МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ШКОЛЬНА ТЕТЯНА СТЕПАНІВНА

УДК 78.03."15/18"(477)

УКРАЇНСЬКІ МУЗИЧНІ ЦЕХИ XVI–XIX СТ. ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН

26.00.01 – теорія й історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



КИЇВ – 2013

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури України, м. Київ.

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, професор **Брояко Надія Богданівна,** Київський національний університет культури і мистецтв, декан факультету музичного мистецтва.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор **Іваницький Анатолій Іванович,** Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, провідний науковий співробітник відділу етномузикології;

кандидат мистецтвознавства, **Горенко Леся Іванівна,** Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, завідувач відділу національної культури.

Захист відбудеться «29» березня 2013 року о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий «28» лютого 2013р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. В умовах соціокультурних процесів сьогодення вагомого значення набувають проблеми відродження, функціонування та об'єктивного висвітлення національних традицій у контексті сучасного сприйняття. Актуалізується потреба глибокого переосмислення культурно-мистецької, духовної, просвітницької діяльності українських музичних цехів, як складової національної культури. Поява цих інституцій зумовлена соціальними запитами, а їх унікальність полягає у вираженні духовного та інтелектуального досвіду народу. Вивчення особливостей та тенденцій функціонування музичних цехів сприяє накопиченню, систематизації обсягу наукової інформації про них, як важливого носія культури суспільства. Ці знання є внеском до системи знань культурології, мистецтвознавства тощо.

Означена проблема має певні традиції дослідження у різних наукових галузях. Діяльність музичних цехів розглядали О. Левицький, О. Лазаревський, А. Назаревський, О. Шафонський, Д. Щербаківський; в контексті побутової культури вивчали В. Балушок, Ю. Бромлей, А. Макаров, Б. Попов, М. Рабинович, Н. Яковенко; мистецтвознавчий аналіз здійснили Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, М. Грінченко, С. Грица, А. Гуменюк, А. Іваницький, Я. Ісаєвич, Л. Корній, Г. Мозер, Б. Фільц. М. Фіндейзен, О. Шреєр-Ткаченко ін. Питання походження, становлення та розвитку цехових кооперацій, внутрішніх цехових зв'язків та міжособистісних відносин, звичаї, атрибутику, участь у громадському та економічному житті досліджували В. Балушок, В. Гавриленко, В. Голубицький, Л. Горенко, П. Жолтовський, Я. Кісь, П. Клименко, В. Марочкін, П. Сас; проблеми музичних цехів як складових міської культури розглянули О. Герасименко, М. Підгорбунський та ін.

Аналіз наукових праць та публікацій, присвячених цеховому руху в Україні XVI–XIX ст. виявив, що ця проблема є історично вагомою, проте недостатньо дослідженою. Зокрема, невивченими залишаються процеси формування та устрою, звичаєво-обрядова культура музичних цехів та виконавські форми. Отже, незважаючи на висвітлення окремих питань досліджуваної проблеми, комплексне наукове вивчення естетичної й суспільно-громадської функцій українських музичних цехів як цілісного явища української музичної культури у вітчизняному мистецтвознавстві не здійснювалося, що й зумовило вибір теми дисертаційного дослідження – «Українські музичні цехи XVI–XIX ст. як культурно-мистецький феномен».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії мистецтв і відповідно до цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстр №107U009539).

Мета дослідження – з'ясувати основні тенденції та особливості культурно мистецької діяльності українських музичних цехів XVI–XIX ст. як культурного феномену.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

– охарактеризувати стан історіографії проблеми та джерельну базу дослідження;

– уточнити ключові поняття дослідження «цех», «цехові організації», «музичний цех», «братство», «ремісниче братство»;

– дослідити процес зародження та формування об'єднань міських музикантів-професіоналів;

– виявити специфічні форми корпоративного об'єднання в устрої музичних цехів;

– висвітлити особливості звичаєво-обрядової культури музичних цехів;

– визначити роль музичних цехів у формуванні музичного побуту українських міст;

– окреслити традиційні форми виконавства цехових музикантів.

Об'єкт дослідження – музична культура України XVI-XIX ст.

Предмет дослідження – культурно-мистецька діяльність українських музичних цехів XVI–XIX ст.

Географічні та хронологічні межі дослідження. Географія дисертаційної роботи охоплює всю територію України. Хронологія: XVI–XIX ст.

Методи дослідження. На основі визначених у дисертації об'єкта, предмета та мети дослідження обрано чинний методологічний інструментарій, згідно якого провідними є: мистецтвознавчий аналіз – у дослідженні естетичних особливостей, жанрів і форм виконавської діяльності музичних цехів; елементи соціологічного аналізу – у дослідженні організаційних форм музичних цехів як самоврядних структур, відносин між різними верствами членів цехових об'єднань (майстрами, підмайстрами, учнями), а також між цехами та органами міської влади; елементи етнологічного аналізу – у дослідженні цехового побуту, обрядів і звичаїв музичних цехів. Використано також порівняльно-історичний метод: синхронний аналіз – для співставлення різних аспектів життєдіяльності музичних та інших ремісничих цехів; діахронний аналіз – для порівняння інтенсивності і продуктивності виконавської діяльності музичних цехів на різних етапах їхнього розвитку.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

– уперше комплексно досліджено українські музичні цехи як феномен національної культури;

– здійснено синхронний аналіз функціонування західноєвропейських та українських музичних цехів;

– виявлено характерні особливості формування, устрою, суспільно-громадських функцій, духовно-ціннісних орієнтирів українських музичних цехів;

– уточнено поняття «цех», «цехові організації», «музичний цех», «братство», «ремісниче братство»;

– набуло подальшого розвитку вивчення історичної ролі музичних цехів у формуванні національної світоглядної спрямованості;

– охарактеризовано жанрову специфіку репертуару виконавців музичних цехів, доведено їхню полі функціональність (у духовно-релігійному, обрядово-звичаєвому та суспільно-громадському аспектах);

– з'ясовано особливості обрядово-звичаєвої культури музичних цехів.

Практичне значення дисертаційної роботи полягає в тому, що здобуті наукові дані, положення і результати, висновки, фактичний матеріал можуть бути використані при укладанні загальних і спеціальних курсів з історії української музичної культури, у подальших дослідженнях сутності феномена музичних цехів, інструментальної музики XVI–XIX ст., музичного побуту українських міст означеного періоду.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження є самостійно виконаною науковою працею, в якій найважливіші наукові результати отримані автором особисто. Вперше здійснено аналіз культурно-історичних умов зародження та становлення українських цехів, їх основні форми та напрями діяльності. Усі публікації автора за темою дисертації одноосібні.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом публікації матеріалів у наукових виданнях та виступів з доповідями на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі» (Київ, 2007), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій» (Київ, 2009), Міжнародній науково-практичній конференції присвяченій пам'яті професора Володимира Кірсанова (Київ, 2009), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українська культура XXI ст.: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2010), Всеукраїнській науковій конференції «Соціальні комунікації: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2012).

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у п'яти одноосібних публікаціях, що надруковані у фахових наукових періодичних виданнях України.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (216 найменувань). Загальний обсяг дисертації складає 170 сторінок, із яких 152 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, розкрито її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, предмет, об'єкт і методи дослідження, охарактеризовано джерельну базу, розкрито новизну та

практичне значення здобутих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, публікації, про структуру дисертації.

У першому розділі – **«Теоретико-методологічні засади дослідження»** – здійснено теоретичний аналіз діяльності музичних цехів у історичному, культурологічному, мистецтвознавчому, музикознавчому, фольклорно-етнографічному аспектах; визначено основні концептуально-методологічні підходи до ключових питань, уточнено понятійно-категоріальний апарат.

Відзначено як суттєве положення про універсальність феномену музичних цехів та братств у західноєвропейській культурі. Музичні цехові братства постають як поліфункціональна система із притаманними їй статутним устроєм, світоглядом, специфічним способом життя та самоорганізацією, поєднанням духовності та активної громадської позиції тощо.

Аналіз наукових праць дає можливість констатувати, що об'єктом особливих зацікавлень дослідників були ті аспекти культурно-мистецької діяльності українських музичних цехів, котрі дають змогу вбачати у ній феномен, що містить інваріантні компоненти духової спадщини минулого. Значна роль в систематизації зібраного матеріалу та його інтерпретації належить українським та російським етнологам – Ю. Бромлею, Ю. Вайнхольду, А. Гуревичу, О. Задері, О. Курочкіну, Б. Попову, С. Пронштейну, М. Рабиновичу, які дослідили окремі аспекти внутрішнього побуту музичних цехів.

Звичаєво-обрядовій культурі ремісничих цехів присвячені дослідження В. Балушка «Обряды и обычаи жизненного цикла украинских цеховых ремесленников» та «Світ середньовіччя в обрядовості українських ремісників». Незважаючи на те, що В. Балушок не досліджує безпосередньо обрядово-звичаєвої культури музичних цехів, його праці допомагають певною мірою реконструювати цю сферу життєдіяльності корпоративних об'єднань музикантів за принципом типологічної подібності і за тими методологічними підходами, які використовує сам дослідник, реконструюючи обряди і звичаї українських ремісників.

У роботі уточнено понятійно-категоріальний апарат дослідження («цех», «цехові організації», «музичний цех», «братство», «ремісниче братство»). Зокрема, термін «цех» (від нім. «Zeiche», «Zeche» – знак, знам'я) означає об'єднання ремісників за професіями в середньовічному місті. У наукових дослідженнях Б. Фільц цех (die Zeche) – це корпорація, гільдія, що мала свій особливий знак. Цехи – це закриті корпоративні спілки, які охоплювали членів одного або кількох споріднених ремісничих фахів і майстрів з метою захисту їх інтересів від дрібних виробників. Ремісничі цехи були водночас і релігійними братствами, що часто перебували у складі більших братств. Термін «братство» означає товариство людей, об'єднаних спільною діяльністю і метою, які дотримуються певних, установлених ними правил. «Ремісниче братство» – це об'єднання ремісників однієї або різних близьких професій. «Музичний цех» – це професійне об'єднання міських музикантів. Найбільшого розвитку музичні цехи набули в

Європі протягом XII–XIII ст., їх формування завершилося у XIV–XV ст. Музичні цехи, як і ремісничі, засновувалися згідно з універсалами, ухвалами, грамотами, привілеями литовських князів, польських королів, верховних служителів православної та уніатської церков. Вони діяли за правилами, визначеними у статутах, затвердженими міським урядом, королями та гетьманами.

Встановлено, що цехи і братства в Україні, мали різні організаційні форми, здійснювали вплив на всі аспекти життя їхніх членів: стежили за дотриманням відповідних правил поведінки, організовували спільні святкування, виступали спільно в релігійних процесіях та відігравали важливу роль в обрядових діях. Кожне об'єднання чи цех мали свою атрибутику і символіку: емблеми, цехову печатку, скриньку, у якій зберігалися документи, гроші. Про українські музичні цехи побіжно згадується в дореволюційних дослідженнях про братські і ремісничі цехові об'єднання, здійснених в середині XIX ст. Так, організована в той час Київська археографічна комісія системно працювала над виявленням документів, присвячених українським братствам. Зокрема, було опубліковано працю А. Шафонського «Черниговскаго намъстничества топографическое описаніе съ краткимъ географическімъ и историческімъ описаніемъ Малыя Россіи изъ частей коей оное намъстничество составлено» (1845). Дослідженню цехового устрою ремісничих об'єднань присвячені праці В. Антоновича, К. Василенка, М. Владимирського-Буданова, О. Єфименко, П. Єфименка, Ф. Кудринського, О. Лазаревського, Є. Сецинського, М. Успенського. Дореволюційні українські історики своїми науковими студіями об'єктивно сприяли виявленню генези і загальних закономірностей цехового устрою, спільних для всіх ремісничих об'єднань, у тому числі й музичних цехів, вони вводили в науковий обіг цінні документи, нагромаджували значний емпіричний матеріал.

Аналіз показав, що дослідження цехових ремісничих об'єднань активізувалося у 20-ті роки XX ст., результатом чого стала фундаментальна праця П. Клименка «Цехи на Україні» (1929). Однак, запропонована дослідником у розвідці «Матеріали до історії цехів м. Літок на Чернігівщині» (1928) програма комплексного дослідження ремісничих цехів, зокрема музичних, не була реалізована. В «Історії української музики» (1922) М. Грінченка частково розглянуто виконавську діяльність музичних цехів. Окремі деталі цехового побуту міських музикантів виявив Д. Щербаківський у розвідці «Реліквії старого київського самоврядування» (1925). Праця російського мистецтвознавця М. Фіндейзейна «Очерки истории музыки в России» (1928) містить важливу інформацію про середньовічних українських музикантів-інструменталістів, зокрема тих, які здійснювали виконавську діяльність в Росії, переносячи на інший культурний грунт здобутки українського музичного мистецтва.

Виявом інтересу до міської музики доби Середньовіччя, зокрема виконавської діяльності цехових музикантів Західної Європи, стало опублікування в ленінградському кооперативному видавництві «Тритон» праці відомого німецького мистецтвознавця Г. Мозера «Музыка средневекового города» (1927). У

вступній статті російський мистецтвознавець І. Глєбов, відзначаючи, що в Росії не було музичних цехів і відсутні дослідження міського музичного побуту, високо оцінив дослідження Г. Мозера, стверджуючи, що його опублікування допоможе організувати музичний побут нового, соціалістичного міста. Дослідження німецького мистецтвознавця, у якому опрацьовано й систематизовано багато архівних документів, досі зберігає своє значення як цінне джерело з історії музичних цехів Західної Європи. На основі двох розділів цієї праці Г. Мозера («Побут і цехи» та «Музика в місті Кельні в середні віки») розглянуто спільні й відмінні ознаки цехового побуту і виконавської діяльності українських та західноєвропейських, зокрема німецьких музикантів-професіоналів Середньовіччя.

Виконавська діяльність музичних цехів та елементи їхньої побутової культури побіжно розглянуто в українських музикознавчих дослідженнях 60–80-х років XX ст.: «Інструментальна музика» М. Грінченка (ця праця увійшла до посмертного видання «Вибране»), «Українські народні музичні інструменти» А. Гуменюка; «Музичний побут «Енеїди» В. Довженка; «Братства і українська музична культура XVII–XVIII ст.» і «Братства та їх роль в розвитку української культури XV–XVIII століття» Я. Ісаєвича; «Розвиток української музичної культури в XVI–XVIII сторіччях» О. Шреєр-Ткаченко; «Зародження української симфонічної музики» М. Гордійчука; «Київська академія та її значення в розвитку музичної освіти й професіоналізму» Т. Некрасової; «Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII і першої половини XIX ст.» Й. Миклашевського; «Взаимодействие искусств в украинском вертепе» М. Копиці.

У часопису «Українське музикознавство» (1982) та у збірнику «Київ музичний», виданому до 1500-ліття Києва, опубліковані праці Б. Фільц «Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.)» і «Київський музичний цех», які є першими в українському мистецтвознавстві спеціальними дослідженнями фахових об'єднань музикантів в Україні, зокрема в Києві. Праці Б. Фільц грунтуються на документах Центрального державного історичного архіву України (м. Львів), Центрального державного історичного архіву України (м. Київ), Державного архіву м. Києва, на матеріалах давніх актів, пам'яток, працях дореволюційних істориків, дослідників 20-х років XX ст. Системний підхід дав змогу дослідниці розкрити значення українських музичних цехів як своєрідного багатофункціонального явища національної музичної культури. Серед недоліків зазначених праць варто назвати відсутність аналізу історіографії, не повний текст статуту львівського музичного цеху; недостатньо проаналізовано репертуар цехових музикантів, не висвітлено обряди і звичаї музичних цехів. Однак праці Б. Фільц є найповнішими в сучасному мистецтвознавстві концептуальними дослідженнями музичних цехів другої половини XVI–XIX ст., у яких розкрито їх роль і значення в історії національного музичного мистецтва.

Розквіт українських музичних цехів припав на добу бароко. Провідні тенденції в музичному мистецтві цієї епохи дослідила Н. Герасимова-Персидська у

працях «Русская музыка XVII века: Встреча двух эпох», «Український варіант музичного бароко», «Церква на Україні як рушійна сила перетворень в музичній культурі XVI–XVII ст.». Досліджуючи музичний аспект українського бароко, Н. Герасимова-Персидська зосередилася на вокальній музиці, та якщо врахувати, що цехові музиканти брали активну участь у церковних відправах як вокалісти, можна припустити, що партес також був елементом їх музичної культури.

У висновках до розділу зазначено, що певні аспекти внутрішнього побуту музичних цехів розкрито у працях українських і російських етнологів – О. Курочкіна («З історії масових свят феодального і капіталістичного Києва»), Б. Попова («Загальнонародне свято: походження і особливості розвитку в соціалістичному суспільстві»), Ю. Бромлея («Очерки теории этноса»), Р. Вайнхольда і М. Рабиновича («Ремесленники»), А. Гуревича («Категории средневековой культуры»), С. Пронштейна і О. Задери («Ремесла»), М. Рабиновича («Очерки материальной культуры русского феодального города»). Отже, аналіз наукових праць з досліджуваної проблеми виявив недостатню увагу дослідників до діяльності українських музичних цехів як культурно-мистецького феномену.

У другому розділі – **«Музичний цех як форма корпоративного об'єднання»** – проаналізовано процес зародження професійних об'єднань міських музикантів у Західній Європі і в Україні, устрій, реліквії українських музичних цехів та їх звичаєво-обрядову культуру.

Встановлено, що першими об'єднаннями музикантів-професіоналів, які здійснювали виконавську діяльність у Київській Русі, були гурти скоморохів. Мистецтво цих «веселих людей», спадкоємців античних мімів, відзначалося універсалізмом: вони не тільки грали на різних музичних інструментах, а й співали, танцювали, показували театралізовані дійства, циркові номери, творили різні «глуми». Без скоморохів не відбувалося жодне міське свято, були вони бажаними гостями і в княжих дворах. На славнозвісній фресці в Софії Київській зображено ансамбль скоморохів у складі гусляра (на передньому плані), виконавця на лютнеподібному інструменті (у композиції фрески він зображений за гуслярем), двох виконавців на сопелях (вони розміщені на задньому плані), та виконавців на подовжній флейті і на тарілках. Отже, ансамбль скоморохів мав струнні, духові й ударні групи інструментів. Зображення гурту скоморохів на фресці Софії Київської свідчить про важливе значення їх виконавської діяльності в Київській Русі. Виконавська діяльність скоморохів, розвиток і популярність їх музичного мистецтва все ще не є достатньою підставою для виявлення прямого генетичного зв'язку між гуртами цих мандрівних артистів-професіоналів і цеховими об'єднаннями міських музикантів. Поява в Україні музичних цехів пов'язана з розвитком розгалуженої мережі ремісничих об'єднань, цехова організація яких була запозичена в Західній Європі.

З'ясовано, що перші європейські музичні цехи виникли задовго до появи аналогічних об'єднань професійних музикантів в Україні. Найбільш ранніми були віденське музичне братство св. Миколая (1288), в Ельзасі – дузенбахське,

у Швейцарії – уцнахтське братство св. Марії (1407). Поряд з ними з'являються на французькому ґрунті паризьке братство менестрелів св. Жюльєна із своїм шпиталем св. Генезія (1321). Головною причиною організаційного оформлення музичних цехів став розвиток середньовічних міст, які з кінця XIV ст. визначали сутність усього господарського і духовного життя Західної Європи. Основу міського соціуму становили вмілі ремісники й купці, які, на відміну від феодалів, пишалися не родовитістю, а професійною майстерністю й успіхами у торгівлі. Такий соціальний поворот зумовив зміну світоглядних уявлень і ціннісних орієнтацій, що вплинуло і на музичне мистецтво Європи, де вільний мандрівний музикант поступився місцем привілейованому міському музикантові. Музичне мистецтво набуло прикладного характеру, перетворившись на джерело існування для членів музичних цехів. Загальну акустичну картину середньовічного міста формували професійні музиканти, які з балконів міських ратуш грою на трубах сповіщали городянам про час, коли треба прокидатися і лягати спати, вони музично оздоблювали всі міські свята й урочистості. У такий спосіб радикально змінилися форми організації праці й життєвий уклад середньовічних музикантів, виконавська діяльність яких була спрямована на обслуговування міського побуту.

Аналіз показав, що поява музичних цехів, як і всіх інших професійних ремісничих об'єднань в Україні, зумовлена поширенням в українських землях магдебурзького права, яке регламентувало організаційні форми міського життя, створюючи сприятливі умови для його розвитку на основі самоврядування. Наприкінці XIV ст. виникли цехові об'єднання, які забезпечували основні потреби життєдіяльності міської громади – пекарські, різницькі, швецькі, кравецькі, кушнірські, зброярські цехи. Можна припустити, що вже в XIV ст. у Львові й Перемишлі, а з XV ст. і в Києві, поряд з іншими ремісничими об'єднаннями, діяли й музичні цехи. Середньовічне місто не могло існувати в акустичному вакуумі. Його музичний побут не могли формувати лише мандрівні музиканти – не громадяни міста, – це суперечило б самій природі середньовічного міського соціуму, головною ознакою якого був корпоративізм. Усе це дає підстави припускати, що професійні музиканти українських міст, які з певних причин не могли заснувати свої цехи, у найбільш ранній період здійснювали виконавську діяльність спільно з іншими ремісничими цеховими об'єднаннями. Однак документальних свідчень про це не виявлено, тому в мистецтвознавстві утвердилася думка, що музичні цехи виникли в українських містах пізніше, ніж деякі інші ремісничі корпорації: на Правобережжі – у Кам'янець-Подільському (1578), у Львові (1580), у містечку Степані на Волині (1614), у Києві (1672); на Лівобережжі – у Прилуках на Полтавщині (1686), у Стародубі (1705), у Ніжині (1729), у Чернігові (1734), у містечку Літки на Чернігівщині (1765), у Харкові та різних містечках Харківщини (1780). Наводячи ці дати, Б. Фільц підкреслює, що вони визначені за першою згадкою про даний цех в архівних документах чи пам'ятках літератури.

Виявлено, що діяльність музичних цехів, як і інших ремісничих об'єднань, легітимізувалася у «привілеях», «ухвалах», «листах», «грамотах», «фундушах», «універсалах», виданих польськими королями, литовськими князями, магнатами, власниками міст, ігуменами монастирів, українськими гетьманами та козацькими старшинами, а після зруйнування автономного адміністративного устрою України – представниками адміністрації Російської імперії.

Встановлено, що однією з визначальних ознак міського побуту середньовічної та ранньомодерної України був корпоративізм. Різні прошарки міського населення об'єднувалися навколо своїх громад – спілок, клубів, братств, цехів з притаманними для кожної з них формами об'єднань, правами, обов'язками, обрядами, звичаями, ритуалами. Основним типом міських корпоративних об'єднань були ремісничі цехи. Цехова організація, форми якої переважно відповідали формам організації ремісничих цехів Західної Європи, була навіть у міських жебраків. Цехи організовували працю ремісників, створювали сприятливі умови для їх професійної діяльності, забезпечуючи захист від будь-яких посягань на їх права, визначені у статутах. Музичний цех був самоврядною структурою, яку очолював обраний серед найбільш авторитетних старших майстрів цехмістер, він був головним розпорядником у справах цеху. Окрім цехмістра, до цехової старшини належали підскарбій, лавники і писар. Цехову структуру складали майстри, які становили «цехове братство», їх помічники – підмайстри («товариші»), а також учні («виростки», «хлоп'ята»).

Як свідчить аналіз діяльності музичних цехів, вони були школою професійної майстерності. Процес фахового навчання музиканта охоплював періоди учнівства, челядництва (діяльності підмайстром) і досягнення рангу майстра. В українських музичних цехах він грунтувався на засадах, усталених у практиці європейських ремісничих корпорацій, які поширювалися і на музичні цехи. Цехове право, визначене статутними нормами, суворо регламентувало не лише сферу виконавської діяльності, а й забезпечувало охорону корпоративних інтересів, упереджувало й вирішувало конфлікти, гарантувало сумлінність і чесність у ставленні до праці кожного майстра як запоруку добробуту всього цеху. Цехове право регламентувало також моральне життя ремісничого об'єднання. Цех оберігав християнську мораль та «добрі християнські звичаї», адже він був і релігійним братством. Це забезпечувало християнську моральність усіх членів цехових братств. Цехові музиканти надавали великого значення організації праці. Спільні засади вироблялися на цехових сходках шляхом вільного обміну думками, всебічного обговорення певних виробничих проблем. Цехові збори – «сходки» – відбувалися досить часто і регулярно: у львівському й літківському музичних цехах – двічі на місяць. Київські та всі інші музиканти-цеховики були зобов'язані з'явитися на сходку за першою вимогою цехмістра. Для скликання цехових братчиків на сходку використовували «цешку» («цішку», або «цеху») – цеховий знак з емблемою цеху певного міста. Емблемою київського музичного цеху була композиція з басолі, смичка, духового інструмента,

схожого на трубу, складених разом, і нотного зошита збоку. На цешці харківського музичного цеху зображено кілька музичних інструментів, зібраних у ансамблеву групу. Цешкою ніжинських музикантів була маленька мідна скрипка.

Встановлено, що важливим елементом «життєвого циклу» ремісничої обрядовості були обряди, які фіксували етапи професійного зростання цехового ремісника. Перший етап соціалізації починався з церемонії зарахування в учні – «вписаньє». Учасниками церемонії, крім самого учня, були майстри і підмайстри, які наказували кандидатові сумлінно вчитися ремеслу, поважати старших, шанувати цехові порядки, звичаї тощо. Період учнівства супроводжувався обрядовістю ініціаційного змісту. Це виявлялося у звичаях випробовувати учнів, насміхатися над ними, а також у багатьох заборонах – позбавлення права відвідувати збори, заходити до цехової світлиці, одягати сдяг, який носять майстри, пити, курити, вступати до шлюбу тощо. По завершенні учнівства здійснювались обрядодії, пов'язані з переходом у стан підмайстрів. Одним із центральних у церемонії «визволки», тобто звільнення учня від його попереднього становища та пов'язаних з цим незручностей, був обряд перейменування. В Україні, як і в інших європейських країнах, він відбувався у формі хрешення. Обряд перейменування символізував переродження юнака шляхом символічної смерті і народження під новим ім'ям, яке відображало його найхарактерніші риси. Новонароджений підмайстер мав здійснити мандрівку (вендрівку) до інших міст, щоб поглибити свої знання з обраної галузі виробництва чи виконавської діяльності, набратися трудового й життєвого досвіду і надати свідчення, які б підтверджували його професійну майстерність, старанність, моральність. Підмайстра, який не виконав мандрівки, не допускали до посвячення в майстри. Причини цього полягали і в тому, що мандри підмайстрів сприймалися середньовічною свідомістю ремісників як неодмінна складова ініціацій: у них вбачали паралель до подорожі культурного героя в інший світ («на той світ»), де він здобував (викрадав) необхідні знання. Отже, цілком практичні мандрівки мали й символічне значення.

У підсумку зазначено, що процес зародження музичних цехів в Україні, незважаючи на певні відмінності, має типологічну схожість із Західною Європою. Утворення музичних цехів в українських містах зумовлено, передусім, становленням ремісничих корпоративних об'єднань, які складали основу міського соціуму. Встановлено, що обряди та звичаї музичних цехів генетично пов'язані з народною обрядово-звичаєвою культурою, несли високу духовну місію.

У третьому розділі – **«Суспільно-естетична функція музичних цехів»** – проаналізовано роль музичних цехів у формуванні музичного побуту українських міст і традиційні форми виконавства цехових музикантів. З'ясовано, що виконавська діяльність цехових музикантів мала соціальне значення як реальне (звукове) буття в міському середовищі. Обов'язки музичних цехів перед містом детально були обґрунтовані в статутах, як у музичних цехах Галичини, або артикулювалося переважно усно, як у музикантів Києва і Лівобережжя. Досі збереглися лише окремі статути музичних цехів, зокрема музичних цехів Львова,

Києва і Літок на Чернігівщині. Текст статуту львівського музичного цеху відтворює копію з привілею музичному цехові від 1580 року, виготовлену і підтверджену польським королем Владиславом IV (1634) і міським магістратом (1635), а також копія з магістратського акту, виготовлена у другій половині XVII ст. Згідно з цими документами, склад цехових музикантів Львова був змішаним, у ньому були вокалісти й інструменталісти – органісти, бубністи, виконавці на духових інструментах мідної групи (трубах, пузонах), дерев'яної групи (пищавках, шаламаях), а також на струнних – скрипках, цимбалах тощо.

Аналіз показав, що особливістю львівського музичного цеху була наявність об'єднань музикантів двох типів – «італійська капела» у складі місцевих музикантів-професіоналів, які виконували музику на італійський лад, і «сербська капела», члени якої грали на українських народних музичних інструментах і виконували українську народну музику. Капелісти, виконавці італійської музики, обслуговували католицькі релігійні свята, офіційні міські свята й урочистості – «акти і тріумфи публічні», коронації, вибори, хрестини коронованих осіб, приїзди високих посадовців, а також музичні й танцювальні вечори міського патриціату. Професійні музиканти були у складі львівського православного Ставропігійного братства, яке впроваджувало хорову й інструментальну музику. Так, на свята інструментальна музика лунала на вежі Корнякта всупереч єпископській забороні. В будинку члена братства Євгена Гребінки у 1722 р. постійно лунала музика. Очевидно, із середовища цехових музикантів виходили й учителі музики, які викладали у Львівській та інших братських школах. Участь у діяльності братств сприяла формуванню громадської позиції та національної свідомості музикантів на всій території України, адже братства протистояли національному і релігійному гнобленню. Якщо участь у діяльності музичних цехів була для музикантів школою професійної майстерності, то участь у діяльності братств – школою громадянської активності.

Виявлено, що статути музичних цехів жорстко визначали головне право цехових музикантів – забезпечувати музичне «оздоблення» міст, а також грати на весіллях, хрестинах та інших родинно-побутових святах. Виконавська діяльність гарантувала їм «шматок хліба», а не прибутки. Утім, матеріальні статки музичних цехів були різними. Так, цехові музиканти Ніжина, у якому в XVII–XIX ст. процвітала торгівля, діяв відомий Ніжинський ярмарок, мали цеховий двір, шовкову, розшиту золотими нитками хоругву, дорогий іпокліт для поховальних церемоній тощо, а козацький музичний цех у Чернігові, як свідчить Ревізька книга Чернігівського полку 1734 р., об'єднував лише вісім музикантів з цехмістром включно «весьма нищетных». Загалом музичні цехи належали до найменш чисельних ремісничих об'єднань. Так, у Ніжині 1782 року їх було тринадцять, у Чернігові 1786 року – п'ять, у Стародубі 1723 року – сім, у Харкові 1798 року – шість. Найбільшим за кількістю членів був київський музичний цех, у якому 1742 року було тридцять п'ять музикантів. Київські музиканти «грали час» на балконі міської ратуші, обслуговували паради міського ремісничого

ополчення під час магдебурзьких церемоній шостого січня на свято Водохреші і першого серпня на Маковія, були задіяні під час зустрічей «височайших осіб». Так, під час прибуття до Києва великого князя Павла Петровича і княгині Марії Федорівни 1781 року цехові музиканти грали, сидячи на тріумфальних воротах, спеціально споруджених з нагоди урочистої зустрічі.

З'ясовано, що ремісничі цехи значною мірою впливали на органи міського самоврядування. Засідання магістрату Києва та інших міст, які мали магдебурзьке право, як правило, відбувалося за участю цехової старшини. У Луцьку, Кам'янці-Подільському, Барі та інших містах цехмістри були членами магістратів. Вони брали участь у прийнятті рішень органами міського самоврядування. Підписи цехмістерів музичних цехів є у багатьох важливих документах київського магістрату. Київський музичний цех діяв до другої половини XIX ст., однак його устрій зазнав радикальних змін, як і всіх інших ремісничих цехів на території Російської імперії. Органи імперської влади вважали музичні цехи не професійними творчими об'єднаннями музикантів, головною суспільно-естетичною функцією яких була виконавська діяльність, забезпечення якісного музичного побуту міста, а бюрократичним наглядовим органом, головною функцією якого було здійснення фіскального та поліційного нагляду за музикантами і тією частиною міського населення, яка була до нього приписана указами «Кіевской казенной палаты».

Встановлено, що діяльність музичних цехів вплинула на розвиток національного ансамблевого і сольного виконавства. Інструментальна музика, головним продуцентом якої були у XVII–XVIII ст. музичні цехи, відзначалася різноманітністю, звучала не лише під час великих міських свят і урочистостей, а й в оселях громадян, під час різноманітних народних гулянь, на ярмарках та базарах, у корчмах та шинках. З виконавською діяльністю музичних цехів безпосередньо пов'язане поширення в Україні багатьох музичних інструментів. Так, перша згадка про скрипалів, які грали на інструментах класичного зразка, міститься в документах кінця XVI ст., поряд з першими документальними свідченнями про музичні цехи. Згідно з поборовими реєстрами кінця XVI ст., у Луцьку було взято на облік п'ять скрипалів, у Володимирі – три, у Великих Мостах – одного. У Кам'янці-Подільському наприкінці XVII ст. уже діяв музичний цех, який об'єднував майстрів з виготовлення скрипок і професійного виконавства на цих музичних інструментах. На думку А. Гуменюка, скрипка відіграла в музичному житті українців чи не більшу роль, ніж уславлена кобза. Музика до танцю, яка виконувалася на кобзі чи бандурі, мала куплетну пісенну форму, була не складною і не відзначалася варіаційним викладом, тобто цілком залежала від вокальної основи. Іншого характеру набували ті ж самі вокальні мелодії до танцю, коли їх виконували на скрипці: вони розцвічувалися прикрасами(мелізмами, форшлагами), набували специфічних інструментальних ознак завдяки ускладненому ритмічному малюнку. Ці та інші властивості, поширені в барокову епоху, яку характеризує ускладненість форм, пишна декоративність

тощо, в усіх видах мистецтва, сприяли тому, що скрипка стала незамінним інструментом в інструментальному виконавстві. Можна припустити, що процес творчого розвитку й художнього переосмислення танцювальних мелодій був започаткований у виконавській діяльності музичних цехів. Таке припущення пояснюється творчою природою цих об'єднань професійних музикантів. Складний процес перетворення вокально-інструментальної музики на інструментальну став можливим завдяки технічним можливостям скрипки, басолі, цимбалів, культивованих цеховими музикантами у складі ансамблів типу троїстих музик. Це визначило один із шляхів розвитку інструментальної музики до танців та для слухання (концертного типу).

Дослідження показало, що розвиток інструментальної музики українського народу визначили троїсті музики. На цій основі розвивалася виконавська діяльність музичних цехів: ансамблі «веселої музики» (троїсті музики) діяли у міських, а також у полкових козацьких музичних цехах, виконуючи найчастіше танцювальну музику. Цехові музиканти були активними учасниками вертепних вистав, у драматургії яких особливу роль відігравала музика. За допомогою музичних номерів у другій дії вертепу характеризували персонажів. Цехові музиканти були активними учасниками всіх більш-менш важливих подій у житті українських міст, забезпечуючи їм музичне оформлення, адже вони були тривалий час основними виконавцями інструментальної музики. На репертуар цехових музикантів впливали соціальні й естетичні потреби міського населення. Вони супроводжували музикою проведення обрядодій календарного й родинного циклів (наприклад, колядки й щедрівки, новорічні ігри «Козу» й «Меланку», русальні ігри), весілля і хрестини городян. Про те, що цехові музиканти досконало знали всі перипетії народної весільної драми і забезпечували кожен її акт відповідними музичними п'єсами, награваннями, свідчить статут львівського музичного цеху, в якому серед виконавських обов'язків цехових музикантів під час гучних весіль визначено весільні награвання.

Цехові музиканти виконували багато суто інструментальних п'єс імпровізаційно-варіаційного характеру, танцювальну музику, переважно козачкові танці, а також музику до сюжетних танців. Про виконавську діяльність музичних цехів йдеться і в поемі І. Котляревського «Енеїда», яка відображає великий і різноманітний за видами й жанрами репертуар – інструментальну музику, вокально-інструментальну, тобто танці й пісне-танці, народні ігри, які супроводжуються музикою. Відтворений в «Енеїді» різноманітний музичний побут України значною мірою формувався завдяки виконавській діяльності музичних цехів. Крім українських народних танців, у репертуарі цехових музикантів було чимало запозичених танців, таких як «Краков'як», «Полька», «Сербин», «Волошка», «Чардаш», «Бариня» тощо. Очевидно, популярні європейські танці адаптувалися й популяризувалися на ґрунті української культури завдяки виконавській діяльності музичних цехів – спершу в містах, а згодом і в селах.

Музичні цехи були базовими осередками інструментальної музики, на основі яких створювалися міські оркестри, музичні школи та інші професійні об'єднання і центри. Так, на основі київського музичного цеху діяла 1768 року міська капела при магістраті. Протягом тривалого часу музичні цехи були головними осередками професійного виконавства українських музикантів, насамперед інструменталістів. Київський музичний цех діяв протягом 1672–1875 років, готуючи професійних виконавців інструментальної музики, він був школою професійної майстерності для багатьох поколінь міських музикантів.

Отже, розквіт виконавської діяльності музичних цехів припадає на другу половину XVII–XVIII ст., на період формування національного стилю української музики, тому їх внесок у цей процес є вагомим і цінним. З діяльністю музичних цехів нерозривно пов'язаний ранній етап формування українського інструментального виконавства. Провідною тенденцією цього процесу було перетворення основ народного музичного мистецтва, особливо пісне-танців і танців, і поступове опанування нових форм музичного мистецтва, поширених у Європі. Виконавська діяльність музичних цехів, забезпечуючи звучання народної музики в міському побуті, формувала національну слухову традицію міського соціуму.

ВИСНОВКИ

У висновках сформульовано основні результати дисертаційного дослідження.

1. Аналіз наукової літератури з досліджуваної теми дозволив констатувати, що: у другій пол. XIX на початку XX століття було накопичено документальний й емпіричний матеріал переважно істориками-дослідниками та етнографами; наукові розвідки носять інформаційний характер де діяльність музичних цехів розглянуто фрагментарно; комплексна програма дослідження ремісничих об'єднань (П. Клименко), включаючи музичні цехи не була реалізована; етап мистецтвознавчого дослідження музичних цехів розпочався у 60-ті роки XX ст.; ступінь дослідження діяльності музичних цехів не відповідає їхньому значенню в історії національної музичної культури.

2. Під час дослідження встановлено, що процес зародження музичних цехів в Україні, незважаючи на певні відмінності, має типологічну подібність до аналогічних процесів у Західній Європі, адже поява музичних цехів в українських містах пов'язана передусім зі становленням ремісничих корпоративних об'єднань. Корпоративний устрій був оптимальним в організації праці та побуту цехових музикантів, він забезпечував фахове зростання і створював сприятливі умови для виконавської діяльності. Ремісничі цехи були основним типом самоврядних корпоративних об'єднань в українських містах XV–XVIII ст. Устрій музичних цехів принципово не відрізнявся від устрою інших ремісничих цехів. Кожна з верств цехової корпоративної ієрархії (майстри, підмайстри, учні) мала певні права та обов'язки, визначені статутними правилами і звичаєвими нормами.

3. Виявлено, що музичні, як і ремісничі цехи, були водночас і релігійними братствами, їх члени дотримувалися у своєму житті і професійній діяльності християнської моралі. Якщо головною функцією музичних цехів було виконавство, то головною функцією братств – культурно-освітня робота.

4. З'ясовано, що цехові музиканти, як і члени інших ремісничих об'єднань, відзначали традиційні свята календарного циклу, однак мали і свою календарну обрядовість, специфіка якої полягала в тому, що головну роль у ній відігравали не аграрні обряди, а загальноміські і церковні урочистості, а також цехові обряди, зумовлені специфікою праці і ритмом життя ремісників. Ремісничий календарний рік починався не взимку, а навесні. У цей час обирали цехову старшину, приймали в майстри тощо, фіксуючи ці найголовніші в житті цеху події урочистими і складними обрядами. У системі річної календарної обрядовості ремісників було і спільне свято – «весілля свічки», яке відзначали першого вересня.

5. Обрядовість «життєвого циклу» (В. Балушок) пов'язана з етапами професійного зростання цехового музиканта, виявляє типологічну схожість з ініціаційними обрядами архаїчної доби, які мали підготувати молодь до участі у виробничій діяльності і громадському житті. У процесі соціалізації молодий музикант засвоював не лише певні професійні навички, а й норми поведінки, усталені в цеху, цехові звичаї та обряди. Головними етапами його фахового зростання й соціалізації були: прийом в учні («вписаньє»), перехід з учнів у підмайстри («визволення» чи «визволка»), набуття статусу майстра («єднання цеху»). Кожну з цих подій відзначали особливими обрядами, які належали до «життєвого циклу». Таким чином, процес соціалізації цехового музиканта був школою не тільки професійної майстерності, а й становлення особистості, невіддільної від цехового братства.

6. Музичні цехи як основні осередки міських музикантів-професіоналів значною мірою впливали на музичний побут українських міст XVI–XIX ст., обслуговуючи всі верстви міського соціуму. Вони забезпечували музичне оформлення церковних свят, відправ, процесій, офіційних міських свят, урочистостей, прийомів, народних гулянь, організованих міською владою, танцювальних, музичних вечорів, бенкетів тощо, а також акції міського патриціату, календарних і родинних свят нижчих верств міського соціуму.

7. Виявлено, що з діяльністю музичних цехів XVII–XVIII ст. пов'язаний ранній етап становлення національної професійної музики. Провідною його тенденцією було перетворення основ народного музичного мистецтва і поступове освоєння нових форм музичного мистецтва, поширених у Західній Європі.

8. Встановлено, що технічна досконалість та рівень музичної культури цехових музикантів впливали на тип і характер виконуваних мелодичних зразків. У цей період в міському побуті поширювалися нові форми музикування, збагачувалося жанрове коло інструментальної музики, зростала професійна майстерність виконавців. Започаткований виконавською діяльністю цехових

музикантів складний процес перетворення інструментальної музики до танців на інструментальну музику для слухання (концертного типу) визначив один із шляхів розвитку національної інструментальної музики, сприяв становленню національного стилю українського музичного мистецтва.

Результати дослідження не вичерпують усіх аспектів окресленої проблеми. Діяльність українських музичних цехів XVI–XIX ст. як об'єкт наукового дослідження потребує подальшого вивчення. Перспективними є наукові розвідки щодо реконструкції професіоналізації, визначення регіональних особливостей репертуару та інструментарію музичних цехів.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Публікації у фахових виданнях

1. Школьна Т. С. Пісенний фольклор Київщини у нотних виданнях / Т. С. Школьна // Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць – Серія «Мистецтвознавство». – Вип. 12. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2005. – С. 147–154.

2. Школьна Т. С. Науково-етнографічний ансамбль як напрям у вторинному фольклорному виконавстві / Т. С. Школьна // Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць. – Серія «Мистецтвознавство». – Вип. 13. – Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2005. – С. 142–148.

3. Школьна Т. С. Обрядовість українського цехового музиканта XVI–XVIII ст. / Т. С. Школьна // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології: у 2-х т. – Вип. 10. – Рівне : РДГУ, 2010. – Т. 2. – С. 85–91.

4. Школьна Т. С. Традиційні форми виконавства українських цехових музикантів / Т. С. Школьна // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць – Серія «Мистецтвознавство». – Вип. 24. – Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2011. – С. 231–240.

5. Школьна Т. С. Роль цехових музикантів у формуванні музичного побуту українських міст XVI–XIX ст. / Школьна Т. С. // Українська культура: зб. наук. праць. – у 2-х т. – Серія «Мистецтвознавство» – Вип. 18. – Рівне : Вид-во РДГУ, 2012, – Т.2. – С. 210–218.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Школьна Т. С. Генеалогія київського ансамблевого науково-етнографічного руху / Т. С. Школьна // «Фундаментальні і прикладні дослідження культурології»: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої пам'яті професора Володимира Кірсанова, Київ, 21–22 травня 2009 р. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2009. – С. 403-406.

7. Школьна Т. С. Київський музичний цех: характер і напрями діяльності XVII–XIX ст. / Т. С. Школьна // «Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій»: Мат. Всеукр. наук.-теорет. конф., Київ. 23–24 грудня 2009 р. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2009. – С. 222–224.

8. Школьна Т. С. Зародження музичних цехів в Україні / Т. С. Школьна // «Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції»; Мат. Всеукр. наук.-теорет. конф., Київ. 22 грудня 2010р. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2010. – С. 232–233.

9. Школьна Т. С. Обрядово-звичаєва культура музичних цехів XIV–XIX ст. / Т. С. Школьна // «Соціальні комунікації: стан, проблеми, тенденції»: мат-ли. Всеукр. наук.-теорет. конф., Київ. 26–27 квітня 2012 р. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2012. – С. 156–159.

АНОТАЦІЯ

Школьна Т. С. Українські музичні цехи XVI–XIX ст. як культурно-мистецький феномен. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 – теорія й історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2013.

Робота присвячена комплексному дослідженню проблеми зародження та становлення музичних цехів в Україні. Встановлено, що поява музичних цехів в українських містах пов'язана передусім зі становленням ремісничих, корпоративних об'єднань як базового елемента міського соціуму. Устрій музичних цехів не мав принципових відмінностей від інших ремісничих цехів. Музичні цехи були водночас і релігійними братствами. Цехові музиканти відзначали традиційні свята календарного циклу, але й мали власну календарну обрядовість, специфіка якої в тому, що основну роль в ній відігравали не аграрні обряди, а загальноміські та церковні урочистості, а також цехові обряди, зумовлені специфікою праці і ритмом життя ремісників. Музичні цехи значною мірою формували музичний побут українських міст XVI–XIX ст. З їхньою діяльністю нерозривно пов'язаний ранній етап створення професійної музики.

Ключові слова: цехи, музичні цехи, братства, корпоративні об'єднання, цехові музиканти.

АННОТАЦИЯ

Школьная Т. С. Украинские музыкальные цехи XVI–XIX вв. как феномен культуры и искусства. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2013.

Работа посвящена комплексному исследованию проблемы зарождения и становления музыкальных цехов в Украине. Установлено, что возникновение музыкальных цехов в украинских городах связано, прежде всего, со становлением ремесленнических корпоративных объединений в украинских городах

XV–XVIII вв. Этот процесс, несмотря на определенные отличия, имеет типологическое сходство с аналогичными явлениями в Западной Европе. Музыкальные цехи, как основные ячейки городских музыкантов-профессионалов, в значительной степени формировали музыкальный быт украинских городов XVI–XIX вв., обслуживая все слои городского социума. Они обеспечивали музыкальное оформление церковных праздников, служб, процессий; официальных общегородских праздников, торжеств, приемов, народных гуляний, организуемых городской властью; танцевальных, музыкальных вечеров, пиров городского патрициата; календарных и семейных праздников всех слоев городского населения.

Органично сочетая эстетическую и социально-общественную функции, деятельность украинских музыкальных цехов представляла собой целостный феномен национальной музыкальной культуры, исследованию которого в отечественном искусствоведении посвящены лишь отдельные специальные работы, кроме общих упоминаний в научных трудах. В дореволюционном отечественном искусствоведении музыкальные цехи не были объектом специальных исследований. Этот феномен городской музыкальной культуры был рассмотрен в статье известного историка А. Назаревского «Къ исторіи кіевскаго музыкантскаго цеха», опубликованной в сборнике «Чтенія общества Нестора-Лѣтописца» (1913, кн. XXIII).

Этим и предопределен выбор темы диссертации «Украинские музыкальные цехи XVI–XIX вв. как феномен культуры и искусства».

Анализ научных исследований по этой теме убеждает, что дореволюционный период изучения городских ремесленнических объединений был периодом собирания, преимущественно профессиональными историками, документального и эмпирического материала. В это время появились лишь отдельные работы информационного характера, частично или полностью посвящённые музыкальным цехам. В 20-е годы XX в. к исследованию этой проблемы историками и этнографами приобщились искусствоведы. Однако разработанная П. Клименко программа комплексного рассмотрения ремесленнических объединений, включая музыкальные цехи, не была реализована в годы «расстрелянного возрождения», а также в последующие десятилетия. Активное изучение искусствоведами деятельности музыкальных цехов началось в 60-е годы XX в. Несмотря на отдельные специальные труды и отдельные упоминания об этих процессах в общих трудах по истории музыкального искусства, степень исследованности музыкальных цехов не адекватна их значению в истории национальной культуры.

Уклад музыкальных цехов принципиально не отличался от образа жизни и деятельности других ремесленнических корпораций. Для каждого уровня цеховой корпоративной иерархии (мастера, подмастерья, ученики) были определены права и обязанности, четко обусловленные уставными правилами и нормами.

Музыкальные цехи, как и другие ремесленнические объединения, были одновременно и религиозными братствами. Религиозная основа обеспечивала

христианскую нравственность цеховиков. Если основной функцией музыкальных цехов было исполнительство, то главной функцией братств была культурно-просветительская работа. Принадлежность к цеховому братству обязывала музыкантов принимать участие в разных сферах городской общественной жизни.

Цеховые музыканты были носителями и сочинителями народной музыки. Они обеспечивали ее постоянное звучание в городском быту и высокий уровень профессионального исполнительства. Благодаря цеховым музыкантам значительное распространение получили новые формы инструментальной музыки европейских стран, прежде всего произведения итальянских композиторов, исполняющиеся на европейских музыкальных инструментах (скрипке, басоли, цимбалах и др.). Популяризировались достижения танцевальной музыки других народов (в репертуаре цеховых музыкантов были польские мазурка, полонез, краковяк, чешская полька, русская камаринская).

Свойства того или иного музыкального инструмента, осваиваемого и распространяемого благодаря исполнительской деятельности цеховых музыкантов, их техническое мастерство и уровень музыкальной культуры влияли на характер мелодичных образований. Культурно-художественная деятельность украинских музыкальных цехов составляет особую страницу в истории национальной музыкальной культуры. Расцвет этой деятельности пришелся на эпоху барокко. В вокальной музыке развивается партесное исполнительство, в городском быту утверждаются новые формы музыцирования, расширяется репертуар инструментальной музыки, совершенствуется профессиональное мастерство исполнителей.

Значительную часть в репертуаре музыкальных цехов составляла, очевидно, музыка к танцам, однако цеховые музыканты исполняли также ансамблевую и сольную музыку для слушания. Основанный на этой исполнительской деятельности сложный процесс превращения инструментальной музыки к танцам в инструментальную музыку для слушания (концертного типа) определил один из путей ее развития, способствовал кристаллизации национального стиля украинского музыкального искусства.

Ключевые слова: цехи, музыкальные цехи, братства, корпоративные объединения, цеховые музыканты.

SUMMARY

Shkol'na T.S. Ukrainian musical guilds of the XVI-XIX century – as a cultural and artistic phenomenon. - Manuscript.

Thesis for the scientific degree of the candidate of the Art Critisism in speciality 26.00.01 – Theory and History of Culture. – Kyiv National University of Culture and Arts, – Kyiv, 2013.

The dissertation work complexly looks into the problem of the musical guilds origin and formation in Ukraine. It is stated that the musical guilds origin in Ukrainian towns is first of all connected with formation of the workshops, corporate

amalgamations as a basic element of the urban society. The structure of the musical guilds did not have fundamental differences from other workshops with the musical guilds being simultaneously religious brotherhoods. The guild musicians celebrated traditional holydays of the calendar cycle, having their own calendar rites. The specifics of theses rites was in its principal role played not by agrarian rites, but by a city-wide and church solemnity, workshops rites determined by the specifics of the craftsmen's labour and life rhythm. The musical guilds much influenced upon the musical mode of life of the Ukrainian towns of the XVI–XIX century. The early stage of the professional music formation is also inseparably tied with the musical guilds.

Key words: guilds, musical guilds, brotherhood, corporate amalgamations, guild musicians.

- Музика України - історія
- Обряди укр. народу
- Побут - історія
- Середні віки - музика
- Музична культура

Підп. до друку 28.12.2013. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 0,9. Зам. 29. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.