

*Мішедченко В.В.
Глухівський державний педагогічний
університет ім.О.Довженка*

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО КИЇВСЬКОЇ РУСІ – ЯКІСНО НОВИЙ ЕТАП У РОЗВИТКУ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Культурою ми називаємо сукупність досягнень людського суспільства в галузі створення матеріально-технічної бази виробництва, досягнень в галузі освіти, науки, мистецтва й інших сторін духовного життя народу на певному ступені його історичного розвитку. Під розвитком культури ми розуміємо уміння людей використати ці досягнення для духовного розквіту людства та для розв'язання завдань подальшого суспільного розвитку взагалі.

Музична культура є частиною загальної культури суспільства й відображає сукупність суспільних цінностей засобами музичного мистецтва. Як певний тип певної соціально-інформаційної системи, музична культура опосередковує загальнокультурний пафос розвитку суспільства й водночас специфічний зміст і умови його соціального буття. Музична культура є виявом творчої активності суб'єктів, їх духовної потреби у створенні й засвоєнні музично-естетичних цінностей [1].

Музична культура суспільства є єдністю музики та її соціального функціонування. Це складна система, в яку входять музичні цінності, створені чи збережені в даному суспільстві; усі види діяльності по створенню, збереженню, відтворенню, сприйняттю й використанню музичних цінностей; усі суб'єкти такого роду діяльності з їх знаннями, навичками та іншими якостями, які забезпечують її успіх, а також інструменти і обладнання, які обслуговують цю діяльність [2].

Важливою частиною давньоруської духовної культури була музика. Вона супроводжувала людину від її народження до смерті. На Русі великого поширення набули обрядові танці, пісні, скоморошні ігри, гусярські розспіви. Саме таким співцем був знаменитий Боян, який жив при дворі Святослава Ярославича і славив подвиги князів, а також галичанин Мінус, згадуваний літописом під 1241 р.

Пісні, музика й танці супроводжували давніх русичів і під час розваг та відпочинку. Князі й представники заможних верств населення запрошували на бенкети професійних співаків та акторів, яких інколи й постійно тримали при своїх дворах. Але переважна частина професійних виконавців, згуртувавшись у невеликі колективи, вела мандрівний спосіб життя, виступаючи в різних містах на ринковій площі. Таких акторів називали скоморохами. Вважають, що скоморошництво – не суто руське явище, а запозичене з Візантії. Воно

відбивало загальносвітові тенденції в розвитку середньовічної культури через свій генетичний зв'язок із творчістю жонглерів і гістріонів у Західній Європі. Однак, на європейському сході це явище набуло специфічних національних рис, що робить його ознакою власне давньоруської культури [4].

Скоморохи-затійники були професійними акторами і музикантами. Вони виступали на княжих дворах і міських площах. Розвиваючи традиції народної карнавальної та сміхової культури, яка не цуралася подекуди й брутальних тем, скоморохи мали орієнтуватися на смаки й уподобання своєї аудиторії, що складалася переважно з городян: купців, ремісників, дружинників, княжої челяді. Разом з розвагами актори приносили й політичні новини, сповіщали про життя в інших князівствах, відповідно до настроїв юрби обирали об'єкти сатиричного зображення [5].

Великим любителем музики і театралізованих дійств був Святослав Ярославич, при дворі якого крім уже згаданого Бояна утримувалася трупа музикантів і скоморохів. Подібна музично-театральна група була і при дворі Святополка Окаянного.

Про розвиток музично-театрального мистецтва на Русі можна судити за знаменитими фресками Софії Київської. На одній із них зображено оркестр із семи виконавців, які грають на флейті, трубі, лютнях, гусях, органі. Дослідники вважають, що тут представлено візантійський інструментальний ансамбль. З певністю вони стверджують лише візантійський характер іконографії музикантів, а що стосується самих інструментів, то вони не можуть бути визнані специфічно візантійськими, які не мали поширення в давньоруському музичному побуті. Близькі за формою, зображення музичних інструментів зустрічаються на мініатюрах Радзивіллівського літопису, на срібній чаші XII ст. із Чернігова, київських пластинчатих браслетах – наручах [6].

Після прийняття християнства на Русі поширився хоровий спів, одно- і багатоголосий. Відомою була й нотна система, так звані крюкова й кондокарна нотації, що засвідчує високий рівень розвитку давньоруської музичної культури [7].

Музичне мистецтво в добу Київської Русі розподілялося на 3 групи: музика народна, княжих салонів і церковна.

Народна музика Русі складалася з вокальних та інструментальних мелодій. Пісні з давніх часів були постійними супутниками наших далеких предків у їх праці, побуті та звичаях. Веселі й сумні пісенні мотиви виконувалися не лише голосом, а й за допомогою музичних інструментів. Щонайперше, це обрядова народна пісенність (колядки, щедрівки, веснянки, гаївки, купальські, обжинкові, весільні пісні, похоронні голосіння). Стилiстично народна пісенність ділиться на дві групи: вільний

речитативний стиль та стиль із чітким ритмом та формою. Твори першої групи мали несиметричний вільний ритм і становили монотонне повторювання одного й того ж мотиву в різних варіантах. Друга група обіймала всю решту пісенних жанрів, тобто мелодій з чітким ритмом і виразним синтаксичним укладом фраз. Така упорядкованість музичних елементів переносилась і на тексти пісень [3, 377].

Про музику князівських салонів можемо судити на підставі згадок у тогочасній літературі, описів інструментів та тогочасних фресок, головним чином – Софійського собору. Репертуар цієї музики був дуже різноманітний – танковий, ліричний, побутовий, жартівливий та ін. Своїми вважалися гусла, дерев'яні труби, роги, бубни і різні свирілі, пищалі та сопілки. У княжих дворах вживалися ще й інструменти іноземного походження: ковані, металеві або «рожані» труби та роги, орган, «смики» або «гудок», смичкові інструменти: псалтир (старогрецький багатострунний музичний інструмент), лавута, навла, кимбал, бронзові та мідні дзвіночки та дзвони. Дзвіночки й дзвони прийшли до нас від іудеїв. Їх охоче запозичила собі християнська церква. Носіями музичної творчості були співці героїчних пісень, скоморохи, що згодом стали мандрівними музикантами, каліки-перехожі, старці, творці позахрамової побожної пісні, попередники пізніших лірників.

Церковна музика прийшла до нас із Візантії. Починаючи з XI ст. запроваджується та поширюється українська церковна музика, що з першого вогнища церковного співу – Києво-Печерської лаври – швидко поширилася на церкви й монастирі всієї Русі. Це був так званий «київський розспів», що став основою місцевої співочої традиції на довгі сторіччя.

З княжої доби збереглося чимало нотних книг, писаних безлінійною нотацією, що мала дві особливості. Кондакарна нотація вживалася в кондакарях, де були здебільшого вміщені кондаки на цілий рік (кондак – коротка церковна пісня, що славить Бога, Богородицю або святих). Знаменною нотацією (знамя – нота) нотовані всі інші богослужбові книги.

Особливого розвитку на Русі набула музика дзвонів, яка виконувалась обов'язково по нотах. Дзвони супроводжували будь-яке християнське свято, збирали людей на віче та інші зібрання з нагоди вирішення важливих державних справ. Перегук церковних дзвонів – це невеличкий музичний концерт. Під час християнських свят виконувалося по кілька десятків таких творів дзвонової музики [3, 378].

Народний танок на Русі – «пляс» означав групову гру з піснями. Танець – композиція ритмічних кроків і рухів, частіше до музики, ніж до співу. Танці доби Київської Русі виконувалися в супроводі співу, музики та плескання в долоні. Народ сходився

на майдан або на вулицю для загальної розваги. Загальнонародні танці відбувалися під час бенкетів, весіль, вечорниць, на свята. До професійних танцюристів на Русі відносять скоморохів.

Народні танці на Русі поділялися на три групи. Перша – хороводи – це народні ігри з переважанням у них танцювальних ритмів. Хороводи ілюстрували зміст пісні рухами. Хоч це були й масові танці, та в них виділялися провідні особи – солісти. Хороводи переважно склалися з ритмічних кроків, бігу, зміни місць, переходу попід з'єднаними руками партнерів. До другої групи відносились народні танці. Їх зміст – залицання й пантомімічне визнання кохання. Жіночі кроки відрізнялися від чоловічих, їх об'днував лише спільний ритм. Третя група – сольні танці. За характером це танці-змагання у різномірності кроків і жестів. У групі танцювали одна або дві особи: жінки, чоловіки або мішана пара.

Вивчення історії пісенного мистецтва засвідчує, що перші церковні наспіви записувалися спеціальними грецькими знаками, які називалися знаменами. Незважаючи на наявність грецьких текстів церковного співу, присутність чужоземних музикантів, у грецькі церковні наспіви поступово проникали елементи народної руської пісні, тісно пов'язаної у слов'ян із землеробством і сімейно-побутовою сферою. Спочатку церковні ієрархи намагалися чинити опір народним пісенним мотивам, але згодом на Русі утвердився такий церковний спів, в основі якого був відомий київський знаменний розспів, тісно пов'язаний з мотивами народних обрядових пісень.

Музичним супроводом найчастіше слугувала гра на ріжку, сопілці, гудку, гуслах. Особливою любов'ю в південній частині Русі користувалися струнні інструменти. Існує гіпотетична думка, що в наших землях вони з'явилися під безпосереднім впливом культури міст античного Причорномор'я. Запозичені в греків інструменти вдосконалювалися відповідно до слов'янських смаків, уподобань і згодом перетворилися на популярні протягом багатьох століть бандуру й цимбали.

Отже, стародавня музика розвивалась на народній основі. Її животворним джерелом була музична творчість обдарованого народу, з середовища якого виходили співці, музиканти, самородки-лицедії. Музична культура на Русі до XII ст. досягла високого розвитку, але її швидкий поступ уперед затримала монголо-татарська навала. Татари не змогли вбити могутнього творчого духу народу. Музичні традиції стародавньої Русі були успадковані й збагачені наступними поколіннями. Народ не тільки зберіг кращі культурні традиції минулого, але й створив нові духовні цінності.

Культурне становлення й розвиток Київської Русі відбувалося під благотворним впливом внутрішніх і зовнішніх факторів і завершилося створенням

високорозвинутої культури нашого народу [3, 379]. Вона змогла увібрати впливи Візантії та інших сусідніх держав Сходу й Заходу, перетворивши їх на власний здобуток. Це свідчить про ґрунтовні культурно-історичні підвалини, закладені упродовж попередніх тисячоліть.

Посилання

1. Уланова С.І. Світоглядно-методологічні основи формування музично-естетичної культури // Художня освіта і проблеми виховання молоді. – К., 1997. – С. 22.
2. Сохор А.Н. Музыкальная культура общества // Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. – Т.1. – Л., 1980. – С. 64.
3. Культурологія: Українська та зарубіжна культура / За ред. М.М.Заковича. – К., 2007.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / За ред. А.Яртіся, В.Мельника. – Львів, 2005. – С. 393-394.
5. Гречанко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000. – С. 287-288.
6. Культура українського народу / В.М.Русанівський, Г.Д.Вервес, М.В.Гончаренко та ін. – К., 1994. – С. 38.
7. Толочко П. Київська Русь. – К., 1996. – С. 320-321.

*Ігнатенко І.М.
Охоронна археологічна служба України
інституту археології НАН України
м. Чернігів*

ДО ПИТАННЯ ПРО ІСНУВАННЯ ХРАМУ ДОМОНГОЛЬСЬКОГО ЧАСУ В ГЛУХОВІ

Тема вивчення зодчества XII-XIII ст. Чернігово-Сіверської землі не отримала ґрунтового висвітлення у радянській історіографії. На нашу думку, така ситуація утворилась внаслідок досить пізнього виявлення, дослідження і усвідомлення пам'яток цього періоду на Чернігово-Сіверщині як цілісної групи.

Вивчення П'ятницької церкви у Чернігові – першої відомої споруди, до того ж збереженої у наземних частинах, розпочалось у 1943 р., а основні праці П.Барановського та М.Холостенка вийшли друком у 1956 р. У 1954 р. почались дослідження Спаської церкви у Новгороді-Сіверському під керівництвом М.В.Холостенка, коли була розкрита його західна стіна з притвором. Реконструйований план храму являв собою чотирьохстовпну церкву з трьома прямокутними притворами. Після більш широкого розкриття підмурків і нижніх частин стін, виявлених розкопками В.Коваленка у 1982-1984 рр., склалася інша картина. У 1959 р. В.Богусевичем та згодом Б.Рибаківим був розкопаний храм у Путивлі, а дослідження церкви у м.Трубчевську (Росія) П.Раппопортом у 1971 р. поставило більше питань, аніж дало відповідей, оскільки рештки будівлі давньоруського часу пошкоджені зведенням церкви XVI ст. і

знаходяться під існуючим храмом XVII ст., що ускладнює дослідження. Недостатньо висвітлені в публікаціях дослідження Б.О.Рибаків церкви на посаді давнього Вщижа. Проблематичним є і датування розкопаних у Чернігові в 1950-х рр. брами поблизу Спаського собору, церкви на Дитинці на південь від Благовіщенського храму, винайденої і дослідженої у 1985-1986 рр. брами нового князівського двору. Не внесли цілковитої ясності в рішення проблеми і знахідки церкви по вул.Сіверянській, плінфовипалювальних комплексів на Млиновищі та біля Болдиних гір, що були досліджені В.Коваленком, Г.Кузнецовим, В.Шекуном, В.Руденком, О.Черненко, Т.Новик у 1980-1990-х рр. Останньою знахідкою стала цегляна будівля на території Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському, яка стояла на північ від собору. Пам'ятка була досліджена у 2005 р. О.Черненко, яка інтерпретувала споруду як князівський терем.

Досі дослідники розглядали кам'яні споруди Чернігово-Сіверщини кінця XII – першої третини XIII ст. як складову частину загальноруського процесу становлення архітектурного стилю, хоча П.Раппопорт та Ю.Асеев натякали на можливість існування окремого сіверського варіанту Південно-русської архітектурної школи. Останнім часом петербурзькі історики архітектури зацікавились згаданими пам'ятками у площині пошуку зв'язків Чернігово-Сіверських цегельних будівель кінця XII – першої третини XIII ст. з пам'ятками того ж періоду Північно-Східної Русі, насамперед Володимира на Клязьмі та Ярославля.

Пошук відповіді треба шукати, залучаючи до вивчення проблеми якомога більше дослідників і використовуючи всі наявні джерела, і не тільки просторово-планувальні реконструкції будівель, будівельні прийоми, а й дані по будівельним матеріалам.

У другій половині XX ст. головними критеріями визначення пам'яток рубежу XII-XIII ст. була наявність в ній пучкових пілястр. Згодом намітились спроби датування будівель за особливостями цегли, яка використовувалась при спорудженні цих об'єктів. Однак оскільки у цей період на Чернігово-Сіверських землях працювало декілька артілей плінфоробів, які могли пересуватись окремо від основних груп будівельників, визначення послідовності створення будівель, а тим більш їх абсолютне датування ускладнене.

Новим сигналом до перегляду періодизації Чернігово-Сіверського мурованого будівництва XII-XIII ст. стала знахідка будівельних матеріалів часів Київської Русі у Глухові, зроблена глухівським науковцем Ю.Коваленком [1]. Хоча на сьогоднішній день рештки давньоруської цегляної будівлі не виявлені, чисельні знахідки уламків плінф, плиток