

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО ТА СПЕЦІАЛЬНІ ІСТОРИЧНІ ДИСЦИПЛІНИ

УДК [783.2/6+271-7] : 930 (477)

DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2020.3\(31\).456](https://doi.org/10.33782/eminak2020.3(31).456)

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКІЙ ЛАВРІ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ

Ольга Лісовська

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини (Умань, Україна)

e-mail: Lisovskaolya@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6290-7869>

У статті здійснено історіографічний аналіз досліджень українських науковців П. Маценка, К. Шамаєвої, Д. Болгарського, Н. Костюк, І. Савченко, О. Ткаченка, які працювали над відновленням історії церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Досліджено їх основні публікації з цього питання та з'ясовано, що найбільше уваги приділялося лаврському розспіву, а саме: історії його виникнення, створення нотних видань Ірмолоїв та Обіходів, виконання хором півчих і поширення по усій Російській імперії. Зроблено висновки, що лаврський розспів став унікальним музичним надбанням свого часу, яким послуговується увесь православний світ до сьогодні, а дослідження церковного співу, як окремої теми в історичних працях, стає науковою потребою.

Ключові слова: *Києво-Печерська лавра, лаврський розспів, церковний хор, історіографія*

Українським науковцям довгий час доводилося обходити заборонені та небажані питання національної історії і тільки зі здобуттям незалежності почали з'являтися публікації, які висвітлювали такі питання. До небажаних тем належала історія церковного співу Києво-Печерської лаври. Попри тисячолітню історію свого існування майже не залишилося документів, які б допомогли відновити інформацію про знаменитий лаврський розспів, діяльність хору та навчання співу. Дослідникам доводиться фрагментарно відтворювати усю можливу інформацію, адже від 1917 до 1991 років проводилася антирелігійна політика, за цей час було втрачено значні пласти документів. Поступово силами істориків, музикознавців, релігієзнавців і монастирського причету відбувається відновлення білих плям в історії церковного співу Києво-Печерської лаври. За 29 років незалежності України дослідниками було зібрано по частинах інформацію про цей фрагмент історії обителі. Адже до цього нам доводилося послуговуватися лише працями російських дослідників.

Варто зазначити, що історіографічного аналізу цієї теми, який би систематизував існуючий матеріал, раніше не було здійснено. Тому інформація про історію це-

рковного співу у Києво-Печерській лаврі потребує узагальнення для з'ясування перспективи подальших досліджень.

Метою публікації є історіографічний аналіз досліджень українських науковців, які працювали над вивченням історії церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Виходячи з мети, було сформовано низку завдань: вивчити й опрацювати історіографічну базу; дати їй оцінку; проаналізувати тенденції розвитку та закономірності нагромадження історичних знань з обраної теми; з'ясувати, які аспекти церковного співу у Лаврі висвітлювалися найчастіше.

Одним з перших дослідників української церковної музики, хто спробував впорядкувати інформацію про її виникнення та розвиток, був Павло Маценко – український музикознавець і диригент, який після Першої світової війни мігрував до Європи, а потім до Канади. У своїй праці «Давня українська музика і сучасність»¹ (1952 р.) вчений використовує історичні джерела, а також висловлює власні думки, які виникали у процесі листування з Олександром Кошицем.

Центром поширення української співочої традиції П. Маценко називає місто Київ, а точніше Києво-Печерську лавру: «...наш спів найбільше зберігався й розвивався в Києво-Печерській лаврі. Там жили й творили найбільші творці того співу, які пильно його студіювали й охороняли від чужих впливів і зіпсуття; там церковний спів був усталений щодо форми й виконання та записаний у нотні книжки для вживання в монастирях і церквах України»².

Автор зазначав, що знаменний розспів з часом трансформувався та послужив основою для київського розспіву, а той, у свою чергу, для лаврського: «...Виділяючись із суворих рамок знаменного співу, хоч і затримуючи його форми, починає розвиватись «київський» розспів, а вже десь у XV ст. із київського розспіву виляється розспів Києво-Печерської лаври»³. Причиною такого музичного експерименту було прагнення до удосконалення звучання й урізноманітнення репертуару.

Раніше усі церковні мелодії передавалися по пам'яті, тому і підлягали постійній зміні: «Спів цей виконувався по слуху й був витвором людей (монахів) з села й висловом українського музичного чуття й розуміння ними хорового співу. Цей рід співу був унікальним, викликав захоплення не тільки у своїх і подив у близьких сусідів, а також і в чужинців, які відвідували Лавру»⁴.

Традиція записувати ноти для церковних піснеспівів з'явилася аж у XVIII ст. П. Маценко згадує, що у 1728, 1732 і 1851 роках виходили рукописні Ірмолої⁵ Києво-Печерської лаври, а у 1865-1873 рр.: «Ірмолой 1851 року переписується (у двох копіях) круглою італійською нотою для практичних потреб Києво-Печерської лаври»⁶.

Однією з перших дослідників, хто у незалежній Україні заговорив про церковний спів, була К. Шамаєва. У своїй праці «Музыкальное образование на Украине в

¹ Маценко П. Давня українська музика і сучасність. Вінніпег: Культура й Освіта, 1952. 30 с.

² Ibid. С. 5.

³ Ibid. С. 11.

⁴ Ibid. С. 16.

⁵ Ірмолой (ірмологій, ірмолог, ірмологіон) – збірка демосів православного богослужіння на рік. Існували нотний і богослужбовий ірмолої, до якого входили, крім ірмосів, стихирі та піснеспіви. Перший друкований Ірмолой виданий у Львові в 1700 році (Юцевич Ю.Є. Словник-довідник музичних термінів (2002). URL: <http://term.in.ua>). – Прим. ред.

⁶ Ibid. С. 7.

первой половине XIX века (на материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний)»⁷ (видана 1992 р. та перекладена українською мовою у 1996 р.)⁸ стала унікальним надбанням національної науки. Адже до цього часу усі послуговувалися дослідженнями російських вчених.

Києво-Печерській лаврі присвячений цілий розділ, де мова йде про те, що протягом багатьох років він був однією з головних святинь і центром церковного життя східнослов'янського народу. Церковному співу приділялася велика увага, монастирська братія дбала про нього й оберігала як одну із святинь: «Клиросное пение относилось к числу достопримечательностей Киево-Печерского монастыря»⁹.

Авторка надає коротку історичну довідку зародження лаврського розспіву, зазначаючи, що після прийняття християнства на Русі поширювалися старогрецькі розспіви. Поступово сформувалася цілісна система церковного богослужіння, яка включала добові, тижневі та річні цикли піснеспівів. Почали формуватися різні види мелодій, так звані «гласи». У результаті багаторічної творчої діяльності лаврських півчих і під впливом самобутніх місцевих музичних традицій, старогрецькі мелодії видозмінювалися й у монастирі утворилося своє коло піснеспівів, відомих як лаврський розспів. Спочатку він був одноголосним, а з часом багатоголосним.

У Києво-Печерській лаврі існувала усна традиція виконання піснеспівів, тобто клірошани протягом усього богослужіння не користувалися жодними нотними записами, а співали по пам'яті. Така практика вимагала чималої майстерності: музичного чуття, тонкого слуху та бездоганної пам'яті. Тільки у XIX ст. лаврський розспів було покладено на ноти та записано на папері. Підготовкою хористів займався уставщик або головщик – професійний музикант, який виконував обов'язки регента, учителя, зберігача нотної бібліотеки.

Найбільшою урочистістю служби відзначався центральний храм – Успенський собор. Його кліроси збирали найбільш вокально обдарованих півчих, ними були як молоді послушники, досвідчені ченці, а також вихованці духовних семінарій та училищ. Головною прикрасою кліросу ставали народні співаки-самородки, які приходили у монастир без спеціальної музичної підготовки, досконало володіючи голосом і репертуаром церковних мелодій.

Авторка згадує про послушників, уставщиків і хористів, які співали на кліросі, а також дбали про розвиток лаврського розспіву. Одним із найвідоміших уставщиків був чернець Модест, який подбав про запис усіх мелодій лаврського розспіву в Ірмологій.

Дослідниця звертає увагу читачів на той факт, що лаврський розспів поширювався завдяки ченцям далеко за межі обителі: «Лаврские монахи-клирошане, попадая по разным причинам в другие монастыри, передавали и распространяли традиции лаврского пения»¹⁰. «Нередкими были случаи отправления монахов киевских монастырей в Петербург в должности учителей»¹¹.

⁷ Шамаева К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний: Монография. Киев: Киевская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 1992.

⁸ Шамаева К.И. Музыкальна освіта в Україні в першій половині XIX ст. Київ, 1996.

⁹ Ibid. С. 53.

¹⁰ Шамаева К.И. Указ. раб. С. 61.

¹¹ Ibid. С. 62.

Система виховання церковних півчих «Построенная всецело на методе практического обучения, эта система позволяла изучать в совершенстве музыкальный обиход, овладеть навыками церковного хорового пения и, пройдя многолетнюю клирошанскую практику, постичь регентское искусство. С середины XIX века профессиональная подготовка клирошан пополнилась обучением нотному пению»¹².

З розширенням джерельної бази по історії церковного співу зростає цікавість науковців і почали з'являтися дисертації на цю тему. В цьому контексті варто згадати про Д. Болгарського – диригента, музикознавця, заслуженого діяча мистецтв України (2003). Від 1992 – регент хору Свято-Троїцького Іонинського монастиря; 1995-2002 – керівник об'єднаного хору духовних шкіл, Київської духовної семінарії та академії¹³. Автор багатоголосих обробок давніх церковних наспівів. У 2002 р. Д. Болгарський захистив кандидатську дисертацію на тему «Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури»¹⁴.

У своїй роботі дослідник простежує процес виникнення та хронологію розвитку лаврського розспіву у його тисячолітній історії; окреслює головні підходи до розуміння богословського та філософського змісту Києво-Печерського розспіву; розкриває його функціонально-змістовну роль і практичне значення.

У першому розділі дисертації історичний розвиток Києво-Печерського розспіву Д. Болгарський поділяє на такі етапи: «Становлення підвалин співочої традиції; формування повного Обіходу¹⁵; розвиток та оновлення форм викладу – воцерковлення багатоголосся у випробовуваннях та зіткненнях з течіями Нового Часу; канонізація та письмове закріплення традиції чернечого богослужбово-співочого досвіду»¹⁶.

Автор також присвячує цілий розділ богословському та філософському аспектам, зазначаючи: «Три образи молитви та відповідних до них рівня уваги показують динаміку розвитку духовного життя Києво-Печерського монастиря. Кожному образу молитви відповідає свій тип просторово-часових уявлень (профанонатуралістичний, алегоричний, сакральносимволічний), які формують адекватні собі мелодійні структури, спричинюючи матеріалізацію у звуці відповідних сутнісних сил. Подвижники, які творили розспів, мали перебувати у найвищому, третьому, молитовному стані»¹⁷.

Увага автора у третьому розділі зосереджена на детальній характеристиці практичної реалізації лаврського розспіву та роз'яснення як експерта-музиканта у чому ж полягає особливість і привабливість його звучання.

Новизною та ґрунтовністю поглядів відзначається стаття О. Ткаченко «Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга пол. XVI – поч.

¹² Ibid. С. 64.

¹³ Шевчук О.Ю. Болгарський Дмитро Анатолійович // Енциклопедія сучасної України. 2016. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23025

¹⁴ Болгарський Д.А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ. 2002. 30 с.

¹⁵ Обіход – співацька книга щоденних співів православної церкви, яку утворюють співи добового циклу – всенощна та літургія. Обіход сформувався зі співів Кондакаря й Октоїха, які належать до знаменного, путьового, демественного, київського, болгарського співів. Вперше видрукований у 1772 році (Юцевич Ю.Є. Словник-довідник музичних термінів (2002). URL: <http://term.in.ua>). – Прим. ред.

¹⁶ Болгарський Д.А. Вказ. пр. С. 7.

¹⁷ Ibid. С. 10.

XIX ст.)»¹⁸, де авторка розглядає Києво-Печерську лавру «як національний культурно-освітній осередок, духовний центр, який формував і постачав кадри церковних ораторів, викладачів гуманітарних дисциплін та керівників навчальних закладів і проповідницьку літературу в регіони України та монастирі православного слов'янського світу»¹⁹.

Зміст статті формується із розгляду двох основних мистецьких напрямків: музика та живопис. Музиці присвячується менший фрагмент тексту, де розглядається реформа в галузі церковного співу кінця XVI – початку XVII ст. – зародження партесного співу: «Саме в Києво-Печерській лаврі зародився багатоголосний хоролий спів з розподілом на партії. Тому дістав офіційну назву в музикознавстві: “Києво-Печерський партесний розспів”»²⁰.

Дослідниця звертає увагу читачів на той факт, що лаврські хористи досягали високої майстерності у виконанні музичних творів, оскільки значна увага приділялася музичній освіті, в основі якої лежало навчання за окремою програмою, «...де велике значення приділялося загальному і музично-теоретичному навчанню, а також роботі співаків із нотним фондом. Зокрема вчилися складати літературні та музичні твори, виконувати різні завдання з нотною літературою»²¹.

Таким чином лаврські співаки досягали високого професіоналізму, авторка пише про майстерність виконання партесних концертів на чотири, шість, вісім і навіть дванадцять голосів. Більше того, півчі започаткували новий музичний жанр – кант: «Хорова партесна музика сприяла становленню такого співацького жанру, як кант, тобто триголосної куплетної пісні, призначеної для виконання невеликим ансамблем чи й навіть хором співаків без супроводу. Спів кантів вивчався як окремий предмет у Києво-Могилянській академії. Уміння співаків вірно вести свою партію розвивало і закріплювало музичний слух, відчуття ритму тощо. Так, навчання музики та співу здійснювалася у двох напрямках»²².

Н. Костюк у своїй статті «Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування традиції»²³ аналізує періодичні видання XIX ст. в яких йшла мова про стан церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Також автор використовує у дослідженні свідчення очевидців і музикознавців: В. Аскоченського, І. Вознесенського, М. Скабаллановича, П. Алепського, І. Нікодімова, В. Петрушевського, М. Компанейського, М. Лісіцина, які дають детальну характеристику звучання.

Авторка підкреслює унікальність лаврського розспіву, наголошуючи: «У 1816 році імператор Олександр I після перебування на двох службах... висловився про необхідність збереження стилю співочого служіння, а також призупинив щодо Києво-Печерської лаври дію Указу про заборону співу за рукописними джерелами»²⁴.

¹⁸ Ткаченко О. Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга пол. XVI – поч. XIX ст.) // Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Педагогіка. Психологія. Філософія. 2013. № 28 (2). С. 332-337.

¹⁹ Ibid. С. 333.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibid. С. 334.

²² Ibid. С. 334.

²³ Костюк Н. Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування традиції // Слов'янський світ. 2013. № 11. С. 62-85.

²⁴ Ibid. С. 64.

Н. Костюк зазначає, що учасниками хору були в основному ченці та чоловіки «відповідно до її прадавніх традицій і типу монастирського послужу», але припускає, що в одному із хорів – прихожанському, були й жінки. «Найвищим рівнем відзначався хор Успенського собору, де несли послух найобдарованіші півчі, послушники та клирошани. Провідним у цьому хоровому ансамблі вважався правий крилос, якому підпорядковувалися хори лівого крилосу і прихожан»²⁵.

Опираючись на дослідження Н. Потьомкіної, Н. Костюк зазначає, що стиль співу Києво-Печерської лаври упродовж двох століть впливав на московський і петербурзький спів. Відомі композитори Д. Бортнянський і П. Турчанінов брали його за основу при написанні своїх композицій. «Стиль киево-лаврських розспівів відіграв визначальну роль у перекладеннях, насамперед піснеспівів, атрибутованих саме цим локусом. У той час за кількістю опрацювань наспіви київського і лаврського розспіву не мали аналогів. У значній частині масиву перекладень і опрацювань зразків киево-лаврського розспіву автори певною мірою дотримувалися його фактурно-формотворчих закономірностей»²⁶.

Авторка згадує також і про нотні видання, де був зібраний і записаний лаврський розспів – Ірмологи й Обіходи різних років видання. Особлива увага приділена іменам осіб, які збирали лаврський розспів для комплектації нотного зібрання: уставник Києво-Печерської лаври XIX ст. – Марко (у чернецтві – Модест) Карпенко (Марков), регент Видубицького монастиря ієромонах Андрій, ієромонахи Віктор, Герман та Іадор, Олександр Фатєєв, Яків Калішевський, Генварій (Январій) Солоха. У статті досліджено репертуар півчих, де основна увага приділена літургії Л. Мелашкіна – перероблене повне коло Києво-Лаврського Обіходу.

І. Савченко у статті «Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври, особливості та послідовність його нотного запису й друку»²⁷ надає детальну інформацію про створення рукописних і друкованих нотних книг із лаврським розспівом. Автор зазначає: «Довгий час лаврські співи створювалися та передавалися з покоління в покоління лише усно, і тільки з кінця XVI – початку XVII ст. вони поступово були покладені на ноти»²⁸.

Як і П. Маценко, І. Савченко згадує про Ірмологій 1728 р. (перша фіксація на папері лаврського розспіву) та 1851 р., але при цьому додає: «Однак Ірмології 1728 р. і 1851 р. ще не містили повного кола богослужбового співу і мали деякі неточності у викладенні. Тому в 1865-1873 рр., був записаний новий більш повний одноголосний лаврський нотний Обіход»²⁹. Автор також зазначає, що самі хористи вели та користувалися рукописними зошитами куди записували новостворені мелодії, ще до того як були створені Ірмологій та Обіход.

У Києво-Печерській лаврі більш ніж чотириста років існувала своя друкарня, яка була зруйнована під час революції 1917-1918 рр. Наприкінці XIX – на початку XX ст. в ній друкували і власні нотні видання. Перший друкований Обіход почали готувати у 1905 р.: «Письмовими джерелами, що використовувалися при складанні друкованого Лаврського нотного обіходу, послужили рукописні одноголосні нотні

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibid. С. 79.

²⁷ Савченко І. Богослужбовий спів Києво-Печерської Лаври, особливості та послідовність його нотного запису та друку // Рукописна та книжкова спадщина України. 2017. № 21. С. 35-47.

²⁸ Ibid. С. 36.

²⁹ Ibidem.

книги: Обіход 1865-1873 рр. та Ірмологій 1851 р., а також рукописні зошити головних партій, що переписувалися та вживалися на кліросах»³⁰. Робота тривала п'ять років і перша частина Нотного Обіходу Києво-Печерської Свято-Успенської Лаври була опублікована в 1910 р., а остання четверта – 1915 р. Остання четверта книга нотної серії вийшла у 1915 р. «До 1917 р. в КПЛ була підготовлена до видання й п'ята частина нотного Обіходу – «Тріодь Цвітна», проте надрукувати її через революційні катаклізми та подальшу експропріацію друкарні не встигли»³¹. Через низку історичних подій друкарня припинила свою діяльність на довгий час і була відновлена лише 1996 р. Робота над нотними виданнями у період незалежності України продовжилася. До 2008 р. було видано ще чотири Обіходи та молебні з акафістом. «Практично всі нещодавно опубліковані в лаврській друкарні нотні збірки є дещо відредагованими перевиданнями з дореволюційної серії»³².

Києво-Печерські богослужбові наспіви набули поширення у церквах усїєї Російської імперії. До того ж композитори здійснювали обробки та переклади цих мелодій: «Найбільш повними та коректними, окрім раніше згаданих обробок О.С. Фатєєва, вважалися гармонізації лаврських співів Леоніда Дмитровича Малашкіна»³³. Автор підкреслює, що з плином часу було втрачено багато унікальних мелодій лаврського розспіву, тому зараз іде активна робота по його відновленню силами регентів, хористів, ченців, дослідників та усіх небайдужих.

Отже, лише після здобуття незалежності в українських науковців з'явилася можливість досліджувати найрізноманітніші питання національної історії. Одним з таких питань був церковний спів, загалом та у Києво-Печерській лаврі, зокрема. Внесок кожного, хто розглядав ті чи інші аспекти історії церковного співу, є надзвичайно цінним.

Головним питанням у вивченні історії церковного співу став лаврський розспів, а саме: історія його виникнення, створення нотних видань Ірмологів та Обіходів, виконання хором півчих і поширення по усій Російській імперії, а також обробка лаврських мелодій композиторами. Український музикознавець Павло Маценко був чи не першим, хто спробував відкрито заговорити про українську церковну музику окрему від російської. У своїй праці він привертає увагу читача до того факту, що у нас є власна музична історія, яка розпочалася ще із прийняття християнства зі знаменного розспіву та з часом розвивалася і набула локальних особливостей, перетворившись у київський, а згодом лаврський розспів.

Більш розгорнуту працю вдається написати 1992 р. Кірі Шамаєвій, яка заглиблюється не тільки в історію церковної музики у Києво-Печерській лаврі, але і намагається виділити кожен постать, яка свого часу зробила свій внесок у її розвиток: ченців, хористів і регентів. Сучасний музикознавець, викладач і регент Дмитро Болгарський у 2002 р. захистив кандидатську дисертацію під назвою «Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури», у якій розглядав лаврський розспів у трьох площинах: історичній, філософській та музичній.

У статті Ірини Савченко висвітлено хронологічну послідовність публікації нотних Ірмологів та Обіходів із лаврським розспівом, а Олена Ткаченко розглянула

³⁰ Ibid. С. 39.

³¹ Ibid. С. 40.

³² Ibid. С. 41.

³³ Ibid. С. 43.

Києво-Печерську лавру як осередок розвитку мистецької освіти: розглядається реформа у галузі церковного співу кінця XVI – початку XVII ст. – зародження партесного співу. Наталія Костюк для написання публікації використала чималий об'єм джерел. Завдяки чому вдалося детально відтворити не просто історію церковного співу у Лаврі, а із згадкою осіб, які долучалися до цього процесу.

Враховуючи здобутки українських науковців у студіюванні історії церковного співу в Києво-Печерській лаврі, можна виокремити перспективні напрями наукового вивчення теми: дослідження церковного співу як окремої теми в конкретно-історичних працях; написання комплексної історіографічної праці з особливостей українського церковного співу.

REFERENCES

- Bolharskyi, D.** (2002). *Kyievo-Pecherskyi rozspiv yak tserkovno-spivochyi fenomen ukrainskoi kultury* [Kyiv-Pechersk chant as a church-singing phenomenon of Ukrainian culture]. (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Kyiv [in Ukrainian].
- Kostiuk, N.** (2013). Bohosluzhbovyi spiv Kyievo-Pecherskoi lavry (XIX – pershi desiatylittia XX st.): osoblyvosti funktsionuvannia tradytsii [Liturgical singing of the Kiev-Pechersk Lavra (XIX – the first decades of the XX century): features of the functioning of the tradition]. *Slovianskyi svit*, 11, 62-85 [in Ukrainian].
- Matsenko, P.** (1952). *Davnia ukrainska muzyka i suchasnist* [Ancient Ukrainian music and modernity]. Vinnipeh: Kultura i Osvita [in Ukrainian].
- Savchenko, I.** (2017). Bohosluzhbovyi spiv Kyievo-Pecherskoi Lavry, osoblyvosti ta poslidoynnist yoho notnoho zapysu ta druku [Liturgical singing of the Kiev-Pechersk Lavra, features and sequence of its musical notation and printing]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 21, 35-47 [in Ukrainian].
- Tkachenko, O.** (2013). Kyievo-Pecherska lavra – oseredok rozvytku mystetskoï osvity (druha pol. XVI – poch. XIX st.) [Kyiv-Pechersk Lavra – a center for the development of art education (second half of the XVI – early XIX centuries)]. *Humanitarnyi visnyk Derzhavnogo vyshchoho navchalnoho zakladu «Pereiaslav-Khmelnyskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Hryhoriia Skovorody»*. *Pedahohika. Psykholohiia. Filosofiia*, 28 (2), 332-337 [in Ukrainian].
- Shamaieva, K.** (1996). *Muzychna osvita v Ukraini u pershii polovyni XIX st.* [Musical education in Ukraine in the first half of the 19th century]. Kyiv [in Ukrainian].
- Shamaieva, K.** (1992). *Muzykalnoie obrazovaniie na Ukraine v pervoi polovine XIX veka. Na materiale Volynskoi, Kiievskoi, Podolskoy, Poltavskoi, Chernigovskoi gubernii* [Musical education in Ukraine in the first half of the 19th century. Based on material from Volyn, Kiev, Podolsk, Poltava, Chernigov provinces]. Kiev [in Russian].
- Shevchuk, O.** (2016). Bolharskyi Dmytro Anatoliiovych [Bolharskyi Dmytro Anatoliiovych]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. Retrieved from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23025 [in Ukrainian].
- Yutsevych, Yu.Ye.** (2002). *Slovyk-dovidnyk muzychnykh terminiv* [Dictionary-reference book of musical terms]. Retrieved from <http://term.in.ua> [in Ukrainian].

Olga Lisovska

(Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, Ukraine)

e-mail: Lisovskaolya@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6290-7869>

Liturgical Chant in Kyiv-Pechersk Lavra in Ukrainian Historiography

Church history had long been in a scientific suppress. Scholars are gradually restoring forgotten and missed pages. The history of Kyiv-Pechersk Lavra, which has long been the most famous sacred place of East Slavic Orthodoxy, still remains unstudied. During its thousand-year history, a lot of knowledge has been stored here and a lot of new things have been started that need detailed research.

The goal of the publication is a historiographical analysis of research carried out by Ukrainian scholars P. Matsenko, K. Shamaieva, D. Bolharskyi, N. Kostiuk, I. Savchenko, O. Tkachenko, who worked on restoring the history of liturgical chant in Kyiv-Pechersk Lavra.

Based on the goal, a number of objectives were formed: to study the historiographical base; to give it an assessment; to analyze the trends of development and regularities of storing of historical knowledge on the selected theme; to find out which aspects of the liturgical chant in Lavra were analyzed most often.

It is concluded that the history of liturgical chant in Kyiv-Pechersk Lavra began to be studied by Ukrainian scholars only after gaining independence (the exception was Ukrainian researchers in exile). Interest in this theme has grown over the last five years. The main aspects in the study of the history of liturgical chant has become the Lavra chant, namely: the history of its origin, the creation of musical editions of Irmoloi (collection of church hymns) and Obykhod (book of church songs), choir performance and distribution throughout the Russian Empire, as well as processing of Lavra melodies by composers.

Keywords: Kyiv-Pechersk Lavra, Lavra chant, church choir, Obykhod, Irmoloi, historiography

Надійшла до редакції / Received: 24.07.2020

Схвалено до друку / Accepted: 25.09.2020