАНІЧ Галина – старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківської гуманітарно-педагогічної академії.

Наукові інтереси: історичний аспект еволюції хорового мистецтва України.

БАШЕВСЬКА Марина – викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківської гуманітарно-педагогічної академії.

Наукові інтереси: історичний аспект еволюції хорового мистецтва України.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

VARGANICH Galina – Senior speaker of the department of vocal and choral teacher training Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy» of Kharkiv Regional Council.

Scientific interest: historical aspect of the evolution of Ukrainian choral art.

BASHEVSKA Maryna – lecturer of the department of vocal and choral teacher training Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy» of Kharkiv Regional Council.

Scientific interest: historical aspect of the evolution of Ukrainian choral art.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2025 р.

Стаття прийнята до друку 26.02.2025 р.

УДК 347.6:34(35)

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-218-95-100

ВОЛІКОВА Марина –

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри соціально-гуманітарних наук

Державного університету економіки і технологій

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3182-7639>

e-mail: a.volikov@ukr.net

ШЛЮБНО-СІМЕЙНЕ ПРАВО В «ЗАКОНАХ ХАММУРАПІ»

Стаття присвячена ретроспективному дослідженню шлюбно-сімейного права Стародавнього Вавилону. Автором здійснено аналіз статей Закону Хаммурапі та детально охарактеризовано окремі його положення. З'ясовано, що шлюб за Законами