

**Result.** A problem has been singled out nevertheless the solution of the theoretical analysis has not been defined yet: analysis of the creativity carrier, who represents the national culture. The research has been carried out on the materials of the modern Ukrainian musical creative space (S. Vakarchuk («Ocean Elzy»), Ljubko Deresh, the groups Tik Tu.YUKO. Raynbow, Ledi Jank and others). The appeal to this function of music enables us to see more widely its influence on the development of the society as the subject and the object of culture. Creativity in culture is manifested at different levels of communication. It thanks to this function that that significant changes occur in the musical culture, new forms, styles, works of art appear. Two directions of manifestation of creativity in the musical modern Ukrainian culture have been singled out. They are the way of self-identification of the composer, performer, and listener.

**The novelty.** It is documented the demand for the theoretical understanding of the role of the bearer of the creative principle in the national culture.

**Practical value.** The Ukrainian representatives of the cultural industry can get the information how to stay in the middle of the century, the cinnamon for the breakdown of the new strategy of development and understanding of the creative principle in Ukrainian culture.

**Key words:** creativity, self-identity, musical culture.

Надійшла до редакції 22.09.2018 р.

УДК 783:[316.347:130.1]:271Ю2(477.10/17)

### ЦЕРКОВНИЙ СПІВ ЯК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОСЛАВ'Я (XI–XVIII СТОЛІТТЯ)

**Сапожнік Ольга Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ  
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.47  
olga.vasylivna08@gmail.com

Розглядається вплив православної традиції на історію церковного співу в Україні у XI–XVIII ст. та становлення й розвиток церковної музики як складової духовної культури українського православ'я. Висвітлюється роль вітчизняної православної музики в утвердженні самобутності української Церкви у становленні культурної ідентичності нації, зокрема, збереженні національної пам'яті.

**Ключові слова:** духовна культура православ'я, культурна ідентичність нації, українське православ'я, церковний спів.

**Постановка проблеми.** В історичній ретроспективі співочого мистецтва України особливе значення має православний церковний спів, який просякає вітчизняну музичну культуру від Київської Русі до Нового часу. З моменту виникнення традиція давньоруського церковного співу київської генези була безперервною: то посилюючись, то слабнучи, вона постійно відроджувалася й набувала в різні культурно-історичні епохи нових якостей.

Дослідження релігійної, сакральної, церковної музики в Україні репрезентовані у працях Б. Жулковського, О. Зосім, Н. Сиротинської, В. Снитіної, О. Шевчук, Л. Терещенко-Кайдан та ін. Проте, проблема впливу церковної музики українського православ'я на становлення культурної ідентичності нації, питання взаємозв'язку церковної музики (співу) та національної «душі» культури на даний час розкриті не повною мірою і актуалізуються сучасною релігійною ситуацією в Україні.

У культурології проблема церковного співу, як феномену націєгенезу, потребує концептуального осмислення в категоріях духовної культури та культурної ідентичності. Це стає можливим у рамках розгляду художньої специфіки жанру, її обумовленості впливами візантійської та західноєвропейської культур, а також накопиченням власного досвіду сакральної музичної культури, що репрезентує особливості православної духовності. Феномен церковної музики сьогодні варто розглядати не лише як певний жанр у музичному мистецтві, а й як специфічний спосіб духовного освоєння і емоційно-образного відображення релігійної картини світу, що породжує етноментальні й загальнонаціональні принципи художнього мислення та культурної ідентифікації.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Окремі українські дослідники (О. Кошиць, П. Маценко) трактували церковний спів давньої України як першоджерело старого знаменного співу Київської Русі. Іншими українськими вченими монодичний церковний спів згадується дотично до різних явищ співочої культури (Г. Васильченко-Михно, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський), або у зв'язку з загальним оглядом історії української музики (М. Антонович, о. П. Бажанський, М. Боровик, М. Грінченко, Б. Кудрик, О. Шреер-Ткаченко). Церковну музику, а саме східнослов'янську духовну пісню ґрунтовно висвітлюють у своїх монографіях О. Зосім, Ю. Медведик; у взаємозв'язку з візантійською традицією її досліджують Н. Сиротинська, Л. Терещенко-Кайдан.

Культурологічні аспекти дослідження перехідних процесів в українській партесній музиці середини XVIII ст. висвітлені в наукових звітнях О. Шумиліної, специфічність яких міститься у задіянні матеріалів київської колекції рукописних пам'яток Михайлівського Золотоверхого монастиря. Києво-Печерському розспіву, як цілісному феномену богослужбово-співочої культури України, присвячене дисертаційне дослідження Д. Болгарського, в якому охарактеризовано важливий пласт хорової культури України, пов'язаний з багатовіковими традиціями чернецого співу. В ній автор доводить, що Києво-Печерський розспів вбирає в себе основні властивості церковної культури, всередині якої він виник і сформувався: соборність і апостольство, єдність і святість [1; 8].

Але всі згадані автори розглядали український церковний спів з позиції мистецтвознавчого аналізу, як правило, не доходячи до культурологічних узагальнень в аспекті становлення культурної ідентичності нації.

*Мета* статті – розкрити сутність та історію церковного співу в Україні XI-XVIII ст. як феномену духовної культури православ'я і одного з джерел культурної ідентифікації в процесі націєгенезу.

Серед *основних завдань* статті є аналіз джерельної бази та ступеня опрацювання поставленої проблеми в науковій літературі, узагальнення теоретичних, зокрема мистецтвознавчих та культурологічних підходів щодо її дослідження, з'ясування деяких особливостей історичного розвитку українського церковного співу та його впливу на формування національно-культурної ідентичності.

*Виклад матеріалу дослідження.* Витоки вітчизняної духовної культури, зокрема церковного співу сягають корінням у дохристиянську добу, характерну високим рівнем міфопоетичної та естетичної свідомості, що виявилось у збереженні деяких елементів язичницької духовної практики (фольклор, обрядові й ритуальні пісні тощо). Крім того, для праукраїнської архаїчної культури характерними є: космоцентризм, політеїзм із тенденціями до монотеїзації, антропоморфізм, що, у свою чергу стало світоглядним підґрунтям для адаптацій народних традицій до християнської віри на теренах України.

Із прийняттям християнства музичною опорою для старокиївського співу була греко-візантійська традиція та співочий досвід охрещених раніше слов'ян (болгари, македонці, морави), але впродовж століть український православний спів набув окремих самобутніх музично-естетичних рис, пов'язаних з етнокультурною самоідентифікацією. Так, добре помітною є стилістична окремішність українських наспівів, зафіксованих у перших збережених ното-лінійних друкованих збірках ірмолів кінця XVI ст. («Ірмологіон», Львів 1707 р.).

Характеризуючи взаємозв'язок візантійської та української православної традиції, митрополит і вчений І. Огієнко зазначав, що православна культура увібрала в себе все те, що становить архетипічні риси українства, відтак стала духовним фундаментом, на якому розвинулась національно-культурна ідентичність українців, сформувалась національна ідея, національна пам'ять, духовна культура нації. Відносно швидке запровадження візантійської (грецької) православної віри зумовлене зрілістю релігійної свідомості русичів, а її майже безболісна асиміляція – толерантним ставленням східного християнства до культурних традицій українського народу, завдяки чому православ'я швидко засвоювалось основним прошарком українців [5; 11].

Оскільки, за І. Огієнком, візантійська православна церква майже 15 століть була центром духовної культури православного світу, то «візантинізм» так чи інакше присутній в усіх сферах нашого духовного життя. Взаємодіючи з прадавньою українською церковною традицією, «візантійське перетворювалось на своє рідне українське, тому «українець» і «православний» в Україні злилися в одне розуміння» [6; 36]. Візантійський вплив охопив Києворуську духовність усебічно, був прийнятий «душею і тілом», став ідентифікатором української культури, незалежно навіть від особливостей віросповідання (Храмові празники, Свят-вечір, православні імена тощо). Українська православна церква, функціонуючи в той час автономно у складі Константинопольського патріархату, набула характерних ознак: соборноправності, апостольськості, відокремлення від світської влади, учительності, толерантності, протонаціонального характеру (українське православ'я).

Як відомо, у православній музиці ідейно-естетичним фундаментом є греко-візантійська церковна поезія Романа Солодкоспівця, Андрія Критського, Івана Дамаскіна та ін., що лягла в основу богослужбової музично-хорової літератури (тропарі, кондаки, канони, ірмоси), канонічна література Святих Отців та Учителів Церкви. Візантійський музичний церковний стиль представлений монодією – унісонним одноголосим піснеспівом [8; 112].

Музична естетика українського православ'я спирається на догматику церковного Уставу, що майже не змінився упродовж 15 століть. Її обумовлює богословська наука (теологія), християнське

віровчення, Собор Отців Церкви, Канони Церкви, грецька церковна термінологія (Літургія, Євхаристія, Біблія, Антимінс, Антидор, Єктенія, Артос тощо), візантійський і вітчизняний ісихазм (печерне чернецтво), подвиг посту (аскетика), православні імена на честь Святих, усі чини Таїнств, церковний календар, що своєрідно вплітався у дохристиянські релігійні вірування і традиції. В духовній культурі українського православ'я у родинних відносинах, як і в церковній догматиці, на високий рівень піднесено статус жінки, її рівність перед Христом та значимість «сестри». У церкві носіями жіночого начала віри виступають Богородиця, жони-мироносиці, святі, мучениці, преподобні, угодниці Божі. Оскільки українці споконвіку були глибоко віруючими, то й дотепер залишається релігійна практика освячувати, благословляти та воцерковлювати усе людське життя, побут, родинні події «по потребі» з візантійського Требника, адаптованого до українського буття.

Православна церква в Україні під юрисдикцією Константинополя мала власну автономію: фінансову, культурну, мовну, світоглядно-ментальну. Грецькі просвітителі святі рівноапостольні Кирило і Мефодій запровадили староукраїнську (давньослов'янську) мову у богословсько-музичний ужиток східного християнства для поширення церковної практики та утвердження духовної культури українського православ'я.

З точки зору взаємозв'язку православ'я і духовної культури нації українці упродовж століть були глибоко віруючими, непохитними у православній вірі, завжди «духом» і «тілом» із Церквою. Будучи рабами Божими, вони почувалися правдиво свободними, вільними «твердими русинами» (за І. Огієнком), молячись про чистоту душі живих і померлих незалежно від віросповідання. «Православ'є – це корінь України: підітніть його – Україна – всохне... Всохне душа її...» [5; 67].

Аналізуючи питання візантійських витоків церковної музики та становлення жанрів, слід зазначити, що грецьке православ'я привнесло в українську церковну музику систему богослужбових піснеспівів, які склалися на той час у християнській гимнографії (кондаки, ірмоси, канони, тропарі тощо). Церковні співи спочатку були одноголосними, рух мелодії – спокійний, урочистий, суворий. Метричного розподілу на такти (в сучасному розумінні) не було, метрику визначав сам текст. В основі «знаменного розспіву» лежала музична система з восьми ладів (гласів) – так зване «осьмогласіє». Ця система існувала у Візантії і пов'язувалася з особливостями календарного року.

Однак у Русі-Україні у процесі розвитку церковного співу створено оригінальне «осьмогласіє», що базувалося на протоукраїнських музичних зразках. Нескладні мелодійні наспіви-погласиці (автентичні наспіви) виокремлювались як мотиви певних гласів, на основі яких створювались мелодії на той або інший глас, усього запроваджено восьмигласове коло богослужбових піснеспівів [10; 23]. У сучасній православній церковній практиці вони викладені в богослужбовій книзі «Октоїх».

Мелодії давніх церковних співів вважались священними, отже, недоторканими. Однак, поступово в Київській Русі розпочався процес пристосування грецьких церковно-музичних практик до місцевих умов, взаємовплив мелодики візантійських співів і традиційної народної музики. Згодом це привело до певних змін Знаменного розспіву і виникнення нових його різновидів, зокрема славетного Київського наспіву.

Традиційний вітчизняний церковний спів під впливом духовної практики ісихазму [9; 5] набрав аскетичної забарвленості, втіленої у низці тілесних та психологічних аскез, об'єднаних каноном піднесеної, урочистої, співаної «ангельської» молитви. Але ще до поширення візантійських канонів церковної музики прадавня Русь-Україна володіла самобутніми надбаннями дохристиянської співочої культури язичницького періоду. Православний церковний спів в Україні постійно співіснував із пісенними та вокально-виконавськими набутками багатоголового народного мелосу. Унаслідок інтонаційних синтезів церковний спів набирав статусу національного музичного явища, вбираючи у себе елементи етногенотипу культури, ментальності та способу мислення і почування, які складають так звані «ідентифікатори» духу нації [2; 15].

Упродовж XVII–XVIII ст. низка монодій або ірмолоїв отримує нову для того часу назву – «Київського наспіву» (за термінологією О. Шевчук, Б. Жулковського). Поступово київський наспів поширюється в Україні й Білорусії, а з середини XVII ст. – і в Росії (Києвский распев), де фіксується як у знаменних, так і в нотолінійних збірках, в одноголосому й багатоголосому вигляді [10; 22]. Нині Київський наспів широко застосовується в українській православній церковній практиці на богослужінні (особливо у вигляді хорових обробок – анонімних та композиторських: А. Гнатишина, О. Кошиця, М. Леонтовича, С. Людкевича, К. Стеценка та в аранжуваннях: А. Гноєвого, прот. І. Заяця, арх. Ніканора, прот. В. Семанцо), а також починає входити до світової концертної практики.

Поява такої форми богослужбового співу як «Київський наспів» у музичних (нотних) рукописах православної церкви XVII ст. належала до новацій тогочасного барокового періоду, якому властиві постійні зміни і пошуки у сфері культури. Духовні, релігійно-естетичні особливості тієї епохи

відзначаються в багатьох працях – як історичних і культурологічних (Г. Вагнер, М. Грушевський, Л. Довга, Д. Лихачов, митр. І. Огієнко, В. Піщанська, І. Франко, І. Юдкін-Ріпунта ін.), так і спеціальних духовно-музичних (М. Бражников, Н. Герасимова-Персидська, Т. Владишевська, о. І. Вознесенський, Ю. Келдиш, Л. Корній, І. Лозова, о. В. Металлов, о. Д. Разумовський, Н. Серьогіна, С. Скребков, М. Успенський С. Фролов, О. Цалай-Якименко, Б. Шиндін, Ю. Ясіновський та ін.).

Однак, у XIV–XVII ст. українська православна Церква була під впливом реформаційної ідеології, негативним виявом якої стало запровадження на окупованих українських землях церковної унії 1596 р. Разом із тим, позитивними зрушеннями в церковному житті були: поява перекладів церковних книг Святого Письма староукраїнською мовою (наприклад, «Острозька Біблія» 1581 р.), уживання її у богослужіннях, поглиблення релігійної ідентичності, активізація громадянської позиції, виникнення церковних братств як культурно-освітніх осередків, зокрема Острозького, Братсько-Богоявленського, становлення Київського колегіуму як національно-духовного осередку при Братсько-Богоявленському монастирі тощо. А серед негативних наслідків уважаються «окатоличення», конфесійне роздріблення, послаблення етнонаціональної ідентичності, «насильницька латинізація» і полонізація української духовної культури, розкол і братовбивче протистояння, зокрема всередині християнської культури у зв'язку з конфесійними конфліктами.

Після насильницького підпорядкування української православної церкви Московському патріархату (1686 р.) було підірвано засади ідентичності: національний дух, мову, культуру нації, «зрусифіковано» церкву. Натомість впроваджувалися церковні московські канони, проповідувалась вірність царю та імперії, у церковній музиці богословські тексти виконувались у російській транскрипції, що в подальшому призвело до послаблення домінуючої ролі православної церковної традиції в житті пересічних українців, зниження її авторитету серед народу [7; 8].

Але ще з середини XVI ст. починається активізація кардинальної зміни художньої системи в музиці. Процес трансформації музичної мови обумовлений синтезом різних культурних традицій: зміцненої кирило-мефодіївської («руського» ірмологійного співу); трансплантованої новогрецької й балкано-слов'янської; запозиченого латинського багатоголосся (як простих його форм, так і «фігуральних», концертних); нових протестантських співів – побожних пісень-кантів і псалмів, що призначалися для виконання парафіянами. Всі ці художні інновації адаптувалися до піснеспівів українського православ'я на ґрунті місцевої фольклорної традиції. Так формувалося оновлене церковно-музичне мистецтво України, де взаємодіяли конфесійні та фольклорні жанри, давні та нові форми і стилі на ґрунті барокової інтеграції слов'яно-греко-латинських культур. Саме інтеграція цих культур в українському бароко збагатили культурну ідентифікацію як в освіті (Острозька і Києво-Могилянська академії), так і в мистецтві (музика, іконопис, архітектура, література XVII–XVIII ст.).

Разом із тим, стрижневим чинником культурного процесу в Україні й Росії до початку XVIII ст. залишалося православ'я. Тому й типологія української та великоруської культур барокової доби так чи інакше залежала від специфіки місцевих догматичних і обрядових особливостей зазначеного конфесійного напрямку у християнстві та його музичної культури. Релігійна свідомість та її церковно-музична складова безпосередньо визначала характерні риси українського менталітету (кордоцентризм, софійність, соборність), впливала на процеси націє- та державотворення (козацька та гетьманська Україна) [3; 139].

Становлення української державності передбачало, зокрема, її самоідентифікацію на засадах православної віри, що вимагало нової генерації священнослужителів – добре освічених, енергійних та всебічно підготовлених до виконання пасторських обов'язків. У культовому відношенні українське православ'я запровадило обов'язкові літургійні правила й, подібно до польської, чеської та інших церков, націоналізувалося. Останнє означало додаткове вшанування власних, у т.ч. місцевих святих, піднесення культу регіональних реліквій та ікон, використання автохтонного протохристиянського фольклору, що наповнювало живим змістом повсякденну релігійну свідомість. Реформування православної церкви, на відміну від «старообрядництва», зумовило появу поборників гуманістичних світоглядних цінностей в синтезі релігії, філософії, мистецтва (П. Могила, Л. Баранович, І. Максимович, Й. Галятовський, Ф. Прокопович, Д. Туптало, (Д. Ростовський та ін.). Музика була обов'язковою частиною духовної освіти та храмової дії як «синтезу мистецтв» (о. П. Флоренський).

Домінуюче місце в українській церковно-музичній практиці посів старокиївський наспів, позначений спільністю та відмінністю з візантійською церковною музикою. Візантійсько-православний канон будувався на визначальності принципу анагогії духовного в художньо-образному відображенні сфери трансцендентного. Приймаючи грецький варіант християнства,

Київська Русь запозичила і властивий «візантинізму» пріоритет емоційно-естетичної сфери в духовній культурі через втілення божественної гармонії прекрасного через культ Софії Премудрості Божої. Крім того, візантійський церковний спів був винятково вокальним – із нього повністю виключалися інструментальні елементи, які, на думку Отців Церкви, сприяли розпорошенню уваги й розуму віруючої людини. Остання повинна постати перед Богом як «внутрішня людина», в усій утаємниченості свого серця, зокрема, через ісихастську молитву. Тому за православними канонами церковного співу у ньому неприпустимі театральні дії, а також різкі динамічні рухи й вигуки, що стоять на заваді зосередженості у тихій молитві серцем. Церковний акапельний спів в Україні якраз і сприяв досягненню такого молитовного стану у внутрішній софійності, що пропагується українськими ченцями – від св. А. Печерського до П. Величковського.

Інтенсивна міжкультурна діалогічність в добу бароко зумовила динамічне проникнення західноєвропейського багатоголосся в український церковний спів. Знаходячи усе більше число прихильників серед православних українців, воно не витіснило цілком монодійної традиції, яка залишалася досить розповсюдженим видом церковного співочого мистецтва. Багатоголосся впроваджувалося у співочу практику і релігійно-естетичну свідомість людей поступово, через рядковий і пізніше партесний спів. У розвитку цього церковно-музичного процесу контурно простежується два етапи й типи багатоголосного співу: перший – рядковий, інтонаційною основою якого залишаються знаменний і демествений розспіви; другий – партесний, що базується на якісно нових принципах гармонійного мислення і мелодиці неканонічного типу.

У сфері духовної культури упродовж XVIII ст. розвиток професійного музичного мистецтва відбувався шляхом еволюції й адаптації багатоголосного церковного співу, основу якого складав партесний концерт [4; 47]. Драматургічні особливості останнього засвідчують успадкування й творче переосмислення попередніх здобутків української та західноєвропейської музики: від народнопісенного фольклору до церковних монодій. Створюючи українську партесну музику, митці (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Дегтярьов, Г. Ломакін, А. Рачинський, П. Турчанінов та ін.) засвоїли композиторську техніку так званого концертуючого стилю західноєвропейської і польської церковної музики, адаптуючи її до національної музичної мови та інтонаційного мислення. Так зберігалася музична самосвідомість народу як один з культурних ідентифікаторів.

Крім того, межа XVII–XVIII ст. позначилася інтенсивним впливом на українську церковну музику російської та західноєвропейської композиторської шкіл. У порівнянні з історично попередніми візантійськими традиціями бароковий гуманізм і просвітництво принесли нове бачення людини та її місця у світі й суспільстві. Церковна музика у контексті релігійної і естетичної самосвідомості актуалізувала нову стилістику культури, пов'язану з духовною життєдіяльністю та самоідентифікацією нації. Доба бароко сприяла появі нових тенденцій й особливостей українського церковного співу. Якщо емоційна забарвленість давньоукраїнської церковної монодії характеризувалась спокоєм, епічною величавістю і споглядальністю, то партесний співповнений динаміки та контрастів, пов'язаних з антитетикою Бароко. Важливе місце у партесній музиці посіла також сумно-лірична наспівність, наближена до народного жанру «плачі».

Перехід від бароко до класицизму у вітчизняній музичній культурі XVIII ст. позначився, передусім, духовними концертами Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя. Поява нового жанру стала можливою завдяки систематизації і синтезуванню зразків православної церковної музики, народного мелосу й світської професійної музики. До витоків партесного співу слід віднести: обрядовий фольклор, візантійський ритуал церковного співу, ірмолоїні мелодії, гимнографічні тексти, київський знаменний наспів.

Як *висновок* варто зазначити, що історико-культурний аналіз православного церковного співу України XI–XVIII ст. дає підстави для постановки проблеми *подальшого дослідження* впливу церковно-музичної практики на становлення культурної ідентичності нації. Церковний спів як феномен української духовної культури потребує його збереження як важливої складової процесу культурної та релігійної ідентифікації в сучасних православних церквах України.

### Список використаної літератури

1. Болгарський Д. О. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 21 с.
2. Демчук Р. В. Ідентифікаційні поняття культурології. *Культурологія: Могилянська школа* / під ред. М. А. Собуцького. Київ : Вид. Ол. Філюк, 2018. С. 3–45.
3. Історія української естетичної думки : монографія / за ред. проф. В. А. Личковаха. Київ, 2013. 386 с.
4. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: Уч. пос. В 2 ч. М. : Композитор, 2014. 632 с.

5. Митрополит Іларіон (Огієнко). Візантія й Україна. До праджерел української православної віри й культури. Вінніпег, 1954. 96 с.
6. Панько О. І. Проблеми поширення християнства в Київській Русі у спадщині І. Огієнка. *Історія релігій в Україні*: Матеріали ІХ міжнар. конф. Львів, 1999. Кн. 2. С. 35–38.
7. Снитіна В. О. Розвиток духовної музичної культури в контексті українського ренесансного гуманізму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 14. Рівне, 2008. С. 6–10.
8. Терещенко-Кайдан Л. В. Еллінський та слов'янський етноси як основа культурного діалогу країн. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія* № 1 (7), 2016. С. 107–115.
9. Усікова Л. С. Естетичні транспозиції ісихазму в мистецтві Київської Русі: автореф. дис...канд. філос. наук. Київ, 2016. 20 с.
10. Шевчук О. Ю. Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII–XVIII ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 1999. 225 с.

### References

1. Bolgarskiy D. O. (2002). Kyiv-Pechersk chant as church-singing phenomenon of Ukrainian culture. Extended abstract of candidate's thesis. Sumy: SumSU [in Ukrainian].
2. Demchuk R. V. (2018). Identifying the notion of culture. *Kulturology: Mohyla school/ red M. A. Sobuckogo – Vid. Ol. Filyuk*, 3–45 [in Ukrainian].
3. Lichkovakh V. A. (Eds.). (2013). History of Ukrainian aesthetic thoughts: monograph: Kyiv [in Ukrainian].
4. Medushevskiy V. V. (2014). Duhovnyj analiz publishes: Uchebnoe book in two chast. Moskow: Kompozitor. [in Russian].
5. Mitropolit Ilarion (Ogienko). (1954). Vyzantium and the Ukraine. The pradzherel of the Ukrainian Orthodox faith and culture. – Winnipeg. [in Ukrainian].
6. Panko O. I. (1999). Problems of the spread of Christianity in Kievan Rus in heritage and Ogienka. *History of religions in Ukraine: the 9-th International Conference. (Vol. 2)*, (pp. 35–38). Lviv [in Ukrainian].
7. Snitina V. O. (2008). Development of spiritual music culture in the context of ukrain-enlargement of the European Renaissance humanism. English culture: past, present, ways of development: Col. sciences. works: science. zap. Rivne State humanitarian University. (Vol. 14), (pp. 6–10). Rivne: RDGU [in Ukrainian].
8. Tereschenko-Kaydan L. V. (2016). Greek and Slavijans ethnic groups as the basis for cultural dialogue between the countries. *Problems of social work: philosophy, psychology, sociology. (Vols 1 (7))*, (pp. 107–115). Lviv [in Ukrainian].
9. Usikova L. S. (2016). Aesthetic of isihazmu in the art of Kievan Rus. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. Y. (1999). Kiev chant in the context of Church and monodichnogo singing Ukraine and Belarus XVII–XVIII centuries. Candidate's thesis. Kyiv: Muzichne mistetstvo. [in Ukrainian].

### ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНСКОГО ПРАВОСЛАВИЯ (XI–XVIII ВЕКА)

Сапожник Ольга Васильевна – кандидат педагогических наук,  
доцент, докторант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств,  
г. Киев

Рассматривается влияние православной традиции на историю церковного пения в Украине XI–XVIII в., становление и развитие церковной музыки как составляющей духовной культуры украинского православия. Анализируется роль отечественной православной музыки в утверждении самобытности украинской Церкви, в становлении культурной идентичности нации, в частности, сохранении национальной памяти.

**Ключевые слова:** духовная культура православия, культурная идентичность нации, украинское православие, церковное пение.

### CHURCH SINGING AS PHENOMENON OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIAN ORTHODOX CHURCH (XI–XVIII CENTURIES)

Sapozhnik Olga – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,  
PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,  
Kyiv

This article deals with the influence of the Orthodox tradition in the history of church music in Ukraine, on the formation and development of Church music as the part of the spiritual culture of the Ukrainian orthodoxy in XI–XVIII centuries. It has been displayed the role of the national Orthodox music in affirming of the Ukrainian Church identity, in the formation of the national cultural identity, in articulat preserving of the national memory.

**Key words:** spiritual culture of orthodoxy, cultural identity of the nation, Ukrainian Orthodox, church singing.

UDC 783:[316.347:130.1]:271HO2(477.10/17)  
**CHURCH SINGING AS PHENOMENON OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIAN ORTHODOX  
CHURCH (XI–XVIII CENTURIES)**

**Sapozhnik Olga** – PhD Pedagogical sciences, Associate Professor,  
PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

*The aim of this article* is to investigate the influence of the Orthodox tradition on the history of chant in Ukraine, on the formation and development of church music as the component of the spiritual culture of Ukrainian Orthodoxy in XI–XVIII centuries.

*The methodology* of the study lies in applying of the methods of generalization, comparison, analysis and synthesis. Also, the methodology of the study is to use the cultural approach to the phenomenon of church singing in the Ukrainian orthodoxy.

*Results.* The article elucidates the role of the national Orthodox music in the affirmation of the Ukrainian church identity, in the formation of the national cultural identity, in particular, in the preservation of national memory. The phenomenon of church music is characterized in the article not only as a certain genre in musical art, but also as a specific way of the spiritual development and the emotionally-figurative reflection of the religious picture of the world, which generates original ethno-national and national principles of artistic thinking and cultural identification. The article provides an analysis of the authorship and the degree of the development of this problem in the scientific literature, the article generalizes theoretical, in particular, art-study and cultural approaches to the study.

*Novelty* is in deepening the understanding of the spiritual influence of church singing of Ukrainian orthodoxy Orthodoxy XI–XVIII centuries on the formation of national identity. Some features of the historical development of the Ukrainian church singing and its influence on the formation of national-cultural identity are presented.

*The practical significance.* The cultural problem of chant is singled out as a phenomenon of natiogenesis, which requires conceptual reflection in the categories of spiritual culture and cultural identity of the Ukrainian nation.

*Key words:* spiritual culture of orthodoxy, cultural identity of the nation, Ukrainian Orthodox, church singing.

*Надійшла до редакції 30.11.2018 р.*

УДК [168.522:7.036(4)(477)]

**УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ АВАНГАРД ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ  
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

**Холодинська Світлана Миколаївна** – кандидат філософських наук, доцент,  
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь  
orcid.org/0000-0002-6746-135X  
doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.48  
svetlanah01091970@gmail.com

Осмилено процес становлення професійного діалогу між європейськими авангардистами та українськими митцями різної естетико-художньої спрямованості. Наведено приклади участі відомих українських митців та їх учнів, творчість яких пов'язана з різними видами мистецтва й проаналізовано оцінки їх досягнень визнаними європейськими фахівцями і художніми критиками. Наголошено на постійній увазі видатного французького авангардиста та художнього критика Г. Аполлінера до робіт українських живописців, які експонувалися на «Салонах незалежних» і оцінювалися ним за ознакою «принципової новизни». Зафіксовано факти творчого діалогу між дадаїстами та українськими футуристами. Підкреслено, що М. Семенко та Г. Шкурупій мали особливий інтерес до дадаїзму, до творчості європейських поетів та живописців.

*Ключові слова:* авангардизм, візантинізм, дадаїзм, кубізм, кубофутуризм, український футуризм, сюрреалізм, види мистецтва, діалог культур.

*Постановка проблеми.* Розвиток українського футуризму – впливової складової авангардистського руху – співпав, з одного боку, з важливим соціально-політичними та ідеологічними процесами початку ХХ ст. (російсько-японська та I Світова війни, розпад монархій, жовтневі події 1917 р., Громадянська війна в Росії), а з іншого, – формувався в достатньо складних естетико-художніх умовах, а саме: в добу переходу посткласичної естетики у некласичну. Логіка й динаміка цього переходу захопила й європейських митців, проте «тиск» зовнішніх сил на їх «художнє середовище» не був таким стрімким і драматичним, як це відбувалося на російсько-українських теренах, охоплених революційними подіями та Громадянською війною. Беззаперечним досягненням теоретичної платформи авангардистів був їх інтерес не лише до літератури, а й до інших видів мистецтва, до низки проблем художньої творчості, що обумовило, з одного боку, існування таких само цінних феноменів як «літературний», «театральний» авангард, «кіно авангард», «авангардний живопис», а з іншого, – наснажувало авангардистів до теоретичного обґрунтування експериментальних