

**Цитування:**

Садовенко С. М. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 1. С. 48–55.

Sadovenko S. (2022). Choral art of Ukraine as a multilevel socio-cultural phenomenon in the context of the historical process. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 48–55 [in Ukrainian].

**Садовенко Світлана Миколаївна,**

*доктор культурології, доцент,*

*старший дослідник,*

*професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України*

*Лариси Хоролець та кафедри академічного*

*і естрадного вокалу та звукорежисури*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9166-5259>*

*svitlanasadovenko@ukr.net*

## **ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ЯК БАГАТОРІВНЕВИЙ СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОГО ПРОЦЕСУ**

**Мета роботи** – дослідження хорового мистецтва України в історичній ретроспективі як багаторівневого соціокультурного феномену та провідного напрямку сучасної художньої культури. **Методологія дослідження** ґрунтується на принципах культурологічного, історичного, логічного, компаративного та міждисциплінарного підходів, застосуванні методів аналізу, синтезу, узагальнення, що уможливило проведення дослідження хорового мистецтва в історичній ретроспективі як багаторівневого соціокультурного феномену та провідного напрямку сучасної художньої культури України. Застосовано історичний метод, методологію структурного і функціонального аналізу. Використано елементи універсальних логічних процедур пізнання: індукції та дедукції, аналізу та синтезу. **Наукова новизна** полягає у розкритті основних тенденцій розвитку хорового мистецтва України у традиційному та сучасному суспільстві як багаторівневого соціокультурного феномену, визначенні сутності хорового виконавства як явища художньої культури України. **Висновок.** Хорове мистецтво України являє собою динамічне художнє явище, яке успішно розвивається, посідаючи все більш вагоме місце в національній культурі. Хорове мистецтво України формує емоційно-ціннісні основи, ідеали, моральні принципи, спосіб життя. Хорове мистецтво України як невід’ємна складова художньої культури здатне відображати динаміку культури, всі суспільно-політичні й моральні погляди суспільства в конкретний історичний період, на тому чи іншому етапі існування суспільства. Хорове мистецтво України є динамічною системою, що не є статичною, має тяжіння до постійного розвитку, являє собою художнє явище, здатне видозмінюватися як у бік академічного універсалізму, так і в сторону регіональної самобутності. Хорове мистецтво України успішно розвивається у сьогоденні, посідаючи все більш вагоме місце в національній культурі. Хорове мистецтво України завжди розкриває єдність людського й природного, висловлюючи з безпосередністю й простотою народну мудрість, в основі якої лежать одвічні закони людського буття.

**Ключові слова:** хорове мистецтво України, хор, хорове виконавство, художня культура, соціокультурний феномен, історична ретроспектива.

*Sadovenko Svitlana, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Senior Researcher, Professor of the Department of Directing and Acting named after the People's Artist of Ukraine Larisa Khorolets and the Department of Academic and Pop Vocal and Sound Engineering of the Institute of Contemporary Art of the National Academy of Leadership Personnel of Culture and Arts, Honored Art Worker of Ukraine*

### **Choral art of Ukraine as a multilevel socio-cultural phenomenon in the context of the historical process**

**The purpose of the work** is to study the choral art of Ukraine in historical retrospect as a multi-level socio-cultural phenomenon and a leading direction of modern artistic culture. **The research methodology** is based on the principles of cultural, historical, logical, comparative and interdisciplinary approaches, the application of methods of analysis, synthesis, and generalization, which made it possible to conduct a study of choral art in historical retrospect as a multi-level socio-cultural phenomenon and a leading direction of modern artistic culture of Ukraine. The historical method, the methodology of structural and functional analysis is applied. Elements of universal logical procedures of cognition are used: induction and deduction, analysis and synthesis. **The scientific novelty** consists in revealing the main trends in the development of choral art of Ukraine in traditional and modern society as a multi-level socio-cultural phenomenon, defining the essence of choral performance as a phenomenon of the artistic culture of Ukraine. **Conclusions.** Choral art

of Ukraine is a dynamic artistic phenomenon that is successfully developing, occupying an increasingly important place in the national culture. The choral art of Ukraine forms emotional and value bases, ideals, moral principles, and a way of life. Choral art of Ukraine, as an integral part of artistic culture, is able to reflect the dynamics of culture, all socio-political and moral views of society in a specific historical period, at one or another stage of society's existence. The choral art of Ukraine is a dynamic system that is not static, has a tendency towards constant development, is an artistic phenomenon capable of changing both in the direction of academic universalism and in the direction of regional identity. The choral art of Ukraine is successfully developing today, occupying an increasingly important place in the national culture. Choral art of Ukraine always reveals the unity of human and nature, expressing with immediacy and simplicity folk wisdom, which is based on the eternal laws of human existence.

**Key words:** choral art of Ukraine, choir, choral performance, artistic culture, socio-cultural phenomenon, historical retrospective.

Актуальність теми дослідження. Вершинні національні здобутки, символи духовного потенціалу є одними серед основних факторів формування соціокультурного іміджу держави. В історичній ретроспективі утворився естетичний феномен хорового мистецтва України, який зберігає національні, характерні для українського етносу особливості мови, традицій, цінностей тощо, накопичуючи соціокультурний досвід поколінь.

Хорове мистецтво України є феноменом, що наслідує співочий етнокультурний архетип, реалізований в полікультурних діалогах, тому його наукове осмислення має очевидні перспективи на майбутнє.

Для здійснення системного, цілісного аналізу хорового мистецтва України як складного, багатопланового культурологічного явища, необхідно виявити і простежити складний комплекс взаємодій і взаємозалежностей між домінуючою моделлю суспільних відносин (тип суспільства) і феноменом хорової культури (як вираження національної ментальності і стану масової свідомості).

Тенденції зародження хорового мистецтва України, його розвитку протягом ХХ–ХХІ століть мають складний, іноді контрверзний характер. Тому розвиток, функціонування, впливи українського хорового мистецтва в контексті історичного процесу потребує культурологічного осмислення.

Аналіз останніх досліджень. В основу дослідження покладено класичні праці з музикознавства ХХ ст. (Е. Ансерме, А. Веселовського, Л. Куби, В. Соколова, П. Сокальського), в яких розкрито сутність та зміст хорової творчості, виконавства і безпосередньо особливостей традиційного хорового виконавства [4].

Усебічному дослідженню поняття «хоровий спів українців» присвячені роботи І. Гулеско, Л. Костенко, А. Лашенка, О. Сіненко, П. Ніколаєнко, В. Рожка, Г. Стулової, Л. Шумської та ін. [3; 7; 9].

Дослідниками обґрунтовано твердження, що українська музична культура – це є хорова культура. П. Ніколаєнко наголошує, що хоровий спів – «одна з основних форм музичної культури народу, життєвість якої доведена всім історичним рухом розвитку суспільства» [6]. Отже, хорове мистецтво являє собою частину музичної культури, що ретранслює ціннісну структуру і складає культурне ядро суспільства в цілому.

Мета роботи – дослідження хорового мистецтва України в історичній ретроспективі як багаторівневого соціокультурного феномену та провідного напрямку сучасної художньої культури.

Виклад основного матеріалу. Українське хорове виконавство на теренах України має давні традиції. Витоки хорового мистецтва на території, яку займає сучасна Україна, сягають сивої давнини і розвиток його не переривався. Встановлення тривалих контактів із завойовниками спочатку монголо-татарами, а пізніше поляками та росіянами, дало імпульс щодо розвитку різноманітних мотивів у народній пісенності [6].

Істотним чинником фольклоротворення була загальна зміна культурної орієнтації вздовж кордону степової частини. Занепад великих східних держав зменшив приплив східного елементу, посилюючи контакти з Півднем і Заходом. Зв'язки з балканськими слов'янами викликали зацікавлення сербськими піснями, зокрема епічними, а також болгарськими і молдово-волоськими. Певна взаємодія у пісенному фольклорі відбувалася і між українцями та осілими в Україні вірменами, євреями, уграми, волохами, татарами, пізніше – поляками і німцями.

Піднесення культури країн Західної Європи та поживлення зв'язків з ними з XV ст. посилювало західний потік – через лицарську пісенність, мандрівних музик-вагантів, нові інструменти та інструментальні жанри і танці, освітню систему [4; 5; 6].

Хоровий жанр на теренах України

існував до початку XVI ст. Так звані вищі верстви суспільства під впливом польського шляхетства в Україні тяжіли до польської шляхетної культури та її інтересів. Основним провідником українського співочого/хорового виконавства було селянство, міщани, духовенство. Його форма була незмінною у слов'янських народів протягом декількох століть у вигляді обрядів, пов'язаних із календарним циклом: проводи зими, зустріч весни, гаївки, свято Івана Купала, іншими культурними феноменами минулого. В прадавні часи у народних обрядах знаходили відображення господарські роботи, в яких оспівувалися трудові процеси – сіяння проса, льону, маку тощо («А ми просо сіяли», «Мак» та ін.). Пісенним змістом були позначені народні ігрища, співи-хороводи, танці. Всі ці епізоди і закладають основу народного хорового виконавства. Таким чином, українське селянство було цілком відмежоване від світових мистецьких досягнень, проте у середині етносу культивувалася самобутня, оригінальна селянська культура. Вокально-хорове начало відіграло вирішальну роль у мистецтві талановитих співаків із народу. Співочий феномен активно розвивався, удосконалюючись у різних формах хорового звучання [5; 6; 8].

Прийняття християнства надало українському фольклорно-хоровому мистецтву іншого змісту. Поступово язичницькі обрядові співи переплелися з християнськими віруваннями й історичними ремінісценціями з княжої доби. Магічно-обрядові та міфологічні елементи в обрядових піснях втрачають своє культове призначення, наповнюються новим історичним змістом і вливаються у фольклорну практику. Героїчний епос попередньої доби поступово згасає і перетворюється, з одного боку, на нові епічні жанри – історичні думи та пісні, а з іншого – на побутові фольклорні жанри (балади).

З прийняттям християнства автентичний характер обрядового хорового співу було підтягнуто до канонів церковного співу. Де творча індивідуальність співаків підпорядковувалася волі регента, а живе колективне звучання хору стало допоміжним засобом емоційної виразності богослужіння. Разом із тим, прийнявши канон візантійського обряду, українці трансформували його відповідно до власної співочої традиції: канонічні тексти осмислювалися суто індивідуально. Великою опорою служила українська церква та освітня система. Хоровий

спів лунав у духовних установах, а згодом із побудовою шкіл – і в них. У школах організовувались хорові гуртки, здебільшого чоловічого складу, які співали українські народні пісні [8; 10]. Міцно закарбувався у свідомості українського народу монодійний репертуар, який використовувала Українська Церква, ще від часів прийняття християнського обряду. Церковний спів, адаптований до церковнослов'янської мови, відчутно зберігає грецьку мелодіку і ритміку, наповнюється локальними пісенними рисами та розширює середовище побутування. Посилюється зацікавлення святковими та урочистими жанрами, виникають піснеспіви на честь місцевих святих. Вдосконалюється безлінійний (неіменний чи знаменний) нотний запис, який в українських джерелах іменується кулізм'яним. Відбувається взаємопроникнення жанрів усної пісенної творчості та церковного співу, з'являються яскраві індивідуальні постаті (Митуса). У нових умовах посилюється увага до поезики та мистецьких засобів. Стильовий діапазон музичного мистецтва скорочується, зокрема, за рахунок звуження зони дії орієнтального мелізматичного стилю. А це істотно змінило стильову рівновагу на кордоні Схід – Захід на користь античної синкретичної мелопеї, тобто властивого давнім грекам тісного зв'язку слова і музики, що міцно зв'язало українське музичне мистецтво з середземноморською цивілізацією.

Початок пробудження національної і соціальної свідомості українського народу припадає на першу половину XIX століття. Воно ознаменувалося впровадженням у світську культуру народної тематики і мови [6]. П. Сокальський висловлює свою думку таким чином: «Очевидно, епоха наївної самобутньої народної творчості завершила у нас свій повний цикл і ... дійшла до природного кінця. Тепер настав час для наших культурних верств по спадковій лінії перейняти музичну спадщину від народу і продовжити розвиток її творчості у формах культурного національного мистецтва... А для цього, насамперед, необхідно усні традиції перекласти на писемні, а наспіви – в наші ноти і такти» [9, 203]. Так і було зроблено. Звичайно фольклорні збірники з їх писемною нотацією значно зрушили з місця справу збирання і вивчення народної пісні, але водночас стали на заваді досягнення найіманентніших властивостей фольклору – його інтонаційної природи, яка не піддається точній фіксації, бо існує, сприймається лише безпосередньо у своєму природному

середовищі. А методика дослідницької роботи з фольклором пішла шляхом запису і вивчення специфіки народної пісні, збагачуючи, насамперед, етномузикознавство. Запис і гармонізація (спочатку запис) – таким шляхом іде мистецьке осягнення пісенного матеріалу, яке згодом приведе лише до часткової реалізації мистецьких і смислових потенцій фольклору. А головне, на цьому шляху фольклор сповна переймає канони писемної академічної традиції [9].

Становлення національного стилю народного співу відбувалося на основі тих характеристик пісенного виконавства, що виникли у центральному регіоні України [4; 5; 6]. Збільшувалася кількість аматорських хорових колективів у сільській місцевості та у великих містах, у всіх регіонах України. У той складний період не було хормейстерських шкіл. Майже самодіяльний рівень виконання відбивався на манері звучання народного хору. Зміни історичних реалій і форм суспільного життя на початку ХХ століття зумовлювали появу в музиці нових елементів. Аматорські хорові гурти починали функціонувати не тільки заради задоволення естетичних потреб. Народний спів починає активний шлях до професіоналізації – удосконалюється виконавства техніка, репертуар, організуються публічні виступи, а також гастрольна діяльність; налагоджується зв'язок з центральними музичними осередками. У 20-ті роки ХХ ст. засновується Державна Українська Мандрівна Капела – «ДУМКА». Капелою «ДУМКА» здійснюється запис музичних платівок. Таким чином, у діяльності українських хорів прослідковується бажання досягти вищого мистецького рівня. Саме тоді закладено міцні підвалини розвитку національної поезії і прози, які були необхідними для розвитку музичного мистецтва.

Вагому роль у становленні українського хорового мистецтва відіграли пасіонарії-диригенти, відкрили Україну для світу – А. Авдієвський, М. Антонович, Л. Венедиктов, В. Верховинець, Г. Верьовка, О. Гнатишин, Н. Городовенко, Є. Дольний, В. Іконник, Н. Колесса, Д. Котко, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко, П. Муравський, К. Стеценко, К. Пігров та ін. Також митці, що працювали у діаспорах – О. Кошиць, І. Соневицький, Я. Бабуняк, В. Климків, Л. Туркевич та ін. Значного успіху на початку ХХ ст. досяг Охматівський хор під керівництвом П. Демущького. Враховуючи те, що локальні традиції співу не були відомі

широкому загалу, саме звучання Охматівського хору визнавалося еталонним виконавським стилем, основою народного пісенного виконавства. П. Демущький був одним із засновників музичного товариства імені М. Леонтовича (ТМЛ), яке було створене в Києві у 1921 р. Працюючи у ТМЛ, він мав змогу репрезентувати власні творчі здобутки: як фольклорист – поширюючи нотні збірки хоровим колективам у різних регіонах України, що входили до філій ТМЛ, як диригент – керуючи творчою діяльністю провідних хорових колективів [2; 8].

Поділ України на дві частини, який стався у 20-х роках, дуже цікаво відобразився на стані справ: репертуар хорів у Західній Україні був цікавішим, а звучання хорів у радянській Україні було більш професійним.

У революційні часи і 1930-ті р. музичне життя України помітно завмерло. У 1939 році всі національно-патріотичні громадські організації почали ліквідувати. Проте хоровому мистецтву дивом вдалось уникнути репресій, і хори продовжували плідно працювати. З'явилося багато аматорських хорів високого професійного гатунку, які гідно репрезентували вітчизняну хорову культуру. Літом 1942 року в умовах німецької окупації відбувався Перший крайовий конкурс хорів. Конкурс був присвячений 100-річчю від дня народження Миколи Лисенка.

Музичне життя України поживалося вже після війни. Хорова культура стає частиною культурної політики. Специфіка комунітарного суспільства робить цей зв'язок особливо помітним. Вперше в історії України розвиток хорового виконання став одним із напрямків державної політики, отримав фінансову підтримку. Разом із тим, з хорового репертуару було цілковито виключено церковний спів, що не могло не залишити негативного відбитку на культурі народу [6]. Отже, у 30–40 рр. соціокультурна сутність хорового виконавства набуває принципово нових якостей – великі державні хори задумані як потужний голос офіційної ідеології.

У післявоєнні роки хорове мистецтво України розвивалося у загальному річищі ідеологічної доктрини, що формувалась і контролювалась партійними і державними структурами. Протягом 40–50-х років композиторами було створено дуже багато хорової масової пісні. Громадсько-політична атмосфера тих років вимагала широкого репертуару: від агітаційних – до так званих масових пісень, де поряд з традиційними фольклорними мотивами втілюються теми

революційної боротьби, творчої праці, народності, інтернаціоналізму. Це пов'язано із соціокультурними зрушеннями того часу. Революція та війна вимагала згуртування мас [3; 5; 10].

Дбаючи про розвиток найбільш демократичної форми масового музикування народу, держава гостро поставила проблему кадрового забезпечення. Біля витоків формування вітчизняного хорознавства стояли видатні хормейстери-практики П. Чесноков, Г. Дмитревський, К. Птиця, О. Єгоров, К. Пігров, М. Колесса [5].

Виконавські проблеми щодо народнопісенного матеріалу диригентів-практиків реалізовували у двох напрямках. По-перше, на фольклорне виконавство поширюються принципи, характерні для академічного хорового співу. У другому випадку за основу роботи з пісенним матеріалом беруть зразок народного співу, який сформувався у Наддніпрянській Україні і який згодом закріпився в свідомості як еталон загальнонаціонального українського народного співу для всіх регіонів. Обидва шляхи (якщо їх розглядати з позиції збереження іманентних властивостей фольклорного виконавства) нав'язували усній традиції чужі принципи й закони. Другий напрямок сформувався на основі виконавського кліше, яке було зняте з художньої діяльності професійного народного академічного хору під керуванням Г. Верьовки, що зрештою призвело до нівелювання регіональних пісенних стилів народної пісні. Народний спів почав асоціюватися з характерним грудним співом, який у музикознавчій літературі ще донедавна визначався як спів "білим звуком", або "відкритим звуком". Ця манера співу ставала зразком і швидко поширювалася на всі регіони й на різні пісенні стилі. Для з'ясування цих складних питань важливо, на наш погляд, розмежувати академічне хорове виконавство й традиційне виконавство і розглядати їх як дві різні системи, що мають принципово відмінні ціннісні орієнтири.

У 1961 році у 15 обласних центрах України відкриваються середні спеціальні навчальні заклади – музичні училища з обов'язковими відділеннями для підготовки хорових диригентів – керівників хорів.

Вплив професійного мистецтва, участь у фестивалях, декадах мистецтв, які, хоч і були заідеологізованими, за наявності широкої мережі музичних навчальних закладів, все ж дуже суттєво сприяли розвитку та

функціонуванню хорового мистецтва.

За ініціативи музичної громадськості України та з метою популяризації хорового мистецтва на початку 60-х років створюється музично-хорове товариство України на чолі з відомим оперним співаком і композитором, народним артистом України С. Д. Козаком, яке стало своєрідним штабом у розбудові хорової справи в Україні. В усіх областях було відкрито декілька сотень музично-хорових шкіл, в яких навчались десятки тисяч дітей. З'явилися нові форми хорової освіти – вечірні музично-хорові школи для дорослих. З великим успіхом у Тернополі відкривається перше Співоче поле для проведення масових хорових свят і фестивалів, пізніше Співочі поля відкриваються у Хмельницькому, Полтаві, Києві, селі Березному в Чернігівській області на батьківщині Г. Г. Верьовки. Активізації хорової культури сприяли всеукраїнські конкурси хорів імені М. Леонтовича, які стали своєрідним оглядом стану справ у галузі, виявили найталановитіші колективи і диригентів, визначили конкретні шляхи удосконалення музично-хорового мистецтва. Лише в останньому третьому конкурсі хорів, що проходив у 1997 році, взяло участь понад 200 колективів, 25 з них стали переможцями і мали за високу честь демонструвати своє мистецтво як фіналісти на сцені Колонного залу ім. М. Лисенка Національної філармонії України. Цей знаний конкурс стимулював появу самобутніх хорових колективів, які нині гідно представляють Україну за кордоном [3].

У радянські часи були створені хори при клубах, але вони проіснували недовго, бо були організовані за вказівкою. В усіх установах був заступник директора з виховної роботи, котрий здійснював ідеологічний контроль, існувала суворая цензура, за якою вимагалось аранжування народних пісень і міських романсів з їх лірикою і сердечні інтонації пісні [1]. Репертуар був заідеологізований і часто змінювався. На репертуарному списку обов'язково мала стояти печатка «Дозволено до виконання».

Хоровий спів як чутливий барометр може фіксувати ступінь збігу та розбіжностей офіційно-державної ідеологічної спрямованості з індивідуальними очікуваннями. Тому вже наприкінці 70-х років самодіяльні колективи, створені за вказівкою влади, перестали існувати. У 1973 році закінчилася «епоха великого хору» – хору громадянського звучання.

Добробут і політичний спокій 1970-х

років стимулював «камерний хоровий ренесанс». Поряд з популярною камерною музикою, характерною своєю внутрішньою тонкістю, гнучкістю, виразністю, в країні існувало багато нових, порівняно невеликих аматорських гуртків «західного» типу. Не втрачаючи традицій вітчизняної хорової школи, ці хори прагнули не стільки потужності звуку, скільки різнобарв'я його тонів, максимальну єдність звуковідтворення. Хоровий репертуар знову повернувся до Західної Європи, а потім духовна музика. Поряд з художньою прозою, поезія і драматургія тих років самодіяльного співу зверталися до теми «внутрішньої людини» з усією різноманітністю людської почуття і переживання. Місце масштабних хорів громадянського звучання займали витончено-філігранні хорові мініатюри.

Хорова капела управління Південно-Західної залізниці під керуванням нині народного артиста України, академіка О. С. Тимошенка у Києві, капела столичного Палацу культури заводу «Більшовик» під орудою професора Г. З. Петровського, знаний хор Палацу культури заводу ім. Малишева у Харкові (керівники – А. М. Птіц, О. М. Коломієць), народний хор Палацу культури Харківського тракторного заводу (керівник – І. С. Бідак), хор студентів Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя (керівник – В. М. Іконник), чоловіча хорова капела Харківського юридичного інституту (керівник – професор В. С. Палкін), Чернігівський народний хор під управлінням А. М. Пашкевича і Чернігівський камерний хор під орудою Л. І. Боднарука, хорова капела із Житомира під керуванням О. О. Вацека і Миколаївський жіночий хор (керівник – С. М. Фоміних), відомий Київський хор хлопчиків «Дзвіночок» (керівник – З. О. Виноградова, нині – Р. Толмачов) і Львівський хор хлопчиків і чоловіків «Дударик» (керівник – М. Кацал) – це назви лише декількох найбільш визначних хорових колективів, чиє мистецтво залишило дорогоцінний слід в історії хорової культури України.

Політичні зміни в країні у 80-х роках, зміна керівництва, проголошення незалежності України стали могутнім стимулом для розвитку музичного життя і організації нових хорових колективів. Здобута на початку 90-х років незалежність України надала мистецтву новітньої якості. Починається криза хорового мистецтва. Колективи втратили колишню державну підтримку; хоровий спів став асоціюватися з

чимось державно-офіційним. Водночас хорові колективи продовжували розвивати культурно-просвітницькі традиції, які набули яскраво національного характеру [1, 37]. Як колись, хорове мистецтво стало засобом вираження суспільних настроїв, способом вираження національної ідентичності.

Потужним об'єднуючим фактором стало православ'я. Відбувається переосмислення ролі і функцій церковної музики, чиниться зустрічний рух світських і літургійних форм, що виявляється у появі ефектних філософських інтонацій-ланок, інтонацій-мотивів, інтонацій-символів, інтонацій-заставок – у горизонтальній і у вертикальній площинах хорового мистецтва. Особливо цінним є повернення до практичного обігу кантів, хорових концертів в оригіналі великої групи композиторів, у тому числі, церковно-літургійних творів.

Репертуарний вибух, «бум» у діяльності хорів 90-х років ХХ століття полягає в появі безлічі творів відомих, маловідомих, невідомих для спеціалістів та широкого загалу духовно-церковних авторів: літургійних, тих, що виконуються в обрядах Літургій, колядок, щедрівок, гаївок. Інтерес до них викликаний тим, що вони не були відомі декільком поколінням музикантів, диригентів-хоровиків як у період навчання, так і в майбутній діяльності. Ці твори з дуже широким спектром звучання, змістовні, насичені, популярні як при написанні, так і при функціонуванні у часи Другої світової війни. Те саме варто сказати про твори стрілецької, патріотичної тематики [1].

У реаліях сьогодення українська пісня живе в професійних хорах з народною чи близькою до неї манерою співу, які репрезентують регіональну хорову культуру, спів, танець. Діяльність цих хорів має підтримку керівників урядів, центральних органів (Міністерства культури і мистецтв України), філармоній та ін. Продовжується інтенсивний процес розвитку професійних колективів: з академічною та народною манерами співу. Український хоровий спів ХХ ст. репрезентують капели «Думка», «Трембіта», хор Дмитра Котка, чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, камерні хори імені Б. Лятошинського, «Київ». В Україні, регіонах, окремих містах діють 58 хорових колективів, які мають своє творче обличчя, представляють регіональну культуру. Серед них – Буковинський ансамбль пісні та танцю, Закарпатський народний хор, Гуцульський ансамбль пісні та танцю, Волинський народний хор, Черкаський народний хор, Поліський

народний хор «Льонок», Подільський народний хор. До числа хорів приєднуються і капели бандуристів, які на належному рівні виконують і хорові твори, і аранжовані класичні твори, окремі хори з опер, популярні твори. Пожвавлюється рух жіночих капел бандуристів.

Серед останніх тенденцій хорового виконання ХХ ст. – певна автономність щодо центральних органів влади. Регіони, обласні відомства культури, освіти, виховання перебирають функції центру, що є ознакою демократичного суспільства, політичної системи. Слабкі в художньому плані колективи, доля яких вирішується на місцевому рівні, не витримують конкуренції. Природний загалом процес супроводжується і відтоком за кордон значних творчих сил: співаків, окремих керівників хорів, хоч цей факт не має вирішального впливу на загальнокультурний, державницький процес. Українські хори за кордоном продовжують існувати при певною мірою меншій активності співаків старшого віку, зменшенні питомої ваги співаків молодшого та середнього віку.

Хорове мистецтво завжди підтримувало тісні зв'язки з українськими композиторами. Нині покликання хорових митців України (керівники, диригенти, співаки, концертмейстери, організатори, меценати та ін.) зберегти українську хорову культуру, хорове мистецтво України від впливу комерційного мистецтва, деградованих у соціальному, духовному, освітньому плані зразків теле- та радіопередач, що здійснюють руйнівний вплив на ціннісну структуру особистості. Живе виконання творів, глибокі національні традиції покликані оберігати хорове мистецтво України.

Висновки. Історична ретроспектива виявила суттєві факти і дозволила зробити висновки, серед яких, зокрема, те, що хорове мистецтво України являє собою динамічне художнє явище, яке успішно розвивається, посідаючи все більш вагоме місце в національній культурі. Хорове мистецтво України формує емоційно-ціннісні основи, ідеали, моральні принципи, спосіб життя. Хорове мистецтво України як невід'ємна складова художньої культури здатне відображати динаміку культури, всі суспільно-політичні й моральні погляди суспільства в конкретний історичний період, на тому чи іншому етапі існування суспільства. Хорове мистецтво України є динамічною системою, що не є статичною, має тяжіння до постійного

розвитку, являє собою художнє явище, здатне видозмінюватися як у бік академічного універсалізму, так і в сторону регіональної самотності.

Специфіка розвитку українського хорового виконавства на теренах України свідчить про те, що соціальні умови вирішальним чином впливають на розвиток музичного мистецтва. Періоди становлення нових суспільних відносин відкривають шлях руху мистецтва, а періоди громадського занепаду й історичної депресії гальмують творчі потяги. Втім, творчій особистості завжди притаманний особливий психологічний стан піднесення, пошуку нового та незвіданого. Жага до творчості, особлива «мова почуттів» завжди незгасима і є тим живим коренем етносу, через який віками струмує генетичний код духовності українського суспільства. Цей лад почуттів не може зникнути з життя навіть у періоди значних соціальних потрясінь. У цьому цілісному ставленні до природного світу іде формування духовно-моральної сутності художньої культури України. Світ пізнається таким, як його переживає кожна окрема людина.

Хорове мистецтво України завжди розкриває єдність людського й природного, висловлюючи з безпосередністю й простотою народну мудрість, в основі якої лежать одвічні закони людського буття.

### Література

1. Гречуха Н. Г. Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80-90-х років ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Гречуха Наталія Григорівна. Київ: Київський національний ун-т культури і мистецтв, 2007. 241 с.
2. Коновалова І. Ю. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів ХІХ–ХХ ст.): дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Коновалова Ірина Юріївна. Харків: Харківська держ. академія культури, 2007. 314 с.
3. Костенко Л., Шумська Л. Хрестоматія з хорознавства : навч. посіб.. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013.
4. Куба Л. Про Україну. Київ, 1963. 224 с.
5. Михалець В. В. Вокальна основа хорового мистецтва: історичний та теоретичний аспекти: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Михайлець Вікторія Вікторівна. Харків: Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2004. 195 с.
6. Римар Р. С. Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина ХІХ – початок ХХІ ст.): дис... канд.



мистецтвознавства: 26.00.01 / Римар Росіна Сергіївна. Львів: Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка, 2008. 228 с.

7. Сіненко О. О. Хорова самодіяльність як соціокультурний феномен. *Вінок митців та мисткинь*. 2020. № 2. С. 191.

8. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX- XX століття): дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ : 2005. 208 с.

9. Сокальский П. П. Русская народная музыка, великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличии её от основ современной гармонической музыки. Харьков: Тип. Дарре, 1888. 368 с.

10. Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Дрогобич, 19–20 жовтня 2017 року) / Редкол. : І.Л. Бермес, В.В. Полюга. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2017. 358 с. URL: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorovemystectvo> (дата звернення: 03.05.2022).

#### References

1. Grechukha, N. G. (2007). Neomythological trends in the choral art of Ukraine in the 80-90s of the XX century. Cand. thesis. Kiev: National University of Culture and Science [in Ukrainian].

2. Konovalova, I. Y. (2007). Phenomenology of musical processing (based on choral works of Ukrainian composers of the 19th-20th centuries). Cand. thesis.

Kharkiv: Kharkiv State. academy of culture [in Ukrainian].

3. Kostenko, L., Shumskaya, L. (2013). Textbook of choral studies: textbook. Nizhyn: NDU. M. Gogol [in Ukrainian].

4. Cuba, L. (1963). About Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

5. Mikhalets, V. V. (2004). Vocal basis of choral art: historical and theoretical aspects. Cand. thesis. Kharkiv: Kharkiv state. university of sciences im. I.P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].

6. Rymar, R. S. (2008). Choral art of Khmelnytsky region in the context of the historical process (second half of XIX - early XXI century). Cand. thesis. Lviv: Lviv National Music Academy named after MV Lysenko [in Ukrainian].

7. Sinenko, O. (2020). Choral amateur performance as a socio-cultural phenomenon. Wreath of artists, 2, p. 191 [in Ukrainian].

8. Skoptsova, O. M. (2005). Formation and features of development of folk choral performance in Ukraine (end of the XIX-XX centuries). Cand. thesis. Kiev [in Ukrainian].

9. Sokolov, V. (1983). Work with the choir: textbook. Moscow: Music [in Ukrainian].

10. Choral art of Ukraine and its ascetics: materials of the VI International scientific-practical Internet conference (2017). URL: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorovemystectvo> (Access date: 03.05.2022) [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 04.05.2022*

*Отримано після доопрацювання 03.06.2022*

*Прийнято до друку 17.06.2022*