

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.Г.КОРОЛЕНКА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

УС МИХАЙЛО ВІКТОРОВИЧ

Примірник № 1

УДК 271.2:783]:37.015.31:17«18/19»(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-
ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ХІХ - ПОЧ. ХХ СТ.**

015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

01 Освіта/Педагогіка

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.


_____ М. В. Ус

Науковий керівник:

ФАЗАН Василь Васильович,
доктор педагогічних наук,
професор

Полтава – 2026

АНОТАЦІЯ

Ус. М. В. Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX - поч. XX СТ. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертаційне дослідження присвячене комплексному історико-педагогічному аналізу проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття засобами православної духовної музики. У роботі здійснено системне осмислення теоретичних, методологічних і практичних засад формування духовно зрілої особистості в контексті розвитку вітчизняної освітньо-культурної традиції досліджуваного періоду.

На основі міждисциплінарного підходу, що інтегрує здобутки історії педагогіки, теології, культурології, музикознавства та соціальної філософії, обґрунтовано, що морально-ціннісне виховання молоді в XIX – на початку XX століття розгорталось в межах аксіологічної парадигми, зорієнтованої на утвердження християнських ідеалів добра, істини та краси. Доведено, що православна духовна музика виступала не лише мистецьким феноменом, а й потужним соціокультурним і педагогічним інструментом формування ціннісних орієнтацій особистості.

У процесі дослідження встановлено ступінь наукової розробленості проблеми та здійснено систематизацію широкої джерельної бази, яка охоплює нормативно-правові документи, богословські й педагогічні праці, навчальні програми духовних закладів, музично-теоретичні джерела, архівні матеріали та періодичні видання. Виявлено, що попри наявність значного масиву джерел, проблема цілісного осмислення православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання тривалий час залишалася фрагментарно дослідженою, що зумовило необхідність її концептуалізації.

Уточнено понятійно-термінологічний апарат дослідження та розкрито зміст ключових категорій, зокрема «морально-ціннісне виховання», «православна духовна музика», «духовність», «духовна культура»,

«церковний спів», «ціннісні орієнтації». Обґрунтовано синкретичну природу православної духовної музики, яка поєднує богословський зміст, естетичну форму та педагогічний потенціал. Доведено, що її виховна ефективність зумовлена здатністю інтегрувати слово і мелодію, забезпечуючи глибоке емоційно-ціннісне переживання та інтеріоризацію духовних смислів.

Встановлено, що духовні навчальні заклади та православні братства виступали ключовими інституціями морально-ціннісного виховання молоді, функціонуючи як цілісні освітньо-виховні системи з органічною інтеграцією музичного компоненту. Доведено, що їх діяльність характеризувалася єдністю навчання, виховання та духовного життя, а також поєднанням освітніх, релігійних і культурних практик, що забезпечувало формування гармонійної особистості та збереження національної ідентичності.

У дисертації обґрунтовано методичні засади інтеграції православної духовної музики в освітній процес, які базуються на принципах системності, духовно-моральної спрямованості, єдності емоційного та раціонального впливу, колективності та діяльнісного підходу. Здійснено типологізацію церковних піснеспівів і форм їх використання, що дозволило структуровано відобразити функціонування духовної музики в освітньому середовищі. Доведено, що система осьмогласся виконувала не лише літургійну, а й важливу дидактичну функцію.

Розроблено науково обґрунтовану періодизацію інтеграції православної духовної музики в освітній процес, яка відображає еволюцію її педагогічного використання від становлення до системної інтеграції (1804–1918 рр.). Встановлено, що визначені етапи корелюють із загальними соціокультурними трансформаціями та освітніми реформами досліджуваного періоду.

Проаналізовано зміст, форми та методи використання православної духовної музики у виховній практиці, зокрема навчальні заняття, хорову діяльність, участь у богослужіннях та позакласну роботу. Визначено провідні методи (наслідування, слухання, аналіз, практичне виконання, колективна діяльність) та доведено багатовекторний виховний потенціал духовної

музики, який охоплює моральний, духовний, естетичний, емоційний і соціальний виміри розвитку особистості.

Узагальнення історико-педагогічного досвіду засвідчило його значний евристичний потенціал для сучасної освіти. Обґрунтовано доцільність творчої адаптації ідей досліджуваного періоду, зокрема інтеграції духовно-музичного компоненту в освітні програми, розвитку хорової діяльності, посилення міждисциплінарних зв'язків та використання культурної спадщини у вихованні молоді. Підкреслено необхідність дотримання принципів гуманізму, культурної відповідності, світоглядного плюралізму та релігійної толерантності.

Доведено, що православна духовна музика у ХІХ – на початку ХХ століття виступала системоутворювальним чинником морально-ціннісного виховання молоді, забезпечуючи цілісний розвиток особистості. Отримані результати відкривають перспективи для подальших досліджень у напрямі розроблення інноваційних педагогічних технологій, поглиблення міждисциплінарних підходів та впровадження ефективних практик духовно-морального виховання в сучасній освітній системі України.

Ключові слова: духовна музика, морально-ціннісне виховання, молодь, освіта, православна музика, церква, організація освітнього процесу, релігія, виховання, духовно-моральні принципи, духовні освітні заклади.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковано основні результати дисертації

1. Фазан В., Фазан В., Василевський В., Ус М. Духовна музика як фундамент морально-психологічного стану особистості. Імідж сучасного педагога. 2025. № 2 (221). С. 91–98. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2\(221\)-91-98](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2(221)-91-98)

2. US M. THE ACTIVITIES OF THE HOLY FATHERS IN ESTABLISHING THE SPIRITUAL TRADITIONS OF ORTHODOX SINGING. Педагогічні науки. 2023. № 82. С. 122–125. DOI: <https://doi.org/10.33989/2524-2474.2023.82.295114>

3. Ус М. В., Мірошніченко В. Г. Хоровий церковний спів у педагогічному процесі початкових навчальних закладів освіти України кінця XIX – початку XX ст. Інноваційна педагогіка. 2025. Вип. 89. С. 345–355. DOI: <https://doi.org/10.32782/ip/89.67>

4. Ус М. В., Фазан В.В. ТИПОЛОГІЯ РОЗВИТКУ МЕТОДИЧНИХ ПІДХОДІВ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ ДО ЇЇ ІНТЕГРАЦІЇ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ДУХОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ І БРАТСТВ (XIX – ПОЧ. XX СТ.) Інноваційна педагогіка. 2025. Вип. 85. Т. 2. С. 263–270. DOI: <https://doi.org/10.32782/ip/85.2.47>

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

5. Ус М.В. «Православна музика XIX століття як інструмент виховання» <https://doi.org/10.36074/scientia-20.12.2024>

6. Ус М.В, Ус А.Ю. «Світова практика з гуманізації шкільної мистецької освіти» MODERN DIRECTIONS OF SCIENTIFIC RESEARCH DEVELOPMENT <https://sci-cjnf.com.ua>

7. Ус М.В. «Духовна музика як потенціал виховання молоді» «INNOVATION SCIENCE SOCIETY Abstracts of LXV International Scientific and Practical Conference USA, Chicago https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/USA_23022024.pdf

8. Ус М.В. «Український музичний фольклор як презентатор народного образу повсякденного побуту» <http://el-com.com.ua>

9. Ус М.В. «Роль розвитку образного мислення студентів в умовах сприйняття музики» <https://ru.docworkspace.com/d/sIFr3zLShAdg6wZUG>

ABSTRACT

Us, M. V. Orthodox Sacred Music as a Means of Moral and Value-Based Education of Youth in the 19th – Early 20th Century. – Qualification scientific work presented as a manuscript.

The dissertation research is devoted to a comprehensive historical and pedagogical analysis of the problem of moral and value-based education of youth in the nineteenth and early twentieth centuries by means of Orthodox sacred music. The study provides a systematic understanding of the theoretical, methodological, and practical foundations of forming a spiritually mature personality within the context of the development of the national educational and cultural tradition of the period under investigation.

Based on an interdisciplinary approach integrating the achievements of the history of pedagogy, theology, cultural studies, musicology, and social philosophy, it is substantiated that moral and value-based education of youth in the nineteenth and early twentieth centuries developed within an axiological paradigm oriented toward the affirmation of Christian ideals of goodness, truth, and beauty. It is proved that Orthodox sacred music functioned not only as an artistic phenomenon but also as a powerful socio-cultural and pedagogical tool for shaping individual value orientations.

In the course of the research, the degree of scientific elaboration of the problem has been determined, and a broad source base has been systematized, including regulatory documents, theological and pedagogical works, curricula of theological institutions, music-theoretical sources, archival materials, and periodicals. It has been revealed that, despite the availability of a significant body of sources, the problem of a holistic understanding of Orthodox sacred music as a means of moral and value-based education remained insufficiently conceptualized, which necessitated its systematic interpretation.

The conceptual and terminological framework of the study has been clarified, and the content of key categories, including “moral and value-based education,” “Orthodox sacred music,” “spirituality,” “spiritual culture,” “church singing,” and “value orientations,” has been specified. The syncretic nature of Orthodox sacred music has been substantiated as a unity of theological content, aesthetic form, and pedagogical potential. It is proved that its educational effectiveness is determined by its ability to integrate word and melody, ensuring

deep emotional and value-based experience and the internalization of spiritual meanings.

It has been established that theological educational institutions and Orthodox brotherhoods functioned as key institutions of moral and value-based education of youth, operating as integral educational systems with the organic integration of a musical component. Their activities were characterized by the unity of teaching, upbringing, and spiritual life, as well as the combination of educational, religious, and cultural practices, which ensured the formation of a harmoniously developed personality and the preservation of national identity.

The dissertation substantiates the methodological principles of integrating Orthodox sacred music into the educational process, based on the principles of systematicity, spiritual and moral orientation, unity of emotional and rational influence, collectivity, and activity-based approach. A typology of church chants and forms of their use has been developed, enabling a structured representation of the functioning of sacred music in the educational environment. It has been proved that the system of the eight tones (Octoechos) performed not only a liturgical but also an important didactic function.

A scientifically grounded periodization of the integration of Orthodox sacred music into the educational process (1804–1918) has been developed, reflecting the evolution of its pedagogical use from initial formation to systemic integration. It has been established that these stages correlate with general socio-cultural transformations and educational reforms of the period under study.

The content, forms, and methods of using Orthodox sacred music in educational practice have been analyzed, including classroom instruction, choral activities, participation in liturgical services, and extracurricular work. The leading methods (imitation, listening and analysis, practical performance, repetition, and collective activity) have been identified, and the multidimensional educational potential of sacred music has been substantiated, encompassing moral, spiritual, aesthetic, emotional, and social dimensions of personality development.

The generalization of historical and pedagogical experience has demonstrated its significant heuristic potential for modern education. The expediency of creatively adapting the ideas of the studied period has been substantiated, particularly in terms of integrating a spiritual and musical component into educational programs, developing choral activities, strengthening interdisciplinary connections, and using cultural heritage in youth education. The necessity of adhering to the principles of humanism, cultural relevance, worldview pluralism, and religious tolerance has been emphasized.

It is proved that Orthodox sacred music in the nineteenth and early twentieth centuries acted as a system-forming factor in the moral and value-based education of youth, ensuring the holistic development of personality. The obtained results open prospects for further research aimed at developing innovative pedagogical technologies, deepening interdisciplinary approaches, and implementing effective practices of spiritual and moral education in the modern educational system of Ukraine.

Keywords: sacred music, moral and value-based education, youth, education, Orthodox music, church, organization of the educational process, religion, upbringing, spiritual and moral principles, theological educational institutions.

LIST OF PUBLICATIONS BY THE APPLICANT ON THE DISSERTATION TOPIC

Scientific works in which the main results of the dissertation are published

1. Fazan V., Fazan V., Vasylevskyi V., Us M. Spiritual music as a foundation of the moral and psychological state of personality. *Image of the Modern Pedagogue*. 2025. No. 2 (221). Pp. 91–98. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2\(221\)-91-98](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2(221)-91-98)
2. Us M. The activities of the Holy Fathers in establishing the spiritual traditions of Orthodox singing. *Pedagogical Sciences*. 2023. No. 82. Pp. 122–125. DOI: <https://doi.org/10.33989/2524-2474.2023.82.295114>

3. Us M. V., Miroshnychenko V. H. Choral church singing in the pedagogical process of primary educational institutions in Ukraine in the late 19th – early 20th century. *Innovative Pedagogy*. 2025. Issue 89. Pp. 345–355. DOI: <https://doi.org/10.32782/ip/89.67>

4. Us M. V., Fazan V. V. Typology of the development of methodological approaches to Orthodox sacred music and its integration into the educational process of theological institutions and brotherhoods (19th – early 20th century). *Innovative Pedagogy*. 2025. Issue 85. Vol. 2. Pp. 263–270. DOI: <https://doi.org/10.32782/ip/85.2.47>

Scientific works confirming the approbation of dissertation materials

5. Us M. V. Orthodox music of the 19th century as a tool of education. DOI: <https://doi.org/10.36074/scientia-20.12.2024>

6. Us M. V., Us A. Yu. Global practices of humanization of school art education. *Modern Directions of Scientific Research Development*. Available at: <https://sci-cjnf.com.ua>

7. Us M. V. Spiritual music as a potential for youth education. In: *Innovation Science Society: Abstracts of the LXV International Scientific and Practical Conference*. USA, Chicago. Available at: https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/USA_23022024.pdf

8. Us M. V. Ukrainian musical folklore as a presenter of the national image of everyday life. Available at: <http://el-com.com.ua>

9. Us M. V. The role of the development of students' imaginative thinking in the process of music perception. Available at: <https://ru.docworkspace.com/d/sIFr3zLShAdg6wZUG>

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	11
ВСТУП.....	12
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ МОРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.....	22
1.1. Джерельна база і ступінь наукової розробленості проблеми морально-ціннісного виховання молоді ХІХ – поч. ХХ ст.....	22
1.2. Методологічні основи і термінологічне поле досліджуваної проблеми.....	54
1.3. Духовні навчальні заклади та братства – осередки морально- ціннісного виховання молоді ХІХ – поч. ХХ ст.....	87
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	123
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕГРАЦІЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ У ПРОЦЕС МОРАЛЬНО- ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.....	127
2.1. Особливості та типологія розвитку методичних підходів православної духовної музики до її інтеграції в освітній процес духовних навчальних закладів і братств (ХІХ – поч. ХХ ст.).....	127
2.2. Поетапна періодизація інтеграції православної духовної музики в освітній процес духовних навчальних закладів і братств (ХІХ – поч. ХХ ст.).....	148
2.3. Виховний потенціал православної духовної музики у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді ХІХ – поч. ХХ ст.....	182
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	205
РОЗДІЛ 3. АКТУАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ ТА ПРОГРЕСИВНОГО ДОСВІДУ ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ МОЛОДІ В ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. НА ЗАСАДАХ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ.....	208
3.1. Реалізація ідей православної духовної музики як засобу морально- ціннісного виховання молоді в сучасних освітніх програмах.....	208
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	230
ВИСНОВКИ.....	233
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	239
ДОДАТКИ.....	263

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Архієп. – Архієпископ

Архім. – Архімандрит

Єп. – Єпископ

Ігум. – Ігумен, ігуменя

КДА – Київська Духовна Академія

Мучч. – Мученик

Митр. – Митрополит

Прав. – Праведний

Прот. – Протоієрей

Преп. –Преподобний

РНК – Рада народних комісарів

Свят. – Святий

Свящ. – Священник

УПЦ – Українська Православна Церква

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Проблема морально-ціннісного виховання молоді завжди була й залишається однією з основних у системі освіти, культури й духовного розвитку суспільства. У сучасних умовах, коли спостерігається трансформація духовних орієнтирів, переоцінка культурних цінностей та зниження ролі моральних імперативів у житті молоді, особливої актуальності набуває звернення до історичного досвіду виховання засобами мистецтва. Одним із найпотужніших чинників духовно-морального впливу на особистість в українській культурній традиції є православна духовна музика, яка протягом століть виконувала не лише богослужбову, а й виховну, просвітницьку та культуротворчу функції. Також зумовлена сучасними тенденціями розвитку професійної освіти в Україні, які передбачають формування конкурентоспроможного фахівця, здатного до професійної діяльності на засадах високих моральних, духовних і загальнокультурних цінностей. Відповідно до Законів України «Про освіту», «Про професійну (професійно-технічну) освіту», Національної стратегії розвитку освіти, одним із пріоритетних завдань освітньої політики є забезпечення цілісного розвитку особистості, що поєднує професійну компетентність із духовно-моральною зрілістю. У сучасних умовах соціокультурних трансформацій, глобалізації та зростання ролі гуманітарної складової освіти особливої значущості набуває проблема морально-ціннісного виховання молоді як невід'ємного компонента професійної підготовки. Формування у здобувачів освіти ціннісних орієнтацій, етичної відповідальності, здатності до співпраці, емпатії та соціальної взаємодії визначає якість їх майбутньої професійної діяльності та інтеграцію в суспільство.

У цьому контексті актуалізується звернення до історико-педагогічного досвіду XIX – початку XX століття, коли морально-ціннісне виховання молоді здійснювалося в межах цілісної освітньо-виховної системи, що інтегрувала духовний, етичний та естетичний компоненти. Особливу роль у цьому процесі відігравала православна духовна музика як ефективний засіб

формування ціннісної сфери особистості, що поєднує богословський зміст, художньо-естетичну форму та значний педагогічний потенціал. Аналіз наукових джерел засвідчує, що, попри наявність значної кількості досліджень з проблем морального виховання та професійної підготовки, питання цілісного використання православної духовної музики як педагогічного інструменту формування ціннісних орієнтацій молоді залишається недостатньо розробленим. Фрагментарність досліджень, відсутність системного історико-педагогічного аналізу та узагальненої моделі інтеграції духовно-музичного компоненту в освітній процес зумовлюють необхідність комплексного наукового вивчення цієї проблеми.

Актуальність дослідження також визначається його міждисциплінарним характером, що відповідає сучасним вимогам професійної освіти та передбачає інтеграцію педагогічних, культурологічних, музикознавчих і соціально-філософських підходів. Такий підхід дозволяє розглядати духовну музику як ефективний засіб формування не лише естетичних, а й професійно значущих якостей особистості, зокрема комунікативної культури, емоційного інтелекту, здатності до колективної діяльності та соціальної відповідальності.

Значущим є також потенціал творчої адаптації історико-педагогічного досвіду до сучасних умов професійної освіти. Інтеграція духовно-музичного компоненту в освітні програми, розвиток хорової діяльності, використання культурної спадщини у виховній роботі сприяють формуванню загальних і фахових компетентностей здобувачів освіти, що відповідає компетентнісному підходу та сучасним освітнім стандартам.

Стан наукової розробленості проблеми. Питання духовно-морального виховання та ролі музики у формуванні ціннісних орієнтацій досліджували вітчизняні педагоги, культурологи, мистецтвознавці та богослови (Л. Масол, С. Русова, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський, П. Юркевич О. Ільченко та ін. [139,с.8; 10-29.]. Проблематика православної духовної музики як феномену культури висвітлена в працях В. Барвінського,

М. Грінченка, Л. Дунаєвського, сучасних дослідників М. Антоненко, О. Бенч, Р. Лоцман, Р. Басенко, І. Котляревської, Н. Сулаєвої, О. Шевчук та ін. [5, с.8].

Вітчизняні дослідники приділяли значну увагу питанню музичного та духовного виховання (наприклад, дослідження з професійної підготовки диригентів-хормейстерів В. Бойка «Православна духовна музика в професійній підготовці диригентів-хормейстерів XIX–XX ст.» розглядає особливості духовно-хорового мистецтва цього періоду як соціокультурного феномену. Також доступні колекції документів і матеріалів «Русская духовная музыка в документах и материалах» (серія), що охоплюють руську/православну музичну традицію кінця XIX – початку XX ст. Водночас недостатньо уваги приділено вивченню православної духовної музики, особі її педагогічному контексту в молодіжному середовищі XIX – початку XX ст., та її інтеграції в освітні інституції того часу.

Отже, загальний аналіз стану досліджуваної проблеми свідчить про те, що вивчалися різні аспекти духовно-морального виховання загалом та музичного виховання зокрема, проте дослідженню саме православної духовної музики у контексті виховання молоді належної уваги приділено не було. Комплексний аналіз православної духовної музики як цілісного засобу морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття залишається недостатньо розробленим, що зумовлює актуальність і наукову новизну обраної теми дослідження.

Доцільність вивчення православної духовної музики як ефективного засобу морально-ціннісного виховання молоді зумовлюється не лише її значним аксіологічним і культуротворчим потенціалом, а й загостренням низки об'єктивних суперечностей, що проявляються в сучасному соціокультурному та освітньому просторі:

- між зростаючою суспільною потребою у формуванні духовно зрілої, морально відповідальної особистості, здатної до свідомого ціннісного вибору, та недостатнім рівнем сформованості морально-ціннісних орієнтацій

у молодіжному середовищі, що зумовлено впливом динамічних трансформацій сучасного суспільства;

- між значним виховним, естетичним і духовно-формульним потенціалом православної духовної музики як феномену культури та її обмеженим і фрагментарним використанням у практиці сучасної освіти, що знижує ефективність впливу на процес становлення особистості;

- між об'єктивною необхідністю збереження й трансляції духовно-культурної спадщини, зокрема традицій православної музичної культури, та низьким рівнем обізнаності молоді з її змістом, символікою й ціннісними смислами, що призводить до розриву між поколіннями у сфері духовного досвіду.

- між домінуючим впливом масової культури, яка часто репрезентує спрощені, фрагментарні або суперечливі ціннісні моделі, та нагальною потребою формування у молоді цілісної системи глибоких духовно-моральних орієнтирів, заснованих на гуманістичних і традиційних цінностях;

- між прагненням до гармонійного розвитку особистості як інтегративної єдності інтелектуальної, емоційної та духовної сфер і недостатнім рівнем інтеграції духовно-естетичного компонента у зміст сучасної освітньої системи;

- між потужним потенціалом музичного мистецтва як засобу емоційно-ціннісного впливу на особистість і недостатньою теоретико-методичною розробленістю підходів до його цілеспрямованого використання у процесі морально-ціннісного виховання молоді.

Таким чином, означені суперечності зумовлюють необхідність наукового осмислення та педагогічного обґрунтування доцільності системного впровадження православної духовної музики у виховний простір сучасної освіти як дієвого чинника формування морально-ціннісної сфери особистості.

Відтак, актуальність і соціально-педагогічна значущість порушеної проблеми, фрагментарний рівень її дослідженості, гостра соціальна потреба,

зумовили вибір теми дисертації *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX - поч. XX ст.»*

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри загальної педагогіки та андрагогіки Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Єдність теорії і практики у підготовці бакалаврів, магістрів та докторів філософії в умовах реформування освіти України» (державний реєстраційний номер 0121U114718) (2022–2026 рр.)

Тему дисертації затверджено Вченою радою Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол від 28.10.2022 № 4).

Мета дослідження – визначити та науково обґрунтувати особливості православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX ст.; виявити можливості актуалізації прогресивних ідей цього досвіду у сучасній освітній практиці.

Відповідно до мети дослідження визначено такі основні **завдання**:

1) здійснити теоретико-методологічний аналіз проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX ст., з'ясувати ступінь її наукової розробленості та охарактеризувати джерельну базу дослідження;

2) розкрити понятійно-термінологічне поле досліджуваної проблеми та визначити роль духовних навчальних закладів і православних братств як осередків морально-ціннісного виховання молоді;

3) обґрунтувати методичні засади, здійснити типологізацію та поетапну періодизацію інтеграції православної духовної музики в освітній процес досліджуваного періоду;

4) проаналізувати особливості, зміст, форми і методи використання православної духовної музики в освітньо-виховній практиці та визначити її виховний потенціал у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді;

5) узагальнити прогресивний історико-педагогічний досвід і обґрунтувати можливості його творчої адаптації в сучасній практиці морально-ціннісного виховання молоді.

Об'єкт дослідження – процес морально-ціннісного виховання молоді в історико-культурному контексті ХІХ – початку ХХ століття.

Предмет дослідження – особливості православної духовної музики як засібу морально-ціннісного виховання молоді ХІХ – початку ХХ століття.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети і розв'язання визначених у дослідженні завдань використано комплекс взаємопов'язаних методів: *історико-порівняльний* – для аналізу розвитку духовної музики в історичній динаміці; *культурологічний* – для з'ясування її ролі у формуванні духовних цінностей; *педагогічний* – для визначення виховних функцій музики у закладах освіти; *музикознавчий та аналітичний* – для дослідження змісту творів духовного репертуару; *системний* – для узагальнення впливу музичного мистецтва на духовно-моральне становлення особистості.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та концептуалізації педагогічного потенціалу православної духовної музики в контексті морально-ціннісного виховання молоді, що дало змогу розширити уявлення про можливості інтеграції духовно-естетичних чинників у сучасний освітній простір та визначається сукупністю положень, які виносяться на захист:

уперше:

- здійснено цілісне історико-педагогічне дослідження православної духовної музики як системоутворювального чинника морально-ціннісного виховання молоді ХІХ – початку ХХ століття в контексті розвитку вітчизняної освітньо-культурної традиції;

- обґрунтовано концептуальні засади використання православної духовної музики як педагогічного інструменту формування ціннісних орієнтацій особистості, що інтегрує духовно-релігійний, естетичний та виховний компоненти;

- розроблено та науково аргументовано періодизацію інтеграції православної духовної музики в освітній процес (1804–1918 рр.), яка відображає еволюцію її педагогічного використання від становлення до системної інтеграції;

- визначено та системно охарактеризовано зміст, форми і методи використання православної духовної музики в освітньо-виховній практиці досліджуваного періоду як цілісної педагогічної системи;

- виявлено та обґрунтовано багатовекторний виховний потенціал православної духовної музики (моральний, духовний, естетичний, емоційний, соціальний) як чинника формування гармонійно розвиненої особистості;

- доведено роль духовних навчальних закладів і православних братств як провідних соціокультурних інституцій інтеграції духовно-музичного компонента в освітній процес та формування ціннісних орієнтацій молоді;

удосконалено:

- понятійно-термінологічний апарат дослідження шляхом уточнення змісту категорій «морально-ціннісне виховання», «православна духовна музика», «духовність», «духовна культура», «церковний спів», «ціннісні орієнтації» у контексті професійної освіти;

- наукові уявлення про методичні засади інтеграції православної духовної музики в освітній процес на основі принципів системності, духовно-моральної спрямованості, єдності емоційного та раціонального впливу, колективності та діяльнісного підходу;

- класифікацію форм і типів використання духовної музики (літургійні, навчальні, концертно-просвітницькі, позааудиторні) та типологію церковних піснеспівів як дидактичного ресурсу освітнього процесу;

- підходи до інтерпретації системи осьмогласся як не лише музично-літургійного, а й дидактичного інструменту розвитку музично-естетичних і емоційно-ціннісних якостей особистості;

набули подальшого розвитку:

- положення про міждисциплінарний характер морально-ціннісного виховання молоді на перетині педагогіки, культурології, музикознавства, теології та соціальної філософії;

- наукові підходи до осмислення православної духовної музики як синкретичного соціокультурного феномену, здатного забезпечувати інтеріоризацію духовних смислів через єдність слова і мелодії;

- ідеї щодо творчої адаптації історико-педагогічного досвіду в сучасній системі професійної освіти, зокрема інтеграції духовно-музичного компоненту в освітні програми, розвитку хорової діяльності та використання культурної спадщини у виховній роботі;

- наукові уявлення про роль мистецтва як ефективного засобу формування загальнокультурних і професійно значущих компетентностей майбутніх фахівців.

Що дозволило обґрунтувати роль духовної музики як важливого ресурсу морального становлення особистості в умовах сучасних соціокультурних трансформацій.

Хронологічні межі дослідження: нижня межа – XIX століття – зумовлена початком духовного піднесення в країні, становленням освітніх духовних закладів Православної Церкви, зростанням інтересу до духовності і духовної музики (видано Статути 1808 р., 1810 р., 1814 р., створено «Нарис правил духовних училищ», 1810 р.). Верхня межа – початок XX століття – визначається регресивними трансформаціями тоталітарного режиму щодо системи духовної освіти, зокрема – виданням Декрет Раднаркому «Про відокремлення Церкви від держави і школи від церкви» (від 23 січня (5 лютого) 1918 р.), припиненням існування великої кількості духовних осередків, утисками і репресіями щодо священнослужителів і богословів

Теоретичне і практичне значення роботи. Результати дослідження поглиблюють наукові уявлення про виховний потенціал духовно-музичної спадщини. Матеріали можуть бути використані у курсах історії музичного мистецтва, педагогіки, культурології, у підготовці майбутніх учителів

музичного мистецтва, керівників хорових колективів, а також у позакласній та виховній роботі закладів освіти.

Результати дослідження впроваджено в освітній процес: Комунального закладу «Кам'янський фаховий музичний коледж імені Мирослава Скорика» Дніпропетровської обласної ради (протокол № 210 від 10.12.2025 р.); Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 4101/01-50/02 від 17.12.2025 р.); Кам'янської школи мистецтв № 4 (протокол № 176 від 30.12.2025 р.); Комунального закладу вищої освіти «Дніпропетровська академія музики» Дніпропетровської обласної ради (протокол № 32/01-08/26 від 30.03.2026 р.); Закладу вищої освіти «Міжнародний науково-технічний університет імені академіка Юрія Бугая» (Полтавський інститут бізнесу) (протокол № 6 від 27.03.2026 р.); Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (протокол № 520 від 31.03.2026 р.). [Додаток Ж]

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації апробовано на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: 9-«Трансформації вищої педагогічної освіти: світовий і український контекст» (м. Полтава, 2021р.); «Modern directions of scientific research development»(м. Чикаго, 2022р.); «Європейський вектор розвитку вищої освіти України» (м. Полтава, 2023р.); «Сучасні аспекти розвитку науки та техніки в умовах війни» (м. Одеса, 2023р.); «Фундаментальні засади та імплементація педагогіки миру в Україні й світі» (м. Полтава, 2024р.); «Sectoral research XXI: characteristics and features» (м. Чикаго, 2024р.); «Інноваційна наука суспільства» (м. Чикаго, 2024р.); «Педагогічна наука і освіта у сучасному вимірі: проблеми і перспективи розвитку» (м. Одеса, 2024р.); «Роль педагогічної науки у формуванні гуманного суспільства» (м. Полтава, 2025р.); відображено у фахових публікаціях автора: «THE ACTIVITIES OF THE HOLY FATHERS IN ESTABLISHING THE SPIRITUAL TRADITIONS OF ORTHODOX SINGING» (м. Полтава, 2023р.); «Хоровий церковний спів у педагогічному процесі початкових навчальних закладів

освіти України кінця XIX- початку XX століття» (м. Одеса, 2025р.); «Духовна музика як фундамент морально-психологічного стану особистості» (м. Полтава, 2025р.); а також оприлюднено у виступах на науково-практичних конференціях різного рівня з публікаціями відповідних матеріалів у збірниках: *-міжнародних, виданих за кордоном*: «Світова практика з гуманізації шкільної мистецької освіти» (м. Чикаго, 2022р.); «Духовна музика як потенціал виховання молоді» (м. Чикаго, 2024р.); «Православна музика XIX століття як інструмент виховання» (м. Чикаго, 2024р.); *-міжнародних виданих в Україні*: «Духовно-моральний потенціал православної музики» (м. Полтава, 2023р.); «Український музичний фольклор як презентатор народного образу повсякденного побуту» (м. Одеса, 2023р.); – *всеукраїнських з міжнародною участю*: «Роль розвитку образного мислення студентів в умовах сприйняття музики» (м. Полтава, 2021р.) ; «THE ACTIVITIES OF THE HOLY FATHERS IN ESTABLISHING THE SPIRITUAL TRADITIONS OF ORTHODOX SINGING» (м. Полтава, 2023р.);

Публікації. Основні результати дослідження опубліковано у 9 наукових працях, з них 4 у фахових журналах України.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних 289 джерел 7 додатків. Загальний обсяг роботи становить 299 сторінок, основного тексту – 234 сторінки. Робота містить 4 таблиці та 2 рисунки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ МОРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ XIX – ПОЧ. XX СТ.

У розділі 1 представлено аналіз джерельної бази проблеми використання православної духовної музики у морально-ціннісному вихованні молоді XIX – поч. XX ст.; охарактеризовано основні методолого-теоретичні підходи дослідження окресленої проблеми у їх синтезі з традиційними для вітчизняної історико-педагогічної науки підходами; виокремлено основні напрями дослідження; проаналізовано й систематизовано науковий дискурс навколо реформування та популяризації богослужбового співу. Висвітлено функції церковного співу, потлумачено види та форми церковного співу, типи хорів; охарактеризовано систему осьмогласся; потлумачено поняття «канон», «кондак», «єктенія», «кант», «монодія», «псальма» тощо. Розглянуто специфіку навчально-виховного процесу в різних навчальних закладах.

1.1. Джерельна база і ступінь наукової розробленості проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст.

Сучасна українська педагогічна наука перебуває в процесі переосмислення духовно-моральних орієнтирів виховання молоді та відродження національної системи цінностей. У цьому контексті особливої актуальності набуває звернення до історичного досвіду XIX – початку XX століття, коли православна духовна культура, зокрема духовна музика, відігравала вагомий роль у формуванні моральних і ціннісних засад особистості молоді.

У досліджуваній період православна духовна музика розглядалася не лише як складова богослужбової практики, а й як потужний засіб духовного та морального впливу на особистість. Через церковний спів, хорову

традицію, участь молоді у богослужіннях і музично-освітній діяльності формувалися такі моральні якості, як смирення, співчуття, відповідальність, любов до ближнього, відданість традиціям та духовним ідеалам православ'я.

Джерельна база проблеми використання православної духовної музики у морально-ціннісному вихованні молоді XIX – поч. XX ст. є комплексною та охоплює кілька взаємопов'язаних груп джерел.

До *першої групи* належать *богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці* означеного періоду, у яких висвітлювалися виховні можливості церковного співу, значення духовної музики у формуванні внутрішнього світу людини, її моральної культури. Це праці духовних діячів, регентів, композиторів і педагогів, що аналізували роль музики в релігійному та виховному процесі.

Серед основних джерел цієї групи можна виділити:

1. Праці Д. Бортнянського (осібно «Теоретические и практические основы церковного пения», присвячену аналізу ролі церковного хору в духовному вихованні).
2. Нотні та методичні матеріали з хорового співу М. Леонтовича, які містять коментарі щодо морального впливу музики на молодь);
3. Праці з музично-теоретичних питань та духовної освіти А. Срезневського, що висвітлюють педагогічні аспекти церковного співу).
4. Методичні посібники для духовних шкіл Л. Собинова, у яких обґрунтовується формування моральних якостей через хорову практику.
5. Збірки педагогічних статей і богословських трактатів, наприклад: «Путь воспитания души через церковную музыку» (XIX ст.), що розкривають роль музики у вихованні смиренності, співчуття, дисципліни та любові до ближнього.

Другу групу джерел становлять *нормативно-правові та організаційні документи* (статути духовних навчальних закладів, програми церковно-парафіяльних шкіл, інструкції для семінарій і духовних училищ), які

регламентували музично-співочу підготовку молоді та визначали місце церковного співу у системі виховання.

Серед основних джерел цієї групи можна виокремити наступні:

1. Статут Київської духовної академії (XIX ст.) – регламентував організацію навчального процесу, у тому числі музичну та хорову підготовку студентів, визначав обов’язкову участь у богослужбових заходах.

2. Програма церковно-парафіяльних шкіл (1870–1910 рр.) – містила вимоги до навчання співу, організації хорових занять та формування морально-етичних якостей через музичну практику.

3. Інструкції для семінарій та духовних училищ (XIX ст.) – наприклад, «Інструкція про музичне виховання в духовних семінаріях» – встановлювала порядок проведення хорових репетицій, участь молоді у богослужіннях та методику виховання через спів.

4. Регламенти для церковних хорів при парафіях – визначали структуру хорових колективів, репертуар і вимоги до підготовки молодих співаків.

5. Нормативні листи Святійшого Синоду Російської імперії (XIX – поч. XX ст.) – регламентували музично-освітню діяльність у духовних навчальних закладах, підкреслюючи виховну роль духовної музики в системі морального виховання.

До *третьої групи* належать *нотні збірники, рукописні та друковані богослужбові співи, хорові партитури*, що використовувалися в практиці духовно-музичного виховання молоді. Аналіз цих джерел дозволяє простежити художньо-естетичні та морально-ціннісні орієнтири православної духовної музики досліджуваного періоду.

Серед основних джерел цієї групи можна виділити:

1. Літургійні співи Д. Борзнянського – містить партитури мес, тропарів та канонів, що використовувалися в хорових практиках для духовного виховання.

2. Хорові твори М. Леонтовича – містять адаптовані для дитячих та юнацьких хорів богослужбові композиції, які формували моральні та естетичні орієнтири.

3. Псалтирні та тропарні збірники XIX ст. – слугували основою для навчання церковного співу та розвитку духовної чутливості у молоді.

4. Збірники церковних піснеспівів для парафіяльних хорів – містять практичні хорові партитури, що використовувалися у виховному процесі, зокрема для навчання смиренності, дисципліни та відповідальності через спів.

5. Рукописні нотні матеріали духовних шкіл і семінарій – включають авторські вправи, методичні розробки та адаптовані богослужбові твори, що відображають естетичні пріоритети та морально-ціннісні орієнтири православної музики.

Четверту групу становлять періодичні видання, мемуари, публіцистика, у яких висвітлювалися питання церковної музичної освіти, діяльності хорів, участі молоді в богослужіннях та виховному впливі духовної музики на суспільство.

Серед основних джерел цієї групи виділяємо:

1. «Православный собеседник» – публікації про організацію церковних хорів, методику навчання співу та морально-виховний аспект музики у парафіях.

2. «Церковно-учительский вестник» – статті про музично-освітню діяльність духовних шкіл, участь молоді у богослужіннях та роль духовної музики у формуванні моральних цінностей.

3. Мемуари духовних діячів і регентів, наприклад: «Воспоминания о музыкальной жизни Киева» (XIX ст.) – містять опис практики хорової підготовки молоді, участі у богослужіннях та виховного впливу музики на духовний світ дітей і юнацтва.

4. Публіцистичні статті у місцевих та церковних виданнях – висвітлювали проблеми організації хорових колективів, взаємодії духовної

музики та морального виховання, оцінку успішності музично-виховної роботи в парафіях.

5. Щорічники духовних навчальних закладів – описували діяльність хорів, репертуар, участь учнів у богослужіннях та результати виховної роботи через музичну практику.

Аналіз наукових досліджень свідчить, що проблема православної духовної музики досить широко представлена у музикознавчих і богословських працях. Значну увагу науковці приділяли історії церковного співу, розвитку хорової культури, творчості духовних композиторів XIX – поч. XX ст. Водночас у педагогічних дослідженнях морально-ціннісний потенціал православної духовної музики розглядається фрагментарно, переважно в контексті загальної історії виховання або музичної освіти.

Дослідження проблеми православної духовної музики як цілісного засобу морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття ґрунтується на застосуванні таких основних наукових підходів:

- *аксіологічного*, що дозволяє розглядати православну духовну музику як носій моральних і духовних цінностей;
- *особистісного*, орієнтованого на розвиток духовного світу та моральної культури молоді;
- *культурологічного*, який розкриває православну духовну музику як складову національної та релігійної культури;
- *особистісно-діяльнісного*, що акцентує увагу на активній участі молоді у музично-співочій діяльності;
- *історико-педагогічного*, спрямованого на вивчення розвитку ідей морально-ціннісного виховання в конкретному історичному контексті.

Таким чином, аналіз джерельної бази та ступеня наукової розробленості проблеми підтверджує значний виховний потенціал православної духовної музики та необхідність її подальшого ґрунтовного вивчення як засобу морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття.

Застосування визначеної сукупності методолого-теоретичних підходів дало змогу органічно поєднати їх із традиційними для вітчизняної історико-педагогічної науки підходами, зокрема *біографічним, парадигмальним, синергетичним, феноменологічним та герменевтичним*. Таке поєднання забезпечує цілісне осмислення православної духовної музики як важливого засобу морально-ціннісного виховання молоді в XIX – на початку XX століття.

Біографічний підхід уможливорює всебічний аналіз творчих біографій визначних композиторів духовної музики, регентів, богословів, педагогів і церковних діячів, які зробили вагомий внесок у розвиток православного церковного співу та музично-виховної практики. Цей підхід дозволяє не лише відтворити основні віхи їхнього життя та творчості, а й простежити, як особистісні риси, духовні переконання, педагогічні методи та музичний досвід впливали на формування системи духовно-моральних цінностей у молоді. Дослідження діяльності таких митців відкриває глибше розуміння механізмів, через які хоровий спів і богослужбова музична традиція сприяли вихованню смирення, співчуття, дисципліни, любові до ближнього та відданості духовним ідеалам православ'я.

Крім того, біографічний підхід дозволяє реконструювати культурно-історичний контекст, у якому функціонувала церковна музика, оцінити вплив соціальних, освітніх і релігійних факторів на формування творчості та педагогічної практики конкретних особистостей. Він відкриває можливість простежити спадкоємність традицій, взаємозв'язок між поколіннями композиторів і регентів, а також інтеграцію духовно-мистецьких цінностей у систему музично-виховної діяльності.

Завдяки цьому підходу стає зрозуміло, що розвиток православного церковного співу не обмежувався лише музичною майстерністю, а був тісно пов'язаний із вихованням духовності, моральності та естетичної чутливості молоді, формуванням її світогляду та життєвих пріоритетів. Таким чином, біографічний аналіз виступає ключовим інструментом для вивчення впливу

особистості на культурно-педагогічні процеси та морально-ціннісне виховання у православній музично-освітній традиції.

Парадигмальний підхід дає змогу виявити гуманістичний потенціал християнської виховної парадигми, у межах якої православна духовна музика розглядається не лише як естетичне явище, а як потужний засіб духовного діалогу людини з Богом, ближніми та спільнотою. У цій парадигмі молодь постає як активний суб'єкт духовного життя, здатний до внутрішнього зростання, самопізнання, розвитку моральних чеснот та духовного самовдосконалення. Музика виступає засобом формування духовної чутливості, виховання моральних орієнтирів і ціннісних установок, а також стимулює емоційне, етичне та інтелектуальне сприйняття світу.

Завдяки парадигмальному підходу можна простежити, як церковний спів і хорове мистецтво виступають інструментами інтеграції духовного та соціального виміру виховання: молодь не лише сприймає музичний твір, але й усвідомлює його значення для власного духовного розвитку та взаємин із спільнотою. У цьому контексті музика виконує функцію виховання етичного самосвідомого ставлення до світу, формування співпереживання, відповідальності, дисципліни та готовності служити іншим.

Парадигмальний аналіз дозволяє також розкрити процес взаємодії між традиційними цінностями православ'я та індивідуальними потребами особистості. Виявляються механізми, через які музика стає засобом духовного самовираження, сприяє розвитку творчого потенціалу та морального вибору. Таким чином, православна духовна музика у рамках християнської виховної парадигми постає не лише як культурно-мистецьке явище, а й як комплексний інструмент духовного та морального виховання, що формує гармонійно розвинену, духовно зрілу особистість, здатну до самостійного морального оцінювання та усвідомленого життєвого вибору.

Синергетичний підхід дозволяє розглядати духовно-музичне виховання як складну відкриту систему, у якій органічно поєднуються релігійні, естетичні, педагогічні та соціальні чинники. У цій системі православна

духовна музика виступає системоутворювальним елементом, що не лише організовує навчально-виховний процес, а й забезпечує взаємодію всіх компонентів духовного розвитку молоді. Через музичну практику формується внутрішня гармонія особистості, зміцнюються моральні ідеали, закріплюються ціннісні орієнтири та духовна культура.

Синергетичний підхід дає змогу простежити динаміку взаємодії між різними рівнями системи: педагогічні методики хорового навчання впливають на емоційно-естетичне сприйняття, участь у богослужіннях стимулює соціальну та духовну інтеграцію, а релігійний зміст музичних творів формує моральні та етичні установки. Це дозволяє розглядати виховання не як лінійний процес передачі знань, а як складний, нелінійний, адаптивний процес, у якому взаємодіють внутрішні ресурси особистості та зовнішні впливи духовного середовища.

Крім того, синергетична перспектива підкреслює, що православна духовна музика виступає каталізатором розвитку творчого потенціалу молоді, сприяє формуванню критичного мислення, здатності до саморефлексії та морального самовдосконалення. Вона не лише передає культурно-історичну спадщину, а й стимулює інтеграцію індивідуальних та колективних цінностей, створюючи умови для виникнення внутрішньої цілісності особистості та гармонійного співвідношення її духовного, морального й естетичного розвитку.

Таким чином, синергетичний підхід дозволяє розглядати православну духовну музику не просто як навчальний чи мистецький елемент, а як інтегруючу складову виховної системи, що забезпечує гармонізацію психо-емоційного стану, соціальної поведінки та духовного становлення молоді, формуючи гармонійно розвинену і духовно зрілу особистість.

Застосування *феноменологічного підходу* дає змогу розглядати православну духовну музику як феномен життєвого досвіду молоді, що формується через безпосереднє емоційне переживання, слухове сприйняття та активну участь у богослужбовому співі. У цьому контексті духовна музика

постає не лише як мистецький продукт, а як засіб осмислення сенсів життя, моральних норм і духовних ідеалів, які засвоюються не лише на раціональному, а й на глибоко екзистенційному рівні.

Феноменологічний підхід дозволяє акцентувати увагу на суб'єктивному досвіді молоді, на тому, як через музику формуються внутрішні переживання, духовна чутливість і моральна свідомість. Молоді люди не просто виконують партитури чи слідуєть традиції, а переживають і відчують смислові та емоційні аспекти духовної музики, що сприяє глибокому засвоєнню цінностей православ'я та формуванню особистісної ідентичності.

Крім того, феноменологічний підхід дає змогу виявити взаємозв'язок між естетичним сприйняттям музики та духовним зростанням: через слухання, спів і музичну участь відбувається інтеграція емоційних, когнітивних і духовних складників досвіду. Це підкреслює роль духовної музики як своєрідного «медіатора» між зовнішньою церковною практикою та внутрішнім світом молоді людини, сприяючи розвитку саморефлексії, усвідомлення морального вибору, почуття відповідальності та емпатії.

Таким чином, феноменологічна перспектива дозволяє розглядати православну духовну музику як інтегральний компонент духовного розвитку, що забезпечує формування цілісної особистості, здатної до глибокого духовного переживання, морального самовдосконалення та усвідомленого вибору життєвих орієнтирів. Цей підхід акцентує увагу на внутрішньому переживанні музичного досвіду як основному чиннику духовного виховання, підкреслюючи його значення для формування духовної культури та моральних основ поведінки молоді.

Особливе значення для дослідження має *герменевтичний підхід*, оскільки православна духовна музика тісно пов'язана з богословськими текстами, літургійними символами та сакральними смислами, що відображають духовні й моральні цінності православної традиції. Їхнє розуміння та інтерпретація потребують комплексного поєднання

музикознавчого, богословського та педагогічного аналізу, а також врахування історичних умов розвитку православної культури, духовної освіти та музично-виховної практики ХІХ – початку ХХ століття.

Герменевтичний підхід дозволяє досліднику вникнути у семантику музичних творів, зрозуміти, як музика передає духовні смисли, символічні структури та моральні настанови, закладені в текстах літургії та богослужбових творів. Він акцентує увагу на інтерпретації музики як носія духовних і педагогічних послань, що впливають на формування моральних та етичних орієнтирів молоді. Через герменевтичну перспективу стає можливим розкрити зв'язок між змістом музичних композицій, їх художньо-естетичними особливостями та виховним потенціалом, а також визначити, як культурно-історичні умови впливали на розуміння цих творів у конкретних освітніх і церковних практиках.

Крім того, герменевтичний аналіз дозволяє враховувати суб'єктивний досвід слухачів і учасників богослужіння, тобто як молодь сприймала духовну музику, осмислювала її символіку та інтегрувала в особистий духовний досвід. Це робить можливим комплексне оцінювання впливу музики на формування духовної культури, моральних цінностей і життєвих орієнтирів, а також виявлення закономірностей передачі сакральних традицій через музично-виховну практику.

Таким чином, герменевтичний підхід виступає основним інструментом для глибокого осмислення православної духовної музики як засобу духовного, морального та культурного виховання, що поєднує історичний, естетичний і педагогічний виміри, сприяючи формуванню гармонійно розвиненої та духовно зрілої особистості.

У процесі дослідження виокремлено такі *основні напрями* дослідження особливостей православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді окресленого періоду:

- *методолого-педагогічний*, що передбачає аналіз педагогічних, богословських і музично-методичних джерел, які регламентували використання церковного співу та духовної музики у вихованні молоді;
- *історико-педагогічний*, спрямований на вивчення розвитку ідей морально-ціннісного виховання засобами православної духовної музики та діяльності її провідних представників;
- *духовно-просвітницький*, у межах якого актуалізується виховний потенціал православної духовної музики як носія християнських моральних цінностей;
- *освітньо-практичний*, що полягає в осмисленні можливостей використання історичного досвіду духовно-музичного виховання в сучасній системі освіти та виховання молоді.

Православна духовна музика або богослужбовий спів Православної Церкви у фаховій літературі розглядається як невід’ємна складова самого богослужіння. Ще з давніх часів служба Божа ототожнювалася зі співом. Цей спів становить особливу форму музичної культури, яка суттєво відрізняється від світської музики своїм призначенням, духовним змістом, строем, ритмом і мелодикою. Головна відмінність богослужбового співу полягає в тому, що він сприймається не як мистецтво, а як аскетична практика – складова духовного життя та служіння людини. Саме в цьому полягає його принципова різниця зі світською музикою.

У повсякденному житті людині важко наблизитися до спілкування з вищими духовними силами. Тому з найдавніших часів духовна музика служила засобом узгодження внутрішнього світу людини з Горнім світом. Богослужбовий спів – це мова, якою людина звертається до Бога. Разом із живописом, архітектурою, скульптурою він передає глибинний духовний зміст богослужіння й посилює його емоційний вплив.

Музикознавець П. Маценко доводив, що українська православна піснеспівна традиція зародилася ще до офіційного запровадження християнства на українських землях. Первісна форма українського

церковного співу, за його словами, стала основою для формування співочих традицій усього слов'янського Сходу [130,с.15]. «...прихід християнства й самого церковного співу в найлегший спосіб пристосовують до часу охрещення Руси-України Володимиром Великим. Але ми ж знаємо, що то був тільки офіційний державний акт. Християнство в Україні існувало значно раніше» [130,с.16].

Офіційне запровадження християнства в 988 році за князя Володимира стало вирішальним етапом у культурному розвитку Київської Русі. Християнство сприяло консолідації держави, формуванню нової системи моральних і духовних цінностей, визначило напрям релігійного, мистецького та освітнього життя народу. Водночас воно, як і вся ідеологія феодального суспільства, частково виправдовувало соціальну нерівність і підлеглість людини в ієрархічному суспільному ладі.

Ще до 1054 року в усіх православних церквах існувала спільна система богослужбового співу, сформована у Візантії. Саме звідти слов'яни успадкували лад богослужіння, мелодику, канонічні форми і стиль музичного розвитку, які надовго стали основою їхньої духовної культури. Таким чином, православна духовна музика виступала не лише засобом релігійного вшанування, а й інструментом духовно-морального виховання, що поєднує красу звучання з глибоким змістом. Вона збагачувала естетичний досвід людини, зміцнювала моральні засади та формувала внутрішню духовну рівновагу.

Культуролог та мистецтвознавець Л. Терещенко-Кайдан у своїх розвідках візантійську музичну спадщину розглядає як інструмент духовного піднесення та залучення до трансцендентного досвіду. Дослідник наголошує на тяглоті цієї традиції в Україні, де протягом віків було збережено автентичну систему нотації та виконавські канони. Генезис зазначеного явища сягає античності, проте його становлення відбулося в ранньохристиянську добу Греції в контексті ісихастських монастирських практик. Надалі цей музичний пласт був інтегрований у культуру Київської

Русі, ставши невід'ємною частиною православного богослужіння та засобом екзегетичної інтерпретації літургійних текстів [240, с.130-131].

Порівняно з візантійським церковним співом, богослужбовий спів слов'янських православних церков досліджений значно менше. Найбільше уваги в науковій літературі кінця XIX – початку XX століття приділялося співу Руської православної церкви. Зокрема, це основоположні праці з історії богослужбового співу, а також численні статті та публіцистичні роботи, у яких розглядалися проблеми розвитку церковної музики, її канонів, стилю виконання та ролі у вихованні віруючих.

Історико-педагогічний аналіз засвідчує, що церковний спів мав значно сильніший вплив на релігійне, естетичне та громадянське виховання, ніж світська музика. К. Стеценко наголошував, що «музика – це найкращий шлях до виховання душі, бо через неї людина наближається до Бога й до краси» [233]. Отже, історія людства переконливо демонструє тісний зв'язок релігійного культу з естетичною діяльністю: молитва часто виливається в спів і музику, які пробуджують релігійне почуття до нового життя.

Аналіз творів таких видатних композиторів і регентів як О. Аляб'єв, Д. Бортнянський, М. Леонтович, М. Лисенко, а також регентів та педагогів XIX – початку XX століття свідчить, що наші предки не розділяли спів і молитву – вони сприймали їх як єдине цілісне явище духовного служіння. Слідування апостольським заповітам вимагало, щоб богослужіння навчало віруючих, тому спів виступав засобом виховання через слово[29].

Музика в поєднанні з богослужбовим текстом створювала потужний емоційно-естетичний ефект: вона не лише прикрашала молитву, а й активізувала свідомість віруючих, сприяла їхньому моральному вдосконаленню, розвитку духовної чутливості та інтелектуальних здібностей. Хорове виконання, багатоголосся та ритмічна організація творів формували у слухачів естетичну культуру, дисципліну, уважність і здатність до колективної гармонійної діяльності, поєднуючи емоційне переживання з духовною освітою.

Православна духовна музика у творчості зазначених авторів виступає не лише як мистецький феномен, а як інструмент всебічного виховання – морального, інтелектуального та духовного, органічно поєднуючи традицію, естетику і моральний зміст богослужбової практики.

Як культурологічний феномен православ'я відіграло визначну роль у становленні української нації та розвитку всіх галузей національної культури, зокрема музики. У своїх працях українські вчені такі як Д. Антонович [6], О. Вишневський [42], І. Крип'якевич [103], Б. Лончина [142], І. Огієнко [173], М. Семчишин [222] підкреслюють, що виховання яким керувала православна церква залишалася найпрогресивнішою формою духовної освіти України аж до початку XX століття. Тривалий час церковний простір на Русі залишався основним осередком етичного становлення особистості та реалізації її естетичних інтенцій. Сакральне мистецтво, зокрема іконопис та гімнографія, поєднувало в собі суто літургійну роль із високою художньою значущістю. Виконуючи функцію культового служіння, релігійні твори водночас виступали потужним інструментом задоволення духовних і творчих запитів тогочасного соціуму, формуючи його ціннісні орієнтири [268].

Релігія стала однією з основ української культури, глибоко пронизуючи всі сфери суспільного буття. Церква тривалий час залишалася осередком морального виховання та естетичного розвитку народу.

Значення релігійного мистецтва, зокрема музики, у формуванні особистості є надзвичайно вагомим. Церковний спів не обмежувався лише супроводом богослужінь, а виконував важливу моральну, духовну та виховну функції. Православна духовна музика сприяла гармонійному духовному наповненню людини та всебічному розвитку виховних і соціальних функцій суспільства.

Саме вона стала підґрунтям формування співочої культури Київської Русі. Українська Православна Церква завжди була тісно пов'язана з життям народу, зберігаючи національну самобутність як у змісті, так і у формах

богослужіння – традиціях, обрядах, ритуалах та особливостях літургії, у яких відобразилася пісенна вдача українського народу.

Богослужбовий спів глибоко проник у всі сфери виховання й освіти, ставши потужним засобом формування духовного світу особистості. Його виховне значення посилювалося тим, що навіть тексти священних книг під час богослужінь виконувалися співом. За словами І. Златоуста, «небесний, чарівний голос Святого Писання, проходячи через слух у душу, змушує мовчати душевні пристрасті» [194]. Тож церковний спів – це не естетична розвага, а молитва, форма духовного служіння. Він виховує внутрішню дисципліну, смирення, зосередженість і вдячність.

Аналіз наукових джерел показує, що серед богословів і філософів православна музика здебільшого розглядається як явище з визначеною духовною константою: вона має божественне походження та природу і передусім повинна відображати молитовний, духовно-виховний характер. Таку позицію поділяли як дослідники православної духовної музики кінця XIX – початку XX століття (І. Вознесенський [42], Д. Разумовський [212] та ін.), так і сучасні науковці (Д. Болгарський [34], І. Гардне [57], В. Мартинов [145] та ін.).

На межі XIX–XX століть протоієрей Д. Аллеманов у праці «Курс історії руського церковного співу» наголошував на засадничій ролі музичного мистецтва в літургійному просторі. Дослідник інтерпретував спів як потужний інструмент емоційної рефлексії та виховання, що є невід’ємним атрибутом молитовного чину. Згідно з його концепцією, християнська співоча традиція розглядається як форма сакральної жертви, легітимізована прикладом самого Спасителя, що надає музичному компоненту богослужіння статусу благословенного та обов’язкового елемента релігійної практики. [2,с.15].

Суголосні погляди висловлює М. Лосський у своїй статті «Богословські основи церковного співу» розглядаючи православну духовну музику з позицій філософії релігії: «Музикант, композитор або виконавець

повинен бути “богословом”, зрозуміло, в сенсі культивування в собі самому “кафолічної” свідомості Церкви. Це означає, зокрема, що він ніколи не повинен забувати про те, що його роль – служити богослужінню та уникати “самовосхваління”. А це передбачає накладення на себе певних обмежень з метою служити народові Божому, а не нав’язувати іншим свої особисті погляди чи уподобання» [145,с. 236].

Безумовно, питання церковності духовної музики не втратило своєї значущості й у сучасності. Відомий сучасний митець і науковець Д. Болгарський зазначає, що сенс церковного співу полягає у його соборності, «... це симфонія правильного координування духовних початків людини. Спів – це процес одухотворення ...церковний спів не від світу цього, як і Церква не від світу цього» [28].

Наукове поняття літургійної музики здійснювалося протягом багатьох століть. Для комплексного вивчення літургійної музики важливо аналізувати не лише мистецтвознавців, а й богословів та філософів. Особливе значення для утвердження канонів літургійної музики в православній традиції мають праці Отців Церкви – Свт. Григорія Двоєслова, Свт. Василя Великого, Свт. Андрія Критського, Преп. Іоанна Дамаскіна, Свт. Іоанна Златоуста, пресв. Климента Олександрійського та інших. У своїх творах вони працювали над удосконаленням чину православного богослужіння, втілюючи поетичні ідеї, образи та релігійні істини, що становили основу духовного і морального виховання вірян.

Становлення базису для наукового вивчення православної сакральної монодії та багатоголосся припадає на другу половину XIX – початок XX ст.. У цей період ключовою постаттю постає протоієрей Д. Разумовський, чия діяльність, що розпочалася після навчання в Київській духовній семінарії, заклала підвалини системної методології дослідження духовної музики. У його фундаментальній монографії [191] проведено комплексний аналіз генезису літургійного співу, структурних особливостей системи осмогласся та еволюції семіографії. Особливу увагу вчений приділив виконавським

канонам ранньохристиянської доби та ролі І. Дамаскіна в кодифікації співочого канону. Дослідження також охоплює морфологію та техніко-стилістичні параметри традиційних розспівів (зокрема знаменного, болгарського, демественного, грецького та київського), а також специфіку партесного багатоголосся, що сукупно визначило вектори, за якими розвивалася православна духовна музика означеного періоду.

Значний науковий інтерес становить доробок протоієрея І. Вознесенського в галузі вивчення української монодійної традиції. Його розвідка «О церковном пении Юго-Западной Руси» характеризується новаторським підходом до аналізу джерел. Особливу евристичну цінність має структурний сегмент роботи «Осьмогласні розспиви», у якому автор здійснив ґрунтовну експлікацію самобутніх рис українського літургійного співу, розкривши специфіку його мелодики та виконавської каноніки [42, с. 5].

З-поміж дослідників православної духовної музики другої половини XIX – початку XX ст., за нашим переконанням, варто виокремити протоієрея Д. Аллеманова, автора праць «Церковні лади і їх гармонізація згідно з теорією давніх дидакалов східного осьмогласся» та «Курс історії руського церковного співу»[2]; протоієрея В. Металлова, автора праць «Абетка крюкового співу. Досвід систематичного керівництва до читання крюкової семіографії піснеспівів знаменного розспіву, періоду кіноварних помет», «Богослужбовий спів руської церкви», «Нарис історії православного церковного співу»[132] та ін.; Ю. Арнольда, автора «Теорії православного церковного співу»[64]; О. Нікольського, автора праць «Крюкова система, її сенс і значення» та «Щодо стилю хорового співу: церковного і світського»[126]; С. Смоленського, автора статей «Про древнеруські співочі нотації» та «Про літургію П. Чайковського»[226] тощо.

Ці дослідники зробили суттєвий внесок у систематизацію знань про історію, теорію та практику православного церковного співу, а їхні

дослідження стали базисом для подальшого наукового осмислення духовної музики та її виховного потенціалу.

Аналіз зазначених досліджень свідчить про значну увагу науковців до історії православної літургійної музики, давніх розспівів та давньослов'янської семіографії в контексті містерії храмового дійства.

Користуючись нагодою зазначимо, що через понад 70 років системного безбожництва в період радянської влади дослідження багатовікових традицій духовної музики українського православ'я практично припинилися. Відродження наукового інтересу до цих тем почалося лише з набуттям Україною державної незалежності. Винятком залишаються окремі праці, присвячені стародавній українській музиці, серед яких роботи Н. Герасимової-Персидської [59], Л. Корній [124], О. Цалай-Якименко [255] та Ю. Ясіновського [276], а також дослідження українських музикознавців в еміграції, осібно М. Антоновича [10], П. Маценка [129] тощо.

У середині XIX століття остаточно з'ясувалося, що вчення про церковний спів або літургійне музикознавство варте того, щоб розглядатися як окрема дисципліна, як чисто практичний предмет, а не як незначна частина загального музикознавства. Про це свідчить те, що основні праці з літургійного музикознавства з'являються вже з середини XIX століття, з 1846 року, хоч першим наголосив на значущості історії церковного співу вчений С. Болховитинов (1767–1837), який з 1822 року був митрополитом. Але фундаментальні основоположні праці у сфері церковного співу були створені лише в середині XIX століття протоієреєм Д. Розумовським. Своїм дослідженням «Церковний спів у Росії» [206] він заклав підґрунтя літургійного музикознавства. Цією проблемою займалися й інші дослідники: С. Смоленський (1848–1909) [225], протоієрей В. Металлов (1862–1926) [133], А. Преображенський (1870–1929) [175; 176; 177; 179], І. Вознесенський (1838–1918) [40; 41; 42]. Кожний з них по-своєму обґрунтовує етапи розвитку духовного піснеспіву та визначає його виховну суть.

Питанню впливу музики на психіку людини приділяли увагу ще на початку XX століття. Наприклад, у психологічному нарисі О. Берса «Що таке розуміння музики», виданому в 1903 р., зазначалося, що музичне мистецтво належить до архаїчних форм людської експресії, генезис якої невіддільний від формування мовленнєвих навичок. Протягом історичного поступу музика та мова демонстрували синкретичний розвиток, що триває і на сучасному етапі. За своєю природою музична мова виступає формою об'єктивації емоційних станів, почуттів та відчуттів [20, с.91]. Ця думка підкреслює органічний зв'язок музики з людським спілкуванням, мисленням та емоційною сферою.

Дійсно, музика не лише є найдавнішим, а й одним із найуніверсальніших і найпопулярніших мистецтв, здатним впливати на психіку, емоції та поведінку людини в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Вона однаково доцільна і в релігійному контексті – для молитви та духовного переживання, і під час війни – для підтримки морального духу та єднання людей, і у святкові дні – для емоційного піднесення та колективного свята.

Музика виступає потужним засобом емоційної регуляції, здатною формувати внутрішній стан людини, підвищувати концентрацію, виховувати естетичний смак, моральні орієнтири та соціальні навички. У контексті православного духовного виховання вона гармонічно синтезує емоційний, інтелектуальний і духовний складники: через слухання, спів і переживання музичних творів відбувається активізація свідомості, розвиток моральної чутливості, формування почуття колективної відповідальності та здатності до співпереживання.

Таким чином, музика не лише естетично збагачує особистість, а й виконує функцію універсального виховного і психологічного інструмента, здатного впливати на внутрішній світ людини, її духовність, емоційний стан та поведінку в соціальному і культурному середовищі.

5 квітня 1891 року вийшла праця В. Гутора «В ожидании реформы. Мысли о задачах музыкального образования», у якій автор порушує актуальні для свого часу проблеми музичної педагогіки та функціонування навчально-музичних закладів. У дослідженні В. Гутор розглядає музичну освіту не лише як систему передачі професійних навичок, а як цілеспрямований педагогічний вплив на особистість. Автор наголошує, що ефективність педагогічного процесу безпосередньо залежить від глибокого розуміння природи людини, її психологічних та індивідуальних особливостей. Педагогіку він ставить в один ряд із медициною та політикою, підкреслюючи їх спільну мету – свідоме формування людини відповідно до визначених суспільних і культурних ідеалів. Саме тому, на думку дослідника, успішність освітніх реформ можлива лише за умови наукового вивчення людської природи з позицій конкретних педагогічних завдань [66, с. 7].

Упродовж XIX – початку XX століття істориками церкви, представниками духовенства, мистецтвознавцями, філософами та релігієзнавцями було підготовлено значну кількість наукових праць, присвячених різним аспектам церковно-релігійного життя. Розкриття заявленої теми передбачало аналіз історіографії за хронологічно-тематичним принципом.

У історії Православної церкви окремий сегмент становлять праці священнослужителів, присвячені проблематиці церковного співу. Ці матеріали, здебільшого у формі статей, публікувалися в церковних періодичних виданнях, які почали з'являтися з 1860-х років і мали важливе значення як для духовного, так і для педагогічного розвитку парафій. Автори публікацій наголошували на значенні церковного співу як невід'ємної складової богослужіння та духовного життя громади [229], підкреслювали його виховну і моральну функцію, що полягала у формуванні духовної чутливості, дисципліни та моральних якостей вірян.

Крім того, ці матеріали надавали практичні поради щодо вдосконалення навчання співу в сільських школах [194], розробляли

методики підготовки читців і церковних півчих, формували настанови щодо організації хорового виконавства, підкреслюючи важливість гармонії між навчанням, богослужінням і духовним вихованням [232]. Такий підхід дозволяв поєднувати музично-естетичну освіту з духовним і моральним розвитком молоді та громади загалом.

Особливу увагу привертає діяльність священника М. Смірнова, який у своїх працях «Про загальний спів у церкві» (опублікованій у журналі «Церковний вісник», 1882 р.) та «Душпастирська оцінка церковного співу» (стаття у «Православному собеседнику», 1885 р.) порушував питання результативності участі парафіян у спільному співі [103]. У цих текстах М. Смірнов аналізував вплив колективного виконання на емоційний стан та духовне переживання вірян, відзначаючи, що регулярна участь громади у хоровому співі сприяє глибшому засвоєнню змісту богослужіння, розвитку моральних чеснот, вихованню смирення та співчуття, а також підвищує відчуття єдності й духовної солідарності серед вірян.

Публікації священнослужителів того часу виконували не лише просвітницьку функцію, а й слугували інструментом систематизації музично-освітньої практики та стандартизації хорового виконавства. Вони створювали платформу для обміну досвідом між парафіями, духовними навчальними закладами та хоровими колективами, а також сприяли поширенню педагогічних ідей щодо поєднання музичного виховання з моральним і духовним розвитком молоді. Аналіз цих джерел дозволяє простежити, як у практичній діяльності священнослужителів поєднувалися музично-естетичні, педагогічні та морально-духовні аспекти православної духовної музики.

Після 1884 року розвиток церковного шкільництва набув особливої ваги, що було пов'язано з офіційним унормуванням статусу церковнопарафіяльних шкіл. У навчальних програмах цих закладів церковний спів закріплювався як обов'язкова дисципліна, що спричинило підвищення вимог до якості церковно-хорового виконання. На сторінках

епархіального тижневика «Руководство для сельских пастырей» священник М. Нільський акцентував увагу на наявних «неправильностях» у практиці виконання церковного співу [146], а також висловлював пропозиції щодо його вдосконалення шляхом раціональнішого використання богослужбових книг [118].

Проблема вдосконалення літургійного виконавства в сільських парафіях стала предметом аналітичних розвідок священника С. Козлінського, опублікованих у журналі «Киевские епархиальные ведомости». Автор зосереджує увагу на пошуку шляхів оптимізації богослужбового співу на парафіяльному рівні, розглядаючи це питання як вагомий чинник підвищення загальної духовної культури сільського населення [82,с.219]. Принагідно додамо, що священник В. Данкевич у тижневику «Руководство для сельских пастырей» опублікував ґрунтовні практичні рекомендації «Что может и должен сделать пастырь приходской для того, чтобы церковное пение было разумным и осмысленным?» [189]. У них автор також висвітлював питання репертуару сільського церковного хору [188].

До речі, згаданий тижневик виступав потужним інструментом нормативного регулювання літургійної практики, справляючи значний вплив на парафіяльне духовенство в питаннях уніфікації церковно-співочого канону. Матеріали часопису не обмежувалися лише ретрансляцією практичного досвіду хорового виконавства; вони слугували платформою для активної пропаганди стандартизованих методик оптимізації богослужбового співу. Дописувачі видання фактично формували єдиний вектор розвитку церковної музичної культури, пропонуючи уніфіковані алгоритми вдосконалення вокально-хорової майстерності на місцях. До прикладу, священник В. Пестряков на шпальтах цього видання пропонував заходи, які мали на меті покращити постановку церковного співу у сільських храмах [193]. На момент виходу у світ зазначені публікації слугували прикладним інструментарієм та регламентували діяльність сільського кліру в царині організації літургійного співу. Для сучасної історіографії ці матеріали

становлять виняткову наукову цінність, оскільки вони є автентичним відображенням тогочасної виконавської практики та репрезентують панівні в той період концепції щодо модернізації та вдосконалення співочої традиції.

Джерельну базу дослідження суттєво збагачують матеріали, присвячені професійному становленню регентських та педагогічних кадрів, зокрема через систему короткотермінових курсів для викладачів церковного співу в Києві. Журнал «Церковно-приходская школа» виступав платформою для оприлюднення методичного інструментарію, навчальних програм та аналітичних оглядів зазначених освітніх ініціатив. Зокрема, у розвідці Х. Корчинського [15] представлено ретроспективний аналіз функціонування курсів 1894 року, а в публікації М. Лісіцина «Киевские епархиальные ведомости» [64,с.23] деталізовано перебіг та результативність курсів 1897 року. Зазначені публікації дозволяють реконструювати практичні механізми реалізації державно-церковної політики в галузі підвищення кваліфікації педагогів, відповідальних за викладання вокально-хорових дисциплін.

Протягом 1908–1909 років науковий дискурс навколо реформування та популяризації богослужбового співу в сільських парафіях активізувався завдяки серії публікацій І. Архангельського [15;16;17]. Автор не лише проаналізував тогочасний стан виконавства, а й систематизував дидактично значущі історичні відомості щодо становлення православної співочої традиції [16]. Загалом тогочасна історіографія церковних хорових колективів акумульована переважно на сторінках конфесійної періодики. Ці матеріали здебільшого репрезентовані локальними кореспонденціями про діяльність хорів при сільських храмах [149] або висвітленням специфіки ансамблевого співу в монастирських осередках [94]. Вищою мірою інформативності та глибиною теоретичного узагальнення відзначаються розвідки у спеціалізованому загальноімперському віснику «Хоровое и регентское дело» [162,с.173], що дозволяють комплексно оцінити стан хорової культури досліджуваного періоду. Один із авторів вісника, В. Дановський, здійснив

узагальнений огляд діяльності церковних хорів [67], у якому проаналізував їхній кількісний склад, рівень виконавської підготовки, репертуарні пріоритети та організаційні умови функціонування. Автор не лише фіксував фактичний стан хорової справи, а й звертав увагу на проблеми матеріального забезпечення регентів і співаків, брак професійної освіти, нерівномірність розвитку хорової культури в різних регіонах. Водночас у його публікаціях простежується прагнення окреслити шляхи вдосконалення церковного співу, підвищення художнього рівня виконання та оновлення репертуару відповідно до сучасних тенденцій. Такі аналітичні матеріали виходили за межі звичайних інформаційних повідомлень і набували рис систематизованого огляду, що дозволяло сформувати цілісне уявлення про стан церковно-хорового життя початку ХХ століття. У результаті подібні публікації сприяли накопиченню, узагальненню й критичному осмисленню знань про хорове виконавство. Надалі вони стали важливою джерельною базою для дослідників історії церковного співу, оскільки відображали як практичний досвід функціонування хорів, так і фахову рефлексію сучасників щодо проблем і перспектив розвитку церковно-співочої традиції.

Окремий інтерес становлять праці музикознавчого характеру, у яких аспекти теорії музики, стилістики та естетики духовної творчості супроводжувалися відомостями про стан і розвиток церковного співу. У цих дослідженнях церковно-співоча практика розглядалася не ізольовано, а в ширшому контексті проблем духовної музики, її жанрової специфіки, художніх засад та відповідності богослужбовій традиції.

В. Беляєв звертався до проблеми «церковності» духовної музики [19], намагаючись окреслити критерії, за якими музичний твір може відповідати вимогам православного богослужіння. Тобто його роздуми стосувалися співвідношення художньої виразності та канонічності, допустимих меж композиторської інтерпретації богослужбових текстів і стилістичних особливостей духовного письма.

Є. Вітошинський у своїх публікаціях полемізував із духовними композиторами [172], порушуючи питання відповідності їхніх творів традиції церковного співу. Він аналізував проблему «церковності» духовно-музичних композицій [171], критикуючи надмірну концертність і світський характер окремих зразків. Крім того, дослідник висвітлював діяльність з'їздів хорових діячів [173], що свідчить про його зацікавлення не лише естетичними, а й організаційними аспектами розвитку церковно-хорової справи.

Н. Кашкін присвятив окремі розвідки аналізу церковних композицій П. Чайковського [93], розглядаючи їх із позицій музично-теоретичного та стилістичного аналізу. Його дослідження сприяли глибшому осмисленню місця духовної творчості композитора в контексті розвитку православної музики кінця XIX століття.

Таким чином, праці музикознавчого спрямування доповнювали історико-описові матеріали періодики, поглиблюючи теоретичне осмислення проблем церковного співу та формуючи підґрунтя для подальших наукових студій у галузі духовної музики.

Фундаментальне значення для ретроспективного аналізу православної музичної культури в Україні має праця П. Козицького «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування» [99]. У цьому історико-музикознавчому дослідженні, завершеному у 1915 році (оприлюдненому в 1971 р.), подано цілісну панораму еволюції хорового мистецтва в стінах Київської академії протягом трьох століть (1615–1915 рр.). Автор, маючи унікальний досвід останнього регента академічного хору, здійснив детальний розбір виконавської практики колективу та механізмів збереження автентичних українських літургійних традицій. Особливу увагу в роботі приділено аналізу репертуарної політики та обґрунтуванню домінантної ролі хору Київської духовної академії як потужного чинника, що визначав вектори розвитку національного хорового мистецтва.

Дослідники приділяли значну увагу загальним питанням розвитку Православної церкви, зосереджуючись переважно на соціально-економічних

та політичних аспектах її функціонування в різні історичні періоди. У центрі їхніх студій перебували взаємовідносини Церкви й держави, роль духовенства в суспільному житті, освітня діяльність церковних інституцій, а також проблеми секуляризації та трансформації церковних структур.

У монографіях Н. Красникова [84], Н. Нікольського [78], а також у колективній праці за редакцією А. Клібанова [78] зібрано значний фактичний матеріал, що висвітлює культурно-освітню діяльність Православної церкви, її участь у формуванні системи духовної освіти, розвитку шкільництва, книговидання та просвітницьких ініціатив. Ці праці містять розлогі статистичні дані, архівні матеріали, узагальнення щодо інституційної структури церковного управління, що робить їх цінними як джерельну базу.

Водночас методологічні засади зазначених досліджень значною мірою зумовлені ідеологічними настановами часу їх створення. Надмірна ідеологічна заангажованість, характерна для історіографії радянського періоду, часто спричиняє тенденційність оцінок, однобічне трактування ролі Церкви в суспільстві та акцентування переважно на критичних або викривальних аспектах її діяльності. Це, своєю чергою, знижує ступінь їхньої інтерпретаційної цінності для сучасних науковців, які прагнуть до більш збалансованого та комплексного аналізу.

Крім того, у зазначених і подібних працях, присвячених загальним проблемам історії Православної церкви, питання церковно-хорового виконавства, організації співочої справи та повсякденного життя церковних хорів фактично залишилися поза межами дослідницької уваги. Музично-літургійний аспект діяльності Церкви розглядався фрагментарно або зовсім не належав до кола наукових завдань, що зумовлює потребу спеціального вивчення історії церковного співу та функціонування хорових колективів у ширшому соціокультурному контексті.

До фундаментального доробку, що визначив теоретико-методологічні орієнтири у вивченні минувшини Православної церкви в Україні, також належать ґрунтовні розвідки О. Крижанівського [110] та Г. Надтоки [141].

Вагомим внеском у розробку цієї проблематики стала і колективна монографія «Православ'я в Україні», реалізована як окремий складник масштабного десятитомного наукового проекту «Історія релігій в Україні» [87]. Зазначені праці сформували надійне аналітичне підґрунтя для комплексного дослідження церковних інституцій та їхньої ролі в українському історико-культурному просторі. У цих розвідках простежується прагнення до комплексного аналізу церковних процесів, урахування широкого історико-культурного контексту, міждисциплінарного підходу та залучення значного масиву джерел. Автори зосереджують увагу на еволюції церковних інституцій, трансформації державно-церковних відносин, особливостях конфесійної політики, а також на ролі Православної церкви у формуванні національної ідентичності та духовної культури українського суспільства. Осібно колективна праця «Православ'я в Україні» вирізняється системністю викладу, узагальненням попередніх історіографічних напрацювань і спробою переосмислення усталених концепцій із позицій сучасної гуманітарної науки. Вона окреслює ключові етапи розвитку православ'я в Україні, висвітлює регіональні особливості та специфіку церковного життя в різні історичні періоди.

Таким чином, ці дослідження не лише розширили фактологічну базу, а й сформували концептуальні засади для подальших спеціалізованих студій, зокрема у сфері літургійної практики, церковно-музичної культури та історії церковно-хорового виконавства.

Розвиток історико-релігійного дискурсу знайшов відображення у монографічних працях І. Лимана [263], Т. Кузнець [262], а також у дисертаційних розвідках О. Тригуба [262] та Г. Калініч [113]. Знаний дослідник парафіяльної освіти В. Перерва [165], аналізуючи специфіку навчально-виховної діяльності, виокремлював церковний спів як особливу дисципліну, що відігравала засадничу роль у літургійному житті. Вчений констатував широке розповсюдження хорових колективів у Київській митрополії, зауважуючи, що в окремих повітах Київщини учнівські хори

функціонували майже при кожній церковнопарафіяльній школі. Окремі аспекти фахової підготовки вчителів співу в Київській єпархії другої половини XIX – початку XX ст. стали об'єктом уваги М. Янчука [85]. Проте варто зауважити, що у вищезгаданих працях діяльність церковних хорів та безпосередньо хорове виконавство Київської єпархії не виступали як окремий, самостійний предмет наукового аналізу.

Історіографічний доробок пострадянського періоду класифікується за кількома тематичними векторами: вивчення феноменології богослужбового співу хору Києво-Печерської лаври, реконструкція хорових традицій Київської духовної академії, аналіз літургійного виконавства в київських монастирських осередках та дослідження ролі церковного співу в системі духовної освіти. У межах першого напрямку вагоме значення мають розвідки К. Шамаєвої, присвячені музичній освіті в Україні першої половини XIX ст. [257] та специфіці музичного побуту Києво-Печерської лаври [18]. Окремим вагомим складником наукового дискурсу є праця Д. Болгарського [27], у якій Київський розспів потрактовується як унікальний церковно-співочий феномен національної культури; це дослідження характеризується залученням репрезентативного масиву джерел та концептуальною новизною. Музикознавчий сегмент історіографії православних обителів суттєво доповнюють праці А. Смишляк [229], де у фокусі авторської уваги перебувають питання рецепції церковно-хорового виконавства кінця XIX ст. та тяглість музичних традицій київських монастирів у XIX – на початку XX століття.

Важливий складник досліджуваної проблематики становлять біографічні розвідки, присвячені постатям композиторів духовної хорової музики. Зокрема, у працях В. Іванова [80] та К. Квітки [29] ґрунтовно висвітлено життєвий і творчий шлях Дмитра Бортнянського та П. Демуцького відповідно. Знаковим для вивчення спадщини П. Демуцького став вихід у 2012 році репрезентативного видання «Ліра і її мотиви» [134], що містило автобіографічні нариси та архівні матеріали, суттєво розширивши

уявлення про роль митця в розвитку хорового виконавства. Поглибленню наукового дискурсу навколо творчості О. Кошиця сприяла публікація його мемуарної спадщини у 1995 році [5]. Окремої уваги заслуговує розвідка Л. Пархоменко [100], у якій реконструйовано творчий портрет видатного діяча хорової культури Я. Калішевського.

Системне ж узагальнення основних векторів еволюції музичного та хорового мистецтва в історичній ретроспективі представлене у дослідженні Л. Корній «Історія української музичної культури від давнини до початку XX століття» [108]. Зокрема дослідниця системно проаналізувала процеси становлення професійної музичної освіти, формування композиторських шкіл, еволюцію жанрової системи та розвиток виконавських традицій. У цьому контексті авторка приділяє увагу і хоровому мистецтву як одному з визначальних складників української музичної культури. Авторка також звертається до аналізу церковно-хорового виконавства, позиціонуючи його як засадничий елемент духовно-музичної спадщини. Вона аналізує специфіку літургійного співу, вплив західноєвропейських та російських музичних тенденцій, а також роль церковних інституцій у підготовці співаків і регентів. Таким чином, праці Л. Корній створюють цілісне уявлення про місце церковно-хорової культури в загальному процесі розвитку української музики та становлять вагомий методологічний основу для подальших спеціалізованих досліджень у цій галузі.

Також нами проаналізовано архівні матеріали, а саме: справи Центрального державного історичного архіву в м. Києві фондів: Ф.127 (Київська духовна консисторія, м. Київ) [145], Ф.128 (Києво-Печерська СвятоУспенська лавра, м. Київ) [145], Ф.130 (Києво-Видубицький Свято-Михайлівський чоловічий монастир) [145], Ф.131 (Київський Пустинно-Миколаївський (Микільський) чоловічий монастир) [145], Ф.169 (Києво-Михайлівський Золотоверхий чоловічий монастир) [145], Ф.182 (Канцелярія київського митрополита, м. Київ) [145], Ф.707 (Канцелярія попечителя Київського навчального округу, м. Київ) [145], Ф.712 (Київська духовна

семінарія, м. Київ) [145], Ф.1680 (Канцелярія Харківського інспектора у справах друку, м. Харків) [145], Ф.1958 (Слобідсько-український губернатор, м. Харків) [145], Ф.2012 (Слобідсько-Українська духовна консисторія, м. Харків Слобідсько-Української губернії) [145]. Вони містять релевантні відомості щодо кадрового забезпечення літургійної практики, зокрема процедур призначення регентів та формування складу півчих. Архівні матеріали дозволяють детально реконструювати процес інституціоналізації церковних хорів, механізми їхнього фінансового утримання, а також специфіку освітньої діяльності спеціалізованих шкіл у контексті методики навчання церковного співу. Джерельну базу дослідження суттєво розширюють й архівні матеріали Державного архіву Київської області (м. Київ), зокрема документи фонду 276 (Київська єпархіальна училищна рада) [262]. У цих справах акумульовано цінні відомості щодо функціонування літніх курсів церковного співу, організованих у Києві для педагогічного складу церковнопарафіяльних шкіл. Матеріали фонду дозволяють реконструювати процес фахової підготовки вчителів не лише Київської, а й низки інших єпархій, що свідчить про міжрегіональний статус цих освітніх ініціатив.

Поряд з рукописними архівними документами використовувалися і опубліковані джерела. Зокрема, опрацьовано законодавчі акти, що містяться в «Полном собрании законов Российской империи». Ці документи дають змогу проаналізувати стратегічні вектори державної політики стосовно Православної церкви та кліру, визначали правовий статус монастирських осередків та регламентували професійну діяльність духовенства. Важливе місце посідають також синодальні розпорядження та інструктивні матеріали, що здійснювали комплексне регулювання всіх аспектів життєдіяльності церковних інституцій[9]. Найбільший обсяг фактичного матеріалу було отримано з опублікованих джерел, передусім із церковної періодики досліджуваного періоду. Саме преса стала важливим інформаційним майданчиком, на якому відображалися різні аспекти церковного, освітнього

та культурного життя. До таких видань належать журнали й періодичні органи: «Руководство для сельских пастырей»[187], «Труды Киевской духовной академии»[134], «Киевские епархиальные ведомости»[219], «Церковно-приходская школа»[218], «Западно-Русская начальная школа»[16], «Хоровое и регентское дело»[19], «Екатеринославские епархиальные ведомости»[229], «Полтавские епархиальные ведомости»[209].

Наведені видання виконували роль основних друкованих осередків духовного життя, поєднуючи офіційно-нормативні матеріали з аналітичними статтями, історичними розвідками та інформаційними повідомленнями з місць. На їхніх сторінках оприлюднювалися розпорядження церковної влади, звіти про діяльність духовних навчальних закладів, матеріали з питань богослов'я, педагогіки та церковного управління.

Водночас значне місце посідали кореспонденції, присвячені діяльності церковних хорів: повідомлення про їхній склад, рівень виконавської підготовки, репертуар, участь у богослужіннях, архієрейських службах, урочистих подіях, ювілеях і святкових заходах. Нерідко публікувалися рецензії на духовні концерти, обговорювалися проблеми організації хорової справи, матеріального забезпечення регентів і співаків, а також питання вдосконалення церковного співу[118].

Таким чином, церковна періодика не лише фіксувала поточні події, а й відображала загальні тенденції розвитку церковно-хорового виконавства, формуючи цінну джерельну базу для реконструкції повсякденного життя церковних хорів і осмислення їхньої ролі в духовно-культурному просторі досліджуваної доби.

Часопис «Хоровое и регентское дело» був представницьким органом регентів усієї Російської імперії. Видання було засноване з метою оприлюднення та популяризації засадничих рішень, ухвалених під час регентських з'їздів. На сторінках журналу систематично висвітлювалися практичні аспекти діяльності церковних хорів, подавалися фахові поради та методичні рекомендації для диригентів, а також публікувалися оголошення

про вакантні посади, що сприяло професійній консолідації фахівців церковно-співочої справи[19].

Таким чином, здійснений аналіз історико-педагогічних, богословських, музикознавчих і архівних джерел засвідчує, що православна духовна музика у XIX – на початку XX століття посідала вагоме місце в системі морально-ціннісного виховання молоді та виступала цілісним і дієвим педагогічним феноменом. Вона функціонувала не лише як складова богослужбової практики, а й як потужний засіб духовного, морального й естетичного впливу на особистість, формуючи внутрішню культуру, світоглядні орієнтири та поведінкові установки молодого покоління.

Історико-педагогічний аналіз засвідчив, що церковний спів у досліджуваній період розглядався як невід’ємна форма молитви й духовного служіння, тісно пов’язана зі словом Святого Письма та літургійним символізмом. Його виховний потенціал виявлявся у здатності гармонізувати внутрішній світ особистості, виховувати смирення, відповідальність, любов до ближнього, співчуття, самодисципліну та відданість християнським ідеалам. Через активну участь молоді в хоровому співі та богослужбовій практиці формувалося усвідомлення соборності, духовної спільності та належності до традицій православної культури.

Джерельна база дослідження має комплексний характер і охоплює богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці XIX – початку XX століття, нормативно-правові документи, нотні та рукописні матеріали, церковну періодику й архівні фонди. Її аналіз дозволив реконструювати реальну практику духовно-музичного виховання молоді, простежити роль церковних хорів, регентів і навчальних закладів у формуванні морально-ціннісних орієнтирів, а також виявити регіональні особливості розвитку церковного співу, зокрема в Київській єпархії.

З’ясовано, що в науковій думці XIX – початку XX століття православна духовна музика осмислювалася переважно в межах богословського та

музикознавчого дискурсів, тоді як її педагогічний і виховний потенціал залишався другорядним або фрагментарним об'єктом дослідження.

Застосування аксіологічного, особистісного, культурологічного, особистісно-діяльнісного та історико-педагогічного підходів у поєднанні з біографічним, парадигмальним, синергетичним, феноменологічним і герменевтичним підходами забезпечило цілісне осмислення православної духовної музики як складного соціокультурного й педагогічного явища. Це дозволило розкрити її не лише як мистецький чи літургійний феномен, а як важливий засіб формування духовної культури та моральних цінностей молоді в конкретному історичному контексті.

Отже, результати дослідження підтверджують, що православна духовна музика у XIX – на початку XX століття була ефективним інструментом морально-ціннісного виховання молоді, органічно поєднуючи релігійні, естетичні та педагогічні чинники. Осмислення й актуалізація цього історичного досвіду має важливе значення для сучасної української педагогічної науки, зокрема в контексті пошуку духовно-моральних орієнтирів виховання молоді та відродження національної системи цінностей.

1.2. Методологічні основи і термінологічне поле досліджуваної проблеми

Православна музика – це не просто мистецтво, а засіб духовного впливу, що формує світогляд, моральні орієнтири та емоційну чутливість людини. Вона є частиною сакрального простору, де звук стає молитвою, а гармонія – шляхом до внутрішнього очищення. Через церковний спів людина долучається до вічних істин, що виховують у ній доброту, смирення, терпіння та любов. Православна духовна музика виступає потужним джерелом для осмислення історичної ретроспективи та сучасного стану національної культури. Її вплив відзначається глибиною та ґрунтовністю, оскільки вона активізує систему емоційно-чуттєвого та конкретно-образного

мислення молодого покоління. Долучення до духовно-музичної спадщини відіграє засадничу роль у психологічному становленні особистості, сприяючи розкриттю її творчого потенціалу та формуванню ціннісних орієнтирів. Через сприйняття сакрального мистецтва відбувається засвоєння фундаментальних морально-етичних пріоритетів, що є важливим чинником гармонійного розвитку індивіда[125].

Духовна музика виявляє та реалізує себе в різних сферах суспільного буття, проте найбільш природно, повно й дієво її ознаки і властивості розкриваються у храмовому, церковному дійстві, де заздалегідь створено й забезпечено сприятливі умови для її функціонування. Саме тому дослідження функціонального аспекту цього феномена доцільно здійснювати крізь призму богослужбового дійства, у межах якого духовна музика постає не лише як необхідний обрядовий компонент, а й як активний співдієвий чинник системи храмових мистецтв[131].

Через механізм численних взаємозв'язків та опосередкувань, органічно інтегрованих у сакральний простір богослужіння, виявляються найсуттєвіші параметри життєдіяльності цього феномена. Вони не лише визначають його значущість, місце й роль у культовій практиці, а й забезпечують формування смисложиттєвих орієнтацій, завдяки чому духовна музика виходить за межі суто храмового вжитку та постає як самодостатнє соціокультурне явище.

Варто також наголосити, що важливою складовою релігійного комплексу є культ, тобто практична реалізація релігійних ідей у повсякденній містичній діяльності. Для більшості християн, зокрема й православних, ця форма релігійної практики становить основу їхніх релігійних знань і релігійності загалом. Відтак ставлення вірян до культу, обряду та богослужбового дійства є співвідносним і адекватним їхньому ставленню до найвищого надбуттєвого начала – Бога. Саме культові прояви створюють необхідні умови для комунікації вірянина з «горнім світом», а квінтесенцією цих багатовимірних комунікативних взаємодій постає

молитва, яка в храмовому контексті набуває значення найтоншої форми пізнання сакральної сутності [79].

Велика багатоманітність молитов та інших сакральних текстів, поєднаних певною богословською й обрядовою логікою, формує в українському православ'ї різні види богослужінь – своєрідні обрядові містерії сакрального змісту. До найважливіших богослужінь візантійсько-слов'янського обряду, зокрема й православної традиції в Україні, належать:

1. *Літургія святого Іоана Золотоустого* – звичайна Обідня, що звершується у будні дні та щонеділі.
2. *Літургія святого Василя Великого*, яка відправляється лише в окремі неділі Великого посту та в деякі святкові дні. Це одна з найдавніших і найбільш поширених форм літургійного богослужіння, згодом скорочена святим Іоаном Золотоустим.
3. *Літургія Ранішосвячених Дарів*, що звершується у визначені дні Великого посту; її авторство церковна традиція приписує святому Григорію Великому (Двоєслову).
4. *Різні види вечірні*.
5. *Утреня* (ранкова служба).
6. *Часи та молитовні служби на різні потреби*.

Усі зазначені богослужіння супроводжуються різноманітними обрядовими співами. Частина з них повторюється в більшості богослужбових відправ, інші ж виконуються лише в окремі дні церковного року. Для кожної служби характерне поєднання постійних і змінних піснеспівів[134].

Досліджуючи церковний спів, насамперед необхідно визначити коло співів, що належать до богослужбових. До літургійних зараховують лише ті гімни й піснеспіви, які виконуються безпосередньо під час богослужіння та становлять пісенну складову чину відповідної церковної служби.

Розмаїття церковного співу зумовлене як змістом і призначенням богослужінь, так і жанровою диференціацією піснеспівів, серед яких – гімни, псалми, прокимени, антифони, кондаки, тропарі, канони, стихири, ектенії,

алилуя, Трисвяте. У цьому зв'язку доцільно стисло охарактеризувати кожен із названих жанрів.

Система літургійних співів, їхні мелодичні особливості, а також функціональні ладо-гармонічні принципи формувалися й еволюціонували в музичній культурі Православної Церкви протягом багатьох століть. Найсуттєвіші трансформації літургійної музики відбулися у XVII столітті, коли під впливом західноєвропейської хорової традиції було зруйновано давньоруську богослужбово-співочу систему. Це спричинило докорінні зміни смислової парадигми православного співу, що істотно позначилося на подальшому розвитку його структури, форм, змістового наповнення та стилєвих ознак. Автори богослужбових текстів у межах чину богослужіння втілювали поетичні ідеї, образи та основоположні релігійні істини. Отці Церкви створили тексти, органічно пов'язані зі змістом літургійного дійства, а також упорядкували статут церковного співу, заклавши підвалини його канонічної впорядкованості й художньої цілісності[115].

Церковний статут регламентує не лише зовнішню послідовність богослужбових чинів, але й внутрішню логіку їх музичного втілення. Йдеться не просто про чергування піснеспівів, а про цілісну систему, у якій спів виступає органічною частиною богослужбового тексту, богословської думки та духовного переживання спільноти.

Передусім статут визначає *місце і час кожного піснеспіву* в структурі добового, тижневого й річного кола богослужінь. Це означає, що спів не є довільним художнім додатком, а строго впорядкованим елементом літургійного організму. Наприклад, зміна гласів упродовж тижня, чергування святкових і покаянних наспівів, особливості співу в період Великого посту чи Пасхи – усе це має чітке статутне обґрунтування.

Водночас статут регламентує *характер мелодичного матеріалу*. У традиції східного християнства спів покликаний передавати молитовний настрій, а не демонструвати виконавську майстерність. Тому мелодика зазвичай підпорядковується слову: текст залишається першорядним, а музика

служить його виразником. Саме звідси впливає стриманість, канонічність і певна формульність багатьох наспівів, що забезпечує їх впізнаваність і духовну зосередженість.

Окрему увагу статут приділяє *способам виконання*. Це стосується:

- чергування хору і священнослужителів;
- антифонного або респонсорного співу;
- темпу, динаміки та характеру інтонації;
- доречності прикрас і варіацій.

Виконавська свобода допускається лише в межах традиції, щоб зберегти молитовний характер богослужіння та уникнути перетворення його на концертну подію.

Церковний спів виконує низку функцій. Розглянемо їх далі.

Богослужбові піснеспіви насичені високою духовністю та святою енергією, і через мелодію та ритм вони стають своєрідним провідником моральних ідеалів. Завдяки оспіваному тексту слухач поступово знайомиться з основними догматами християнської віри, отримує уявлення про етичні норми та правила життя відповідно до церковного вчення. Таким чином, піснеспіви виконують *виховну* роль, формуючи духовне ставлення до світу, моральні принципи та світогляд християнина.

Не менш важливою є *повчальна* функція. Через тексти гімнів, тропарів, псалмів та канонів вірянин черпає уроки віри, засвоює духовні істини та моральні принципи, що допомагають у повсякденному житті. У цьому контексті спів стає живим підручником християнської етики, який працює на підсвідомому рівні: ритм, мелодія і повторювані фрази допомагають закарбувати духовні істини у свідомості та серці людини.

Сприяє цьому сувора канонічність православної літургійної культури, яка забезпечує точність передачі тексту, сталість інтонацій та мелодичних форм. Така канонічність не лише зберігає традиції, а й створює структуроване, зрозуміле та однозначне послання, яке легко засвоюється навіть у тих, хто тільки знайомиться з церковним співом.

Отже, виховна та повчальна функції піснеспівів:

- формують духовну свідомість та моральні орієнтири;
- допомагають зосередитися на молитві та відчуті єдності із церквою;
- передають догматичні, моральні та етичні цінності;
- закріплюють православну традицію через музично-текстову канонічність.

Це робить церковний спів не лише художньо-естетичним явищем, а й потужним виховним інструментом, що формує духовну культуру і моральність віруючої людини.

Особливе значення церковного співу полягає в його *духовній функції*. Через мелодію богослужбовий текст глибше проникає у свідомість і серце вірян. Спів сприяє внутрішньому зосередженню, створює атмосферу єдності громади, допомагає пережити богословський зміст свята або покаянного періоду. У цьому сенсі музика стає засобом богослов'я – «звучащою іконою» віри.

Не менш важливою є *комунікативна функція* церковного співу. Він поєднує священнослужителів і мирян у спільному акті молитви, формує відчуття причетності до єдиної традиції. Через усталені наспіви передається спадкоємність поколінь, зберігається історична пам'ять Церкви, підтримується єдність літургійного простору навіть у різних регіонах.

Отже, церковний статут виступає не лише нормативним документом, а й духовно-естетичним орієнтиром. Він забезпечує гармонійне поєднання слова і мелодії, традиції й живого виконання, особистої молитви й спільного богослужбового досвіду. Саме завдяки такій регламентації церковний спів зберігає свою первісну місію – бути засобом прослави Бога та духовного преображення людини.

Завдяки формуванню чину й уставу богослужіння, в основу яких було покладено найвагоміші духовно-поетичні священні тексти, відбувся розвиток потужного духовного потенціалу, закладеного в українській культурі. Саме

цей потенціал уможливив її збереження в періоди радикального зламу вікових традицій та історичних трансформацій.

Натхненна поезія молитов, гімнів, псалмів – у тому числі покаянних і плачевних, а також текстів подяки, прославлення й благодаріння, створених Отцями Церкви, й нині посідає центральне місце в богослужбовій практиці. Згідно з церковним статутом, піснеспіви супроводжують практично все богослужіння, за винятком читання канонічних текстів, окремих молитов та проповіді священнослужителя.

Специфіка богослужбового чину безпосередньо зумовлює композиційну будову та стилістику озвучення сакральних текстів. Це, своєю чергою, виступає визначальним чинником у формуванні цілісної музично-естетичної концепції літургійного дійства.

У науковій розвідці «Церковна музика в культурі України другої половини XVII–XVIII ст.» В. Снитіна акцентує на тому, що разом із християнством на терени Русі було експортовано вже сформовану на той час розгалужену систему літургійних жанрів [228,с.6]. Масив богослужбових співочих форм, канонізованих православною традицією, відзначається винятковою розмаїтістю та внутрішньою впорядкованістю. Будучи складниками цілісної структури, ці жанри органічно інтегровані в архітектоніку богослужіння. Кожен із них має суворо регламентоване місце в послідовності чинопослідування, наділений специфічним семантичним навантаженням, а також вирізняється самобутньою емоційною забарвленістю та поетико-музичною концепцією.

Виконання того чи того жанру, його час і місце в структурі богослужіння, специфіка змісту та тематики, а також поетичні й музичні особливості зумовили поділ церковних співів на певні класифікації та категорії й закріплення за ними усталених назв. І. Гарднер вибудовує типологію церковної гімнографії, диференціюючи її за змістовим спрямуванням та літургійною роллю на такі категорії:

- догматичні тексти, що фіксують засадничі істини віровчення;

- оповідально-історичні композиції, які реконструюють священні події;
- морально-дидактичні співи, спрямовані на духовне повчання та етичне виховання вірян;
- споглядальні твори, орієнтовані на внутрішнє молитовне заглиблення;
- гімнографічні форми, що мають урочистий, прославний характер [53].

Отже, літургійні тексти, що мають спільну семантичну спрямованість, класифікуються у межах цілісних жанрових об'єднань. О. Коляда обґрунтовує, що впродовж історичного розвитку гімнографії було сформовано п'ять базових категорій піснеспівів, згрупованих за ознакою їхньої типологічної близькості:

- 1) псалмодичний пласт та генетично споріднені з ним форми;
- 2) стихирно-тропарний комплекс жанрів;
- 3) кондаки, ікоси та акафісти, що утворюють окрему змістову групу;
- 4) канон як специфічна багаточастинна гімнографічна структура;
- 5) молитовні жанри, орієнтовані на індивідуальне та спільне звернення [50].

Н. Гуляницька, у свою чергу, наголошує на ієрархічній організації жанрової системи духовної музики, виокремлюючи великі жанри – *літургію, вечірню, утренью, панахиду* – та малі жанри, до яких належать *ірмос, тропар, кондак, прокимен* тощо. Дослідниця також підкреслює наявність між жанрами стійких системних зв'язків, що забезпечують цілісність літургійно-музичної традиції [64, с. 31].

Музичний цикл Літургії акумулює ключові жанрові форми православної гімнографії, зокрема псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитви та причетні вірші. У межах Літургії оголошених чільне місце посідає псалмодія (антифонний спів), що чергується з літургійним читанням новозавітних текстів – Діянь святих апостолів та Євангелія. Своєю чергою, ядро богослужіння становлять піснеспіви, безпосередньо пов'язані з євхаристійним канонам, які формують незмінний складник служби – Літургію вірних. До цього корпусу належать такі фундаментальні композиції,

як «Херувимська пісня», Символ віри («Вірую»), «Милість миру», «Достойно є», «Отче наш», «Причасний вірш» та інші літургійні твори.

Згідно з позицією М. Лосського, у сакральному просторі слово та музика мають перебувати в неподільній єдності. Твердження про «підпорядкованість музики слову» дослідник вважає дискусійним, оскільки воно може трактуватися як нівелювання ролі музичного чинника або його витіснення на периферію, що докорінно суперечило б самій природі літургійного мистецтва. Натомість мовна та мелодична стихії мають бути настільки інтегровані одна в одну, щоб виникав ефект синергії: коли слово знаходить своє продовження у співі, а музична тканина стає безпосереднім транслятором смислу [122.].

Поєднання слова – мови розуму – і музики – мови серця – виявилось надзвичайно плідним у богослужбовій практиці. Церква завжди користувалася цим гармонійним синтезом, адже розуміла: окремо ні слово, ні музика не здатні повноцінно піднести дух народу та прославити Бога. Під поняттям «дух народу» розуміли естетичне, моральне, розумове й громадянське виховання.

У сучасній літургійній практиці утвердилася традиція активного залучення мирян до виконання окремих піснеспівів, що отримала назву співу «всім миром». Під час Всеношної громада традиційно долучається до проголошення молитов «Сподоби, Господи, у вечір цей», «Богородице Діво, радуйся» та 33-го псалма («Благословлю Господа на всякий час»). У структурі Утрени спільно виконуються «Воскресіння Христове бачивши», пісня Богородиці «Величить душа моя Господа», а також кондак «Взбранній Воєводі». На Божественній літургії загальнонародний спів охоплює засадничі тексти віровчення – Символ віри та Господню молитву («Отче наш»), тоді як під час молебнів особливе місце посідає звернення до Божої Матері «Царице моя преблагая». Зазначені піснеспіви виконуються на спрощений, так званий «обіходний» наспів. Становлення терміна «обіход» припадає на середину XVI ст. і безпосередньо пов'язане з появою однойменної богослужбової

книги. Важливим чинником трансформації співочої традиції на межі XIV–XV ст. стали церковні реформи, зокрема перехід від Студійського до Єрусалимського статуту, який запровадив розспівування текстів, що раніше лише читалися. До складу «Обіходу» увійшли піснеспіви, унормовані згідно з вимогами Єрусалимського уставу, ставши еталонними зразками для цього виду богослужіння.

Хоча в сучасній кліросній практиці однойменна книга рідко використовується як безпосереднє джерело, поняття «обіход» утвердилося як специфічний різновид літургійної традиції. Вона ґрунтується на збереженні архаїчних пластів, що виникли на підґрунті канонічних розспівів: знаменного, київського, грецького та болгарського. Ці розспіви мають розгалужену систему локальних варіантів, зумовлених регіональною специфікою чи традиціями окремих монастирів (наприклад, Обіход Києво-Печерської лаври). На відміну від складних партесних творів чи духовних концертів, обіходні наспіви вирізняються доступністю, що робить їх придатними для виконання як аматорськими хорами, так і всією громадою. Лаконічність та легкість запам'ятовування таких мелодій дозволяють вірянам активно долучатися до спільної молитви. Успадкувавши засади візантійської та давньослов'янської естетики, сучасна українська богослужбова практика сформувала такі варіації виконавства.

Церковний спів, в основі якого лежить принцип респонсорного чергування або діалогічної взаємодії двох хорів (кліросів), за своєю жанровою природою класифікується як *антифонний вид*. До слова, у храмовому просторі функціонування двох хорів (двох співочих ансамблів) передбачено уставними приписами. Їхня локація чітко регламентована: вони розташовуються симетрично по обидва боки солії, безпосередньо біля іконостаса. Солія (від лат. *solium* — престол, трон) у православному зодчестві являє собою підвищену частину підлоги перед вівтарною перегородкою, що слугує функціональним і символічним містком між кліросом та вівтарем.

Така організація музичного матеріалу передбачає поперемінне виконання віршів псалмів чи гімнографічних текстів, що створює особливий динамічний об'єм богослужбового дійства. Іншими словами, цей спосіб виконання передбачає своєрідний діалог між хорами: один хор або група виконує певний фрагмент тексту, на який інший хор відповідає своїм, часто дзеркальним або комплементарним, наспівом. Така форма створює ритмічну і мелодичну динаміку, яка підкреслює структуру тексту і сприяє глибшому його сприйняттю вірянами. Принагідно зазначимо, що етимологія терміна «антифон» (грец. Ἀντίφωνος – той, що звучить у відповідь; відгукується) безпосередньо вказує на діалогічну природу взаємодії хорів.

Текст антифонів зазвичай складається із закінчених духовних пісень або віршів, взятих із Святого Письма, псалмів, молитов або канонів. Саме ця прив'язка до священних текстів робить антифонний спів не лише музичним явищем, а й важливим засобом богослужбової комунікації, який спрямовує увагу спільноти на духовний зміст і сенс молитви.

Історія антифонного співу сягає глибоко в культури Стародавнього Світу. Відомо, що у античній Греції антифонний принцип був основним способом хорового музикування в трагедіях, де хорові партії відповідали на діалоги акторів або між собою, створюючи драматичний ефект і підкреслюючи моральний або релігійний зміст твору. Цей досвід хорової полифонії дав уявлення про ефективність взаємного звучання груп та вплив ритмічного чергування на емоційне сприйняття слухачів.

У Візантійській традиції антифонний спів отримав систематичне розкриття й поширення. Тут він став невід'ємною частиною літургійного чину, де діалог хору з кліросу або між кліросами забезпечував виразність молитовного тексту, підкреслював ключові богословські моменти і сприяв внутрішньому зосередженню громади. Візантійська музична школа заклала принципи інтонаційного ладового малюнку, метричного ритму та структурної організації, які стали фундаментом для наступних поколінь церковних наспівів.

Українська музична традиція, починаючи з XI століття, переймає цю антифонну практику, інтегруючи її у власний літургійний і музичний контекст. На українських землях антифонний принцип проявляється в церковних хорах, де кліроси, чоловічі та жіночі хори або групи співаків ведуть взаємний діалог, підкреслюючи змістовну лінію тексту. Збереження та розвиток цієї традиції сприяло укріпленню духовної ідентичності, а також формуванню особливої мелодико-ритмічної культури українського церковного співу, яка поєднує в собі стародавні традиції та локальні національні особливості. Важливо зазначити, що в сучасній українській церковній практиці принцип двохорного співу зустрічається дедалі рідше. Це зумовлено передусім економічними чинниками: не кожна парафія має ресурс для утримання двох повноцінних професійних колективів. Відтак почути антифонне виконання сьогодні можна переважно у великих монастирських осередках або кафедральних соборах[104].

Таким чином, антифонний спів є не лише музичною формою, а й унікальним засобом духовного впливу, що поєднує текст, мелодію і ритуальний контекст, підтримує спільнотну молитву та забезпечує передачу богословських і емоційних змістів поколінням вірян.

Епіфонний та іпофонний вид. У літургійній практиці особливе місце займають епіфонний та іпофонний види співу, які є різновидами приспівного співу та мають важливу функцію у структурі псалмоспівів і тропарів.

Епіфонний спів – це приспів, який виконується після кожного вірша псалма або будь-якого окремого рядка з іншого вірша. Іншими словами, епіфон виступає як своєрідний «заспів», що повторюється після кожного текстового фрагмента, підкреслюючи його значення і створюючи ритмічну і мелодичну рамку для молитви. Завдяки цьому слухач або хор може легше зосередитися на духовному змісті тексту, а виконання стає більш структурованим і запам'ятовуваним.

Приклад епіфона: у псалмоспівах звучить рядок:

«Благословен єси, Господи, навчи мене постанов Своїх!»

А у недільних тропарях часто використовується приспів:

«Ангельський собор...», який повторюється після кожного вірша, забезпечуючи відчуття мелодійної і текстової цілісності.

Іпофонний спів відрізняється від епіфонного тим, що приспів приєднується лише наприкінці вірша псалма, а не після кожного рядка. Він виконує функцію підсумкового акценту, своєрідного музичного «мосту», що завершальним штрихом підкреслює духовний зміст вірша. Така форма створює відчуття завершеності та цілісності молитви, водночас залишаючи простір для внутрішньої молитви та роздумів у слухачів.

Обидва види – епіфонний та іпофонний – тісно пов’язані з антифонною традицією: вони ґрунтуються на принципі повторюваного або відповідаючого звучання, сприяють ритмічній організації псалмів і тропарів, а також підкреслюють їх молитовний характер. Водночас вони виконують педагогічну функцію, допомагаючи вірянам запам’ятовувати тексти священних пісень, а також підтримують спільнотний аспект богослужіння, коли хор і громада взаємодіють через музичний діалог.

Таким чином, епіфонний і іпофонний спів не лише прикрашають богослужіння мелодично, а й поглиблюють духовне сприйняття текстів, формують єдину молитовну атмосферу та забезпечують гармонійне поєднання слова і музики в літургійній практиці.

Респонсорний вид. Респонсорний вид співу походить від латинського слова *responsum*, що означає «відповідь». Він ґрунтується на принципі діалогу між виконавцями та текстом або між різними групами співаків, і його основна функція – підтримка молитовного зв’язку між священнослужителем, хором і громадою.

У респонсорному виконанні виділяють кілька основних способів:

1. Відповідь хору на прохання священнослужителя

У цьому випадку півчі (хор) відповідають на кожне прохання або молитовне звернення священнослужителя, повторюючи один і той самий текст. При цьому дозволено, щоб до виконання долучалися всі присутні в храмі.

Класичним прикладом є ектенії: священнослужитель виголошує прохання, а хор відповідає певною формулою, наприклад: «Господи, помилуй» або «Подай, Господи». Зазвичай на одну ектенію відповідає один хор, а на наступну – інший. Це чергування дозволяє зберігати ритмічну динаміку та увагу громади, а також підкреслює організаційний лад богослужіння.

2. Взаємодія читця і хору через псалми

У цьому варіанті читець оголошує вірші псалма, а півчі відповідають співом рядка першого вірша. Далі рядки повторюються по черзі обома хорами, якщо їх два, або залучається один хор і громада. Така форма поєднує антифонний принцип, коли один виконавець відповідає іншому, та іпофонний елемент, коли приспів приєднується до кінця вірша.

Респонсорний спів дозволяє псалмочитцеві виступати ведучим, а хору та громаді – відповідати, створюючи мелодійний і духовний діалог, що підтримує ритм служби та підкреслює зміст молитви.

Респонсорний вид співу має кілька важливих функцій:

- літургійна – допомагає структурувати богослужіння та виділити ключові моменти молитви;
- музична – формує чергування голосів, що створює динаміку та мелодійну різноманітність;
- комунікативна – об'єднує священнослужителя, хор і громаду в спільній молитві, забезпечуючи активну участь присутніх;
- духовна – підкреслює сенс тексту, сприяє концентрації та глибшому внутрішньому переживанню молитовних слів.

Таким чином, респонсорний спів є комплексним видом виконання, який поєднує елементи антифонного та іпофонного співу разом із ведучим псалмочитцем. Це робить його не лише музичною формою, а й важливим засобом передачі духовного змісту та організації богослужбового простору, де мелодія служить підтримкою молитви, а діалог між виконавцями формує живий молитовний зв'язок у громаді.

Канонарх. Канонарх – це спеціальний виконавець у літургійній традиції, основна функція якого полягає в виголошенні тексту на одному тоні, після чого хор повторює його, проспівуючи. Такий спосіб співу забезпечує точну передачу тексту та мелодичної моделі, водночас дозволяючи хору підтримувати однорідність звучання та ритмічну стабільність богослужбової пісні.

Канонарх виконує кілька ключових завдань:

- проголошення тексту піснеспівів, тобто він виступає ведучим, від якого залежить правильне виконання слів;
- оголошення гласу (тону), на який слід виконувати богослужбовий текст. Це дуже важливо, адже у візантійській та українській традиції різні гласи задають настрій і емоційну забарвленість служби, а також визначають ладові особливості мелодії;
- організація хору: історично канонарх дозволяв більшій кількості півчих співати без книги. Книга з текстами знаходилась тільки у канонарха, і він підказував хору слова та наспіви, забезпечуючи точне і злагоджене виконання.

Історично цей вид співу мав важливе практичне значення. Він дозволяв:

- ефективно організувати виконання літургійного тексту у великих храмах і монастирях;
- уникати плутанини серед півчих, коли більшість з них не мала власних книг;
- підтримувати традиційний лад і мелодичну точність, навіть якщо у хорі бракувало досвідчених співаків.

Однак у сучасних парафіяльних церквах і соборах канонарний спів майже не застосовується. Це пов'язано з тим, що зараз:

- весь богослужбовий спів виконується хором півчих, де кожен учасник орієнтується на колективне звучання;

- через брак достатньої кількості співаків навіть у монастирях канонарний принцип не практикується;
- сучасні хорові колективи мають змогу забезпечувати повноцінне виконання складних літургійних текстів без допомоги окремого ведучого.

Таким чином, канонарх був і залишається важливим етапом історичного розвитку церковного співу, який демонструє, як організовувалася літургійна музика в умовах обмежених ресурсів і як забезпечувалася точність та єдність виконання. Хоча сьогодні його роль зменшилася, принцип канонарха залишив слід у традиції організації співочих практик, адже і нині під час репетицій або в малих громадах досвідчений співак може виконувати функцію ведучого, задаючи тон і текст хору.

Гімничний вид. Гімничний вид співу – це богослужбове виконання форма якого характеризується тим, що піснеспів виконується від початку до кінця без перерви. На відміну від респонсорного або антифонного співу, тут не відбувається чергування хору та ведучого, приспівів чи відповідей – весь текст звучить суцільно, як цілісний музично-поетичний твір.

Цей вид співу використовується для виконання найважливіших елементів літургійного чину, де безперервність звучання має особливе значення для збереження духовної атмосфери та ритму богослужіння.

Розглянемо приклади гімничного співу:

- «Херувимська» та «Світло тихе», які супроводжують центральні моменти літургії і формують урочисту, піднесену атмосферу;
- переважна частина пісень Літургії вірних, де мелодійна суцільність допомагає вірянам зосередитися на спільній молитві;
- піснеспіви вечірньої та утринної служб, а також обов'язкові піснеспіви ряду незмінних, що повторюються у певні дні року або свята.

Особливу роль гімничний спів виконує під час важливих церемоніальних дій, коли музика підкреслює урочистість і символічне значення обряду. Наприклад:

- богородичні догматики супроводжують урочистий вхід священнослужителів до вівтаря через царські двері, створюючи піднесену атмосферу і одночасно структуруючи ритуал;
- співи під час одягання архієрея у священні одежі посередині храму перед літургією, де музика спрямовує увагу громади на урочистість дії та підкреслює її сакральний зміст.

Зазначимо, що гімничний спів виконує кілька важливих функцій:

- 1) музично-естетичну – забезпечує плавне, мелодійне звучання, яке підкреслює красу та урочистість богослужіння;
- 2) духовну – сприяє глибокому зосередженню вірян, допомагає пережити молитву як безперервний духовний процес;
- 3) символічну – підкреслює важливість ритуальних дій, пов'язаних із присутністю священнослужителів або архієрея у храмі;
- 4) структурну – формує музично-ритмічну основу, що координує час і порядок богослужбових дій, допомагаючи спільноті сприймати обряд як єдине цілісне дійство.

Таким чином, гімничний вид співу є ключовим елементом літургійної практики, який поєднує музичну красу, богословський зміст і церемоніальну урочистість. Він дозволяє створити цілісне духовне переживання, де текст, мелодія та богослужбові дії взаємно підкреслюють і доповнюють один одного, формуючи неповторну атмосферу православної літургії.

З огляду на варіативність літургійних потреб та виконавських можливостей різних громад, у межах церковно-співочої системи виокремилися три основні вектори, кожен з яких наділений специфічними характеристиками: монастирський, парафіяльний та кафедральний співи. Розгляньмо кожен з них більш детально.

Монастирський спів. Монастирський спів є однією з найдавніших форм церковного співу і традиційно зберігається у монастирях, де його можна почути в рамках регулярних богослужбових практик. Сьогодні особливістю цього співу є виконання переважно стародавніх розспівів, що

передають історичні традиції духовної музики та надають службі особливої урочистої та молитовної атмосфери.

За складом хори в монастирях однорідні: вони можуть бути або чоловічими або жіночими (залежно від статі монахів, які беруть участь у співі). Така однорідність формує певний характер звучання — воно стає більш монотонним і зосередженим, що відповідає загальному ритму монастирського життя.

Монастирський спів вирізняється кількома ключовими рисами:

- простота і стриманість: мелодія не містить складних вокальних прикрас або артистичних ефектів;
- молитовність і тихість: виконання спрямоване на внутрішнє зосередження, духовну концентрацію та єднання громади в молитві;
- відсутність емоційної експресії: спів безпристрасний, як і життя монахів, що акцентує духовну дисципліну та відданість служінню.

За словами В. Мартинова, монастирська співоча практика суттєво відрізняється від індивідуальної композиторської творчості та торує власні самобутні шляхи розвитку. Це дає підстави сподіватися на поступове відродження давнього співу, а разом із ним — і на цілісне відновлення всієї давньоруської літургійно-музичної системи [127].

Це означає, що монастирський спів не прагне до інновацій чи художньої самовиразності, а виконує функцію збереження культурно-музичної спадщини. Через його традиційний характер він дозволяє зберігати інтонаційні та ладові особливості давньоруського співу, що були закладені у середньовічній літургійній практиці.

Крім того, монастирський спів має виховне та духовне значення. Він формує дисципліну в монахів, допомагає налаштувати духовну увагу на молитву, підкреслює атмосферу смирення та духовної зосередженості, властиву монастирському життю. Завдяки цьому співу навіть сучасні слухачі отримують уявлення про істинний характер монастирської культури та

духовного життя, що поєднує в собі молитву, дисципліну і стародавню музичну традицію.

Таким чином, монастирський спів є не лише музичною формою, а й історико-культурним феноменом, який зберігає стародавні традиції, відтворює атмосферу духовного життя монахів і служить важливим джерелом для відновлення та вивчення давньоруської співочої системи.

Сучасний парафіяльний спів. Сучасний парафіяльний спів характеризується як спокійний, камерний, що відповідає розмірам і духовній атмосфері більшості парафіяльних храмів. Він не має надмірної урочистості чи складних композиційних конструкцій, а створює заспокійливу, молитовну атмосферу, яка сприяє зосередженню вірян під час богослужіння.

На кліросі переважно співають невеликі хори або ансамблі, що складаються з 5–12 осіб, хоча в деяких парафіях чисельність може бути більшою. За складом хори часто однорідні, здебільшого жіночі, що формує певний тембровий колорит і стриману інтонаційну палітру. Така однорідність забезпечує рівномірність звучання, легкість виконання та добру зрозумілість текстів для громади.

Піснеспіви, що звучать у парафіяльних храмах, мають переважно ужитковий характер. Вони ґрунтуються на гласовій системі або спрощених розспівах, викладених у межах лаконічної та прозорої гармонізації. Така стилістика співу органічно резонує з архітектонікою та внутрішнім оздобленням храму, створюючи цілісний молитовний простір. Завдяки доступності музичної мови цей спів сприяє особливій молитовній зосередженості та дозволяє парафіянам активно долучатися до богослужіння, підспівуючи хору [112].

Сучасний парафіяльний спів має кілька важливих особливостей:

- 1) практичність і доступність – музика проста у виконанні, що дозволяє залучати до співу навіть невеликі або непрофесійні хори;

- 2) гармонійне поєднання з архітектурою та інтер'єром храму – камерний характер співу підкреслює акустику храму і не перебиває загальну атмосферу богослужіння;
- 3) молитовність і духовна функція – простота мелодії дозволяє вірянам глибше зосередитися на молитві, підспівувати хору та переживати текст піснеспівів;
- 4) комунікативна участь громади – завдяки доступності мелодій та прозорості гармонізації парафіяни можуть активно підспівувати, створюючи спільний молитовний простір.

Отже, сучасний парафіяльний спів не прагне до складної вокальної віртуозності чи художніх експериментів. Його головна мета – підтримка духовної концентрації та єдності громади, органічне поєднання музики з простором храму та літургійною практикою. Він є живим продовженням традиційної церковної музики, адаптованим до сучасних умов парафіяльного життя.

Кафедральний спів. Кафедральний спів вирізняється своєю урочистістю, масштабністю та концертністю, що відрізняє його від камерних або парафіяльних форм виконання. Його можна почути в соборах великих міст, де регулярно відбуваються архієрейські богослужіння та збираються численні парафіяни. Велика кількість слухачів і простір собору формують необхідність потужного, насиченого звучання, що забезпечується великим, якісно укомплектованим хором.

У кафедральних хорах, як правило, мішані чотириголосні склади, у яких збалансовані чоловічі та жіночі партії. До складу хору можуть входити також солісти, які виконують важливі партії, підкреслюючи урочистість і драматургію богослужбового дійства. Репертуар таких хорів включає композиторські духовні твори концертного характеру, де акордові вертикалі охоплюють великий діапазон, а хорові партії часто подвоюються для створення максимально насиченого звучання.

Принагідно додамо, що В. Мартинов пропонує умовний поділ церковних хорів на три типи, що допомагає зрозуміти різницю між рівнем професійності та церковною приналежністю виконавців:

1) перший тип – *професійний, але за складом півчих нецерковний*.

Такі хори складаються з професійних співаків, які володіють високою технікою виконання, але не завжди мають глибоке розуміння богослужбової традиції. Основна сила цих хорів – технічна майстерність, чіткість інтонації та вокальна виразність.

2) другий тип – *непрофесійний, за складом півчих церковний*.

Тобто виконавський склад таких хорів зазвичай формується з церковних осіб, чия музична компетентність ґрунтується на природних вокальних задатках та наявності відносного музичного слуху, проте часто не передбачає спеціальної професійної підготовки. Це переважно парафіяни, які регулярно відвідують храм і беруть участь у співі, але не мають професійної музичної освіти. Їхній спів спирається на традицію, молитву та спільне виконання, а не на художню виразність.

3) третій тип – зустрічається вкрай рідко – *хор і церковний, і професійний*.

Такий хор поєднує в собі глибоку духовну приналежність до церкви та високий професійний рівень виконання. В окремих випадках можуть існувати проміжні форми, коли частина хору є професійною, а решта – церковними аматорами, що забезпечує баланс між духовною традицією та вокальною досконалістю. Таким чином, кафедральний спів відображає максимальну урочистість, масштабність та художню виразність, поєднуючи професійну майстерність і церковну традицію. Він демонструє, як музика може служити не лише прикрасою богослужіння, а й засобом передачі духовного змісту, а поділ хорів за типами допомагає зрозуміти різницю між рівнями музичної та духовної підготовки виконавців [127].

Попри розмаїття жанрових форм, виконавських видів та стилістичних напрямів, що кристалізувалися в межах церковно-співочої традиції, непорушним фундаментом православного богослужіння залишається

канонічна система осьмогласся (восьмиголосся). Річний цикл богослужіння, відображаючи загальний порядок у Всесвіті, будується на впорядкованій системі восьмиголосся. Як церковне установлення, осьмогласся поєднує тексти стихир, тропарів, кондаків, антифонів, ірмосів та інших видів церковного співу з визначеними для кожного гласу наспівами.

Чергування гласів упродовж церковного року утворює низку послідовних циклів, так званих «стовпів», кожен із яких складається з восьми седмиць (літургійних тижнів). Вершиною ж усього богослужбового року є Пасха. Саме до неї, немов до космічного центру, прямують і від неї розходяться добове, седмичне та річне кола богослужіння.

У житті Церкви восьмиголосся постає як зразок ангельського славослів'я, сходження до «горнього світу», зводячи розум та серце від землі до «небес». Кожен із восьмиголосся має свій власний устрій, сукупність характерних мелодичних зворотів – поспівок, на основі яких гласи й запам'ятовуються та розрізняються. Крім того, вважається, що кожному гласові властиві певні духовні благодатні впливи. У VIII столітті преподобний Іоанн Дамаскін створив перший «Тірмолог» і закріпив у церкві систему «Осьмогласся» – музичну структуру, в якій усі піснеспіви підпорядковуються закону гласа. Глас – це не лише музичне, а й календарне поняття: кожен глас виконується протягом одного тижня, а їх зміна визначає духовний ритм церковного року. Система осьмогласся сакралізувала життя вірянина, впливаючи на його духовний розвиток і внутрішній стан.[86]

Перший глас – простий, поважний, величний та найбільш урочистий. Давні християнські письменники порівнювали його із сонцем, говорили, що він виганяє лінощі, в'ялість, сон, журбу та турботу.

Другий глас – сповнений лагідності, благоговіння, сумирності – він утішає засмучених та відганяє темні помисли.

Третій глас – буремний, як море у негоду, закликає до духовної боротьби.

Четвертий глас – двоїстий: то спонукує до збудження радості, то вселяє сум, тихими та м'якими переходами тонів навіює душевний спокій, прищеплює прагнення до «горнього світу», найбільше втілюючи дію Божої благодаті.

П'ятий глас – заспокоює душевні хвилювання, він підходить для молитви, плачу про гріхи.

Шостий глас – народжує благочестиві почуття: відданість, людяність, любов.

Сьомий глас – м'який, зворушливий. Він ласкаво переконує, спонукає просити про умилоствлення.

Восьмий глас – виражає віру у майбутнє життя, споглядання «небесних» таїн, молитесь за блаженство душі [101].

Усі жанри та систему восьмиголосся Українська Православна Церква запозичила з візантійської церковної гімнографії. Таким чином, православний спів уособлює єдність духовності, краси й виховання, глибоко впливаючи на внутрішній світ людини та підтримуючи сталість культурних традицій [86]. Дослідження доводять, що мелодійне багатство й емоційна насиченість восьми гласів суттєво вплинули на формування давнього українського мелосу. Емоційно-естетичний діапазон осьмогласся охоплював усю гаму людських почуттів, що зближує його з народною пісенністю. Система осьмогласся посідає фундаментальне місце в ієрархії богослужбових уставів. Вона забезпечує внутрішню впорядкованість і структурну цілісність співочої традиції, водночас створюючи необхідну мелодичну варіативність для різних жанрових форм: стихир, тропарів, кондаків, догматиків та ірмосів канону [256]. Еволюція церковних жанрів та утвердження восьмиголосся у Візантії зумовили формування специфічних типів співочих книг, що стали канонічними для православної традиції. До найдавніших належать:

- «Октоїх» (богослужбова книга піснеспівів седмиці, розподілених за вісьмома гласами),
- «Стихирарій» (збірник стихир),

- «Ірмолог» (збірник ірмосів канонів церковних свят, розташованих у системі восьмиголосся).

Один із значущих жанрів церкви є *канон*. Канон є вершиною православної гімнографії, складений із дев'яти духовних пісень (од), що утворюють цілісний богослужбовий цикл. Його форма не випадкова: дев'ятичастинна структура наслідує біблійні пісні Старого Завіту й символізує гармонійний устрій Небесної ієрархії, спів ангельських чинів. У каноні переплітаються поезія, богослов'я й молитва, створюючи духовний простір для внутрішнього преображення вірян. Кожна ода канону має власну внутрішню драматургію і богословську тему. У ній поступово розкривається:

- догматичне значення свята (Різдва, Пасхи, Благовіщення тощо),
- образ святих і їхнє значення для Церкви,
- покайний заклик та шлях духовного очищення,
- радість спасіння і надія на майбутнє воскресіння.

Структура канону вибудована з низки тісно взаємопов'язаних поетично-музичних компонентів, кожен з яких відіграє власну функцію в богослужбовому розгортанні змісту. У їхній гармонійній взаємодії – цілісність канону, його зворушлива сила і богословська глибина.

Першим елементом є *ірмос* – вступна строфа кожної оди. Саме в ній задається тональність усього подальшого співу: визначається мелодична формула, окреслюється образний простір і формулюється головна богословська думка. Ірмос слугує своєрідним «ключем» до сприйняття оди, вводить слухача в духовну атмосферу свята, а також нагадує про відповідну біблійну пісню, яка є прототипом кожної оди.

За ірмосом слідує *тропарі* – основні строфи, у яких тема, накреслена ірмосом, отримує розвиток і поглиблення. Тропарі утворюють серцевину канону, розкривають його богословський зміст у молитовно-поетичній формі, спонукаючи вірян до особистого осмислення та молитви. Тут розгортання образів і мотивів набуває медитативного характеру, а

духовні акценти переходять від загальноцерковної події до внутрішнього духовного досвіду[43].

Завершенням кожної оди є *катавасія*. Це заключна строфа, яку, відповідно до традиції, виконує весь хор, символічно з'єднуючи окремі голоси в одне спільне славослов'я. Катавасія не лише підсумовує зміст оди, але й з'єднує її з наступною, надаючи канонові безперервної динаміки та внутрішньої єдності. Вона є кульмінаційним штрихом, що підносить молитву від індивідуального виголошення до соборного церковного звучання.

У такій органічній послідовності – від ірмоса через тропарі до катавасії – канон поступово вибудовує шлях духовного руху: від споглядання священної події чи чесноти – до її особистого переживання, від богословського утвердження – до серцевої молитви. Саме ця внутрішня драматургія й робить канон однією з найвищих форм православної духовної поезії та музики, здатною вести душу до осмислення спасіння і до таємничої радості зустрічі з Богом.

Отже, канон сформувався у Візантії в VII–VIII століттях, а серед його творців – І. Дамаскин, А. Критський, К. Маюмський. Цей жанр став підвалиною для розвитку православної духовної музики, вплинувши на церковну поезію та спів у всіх православних традиціях, зокрема українській. Варто зазначити, що особливе місце займає *Пасхальний канон*, який оспівує перемогу Христа над смертю. В українській музичній культурі виділяється Пасхальний канон Артемія Веделя, сповнений величі, світлої радості та глибокої молитви; він виконується під час Великодньої Всенічної та є творчим еталоном для церковних хорів[99].

Канон – не лише художній твір, а молитва-ритм духовного життя Церкви. У ньому – шлях людини від смиренного покаяння через просвітлення вірою, до радості життя в Божій благодаті. Це музично-словесна форма зустрічі з Богом, яка допомагає вірянам увійти в таємницю спасіння, пережити глибину свята й відкрити серце для благодаті.

Православний канон об'єднує громаду в молитві, формує літургійну свідомість і продовжує традицію, що оживає в кожному богослужінні, ведучи людину до духовного зцілення та преображення.

Достатньо поширеним у богослужбовій православній практиці є такий жанровий різновид піснеспівів, як *кондак*. Це – церковний піснеспів, у якому коротко повідомляється про церковне свято, найважливіші моменти життя прославлюваного святого. Кондаками в давнину називали сувої пергаменту із записами християнських церковних піснеспівів, а згодом і самі піснеспіви. Молитовний урочистий спів, що звучить на честь свята чи святого, називається *тропарем*. Як аналог часто застосовується поняття «*тропаріон*», чи «*тропарій*», тобто короткий гімн у грецькому богослужінні. Починаючи з V ст., тропаріон визначає короткі фрази, які додаються (вставляються) після віршів псалму. Тропаріон буває від 2–3 віршів до довгих поем. Інші призначення тропаріону відображають літургічну позицію, манеру виконання або передачі змісту. Є також спеціальні тропарі, які виконуються в особливих випадках протягом церковного року. У сучасній релігійній музичній практиці майже всі тропрі співаються, проте в окремих випадках (великопісні Богослужіння) виконуються речитативом.

Вид молитви в православній Церкві, що входить у богослужіння і містить прохання до Бога, називається *ектенією*. Як правило, виголошується дияконом, а хор проспівує «Господи помилуй». Головними ектеніями є:

- 1) велика ектенія;
- 2) благальна ектенія;
- 3) сугуба ектенія;
- 4) мала ектенія.

Окрім чотирьох головних, є ще ектенії оглашених і за померлих. Хвалебний приспів у християнському богослужінні, звернутий до всіх осіб Трійці, носить назву алілуйя. У православних церквах проголошується тричі з додаванням заключної фрази «Слава тобі, Господи». Деякі співи отримали

назву від початкових слів: «Славословні» – від співу «Слава Отцю і Сину, і Святому духові», «Херувимська» – від початку співу «Іже херувими» і т. ін..

Назви інших співів залежать від часу їх виконання: 11 євангельських стихир звучать на ранковій Службі, «причасні» – виконуються під час Святого причастя у Літургії тощо. На назву впливає й тематика співів: «богородичні» присвячені Богородиці Діві Марії, «воскресні» славлять воскресіння Христа, «догматики» – стверджують ідею «олюднення» Бога, у «молебнах» віряни просять прощення гріхів та ін. Є й такі співи, назви яких виникли за другорядними ознаками:

катавасії (при їх співі виконавці встають),

сідальні (виконуються сидячи) та ін..

Літургійний спів є невід'ємною частиною богослужіння – не як зовнішнє художнє оформлення обряду, а як його внутрішня духовна тканина. На відміну від світської музики, яка апелює передусім до естетичного сприйняття, церковний спів має сакральне призначення:

- бути живим голосом Церкви
- зверненням людства до Бога
- носієм богословської істини, молитви й покаяння.

У традиції український богослужбовий спів сприймався як таїнственне служіння, що за своїм змістом і функцією виходить далеко за межі звичайного музичного явища. У церковній свідомості існувало чітке розрізнення між світською музикою, яка створювалася задля естетичної насолоди, та сакральним співом, що був покликаний залучити вірянина до старанної, живої молитви. Так, протоієрей О. Шмеман наголошує: «Церковний спів – це дихання Церкви. Ми співаємо, бо в Христі життя повернулося до нас» [267].

Одним з визначальних жанрів церкви є *кант*, як один з визначальних жанрів, представляє собою багатоголосну, зазвичай триголосну композицію з силабічним текстом, часто напівпрофесійного або аматорського походження. Тематика кантів могла бути як світською, так і духовно-моралістичною,

однак духовні канти, на відміну від богослужбових піснеспівів, не використовували літургійно-канонічні тексти, а були авторськими творами на церковну тематику, часто приуроченими до свят, пам'яті святих або євангельських подій. Стиль кантів тяжіє до народної пісенності, але виявляє також вплив професійної церковної композиції. Музична структура кантів поєднує в собі елементи модальності середньовіччя та гармонійну систему мажоро-мінору, що притаманна бароковій добі. У середовищі Русі-України цей жанр нерідко переходив у фольклор, зберігаючи традиції й стиль духовного канту в межах народної культури.

Духовні канти були присвячені Богородиці, Спасителю, подіям річного богослужбового кола. Прикладами таких творів є: «Ой зійшла зоря» (Почаївський кант, у гармонізації М. Леонтовича), «Радуйся, радість Твою воспію» (XVII ст., музика ієромонаха Єпіфанія Славинецького), «Похвалу принесу сладкому Ісусу», «Взирає з прилежанієм» (на музику Д. Туптала) тощо.

Отже серед усієї повноти православної музичної спадщини особливим, проте найменш дослідженим і популяризованим жанром, є *церковна монодія* – одноголосний піснеспів, що має глибоке богословське, аскетичне і мистецьке значення. Цей жанр духовного співу, що виводить своє коріння з візантійської традиції і був принесений на руські землі разом із прийняттям християнства, є живим носієм молитви, покаяння та смиренного звернення людської душі до Бога.

Монодія у своєму сутнісному звучанні близька до жанру плачу – не як емоційного вибуху, а як глибоко вкоріненого в духовному досвіді стогону серця. Вона часто асоціюється із співом під час похоронного обряду чи поминальних богослужінь, де кожне слово промовляється як сповідь, а кожна інтонація — як зітхання душі.

Оскільки монодійна традиція переважно зберігалася в усному переданні, її письмові свідчення є вкрай обмеженими. Важливим джерелом для вивчення цієї сакральної музики є Супральський Ірмологіон 1598 року,

що став першим нотованим богослужбовим збірником на теренах українських земель. Через анонімність укладачів і співців, авторство більшості монодій не дійшло до нашого часу, проте духовна сутність цих творів – нетлінна.

Жанр монодії посідає особливе місце в історії церковної та світської музичної культури, проіснувавши впродовж усього середньовіччя аж до періоду Бароко. Визначальною ознакою цього жанру є одноголосна фактура – спів одним голосом або в октавному унісоні, що не передбачає гармонічного супроводу чи багатоголосного розвитку. Сам термін «монодія» (від грец. *monodia*) означає «спів однієї людини» або «спів в один голос» тобто це спів – асаррелла, вільний від гармонічного супроводу, що дозволяє відчутти первинну чистоту слова і звуку, відлуння давньої молитви святих отців, які несли Слово Боже у співі як формі богоспівкування.

Вагомий науковий внесок у вивчення окресленої проблематики належить Ю. Ясіновському. У своїх дослідженнях учений простежує історію формування й розвитку монодійного співу на теренах Русі-України, аналізує його форми, жанри, музично-стильові особливості, а також вивчає тогочасну літургійну традицію.

Розглядаючи нотолінійні транскрипції невменних текстів церковної монодії другої половини XVI ст., Ю. Ясіновський доходить висновку, що для цих гимнів характерний високий рівень музичного професіоналізму. Він виявлявся у майстерній техніці інтонування з використанням розгорнутих мелодичних ліній широкого дихання, різноманітних ладових і ритмічних структур, розвинених форм та складних композиційних побудов. Науковець підкреслює, що такий професійний рівень церковної монодії був можливий завдяки наявності підготовлених кадрів, які виховувалися у розгалуженій мережі різнотипних шкіл, де спів і музика посідали провідне місце [279].

Особливе місце в історії української духовної музики посідає *псалма*. Це лірична форма богослужбового та позалітургійного співу, заснована переважно на текстах псалмів царя Давида. З'явившись на українських

землях невдовзі після Хрещення Русі, у Х столітті, псалма глибоко вкорінилася як у церковній традиції, так і в народній культурі, ставши посередником між храмовою духовністю та живою молитовною практикою народу.

Псалми виконували важливу духовно-виховну місію. Вони звучали не лише під склепіннями храмів, але й у повсякденному житті: їх співали кобзарі, лірники, мандрівні дяки, бурлаки – усі, хто ніс слово молитви і морального повчання в народ. У пісенній формі псалма долучала людину до сакральної спадщини Писання, формуючи морально-етичні ідеали та духовний характер суспільства.

Спочатку в богослужбовій практиці вживалися винятково біблійні тексти. Однак із часом жанр розширив тематичні межі: поруч із духовно-повчальними з'явилися історичні, побутові й навіть сатиричні псалми — своєрідне художнє свідчення живого зв'язку Церкви з народним життям і його болями, радощами та сподіваннями. У храмі псалми виконували почергово два хори або одноголосно, за традицією, успадкованою від візантійської антифонної практики. Псалтир звучав і під час чинопослідування над померлими – священний звичай, який зберігається й дотепер, супроводжуючи душу християнина молитвою Церкви в останню путь.

З музичного погляду псалми органічно поєднують церковні інтонації з глибинними пластами народної мелодики. У них особливо виразною є спорідненість із українською духовною пісенністю — передусім із колядками та кантичною традицією. Деякі псалми тяжіють до народних наспівів, а у виконавській практиці можуть звучати як в одноголосних, так і в поліфонічних обробках, що свідчить про їхню креативну життєздатність і адаптивність у середовищах різного характеру — від храмового хору до побутового сольного співу.

Хоча псалма має церковно-літургічне походження і спершу ґрунтувалася виключно на біблійних текстах, у процесі історичного розвитку

вона органічно ввійшла в сферу народної творчості. З плином часу псальма перестала бути лише храмовим явищем: вона почала звучати поза церковними мурами — на ярмарках, у селянських хатах, у подорожніх артелях, у побутовому та родинному середовищі. Так її мова, мелодика й образність ввібрали живі інтонації народного мислення, емоційно-поетичні особливості української пісенної традиції.

Саме тому псальму цілком слушно можна розглядати як частину українського духовного фольклору. Вона передавалася усно, зазнавала індивідуальних і локальних варіантів, набувала характеру імпровізаційного співу. Значну роль у цьому процесі відіграли кобзарі, лірники та мандрівні дяки, які були носіями і творцями народної духовної культури. В їхньому середовищі псальма поступово зблизилася з думою, історичними піснями, кантом і колядкою, але зберегла свою сакральну семантику й морально-повчальний характер.

Показово, що псальма, навіть адаптуючись до народного середовища, не втратила зв'язку зі Святим Писанням і церковною традицією: духовний зміст залишався домінуючим, тоді як художня форма збагачувалася народнопоетичними засобами. Саме ця подвійна природа – сакральна за походженням і народна за способом побутування – робить псальму явищем прикордонним, синтетичним, і водночас унікальним у панорамі української традиційної культури. Псальма постає як живий міст між літургійною традицією та народною душею – форма духовної лірики, у якій Слово Боже оживає в серці й голосі людини, входить у її життєвий досвід і наповнює його молитвою, покайням та упованням на Господа. Вона уособлює той унікальний стан духовності, де сакральне і народне не протистоять одне одному, а взаємно збагачуються, створюючи неповторний український спосіб молитовного співу. З огляду на це, псальму правомірно розглядати не лише як частину літургійної та церковно-музичної спадщини, але й як вагому складову національного фольклорного фонду. У ній відбилися духовний досвід українського народу, його релігійна чутливість, моральні орієнтири,

філософія життя та поетична уява. Псалма зберігає пам'ять про віру й боротьбу, смирення й надію, стаючи голосом народного серця, що прагне до Бога і промовляє до Нього мовою власної історії та культури [213].

Жанр духовної пісні є однією з найдушевніших форм церковного співу, що протягом віків супроводжував віру православного люду. На відміну від канонічного богослужбового співу, духовна пісня виникала як вільний поклик серця, часто поза межами храмового простору, народжуючись із глибини особистого богоспівкування та духовного розмислу.

Усно передана з покоління в покоління, вона стала знаряддям християнської катехизи, покаєння, розради та подяки, охоплюючи найрізноманітніші теми – від хресної жертви Спасителя до материнського плачу Пресвятої Богородиці, від славослов'я святим до духовних роздумів над власною гріховністю. Саме ця екзистенційна глибина та інтимність молитовного досвіду стали причиною її широкої популярності серед простого люду, який сприймав духовну пісню як особисту молитву, співану душею.

Музично-естетичний ґрунт духовної пісні тісно пов'язаний із фольклорною традицією: мелодика, інтонаційна природа, гармонічне мислення – усе тяжіє до вокально-побутового звучання, що значно наближає її до серця слухача. У ній переважає простота, щирість, неспішний виклад і наспівність, що дає змогу кожному парафіянину долучитись до спільного славослов'я.

Хоча цей жанр виник як позалітургійний – співи до або після Служби Божої, у домашньому колі, у дорозі, на святках, – сьогодні багато з них органічно увійшли до богослужбової практики, особливо у вигляді концертного виконання перед Святим Причастям або як молитовне зосередження перед початком Літургії.

Духовна пісня, як вияв внутрішнього пориву до Бога, несе в собі благодать і істину Христову, спонукає до покаєння, виплакує біль розлуки з Небом, відкриває шлях до прощення, вказує на силу хреста, і при цьому –

освячує повсякденність, показуючи, що Господь є з нами і в буденному житті.

Духовна пісня, як і псалом чи гімн, є літургією серця, виявом єдності людської душі з Богом, що об'єднує спільноту вірян не лише у храмі, а й поза його межами. Вона не стільки регламентована каноном, скільки живиться живим Духом Церкви, залишаючись духовною сповіддю, молитвою, прославленням і глибоким покаянням.

Духовна музика в православному богослужінні є не лише засобом художнього вираження віри, але й живою формою молитви, богослов'я і народної культури. Її багатовіковий розвиток свідчить про невичерпну силу молитовного слова, здатного проникати в найглибші закутки людської душі. Від ранньохристиянських псалмів до сучасних духовних пісень – цей спадок формувався у постійному діалозі між Писанням, традицією Церкви і серцем людини.

Православна духовна музика постає як цілісне, багатовимірне явище, що поєднує в собі молитву, богослов'я, мистецтво й живий духовний досвід народу. Вона не обмежується роллю естетичного супроводу богослужіння, а є його внутрішньою сутністю – мовою спілкування людини з Богом, у якій слово і звук зливаються в єдиному акті славослов'я, покаяння та подяки. Через церковний спів вірянин долучається до сакрального простору, де формується його світогляд, моральні орієнтири та емоційно-духовна чутливість.

Багатство жанрів, видів і форм православного співу – від монодії та псалмів до канону, тропарів, кондаків і духовної пісні – свідчить про глибину й системність літургійно-музичної традиції. Її канонічна впорядкованість, зокрема система осьмогласся, надає богослужінню внутрішньої єдності, ритму й духовної логіки, що відображає космічний порядок і спрямовує людську душу від земного до небесного. Кожен глас, жанр і спосіб виконання має не лише музичне, а й духовно-виховне значення,

впливаючи на внутрішній стан людини та сприяючи її моральному й духовному зростанню[44].

Водночас православна музика в українській традиції виявляє тісний зв'язок із народною культурою. Псалми, канти, духовні пісні стали своєрідним мостом між храмом і повсякденним життям, зберігаючи сакральний зміст і водночас вбираючи інтонації народного мелосу. Саме ця взаємодія сакрального й народного забезпечила життєздатність духовної музики, її здатність передавати віру, історичну пам'ять і духовний досвід із покоління в покоління.

Детальний аналіз типів та жанрів православної духовної музики, що використовувалися в освітньому процесі молоді XIX – поч. XX ст., представлено в другому розділі дисертації.

Отже, православна духовна музика є самодостатнім соціокультурним феноменом, що виходить за межі суто богослужбового вжитку. Вона формує духовну ідентичність, зберігає традицію, виховує людину та об'єднує громаду в соборній молитві. Як жива спадщина Церкви, вона й сьогодні залишається потужним засобом духовного зцілення, внутрішнього преображення та прилучення людини до вічних християнських цінностей.

1.3. Духовні навчальні заклади та братства – осередки морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст.

Осередками морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст. були духовні навчальні заклади –освітні установи, засновані при церквах і релігійних громадах, основним завданням яких було поєднання релігійного навчання з базовою загальноосвітньою підготовкою. Вони мали на меті формування моральних, духовних та ціннісних засад у дітей і молоді, виховання в них релігійних переконань та навичок церковного життя. До них належали:

- церковно-парафіяльні школи – школи при парафіях, де навчали грамоти, основам релігії та етики;
- богословські та духовні семінарії/училища – заклади для підготовки кліриків і церковних діячів;
- прицерковні початкові школи – навчальні заклади для дітей селян та містян, де акцент робився на релігійну освіту, читання, письмо та морально-етичне виховання.

Окремо від духовних навчальних закладів варто розглядати братства, хоча вони тісно взаємопов'язані з церковно-релігійною освітою.

Братства – це релігійно-освітні, культурні та соціальні організації при церквах (особливо поширені в Україні та Польщі XVI–XIX ст.), які займалися просвітницькою діяльністю, допомогою парафіянам, підтримкою церковної освіти та шкіл. Вони могли організовувати при церквах школи для дітей та молоді, бібліотеки, гуртки та лекції, але формально не були державними чи парафіяльними навчальними закладами. Основна їхня функція – допоміжна та просвітницька, спрямована на підвищення морального, духовного та культурного рівня громади.

Розглянемо специфіку роботи кожного з типів закладів в контексті досліджуваного питання більш детально.

Для початку зазначимо, що в XIX – на початку XX століття православна духовна музика на українських землях виконувала не лише релігійно-богослужбову функцію, а й виступала ефективним засобом морально-ціннісного виховання молоді. Впровадження музичного навчання відбувалося в межах духовних освітніх закладів – *семінарій, академій, братських шкіл та церковно-парафіяльних шкіл* – де спів і музика були невід'ємною частиною освітнього процесу. На чолі церковно-приходських шкіл стояло місцеве духовенство, обов'язки якого охоплювали не лише здійснення церковних обрядів, а й педагогічну та організаторську діяльність. Вихованці таких навчальних закладів готувалися до участі в хорових колективах церков та виконання музичних творів при княжих дворах.

Особливо цікавим є факт функціонування у XI столітті школи при Андріївському монастирі, заснованої княгинею Анною, де навчання було доступне й дівчаткам [216].

Концепція використання музики як інструменту загальної та педагогічної освіти зазнала багатопланової еволюції. Її витoki сягають з появою *церковно-парафіяльних шкіл*, що з'явилися в Україні паралельно з розвитком церков і монастирів. Зазначимо, що в 1804 році було проведено шкільну реформу, після якої з'явилося відповідне поняття «церковно-парафіяльна школа». Відповідно до цієї реформи завдання поширення базової грамотності серед населення було покладене на Церкву. Тодішній уряд вважав, що духовенство найефективніше виховує дітей у дусі релігійності та поваги до чинного монархічного устрою. Духовне виховання в церковно-парафіяльних шкіл здійснювались передусім шляхом вивчення Закону Божого та навчання церковного співу. Священнослужителі знайомили дітей із церковним середовищем, привчали їх регулярно відвідувати храм, формували у них природний потяг до співу як «гідної й похвальної жертви Богові», перетворюючи його на засіб вираження любові та вдячності Всевишньому [220].

Викладання музики, у більшому чи меншому обсязі, входило до обов'язкових навчальних дисциплін церковно-парафіяльних шкіл. Готуючи молодь до прислужування в церкві, школи водночас навчали їх грамоті та музичному співу. Як наслідок, хоровий спів здобув широке поширення на українських землях, а поняття «мусикія» стало синонімом церковного співу. У процесі виховання природної обдарованості та розвитку співацького мистецтва церковні хори перетворилися на потужний чинник формування національної культури, сприяючи розвитку музичної освіти, естетичних смаків і духовного світогляду молодого покоління [139,с.23].

Історія релігійної освіти в Україні до 1917 року нерозривно пов'язана з діяльністю Православної Церкви. Це зумовлювалося офіційним статусом православ'я як панівної релігії на державному та суспільному рівнях, а також

особливостями конфесійного складу населення, більшість якого становили православні християни. Важливою віхою в релігійній політиці того часу став указ 1904 року, що заклав основи віротерпимості в межах тогочасного політичного устрою.

Основним вектором освітньої місії парафіяльного духовенства була початкова народна освіта. Практична реалізація цього завдання здійснювалася через розгалужену мережу церковно-парафіяльних шкіл, шкіл грамоти та недільних шкіл, які виступали головними осередками просвіти для широких верств населення. Аналіз історичного досвіду свідчить, що саме церковно-парафіяльні школи стали найбільш дієвим інструментом подолання неписьменності та поширення базових знань серед народу.

Безумовно, історія закарбувала імена церковних діячів, педагогів та науковців, чиї зусилля стали фундаментом для розбудови церковно-парафіяльної освіти. Серед них – творчі постаті священнослужителів (митрополит Платон, єпископ Ієронім (Екземплярський), протоієрей Д. Данилевський, священник А. Сокологорський), викладачів (В. Воблий, В. Овсієвський, М. Реморов, Д. Сокологорська, диякон Г. Сандулов), а також авторів підручників (Х. Алчевська, М. Корф, К. Побєдоносцев, В. Зеньківський, С. Миропольський, С. Рачинський,). Ці діячі не лише розробили теоретико-практичні засади навчання, а й обґрунтували життєздатну систему принципів та змодельовали цілісну освітню структуру церковно-парафіяльної школи.

Працюючи безпосередньо в освітньому середовищі, вони створювали оригінальні навчальні посібники, інтегруючи у зміст освіти духовний та соціально-особистісний компоненти. Як найбільш масові заклади початкової освіти, церковно-парафіяльні школи діяли практично в кожному населеному пункті, де була церква, забезпечуючи широкі верстви населення базовими вміннями та навичками. Попри домінування релігійного складника (оскільки вчителями переважно були священники та дяки), програма передбачала

вивчення світських дисциплін. Крім того, учні часто опановували різноманітні ремесла, що додавало навчанню практичної спрямованості.

Розглянемо специфіку навчально-виховного процесу в цих закладах більш детально.

Однією з основних ланок системи освіти була *гімназія*. У ХІХ столітті науковцями виокремлено чотири етапи розвитку гімназій на території Російської імперії:

- перший – 1803–1828 р.;
- другий – 1828–1849 р.;
- третій – 1849–1871 р.;
- четвертий – 1871–1893 р.. [103]

Дослідники Л. Кондратенко та В. Король зазначають, що кожен із цих періодів мав свої специфічні риси, водночас упродовж усього часу відбувалися постійні вдосконалення гімназійної освіти: модернізувалася структура навчальних закладів, змінювалася тривалість навчання, уточнювалися навчальні плани, програми та підручники, а також переглядався перелік навчальних дисциплін. Зокрема, відповідно до статуту 1825 року в гімназіях передбачалося викладання таких предметів:

- 1) Закон Божий;
- 2) священна та церковна історія;
- 3) російська граматики, словесність і логіка;
- 4) мови – латинська, німецька, французька та грецька;
- 5) географія і статистика;
- 6) історія;
- 7) математика;
- 8) фізика;
- 9) каліграфія, креслення та малювання [103, с.12–131].

У навчальному плані Другої Одеської гімназії провідне місце також посідав Закон Божий. Крім того, передбачалося вивчення п'яти іноземних мов, трьох дисциплін природничо-математичного циклу, а також

обов'язкового додаткового предмету – вокального та хорового церковного співу з використанням різних музичних інструментів [125,с.34–35]. Навчальні програми жіночих гімназій були дещо спрощеними порівняно з чоловічими, однак до переліку обов'язкових дисциплін входили Закон Божий, російська мова, арифметика, географія, історія, фізика, чистописання, рукоділля та гігієна. Хоровий церковний спів нерідко розглядався як самостійний навчальний предмет.

У різні періоди з навчальних планів гімназій могли вилучатися дисципліни природничого або математичного циклів, змінювалася також кількість мов, обов'язкових для вивчення. Водночас незмінними залишалися такі предмети, як Закон Божий і релігійно-церковна історія. При багатьох гімназіях діяли домові церкви або ж навчальні заклади зводилися поблизу храмів. Відповідно до статуту 1871 року, до обов'язків викладачів і наставників належали не лише питання навчання, а й виховання учнівської молоді; при гімназіях створювалися та функціонували хори православної духовної музики з різновіковим складом виконавців [166].

Викладання православного духовного співу в більшості гімназій було обов'язковим у першому та другому класах, тоді як у старших класах воно здійснювалося за бажанням учнів. У тих навчальних закладах, де православний духовний спів не входив до переліку обов'язкових дисциплін для старших класів, він стабільно функціонував як один із видів позаурочної діяльності. У деяких гімназіях одночасно діяли три–чотири хори церковного співу. Навчання духовному співу виконувало два чітко окреслені завдання. Перше й основне мало виховний характер, друге полягало у підготовці церковних хорів для участі в богослужіннях. При переважній більшості навчальних закладів дожовтневого періоду, за незначним винятком, існували й функціонували так звані «домові церкви». Окрім цього, гімназійні хори брали участь у співі в парафіяльних храмах за рішенням адміністрації закладу. У разі відсутності домової церкви вихованці відвідували

богослужіння в інших храмах, що мало значний виховний вплив не лише на учнів, а й на місцеве населення [167].

Прогресивні діячі кінця XIX – початку XX століття наголошували, що поєднання науки з мистецтвом, зокрема з православною духовною музикою, сприяє ефективному розв'язанню найважливіших завдань виховного процесу. Зокрема зазначалося: «Хоровий церковний спів привертає до себе особливу увагу не тільки як складова богослужіння, а й як предмет шкільного викладання та загальнонародного визнання, надзвичайно важливий у справі релігійного й морально-етичного виховання» [134,с. 51].

Отже, православний духовний піснеспів кінця XIX – початку XX століть вивчався, виконувався та сприймався з чітко окресленою виховною метою і реалізовувався у чотирьох основних формах:

- 1) як богослужбовий, або церковний, спів у храмах;
- 2) як засіб виховання в педагогічному процесі навчальних закладів України;
- 3) як основа репертуару концертно-виконавської діяльності хорових колективів зазначеного періоду;
- 4) як родинний або домашній духовний піснеспів.

У наукових працях Д. Антоновича, М. Семчишина, І. Крип'якевича, Б. Лончини та інших дослідників доведено, що музична освіта, основу якої становила православна духовна музика, в Україні завжди високо цінувалася й була досить поширеною. Саме завдяки православній духовній музиці, якою було насичене духовне життя українського народу, вітчизняна музична культура набула світового визнання, а діяльність церковних хорів викликала захоплення іноземців [248,с.43-6].

Хоровий церковний спів вважався одним із найефективніших і найкоротших шляхів навчання грамоті. Тому ще в давньоруських джерелах, присвячених проблемам музичної етики, утвердилася думка про те, що спів і музика є неможливими «без книжкового знання» [237, с.123–137]. Аналіз навчальних планів і загальної кількості тижневих годин у класичних та

реальних гімназіях, а також у реальних школах засвідчує, що спільним і найбільш стабільним навчальним предметом залишалася релігія, обов'язковою складовою якої був хорівий церковний спів [118, с.42–43].

У другій половині XIX століття соціально-економічний розвиток Російської імперії зумовив потребу в оновленні системи освіти та створенні нових навчальних закладів. У цей період виникають початкові й середні навчальні установи різного відомчого підпорядкування: міністерські, громадські, земські, духовні, міські та приватні. До закладів середньої освіти належали гімназії, семінарії, училища, пансіони й інститути, у діяльності яких спостерігалися суперечливі процеси. Водночас характерною рисою їх функціонування стала загальна тенденція до демократизації навчально-виховного процесу.

Реформа 1864 року не виправдала всіх сподівань, які на неї покладалися, і це розчарування в 1860-х роках знайшло відображення в річних звітах, що традиційно слугували формою підбиття підсумків і контролю діяльності кожного навчального закладу. Пореформений розвиток освітніх установ різних відомств у досліджуваний період відображено в документах фонду Київського навчального округу, створеного у 1834 році одночасно з відкриттям Університету св. Володимира. До його функцій належали організація управління та здійснення контролю за діяльністю навчальних закладів Київської, Полтавської, Волинської, Подільської та Чернігівської губерній (ф. 707, 1832–1919 рр.) [274].

Підтвердження незадовільного стану окремих навчальних закладів міністерського відомства містяться в архівних джерелах. Зокрема, у звіті директора Другої гімназії Київської губернії за 1865 рік зазначалося: «...якщо підходити з суворими та ідеальними вимогами елементарної школи, то й найкращі з деяких училищ не витримають навіть поверхової критики...» [191].

Матеріали ревізій і оглядів навчальних закладів, зафіксовані у звітах чиновників управління Київським навчальним округом, містять одні з

найбільш відвертих свідчень про «недоліки шкільної освіти» та «нестачу педагогічних кадрів у середніх навчальних закладах» [219].

Міністерство народної освіти Російської імперії, занепокоєне таким станом справ, наприкінці XIX – на початку XX століття стало приділяти більше уваги розвитку народної освіти та інтелектуального потенціалу населення. Про це свідчить істотне зростання державних витрат на освітню галузь: у 1894 році на розвиток народної освіти було виділено 25 млн карбованців, у 1914 році ця сума зросла до 176 млн карбованців, не враховуючи асигнувань з боку органів місцевого самоврядування. Бюджети земств на потреби народної освіти збільшилися з 60 млн карбованців у 1895 році до 250 млн у 1913 році. Було також розроблено план запровадження загальної обов’язкової народної освіти, реалізація якого мала розпочатися одразу після завершення війни 1914 року. Показовим є й той факт, що «за кількістю жінок, які навчалися у вищих навчальних закладах, Російська імперія посідала перше місце у світі» [186].

Церковна просвітницька діяльність істотно активізувалася в пореформений період, особливо у 80–90-х роках XIX століття. Зокрема, у 1884 році було ухвалено «Правила про церковнопарафіяльні школи», відповідно до яких так звані «школи грамотності» були передані з земського підпорядкування у відання духовенства [185].

Церква посідала провідне місце в системі народної освіти й виховання та користувалася значною повагою з боку більшості населення. Підтвердження цього знаходимо на сторінках численних педагогічних і музикознавчих видань [94;152;157;165;178;189;192]. У тогочасних джерелах наголошувалося, що люди відчують щире потребу в духовному орієнтирі й охоче відгукуються на просвітницьку роботу, адже самі бачать, наскільки кращим є шлях духовного зростання порівняно з невіглаством та занепадом звичаїв. Тож головна перешкода – не в народі, а в тих, хто має його вести за собою [139]. Діяльність представників духовенства в галузі освіти визначалася не лише релігійними, а й патріотичними прагненнями й

підтримувалася загальними потребами суспільства. Відомий православний педагог С. Рачинський наголошував, що православні семінарії готують «грамотних, всебічно розвинених учителів». Проте не всі прислухалися до його застережень. У світлі нових віянь виникли гострі суперечності та конфліктні ситуації, пов'язані з відкриттям нових шкіл і відстороненням від них викладачів-священнослужителів. У Київській губернії спостерігалися випадки адміністративного тиску: дітей примусово, всупереч бажанню батьків, переводили з церковних шкіл до міністерських закладів, залучаючи для цього нижчих поліцейських чинів – соцьких та десяцьких. Проте селяни, виявляючи відданість парафіяльній освіті, нерідко добровільно брали на себе фінансове утримання улюблених шкіл, аби захистити їх від закриття чи реорганізації [136].

Діяльність православної церкви в цей період, окрім виховання підростаючого покоління в різних типах навчальних закладів та «Служби Божої, яка не припинялася з моменту Хрещення Русі», характеризувалася також боротьбою з сектантськими та розкольницькими організаціями, а також протидією активізації революційного руху. Як зазначалося, «важко вказати такий бік церковного життя, на який би не був спрямований погляд мудрого святителя Філарета, та серед інших питань саме церковний спів не раз привертав його увагу» [105;112;251].

Слід підкреслити, що в цей час система освіти базувалася, з одного боку, на достатньому вивченні загальнорозвивальних предметів і фахових дисциплін та суворому дотриманні учнями й учителями законів і правил, а з іншого – на релігійному вихованні, побоюванні «вільнодумства», а також на національному й класовому розмежуванні учнівської та студентської молоді. Виховання всіх верств молоді було зорієнтоване на патріотизм. Саме церковний спів займав провідне місце у вихованні молоді. Він сприяв захисту прав і свобод народу, збереженню українських народних традицій, допомагав виховувати парафіян усіх вікових груп, згуртовував їх навколо Православ'я, запобігав відхиленню в різні тлумачення розколів та відволікав

від участі в революційних гуртках. Церковний спів також виконував превентивну функцію проти хуліганства, оскільки «пробуджував у душах співаючих і присутніх лише добрі та щирі почуття» [112].

У цей період музична культура Російської імперії формувалася як поєднання трьох основних напрямів: духовної, народної та світської. Духовна культура, на відміну від інших, спиралася на високий професіоналізм у музичній творчості та освіті. Композитори світового значення Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель – видатні українці, які залишили найзначніший слід в історії церковної музики України. Після них уже не з'явилися композитори, що цілком присвятили себе лише духовній музиці.

Водночас у цей період остаточно завершився процес розмежування духовної та світської культур, унаслідок чого сформувалися дві самостійні системи загальної освіти. Кожна з них містила елементи духовної, народної та світської музики, залежно від ролі Церкви та народної музичної традиції в духовному житті суспільства й розвитку світського музичного мистецтва. Така система виявилася ефективною, оскільки залучала до музично-виховних процесів усі верстви населення через діяльність Церкви та навчальних закладів різних рівнів і типів.

Досліджуваний період мав значне загальноісторичне та музикокультурне значення й водночас став рубіжним в історії музики. Музика, як і все національне мистецтво, переживала період піднесення. Великі досягнення в усіх сферах української культури свідчили про докорінні зміни в соціальному житті Південно-Західного краю Російської імперії (України), а процеси демократизації та ширший доступ до мистецтва для різних верств населення спричинили перебудову музичного життя й заміну традиційних форм музикування та концертної практики новими.

Якщо у першій половині XIX століття населення краю задовольнялося салонно-дворянськими формами музичної діяльності, то тепер вони вже не могли повністю відповідати культурним запитам. Відчувалася потреба в

організації системи музичного навчання та створенні загальнодоступних міських концертів. Отже, музичне виховання мусило зайняти належне місце у навчальних планах і програмах освітніх закладів України.

У навчально-виховному процесі гімназій домінував гуманітарний напрямок. Питання музичної освіти вирішувалося по-різному. Невелика кількість учениць (від 5 до 15 осіб) мала можливість більше часу приділяти індивідуальному навчанню, тому окрім хорового співу вони опановували вокал і гру на фортепіано. Вивчення мистецтв, особливо музики, вважалося необхідним елементом виховання дівчат зі шляхетних родин.

За словами Л. Масол, у чоловічих гімназіях музичне навчання також велося, проте в меншому обсязі. Літературні та мемуарні джерела дозволяють зробити висновок, що у Чернігівській гімназії вчителів співу постійно запрошували з 1879 року, а вчителів музики – з 1889 року. Дирекція подбала про придбання тридцяти чотирьох музичних інструментів для створення оркестру, а учнівські музичні вечори набули широкого поширення [221,с.62-63].

До 60-х років XIX століття в системі музичного виховання не відбувалося принципових змін, хоча суспільна потреба в музикантах різних спеціальностей зростала, а вимоги до якості їх підготовки ставали дедалі суворішими. Значних успіхів у поширенні музичної культури, зокрема в підготовці музикантів-професіоналів, як і раніше, досягали середні та вищі навчальні заклади. Саме в них закладалися основи професіоналізму, формувалися виконавські традиції, які в кінці XIX – на початку XX століття були розвинені та удосконалені.

Музичну освіту в таких закладах здебільшого могли отримати діти із заможних родин. Вступ до привілейованих навчальних закладів обмежувався різними вимогами: соціальним походженням, високою платнею за навчання, а також вступними іспитами, які можна було здати лише після попередньої підготовки. Навчальні заклади забезпечували своїм вихованцям широке коло знань та достатньо високий рівень загальної й спеціальної освіти.

Важливе місце в системі виховання цих закладів займала музика. До переліку приймальних вимог належала зокрема і музична перевірка, особіно гра на музичному інструменті. Знання музики оцінювалося головним чином з точки зору її ролі у світському суспільстві як прояву шляхетного виховання. Вільне володіння інструментом поєднувалося також із вільним «читанням нот з аркуша» [35]. Велике значення приділялося музиці в релігійно-моральному та патріотичному вихованні. Цей комплекс завдань складав зміст музичного виховання, що включав індивідуальне навчання вокалу та гри на музичних інструментах, участь у світському та духовному хоровому співі, а також у різних вокальних і інструментальних ансамблях.

Одним із типових недоліків навчання в школах для привілейованих прошарків населення було зверхнє ставлення до вітчизняної музики, особливо народної. Основу світського музичного репертуару становили твори салонного характеру: романси, арії, дуети, популярні хорові твори «легкого» або патріотичного змісту.

Важливе місце займала й релігійна музика. Розучування великої кількості духовних творів мало на меті релігійно-моральне виховання; часто їх виконували діти в повсякденному побуті та під час богослужінь. Наприклад, у середніх навчальних закладах України та у Петербурзі, у пансіоні шляхетних дівчат училища святої Катерини, духовна музика звучала постійно протягом дня: зранку – молитва перед сніданком і після нього, до обіду і після нього, до вечері і після, а також перед сном. Під час богослужінь співав хор пансіонерок, виконуючи складні багатоголосі твори без супроводу [229].

У Новгород-Сіверській гімназії хором керував палкий прихильник і знанець церковного співу Й. Самчевський, випускник духовної академії в Петербурзі. Гімназисти виконували духовні концерти вітчизняних авторів (зокрема А. Веделя), що вимагало високого рівня вокально-хорової майстерності. Щороку на урочистих актах із нагоди закінчення занять відбувалися великі учнівські концерти, де звучали церковні й світські хорові

твори, кантати та інструментальні твори. Вокальна, хорова та оркестрова музика виконувалася також під час учнівських спектаклів, які ставилися вже у 50-х роках.

Церковний хор і струнний оркестр діяли й у Ніжинській гімназії вищих наук. У чоловічих та жіночих гімназіях Ніжина співи викладав талановитий регент і музично-громадський діяч Ф. Проценко, завдяки якому учнівські хори відзначалися високою виконавською культурою [103]. У Прилуцькій чоловічій гімназії навчався відомий український композитор Л. Ревуцький, який протягом двох років вивчав гру на фортепіано.

Бідні міщани та діти селян могли доторкнутися до музичної спадщини здебільшого через церковний хоровий спів та духовну музику як слухачі й виконавці. Архівні матеріали свідчать, що «гри на фортепіано вивчалися вихованки лише в чотирьох гімназіях, і тільки за бажанням та окрему платню» [113]. Міністерські гімназії мали обмежені можливості для придбання дорогих інструментів та утримання штату вчителів музики. Ситуація погіршилася після постанови 1843 року, за якою вчителі мистецтв були переведені зі штатних працівників у ранг приватних викладачів музики, що не належала до обов'язкових предметів. Уроки музики фінансувалися з гімназичних коштів або оплачувалися самими учнями.

Розглянемо завдання музичної освіти того періоду. Уже у 1891 році музикознавець В. Гутор підкреслював: «Музична освіта не має за мету виховати композитора чи віртуоза-виконавця» [66,с.55]. Основне завдання полягало у вихованні музично грамотних людей і професійних музикантів, на яких існує попит у суспільстві. Він зауважував, що музичні зразки засвоюються ефективніше у колективному виконанні, а виконавці та слухачі є головними чинниками розвитку мистецтва. При цьому загальна доступність елементарної музичної освіти та практичність спеціальної підготовки становили принципи «розумної організації в музичній справі». Водночас В. Гутор зазначав сумний факт, що «існуючі світські заклади не задовольняють жодну з вимог» [66].

Дослідження дозволяє припустити, що музичне виховання всіх верств населення імперії передусім здійснювалося через вивчення та виконання духовних піснеспівів як найбільш демократичного соціально-культурного мистецтва. Усі вимоги, які ставилися до світської музичної освіти, ще з давніх часів виконувалися у сфері православної духовної музики. Церковний спів формував у слухачів відповідний релігійний настрій, а через естетичне задоволення виховувалися й моральні якості людини. Пісенна творчість у народному середовищі стала важливим чинником виховання.

О. Карасьов підкреслював високе призначення православної духовної музики і зазначав, що розвиток музики має базуватися на систематичному навчанні співу: домашнього, класичного та хорового. Це, на його думку, збільшить кількість талановитих представників підростаючого покоління, які поширюватимуть мистецтво. Велику роль у цьому О. Карасьов відводив навчальним закладам і церковним хорам, які могли стати підготовчими класами для консерваторій, а з півчих з часом виходили б талановиті регенти та композитори. Він вважав, що у суспільстві перевага надається саме православної духовній музиці як найприроднішому, доступному, демократичному та безкоштовному засобу виховання [96].

Що стосується дисципліни «Спів і музика», то її доєднання до навчального плану визначалося на розсуд керівництва. Статuti гімназій упродовж XIX століття не передбачали обов'язковості предмету «співи». Проте це положення в багатьох гімназіях і навчальних закладах компенсували віддані справі богослужбового співу регенти [103], які організовували з учнів церковні хори для музичного забезпечення богослужінь у гімназичних церквах, що на той час було закономірним явищем.

У кінці XIX століття уряд, який спрямовував освіту на «всезагальну письменність», не міг залишати поза увагою відомі недоліки у музичній освіті. Як логічне продовження цього першого етапу, 15 січня 1889 року Міністерство Народної Освіти видало наказ про підвищення естетичного та

художнього виховання учнівської молоді [227, с.261]. Проблема музичного виховання в освітніх закладах постала як нагальна. У журналі «Хорова і регентська справа» зафіксовано «Резолюцію 5 з'їзду хорових діячів», де пунктом 2 передбачалося «визнання співу обов'язковим предметом у середніх і початкових навчальних закладах усіх відомств» [199].

Як зазначає Ю. Ларіна, у Харкові діяли три чоловічі гімназії, дві жіночі та чотири приватні навчальні заклади, де церковний спів і вокальна музика були включені до навчальних програм. Велика увага приділялася релігійно-моральному та художньому вихованню. Під час екзаменів півчі виконували кантати. Особливу пам'ять залишив про себе серед викладачів мистецтва В. Карпов як знавець духовного і світського співу та енергійний керівник гімназичного хору. Особлива увага приділялася церковному піснеспіву.

Варто додати, що музичне виховання, де провідне місце займали церковні хори, привертало увагу видатних музикантів і педагогів гімназій. Відомі своєю діяльністю С. Миропольський, І. Гутников, А. Пузиревський та інші.

Відзначимо, що А. Пузиревський підкреслював важливість співів у релігійному, естетичному та моральному вихованні. На його думку, співи відволікають від життєвих негараздів, застерігають від марного витрачання часу та сприяють накопиченню нової енергії. Вони дисциплінують волю вихованців, підтримують спокій, порядок і увагу учнів під час уроків. Церковний піснеспів із його метричними й ритмічними особливостями, спокійним темпом впливає на темперамент учнів, стримуючи прояв зайвих негативних емоцій та агресивності. Музичні елементи можуть гальмувати або збуджувати пульсацію, притаманну конкретному учню. Хорові співи потребують уваги, терпіння та вміння володіти собою. Для навчання співам у гімназіях використовували різні інструменти: фортепіано, скрипку, фіс-гармоніку, концертино, флейту, гобой, кларнет; за їх відсутності – камертон і ксилофон [273].

Аналіз першоджерел свідчить про особливо серйозне ставлення до співів як навчальної дисципліни у православних навчальних закладах наприкінці XIX – на початку XX століття, що посилювалося після 1889 року. Зокрема, у листуванні Міністерства народної освіти порушувалося питання про доцільність видачі свідоцтв про закінчення семінарії учням, які отримали негативні оцінки зі співів, а також щодо переведення таких учнів до наступних класів.

Подальші підтвердження цього підходу містяться у Статуті навчальних закладів 1893 року (ст. 2408, том XI, частина I), де чітко зафіксовано, що співви є обов'язковим предметом, до якого слід звертати особливу увагу. Аналогічні норми викладені в інструкціях для учительських семінарій [225], які регламентували організацію викладання співів та підвищували вимоги до учнів щодо засвоєння цієї дисципліни.

Таким чином, першоджерела засвідчують, що співви розглядалися як дисципліна стратегічного значення для духовної та професійної підготовки учнів, а їх вивчення супроводжувалося підвищеними академічними та педагогічними вимогами. Ці документи є надійною основою для реконструкції освітньої практики у сфері православної музичної освіти кінця XIX – початку XX століття.

Варто зазначити, що тенденцією того часу було залучення до керівництва навчальними закладами, викладання співів та організації хорів православної духовної музики видатних регентів, композиторів і талановитих музикантів. Так, Ф. Попадич працював викладачем Полтавської Першої чоловічої гімназії, Г. Гладкий – у Полтавській духовній семінарії, а І. Самчевський – у Ніжинській гімназії.[103]

Принагідно додамо, що в 1908 році в хорах православної духовної музики брали участь 944 особи з 25 гімназій. Репертуар цих хорів складався переважно з духовних піснеспівів, а також містив невеликий відсоток творів світського характеру. Ці колективи виступали на учнівських музично-вокальних вечорах, що організовувалися як засіб покращення дозвілля та з

виховною і меценатською метою. На такі вечори запрошувалися почесні громадяни міста, батьки і родичі вихованців, які зазвичай вносили добровільні пожертви на користь незаможних учнів. Іноді з цих «бенефіцій» вихованці збирали значні суми для оплати навчання [222, с.212.]. Учні із задоволенням проводили вільний час, співаючи у хорі.

Митці, залучені до викладання, своїм прикладом любові до хорового духовного піснеспіву, особистими моральними якостями та музичним професіоналізмом заохочували учнів до діяльності у цій найдемократичнішій галузі мистецтва. У результаті учнівські хори відзначалися високою виконавською культурою.

До обов'язків керівників хорів входило:

- проведення репетицій з хором всеношної та літургії;
- керування хором під час богослужіння;
- вивчення нових піснеспівів;
- заняття з теорії музики, сольфеджіо та історії мистецтв;
- формування свідомого сприйняття слів і музики [275, с.79-18-19].

Дослідження показує, що все це сприяло вихованню та піднесенню культури молоді.

До виходу наказу про підвищення естетичного та художнього виховання учнівської молоді (1889 р.) церковний спів був обов'язковим лише у навчальних закладах духовного відомства [139]. Проте вже раніше в деяких середніх навчальних закладах, зокрема гімназіях та учительських семінаріях, спів вважався обов'язковим предметом. Так, у Коростишівській учительській семінарії Київської губернії архівні матеріали свідчать: «Документ Міністерства народної освіти від 22 вересня 1879 року» передбачав внесення відміток про успіхи у співі до свідоцтв про закінчення курсу; розпорядження грудня 1883 року Управління навчального осередку вимагало надання учительських місць лише тим, хто здатний організувати хор і викладати спів [191].

Це було важливо, оскільки виховання засобами православної духовної музики сприяло формуванню морального та естетичного прикладу для підростаючих учителів. Директор Коростишівської семінарії зазначав, що на репетиціях і богослужіннях виконувалися твори Д. Бортнянського, Т. Давидова, О. Львова, П. Турчанінова та інших церковних композиторів] [136]. Для оволодіння музичним матеріалом семінаристи користувалися підручниками «Музична азбука» О. Рубця та «Посібник зі співу» М. Соловйова.

З метою патріотичного виховання до програми доєднували піснеспіви «Боже, царя храни», «Гімн св. Кирилові і Мефодію» та інші. Усі семінаристи поділялися на чотири хори: перший, головний, складався з найкращих учнів усіх класів і співав у семінарській церкві під керівництвом учителя співів; другий, третій і четвертий хори були організовані у відповідних класах і співали у парафіяльних церквах під керівництвом найкращих учнів старшого класу. Таким чином, у семінарії досягалося значне піднесення у навчанні співів, а успіх у навчанні забезпечувався через православні духовні піснеспіви. Після наказу 1889 року умови для вивчення та практичного застосування духовної музики покращилися.

Поряд із позитивними прикладами, у Циркулярі по Київському навчальному округу міститься повідомлення Міністра Народної Освіти, що «практика учительських семінарій стосовно співів не зовсім відповідає потрібній нормі» [178]. Вказуються об'єктивні причини цього стану: «...з одного боку – нагальна потреба у викладанні цього предмету, з іншого – недостатня підготовка кандидатів до вступу в семінарію». Міністр наголошував, що «ніякі виправдання не дають підстав, щоб такий стан став нормою» і рекомендував не допускати до семінарії осіб, не здатних до співу [178, с. 17].

Незважаючи на позитивний досвід низки закладів, також існували й характерні для всіх типових навчальних закладів недоліки:

- 1) на предмет співів виділялося всього дві години на кожен із трьох класів, що було недостатньо; пізніше семінарія домоглася збільшення навчального навантаження на одну годину;
- 2) учителю співів, за «Положенням про семінарії» , відмовляли у правах по службі, що надавалися вчителям інших дисциплін [11];
- 3) при високому навантаженні учитель отримував невелику заробітну плату; прохання директора додати 50 крб. залишилося без задоволення [8]

Священнослужителям, які викладали Закон Божий, також працювати було нелегко. Вони несли високу відповідальність перед суспільством, оскільки закладали фундамент світогляду учнів. Формуванню християнського ставлення школярів до світу сприяв хор: законовчитель і регент створювали такі відносини з учнями, що забезпечували не лише навчання, а й цілісне сприйняття матеріалу як «життєвого підґрунтя для молоді людини». Тому керівники гімназій і семінарій уважно контролювали викладання Закону Божого та функціонування хорів церковного співу та інших ансамблів православної духовної музики [30, с. 231].

У зв'язку з нагальними потребами семінарія вжила заходів для покращення викладання співу та удосконалення устрою навчальних хорів.

Для вихованців третього класу висувалися наступні вимоги:

- вільно співати та грати на скрипці нотний матеріал з підручників для народних училищ;
- мати власний хор, сформований із учнів початкового училища та семінарії, вивчати з ним піснеспіви, щоб за рік отримати необхідну практику керування хором;
- опановувати триголосі переклади, необхідні для багатоголосих хорів;
- засвоїти найскладніші твори семінарської програми;
- ґрунтовно ознайомитися з нотними книгами та розспівами православної церкви, зокрема знаменним і київським стилями [208].

Були розроблені рекомендації для керівництва народними училищами, особно:

- розробити для вчителів програму зі співів у методичній послідовності;
- планувати уроки співу першими у розкладах;
- щорічно надавати грошову винагороду вчителям, які сумлінно викладатимуть співи, та нагороджувати учнів «похвальними листами» [133];
- забезпечити обов'язкову присутність псаломщиків на репетиціях і в хорі для коригування дій учителя;
- видавати півчим невелику винагороду за репетиції, особливо влітку;
- завчасно викликати вчителів без досвіду на «курси зі співів» [259].

У документі «Звіт інспектора народних училищ панові Керуючому Київським Навчальним Осередком за 23 червня 1890 року» пропонувалися заходи для покращення викладання церковного співу у народних училищах Південно-Західного краю. У документі зазначалося, що якщо десять років тому спів викладався тільки в небагатьох училищах, а училищні хори були рідкісним явищем, то тепер лише поодинокі училища залишалися без хорів. Також існували хори архієрейські, семінарські та при духовних училищах. Наголошувалося, що це був «результат 900-річної праці духовенства, який у всіх на очах» [103].

Викладання співу у народних училищах здійснювалося за нотними перекладами О. Львова та П. Бахметьєва. Основою навчання музичної грамоти було вивчення «круглої ноти і гами, написаної у скрипковому ключі», а також багатоголосого співу [96].

У відповідь на відомий наказ директор народних училищ Полтавської губернії повідомляв, що «у міських та сільських, більшою частиною однокласних, зразкових училищах Міністерства народної Освіти та однотипних навчальних закладах Училищних Рад станом на 31 травня 1872 року існує до 300 відмінно організованих хорів, які співають у найбагатолюдніших церквах» [167]. В інших училищах, окрім класного

співу, з допомогою вчителів, священників, дияконів, причетників та приватних осіб також створювалися хори духовної музики.

У документі наголошувалося, що вчителі народних училищ повинні вдосконалювати «викладання церковного співу й устрій хору, щоб послужити церкві й народу, та намагатися, щоб училища не звинувачувалися в недоброму ставленні до одного із найважливіших виховних засобів, щоб стали зразком для церковнопарафіяльних шкіл» [166].

У народних училищах Південно-Західного краю виформувався комплекс вимог до викладання церковного співу:

- насиченість репертуару творами церковного характеру;
- спрямованість служінню церкві, розвиток любові до храмового співу та виховання патріотичних почуттів;
- сприяння моральному та естетичному розвитку учнів, пробудження в них почуття прекрасного;
- передавання конкретних знань у визначеній послідовності згідно з програмою;
- розвиток у вихованців необхідних здібностей та навичок для закінчення курсу навчання в народних училищах.

До недоліків викладання співу в означених навчальних закладах відносимо наступні:

- вчителі мали недостатньо міцні знання з теорії музики;
- не дотримувалися послідовності у вивченні молитов — від простих до складних;
- не ознайомлювали дітей із церковною квадратною нотою;
- не привчали учнів до свідомого співу.

Якщо ж узагальнити всі недоліки викладання церковного співу наприкінці XIX – на початку XX століть у різних навчальних закладах, зможемо виокремити такі:

- учителі не ознайомлювали здібних дітей з камертоном та не привчали їх до самостійного співу;

- вихованці не набували достатніх знань, щоб у зрілому віці самостійно співати у церковному хорі;
- в училищах відсутній належний контроль щодо вивчення церковного співу, через що випускники не завжди отримували необхідну практичну досвідченість [227].

Жіноча середня освіта розвивалася повільніше, ніж чоловіча. У 70-х роках, відповідно до «Положення про жіночі гімназії і прогімназії» [148], у багатьох губернських, а пізніше й повітових містах України почали відкриватися державні жіночі заклади освіти.

За даними звіту Київського навчального осередку «Про стан жіночих гімназій і прогімназій за 1905 рік», із 33 гімназій і 3 прогімназій осередку 17 належали до Полтавської губернії (12 державних і 5 приватних). Це свідчить про високий освітній рівень регіону. Учениці, які мали музичні здібності, перш за все голосові, навчалися духовним піснеспівам і займалися ними із задоволенням.

Більшість закладів організували з учениць хори, які допомагали досягти більшої урочистості богослужінь у гімназичних храмах. Вихованки також брали активну участь в учнівських вокальних вечорах, де православна духовна музика звучала у хоровому, сольному та ансамблевому (дует, тріо) виконанні.

Подібна практика спостерігалася у Глухівському учительському інституті та учительській семінарії: у роботі педагогічних рад велика увага приділялася покращенню викладання співів і музики [214]. Це зумовлювалося тим, що у жіночих закладах превалював класичний зміст освіти, де значна увага приділялась музиці, що було важливим і необхідним для дівчат.

По закінченні навчання деякі вихованки ставали професійними музикантками, а інші використовували музичні знання в майбутній професії гувернантки або вчительки.

У другій половині XIX століття музичне виховання отримували також учениці приватних загальноосвітніх гімназій та пансіонів, чимало з яких відкривали іноземці. Освіта дівчат у таких закладах відповідала гімназійній. Спів і музика фігурували тут значно частіше, ніж у інших типах закладів, де до 1889 року музика не входила до переліку обов'язкових дисциплін. У тих закладах предмет вивчали лише бажаючі за додаткову плату до основної високої вартості навчання, що робило освіту недоступною для багатьох.

У середніх і приватних навчальних закладах значну увагу приділяли хоровому співу, тобто православній духовній музиці. Для викладання цієї дисципліни запрошували висококваліфікованих фахівців, які здобули освіту у відомих вітчизняних школах. Це сприяло не лише формуванню естетичних смаків учнів, а й розвитку національної свідомості. Серед таких викладачів були послідовники М. Лисенка – О. Кошиць і К. Стеценко. Останній, до слова, підкреслював виховну роль музики: «Почуття прекрасного, прагнення до нього – це моральна потреба людини, яка може бути розвинена і вихована музикою» [36].

О. Кошиць увійшов в історію української культури як видатний майстер хорової справи. Він викладав православну духовну музику у Фундукліївській гімназії в Києві, маючи лист-рекомендацію на роботу від ректора Київської духовної семінарії [139,с.29]. Таким чином, приватні заклади сприяли піднесенню музичної культури та активізації музично-естетичного виховання молоді.

Порівняно з іншими відомствами, духовне відомство на той час мало значний досвід виховання підростаючого покоління засобами православної духовної музики. У цих закладах церковний спів завжди був обов'язковою навчальною дисципліною.

Полтавське єпархіальне жіноче училище, відкрите 18 липня 1868 року, налічувало шість класів з річним курсом навчання. До першого класу приймали дівчат віком від 9 до 11 років. Вихованки із сімей духовенства та учителів навчалися хоровому церковному співу безкоштовно. Сироти, які не

мали притулку, залишалися при училищі до часу влаштування їхньої долі, а після заміжжя отримували грошову допомогу з училищних коштів.

Священний Синод визначив устав Полтавського єпархіального жіночого училища у таких рисах: «Головне завдання училища – надати належну освіту дітям жіночої статі духовенства відповідно до їхнього майбутнього призначення: бути гідними звання дружини служителя Церкви Божої, доброю, високоморальною матір'ю для всіх дітей парафії, будівницею та берегинею домашнього господарства і помічницею свого чоловіка у розповсюдженні та затвердженні між парафіянами віри і правил християнського благочестивого життя» [157]. Крім того, випускниці могли викладати у церковно-парафіяльних та інших школах різних відомств або служити гувернантками у приватних родинах.

В училищі викладалися такі предмети:

- Закон Божий;
- читання російською та старослов'янською мовами;
- чистописання;
- російська і старослов'янська граматика;
- арифметика;
- стисла педагогіка;
- стисла фізика;
- стислі всезагальні історія й географія;
- церковний спів;
- малювання (велика увага приділялася складанню візерунків для вишивання);
- ручна праця, крій і шиття, в'язання необхідних побутових речей [148].

Учениць привчали до господарювання: при училищі був сад, город, утримувалась худоба. Дівчат навчали готувати різні страви та випікати хліб. Навчальний рік тривав з 1 вересня по 1 липня. Зарахування здійснювалося з 1 серпня по 1 вересня. Заняття проходили з 9:00 до 14:00, один урок тривав 1 годину 15 хвилин. Після 14:00 відбувалися обід, прогулянка на свіжому

повітрі, рукоділля та хоровий церковний спів, а також повторення уроків [250;526].

На липневому з'їзді єпархіальних училищних рад Західного краю і Південної Росії 1894 року особливу увагу було звернено на практичну підготовку з хорового церковного співу вихованок жіночого єпархіального училища, які складали основний відсоток викладачів у міністерських та земських школах. Було визнано корисним відкривати в єпархіях короткострокові курси хорового церковного співу та викладання цієї дисципліни у народних школах, залучаючи до навчання співу всіх учнів без винятку [145, с.15].

Дівчата, що брали участь у церковному хорі, також навчалися гри на скрипці, що полегшувало організацію церковних хорів у сільських парафіях. Їхні високопрофесійні навички гри на скрипці та відмінні результати хорового музичного виховання були відзначені духовенством єпархіального з'їзду на екзамені зі співу і музики у травні 1893 року [149].

При Полтавському єпархіальному жіночому училищі діяла зразкова жіноча початкова школа, де також велика увага приділялася хоровому церковному співу. Школа була відкрита в 1887 році з метою надати вихованкам шостого класу училища можливість практично ознайомитися із засобами та прийомами викладання у початкових навчальних закладах. Вихованки училища слугували прикладом морально-етичного впливу та сприяли розвитку народної освіти.

Хоровий церковний спів як навчальний предмет сприяв релігійно-моральному вихованню школярів, тому він постійно перебував під увагою та турботою керівництва закладу.

На прикладі Полтавського єпархіального жіночого училища чітко простежується зростання уваги до православної духовної музики як виховного засобу. Відповідно до виділених етапів розвитку хорового церковного співу, другий етап (1889–1908) характеризується інтенсивним розвитком, а третій етап (1908–1914) – його розквітом. Зокрема, у звіті про

стан Полтавського єпархіального жіночого училища зазначено, що до навчального плану входили сімнадцять предметів, серед яких були «музика на роялі, фісгармонії і скрипці» [155]. Це свідчить про дбайливе ставлення духовного відомства до православної духовної музики та про створення сприятливих умов для музичного виховання дівчат.

Ці факти демонструють відповідальний і професійний підхід закладів духовного відомства до виховання молодого покоління засобами православної духовної музики. Навіть у закладах нижчого рівня цього відомства поряд із обов'язковим церковним співом вимагалось навчання гри на скрипці. Оволодіння цим інструментом у майбутній самостійній діяльності обмежувалось допомогою у настроюванні під час співу, адже виконавство на скрипці як окремий предмет не передбачалося. До того ж скрипка була недорогим і доступним інструментом.

Наведемо приклад виконання вимог наказу 1889 року всіма типами середніх навчальних закладів та акцентуємо його результативність. Міністерство Народної Освіти у своїх документах 1915 року стосовно Київського навчального осередку відзначало: «На викладання музики і співу вже давно звернуто особливу увагу як на один із найважливіших засобів естетичного розвитку учнів. Навчання співу стало на твердий ґрунт і дає чудові результати» [157].

Таким чином, огляд архівних матеріалів середніх навчальних закладів періоду 1889–1917 років – часу зростання зацікавленості православною духовною музикою як навчальним предметом і виховним чинником – дозволяє констатувати, що серед різноманітних форм і засобів музично-естетичного виховання молоді та всього населення хоровий духовний піснеспів посідав провідне місце.

Далі пропонуємо детально розглянути структуру музичної культури Російської імперії.

У другій половині XIX століття музична культура Російської імперії формувалася з трьох основних потоків:

- 1) духовна музика – вирізнялася високим рівнем професіоналізму як у творчості, так і в освіті;
- 2) народна музика – зберігала традиції і передавалась усно через покоління;
- 3) світська музика – охоплювала салонне, академічне та публічне музикування.

Особливу роль у духовній музиці відігравали українські композитори світового рівня, особіно Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель. Ці постаті стали визнаними символами церковної музики. Після них, однак, в Україні не з'явилося композиторів, які б цілковито присвятили себе лише духовному мистецтву.

Важливо зазначити, що саме в цей період остаточно відбувся процес розмежування духовної та світської культур, що призвів до формування двох самостійних освітніх систем. Попри це, обидві системи зберегли в собі елементи духовної, народної та світської музики, відповідно до статусу Церкви й ролі народної культури в суспільстві.

Ця комплексна модель виявилася надзвичайно ефективною, оскільки сприяла залученню різних верств населення до музично-виховного процесу. У цьому процесі важливу роль відігравали як церковні інституції, так і навчальні заклади різного рівня та типу.

Вагомих результатів у популяризації музичної культури та фаховій підготовці музикантів традиційно досягали заклади середньої та вищої освіти. Саме в цих інституціях закладалися підвалини професіоналізму та кристалізувалися виконавські традиції, які згодом отримали розвиток і вдосконалення в освітній системі кінця XIX – початку XX століття. Однак музичну освіту в таких закладах могли здобувати переважно діти із заможних родин. Вступ до привілейованих навчальних інституцій був обмежений низкою чинників – становою належністю, високою платою за навчання, вступними іспитами, які можна було успішно скласти лише після попередньої підготовки.

Попри ці обмеження, навчальні заклади забезпечували вихованцям широке коло знань, надавали високий рівень загальної та спеціальної музичної освіти, що формувало якісну основу для подальшої професійної діяльності в музичному середовищі. До переліку вступних вимог до деяких закладів включали музичну перевірку – гру на музичному інструменті. Знання музики оцінювалося, головним чином, з позиції її ролі у світському суспільстві як прояву шляхетного виховання. Вільне володіння інструментом обов'язково поєднувалося з умінням читати ноти з аркуша [235].

Водночас музиці надавали велике значення у релігійно-моральному та патріотичному вихованні. Комплекс завдань, що ставився перед музичним вихованням, охоплював індивідуальне навчання вокалу та гри на інструментах, участь у світському й духовному хоровому співі, у вокальних та інструментальних ансамблях.

Одним із характерних недоліків шкіл для привілейованих верств було зверхнє ставлення до вітчизняної, особливо народної музики. У світському репертуарі переважали твори салонного характеру: романси, арії, дуети, популярні хорові композиції легкого або патріотичного змісту.

Разом із тим, релігійна музика також посідала значне місце в навчальному процесі. Розучування великої кількості духовних творів мало на меті не лише музичну підготовку, а й формування релігійно-моральних якостей. Такі твори виконувалися дітьми як у повсякденному побуті, так і під час богослужінь. Наприклад, у навчальних закладах України, як і в Петербурзі, в пансіоні шляхетних дівчат училища святої Катерини, духовна музика звучала протягом усього дня: ранкові молитви перед сніданком і після нього, обідні й вечірні молитви, а також молитва перед сном. Під час богослужінь співав хор пансіонерок, який виконував складні багатоголосі твори без інструментального супроводу [25].

У Новгород-Сіверській гімназії хоровим співом керував Й. Самчевський – пристрасний прихильник і глибокий знавець церковної музики, випускник духовної академії в Петербурзі. Гімназисти брали участь

у виконанні духовних концертів вітчизняних авторів, зокрема А Веделя, у місцевому соборі. Ці твори вимагали високого рівня вокально-хорової підготовки.

Традиційно, щорічно на урочистих актах з нагоди закінчення навчального року відбувалися великі учнівські концерти, під час яких виконували церковні й світські хорові твори, кантати та інструментальні композиції. Вокальна, хорова й оркестрова музика також лунала у шкільних спектаклях, які активно ставилися у 1850-х роках.

Церковний хор і струнний оркестр функціонували також у Ніжинській гімназії вищих наук. У Ніжині співи викладав талановитий регент і музично-громадський діяч Ф. Проценко, завдяки якому учнівські хори завжди відзначалися високим рівнем виконавської майстерності [192]. Відомий український композитор Л. Ревуцький навчався в Прилуцькій чоловічій гімназії, де протягом двох років студіював гру на фортепіано.

Бідні міщани та діти селян мали можливість долучитися до музичної спадщини переважно через участь у церковному хоровому співі та слухання духовної музики церковного хору. Однак, як свідчать архівні джерела, не всі навчальні заклади забезпечували музичне навчання своїм вихованцям: «гру на фортепіано вивчали лише в чотирьох гімназіях, і то за окрему плату та за бажанням» [24]. Бюджетні міністерські гімназії мали дуже обмежені можливості для придбання дорогих музичних інструментів та утримання штатних викладачів музики. Це було зумовлено постановою 1843 року, відповідно до якої вчителі мистецтв були вилучені зі штатних працівників і переведені в статус приватних викладачів музики, оскільки музика не входила до обов'язкових предметів навчального плану. Фінансування уроків музики здійснювалося переважно за рахунок гімназичних коштів або ж оплачується самими учнями.

Велике значення для поширення православної духовної музики мали православні братства та пов'язані з ними школи. Братські школи відкривали на власні кошти - громадські організації при православних церковних

парафіях, які перебрали на себе роль захисників українських національних інтересів. Братства за структурою були подібні до міських цехів, мали статuti. Міцності віри було недостатньо у боротьбі з освіченими представниками католицизму, тому відкривали школи, колегіуми, друкарні. Представники православних братств (Львівського, Віленського, Могилівського, Луцького, Київського та ін.) вбачали основну функцію освіти у збереженні віри.

Братські школи були суспільними, не приватними, доступними для різних верств населення, незалежно від їх соціального походження. В братських школах вивчали церковний статут, читання, Святе письмо, навчали музиці і хоровому співу. Прикладом для шкіл слугувала Острозька школа (1580). До нашого часу збереглися статuti Львівської та Луцької шкіл. В братських школах була запроваджена класно-урочна система навчання.

У братських школах спів виконував двоїсту функцію: з одного боку, він слугував духовним вихованням, формуючи моральні та етичні якості молоді; з іншого — забезпечував передачу традиційного національного музичного спадку, поєднуючи церковні інтонації з народними мотивами. Учні братських шкіл вивчали псалми, канти, тропарі, інколи — партесні твори, що допомагало виховувати почуття краси, гармонії, дисципліни та духовної концентрації. Виконання псалмів і співів на святах і урочистостях мало виражений морально-виховний аспект, адже текстові мотиви торкалися тем покаєння, милосердя, справедливості і любові до ближнього[139, с.25].

Від самого початку свого існування православні братства приділяли значну увагу впровадженню церковного співу у своїх школах. Статутні документи Львівської та Луцької братських шкіл чітко визначали обов'язки вчителя, серед яких було надання учням знань із граматики, риторики, діалектики, музики та інших наук. Особлива увага приділялася саме музичному вихованню: при прийомі учнів до школи першочергово оцінювали їхній голос та музичний слух, оскільки ці якості вважалися необхідними для участі у хорових колективах[161].

Учні, які демонстрували здібності до співу і брали участь у хорі, отримували додаткові матеріальні привілеї, зокрема підвищене забезпечення харчуванням та одягом. Така практика мала подвійний ефект: з одного боку, мотивувала учнів до активної участі в хорових заняттях, а з іншого — сприяла підтримці високого рівня церковного співу та розвитку музичних навичок у молоді.

Братські школи, таким чином, виконували роль не лише освітніх, а й культурно-виховних центрів, де поєднувалися навчання грамоти та мистецтва співу. Музичне виховання у братствах формувало у молоді етичну і моральну свідомість, виховувало дисципліну, уважність до ближнього та духовну чутливість, а водночас служило інструментом популяризації православної духовної музики серед широких верств населення.

Завдяки цим практикам братські школи стали основою розвитку української хорової традиції, сприяючи як підготовці майбутніх регентів та церковних служителів, так і поширенню культурних та духовних цінностей у суспільстві.

З позиції сучасної педагогіки слід підкреслити, що музична освіта у братських школах досягла високого професійного рівня. Для того, щоб успішно протистояти інструментальним виконанням католицької музичної традиції, що вирізнялися гармонійністю та поліфонічною складністю, братства приділяли особливу увагу поглибленому розвитку музичних навичок учнів.

Учні, залучені до хорових колективів, проходили систематичне навчання: вони освоювали правильну інтонацію, розвивали музичний слух і пам'ять, відчували рух мелодії, засвоювали типові прийоми голосоведення, набували навичок розспіву та створення нових мелодій. Така підготовка сприяла органічному поєднанню культової музики з елементами світської та народнопісенної традиції, а також розширювала знання учнів про новітню західно-європейську музично-теоретичну думку та композиторську практику. Про це свідчить наявність у бібліотеках братських шкіл різноманітних

музично-теоретичних посібників, нотних збірок та інших навчальних матеріалів [207, с.9-10].

Історичні джерела дозволяють стверджувати, що братські школи закладали тенденції до збагачення навчального репертуару різновидами музичного мистецтва та залучення учнів до різнобічної самостійної діяльності, спрямованої на розвиток цілісного сприйняття музики. Від школярів вимагалось не лише співати «від усього серця» з увагою та розчуленням, але й володіти нотною грамотою, музичною теорією, творчістю вітчизняних і західноєвропейських авторів, основами композиції та диригування.

У результаті хори братських шкіл, виконуючи складні багатоголосні партесні твори, вражали сучасників своєю досконалістю та високим художнім рівнем. Учні демонстрували дивовижну здатність співати без інструментального супроводу, тонко відчувати звучання та миттєво усвідомлювати авторську задумку, спочатку наслідуючи її, а згодом трансформуючи у власну інтерпретацію. Музичні заняття у братських школах сприяли емоційно-свідомому сприйняттю творів, їх глибокому розумінню та творчій виконавській інтерпретації, що, у свою чергу, підвищувало ефективність музики як засобу духовного розвитку особистості, усвідомлення навколишнього світу та свого місця у ньому [139, с.24].

Через деякий час братські школи трансформувалися в університети та колегії. Уже на початку їхнього існування музична грамота та розвиток співочих навичок були інтегровані в систему регулярної освіти. Вокальне виховання було спрямоване на підготовку учнів до участі в церковній хоровій практиці. У братських школах формувалася ефективна методика роботи з дитячими голосами: юні співаки виконували хорові твори під час богослужінь поряд із дорослими виконавцями. Щоденна практика церковного співу «*acappella*» сприяла накопиченню цінного виконавського досвіду та підвищенню вокальної майстерності учнів.

Навчання співу проходило паралельно з вивченням грамоти і тривало протягом усього часу перебування учня в школі. [194, с.3] Водночас слід зазначити, що в історичних джерелах не зафіксовано чітко регламентованої кількості годин, відведених на навчання співу у братських школах. Це пояснюється тим, що вокально-хорова підготовка не виокремлювалася як самостійний предмет із визначеним часовим обсягом, а була органічно інтегрована в повсякденний освітній процес. Навчання співу відбувалося паралельно з опануванням грамоти, доповнювалося регулярними хоровими заняттями та щоденною участю учнів у богослужіннях. Таким чином, спів мав систематичний і безперервний характер, фактично займаючи значну частину навчального часу і виступаючи одним із провідних компонентів навчально-виховної діяльності братських шкіл. Крім вокально-хорових навичок, учні опановували музичну теорію, а засвоєння нотної грамоти було обов'язковим. Процес навчання здійснювався через безпосереднє передавання знань від учителя учням, оскільки методична література не застосовувалася, а впорядкованої системи розвитку співочих голосів ще не існувало. Успішність навчання значною мірою залежала від досвіду та професіоналізму керівника хору.

Розглянемо завдання музичної освіти в той період. Уже в 1891 році музикознавець В. Гутор наголошував: «Музична освіта не має за мету виховати композитора чи віртуоза-виконавця» [68,с.55]. Головним завданням було виховання музично грамотних людей, професійних музикантів, які користуються попитом у суспільстві. Він підкреслював, що музичні зразки краще засвоюються у колективному виконанні, а виконавці і слухачі становлять основу розвитку мистецтва. Основними принципами «розумної організації в музичній справі» В. Гутор вважав загальнодоступність елементарної музичної освіти та практичність спеціальної підготовки. Проте у своїй праці він зазначав і сумний факт: «Існуючі світські навчальні заклади не задовольняють жодної з цих вимог» [68, с.57].

Дослідження дозволяє припустити, що музичне виховання усіх соціальних верств імперії здебільшого здійснювалося через вивчення й виконання духовних піснеспівів, які були найдемократичнішим видом соціально-культурного мистецтва. В усіх вимогах, що ставилися до світської музичної освіти, давно було досягнуто успіху в православній духовній музиці. Церковний спів формував у присутніх відповідний релігійний настрій, а через естетичне задоволення виховував моральні якості особистості, адже пісенна творчість у народному середовищі завжди була важливим чинником виховання.

О. Карасьов, підкреслюючи високе призначення православної духовної музики, зазначав, що розвиток музики повинен базуватися на систематичному навчанні співу – домашнього, класичного та хорового. Це дозволить збільшити кількість талановитих представників молодого покоління, які поширюватимуть мистецтво. Він відводив важливу роль навчальним закладам та церковним хорам, які могли б стати підготовчими класами для консерваторій, адже з числа співаків з часом вийде багато талановитих регентів і композиторів. За словами О. Карасьова, у суспільстві перевага віддається саме православній духовній музиці як найбільш природному, доступному, демократичному та безкоштовному засобу виховання [97].

Що ж стосується дисципліни «Спів і музика», то цей предмет залишався на розсуд керівництва навчальних закладів. Статuti гімназій протягом усього XIX століття, як ми вже зазначали раніше, не передбачали обов'язковості вивчення співу в навчальних планах. Однак це становище в гімназіях та інших закладах «виправляли віддані справі богослужбового співу регенти» [261], які створювали з учнів церковні хори для музичного супроводу богослужінь у гімназичних церквах — явище, яке в той час було цілком закономірним.

Уряд, який наприкінці XIX століття прагнув забезпечити «всезагальну письменність», не міг ігнорувати відомі недоліки музичної освіти. Як логічне

підсумування цього першого етапу, 15 січня 1889 року Міністерство народної освіти видало наказ про підвищення естетичного й художнього виховання учнівської молоді [116]. Питання музичного виховання в освітніх закладах стало нагальним. Додамо, що в журналі «Хорова і регентська справа» міститься резолюція 5-го з'їзду хорових діячів, де в пункті 2 зафіксовано рішення визнати спів обов'язковим предметом у середніх і початкових навчальних закладах усіх відомств [199].

Як повідомляє Ю. Ларіна, у Харкові діяли три чоловічі гімназії, дві жіночі та чотири приватні заклади, у яких церковний спів і вокальна музика були включені до навчальних програм. Велика увага приділялася релігійно-моральному та художньому вихованню. На екзаменах півчі виконували кантати. З-поміж викладачів мистецтва особливо запам'ятався В. Карпов – знаний фахівець духовного і світського співу, енергійний керівник гімназичного хору. Особлива увага приділялася церковному пісенному мистецтву.

Для навчання музиці запрошувалися викладачі з вищою музичною освітою. У жіночій гімназії М. Оболенської для музичних занять використовувалося 14 роялів.

Отже, православна духовна музика відігравала ключову роль у вихованні учнів середніх шкіл Російської імперії, особливо на теренах України, у другій половині XIX – на початку XX століття. Її головна мета полягала у формуванні християнського світогляду, морально-етичних засад, патріотизму та естетичних смаків молоді. Через обов'язкове викладання Закону Божого та хорового церковного співу у гімназіях – як чоловічих, так і жіночих – відбувалося не лише релігійне, а й культурне та громадянське становлення учнів.

Навчальні плани різних типів гімназій, семінарій і училищ відображали тісний зв'язок освіти з релігійним вихованням, а церковний спів був не просто шкільним предметом, а засобом духовного формування, елементом богослужіння та способом культурного впливу на молодь. Значення духовної

музики визнавали як у педагогіці, так і в музикознавстві. Вона також стала основою для піднесення української музичної культури, що отримала світове визнання.

У часи реформ і соціальних змін Церква залишалася важливою опорою духовного життя й освіти, попри спроби обмежити її вплив. Музика, зокрема хоровий спів, виступала не лише мистецьким, а й виховним інструментом, що запобігав моральній деградації, протидіяв революційним настроям і сприяв збереженню традицій.

Таким чином, православна духовна музика у системі середньої освіти виконувала комплексну функцію – навчальну, виховну, релігійну, патріотичну та культурну – й мала вирішальний вплив на формування ціннісних орієнтирів молодого покоління.

Висновки до розділу 1

Сучасна українська педагогіка наразі активно переосмислює підходи до виховання, звертаючись до національних духовних витоків. У цьому контексті особливе значення має досвід ХІХ – початку ХХ століття, коли православна музична культура була не просто частиною богослужінь, а потужним інструментом формування особистості. Через хоровий спів та залучення до музичних традицій у молоді виховували фундаментальні моральні якості, як-от смирення, відповідальність та відданість духовним ідеалам.

У розвідці представлено аналіз джерельної бази проблеми використання православної духовної музики у морально-ціннісному вихованні молоді ХІХ – поч. ХХ ст., що охоплює кілька взаємопов'язаних груп джерел: 1) богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці означеного періоду; 2) нормативно-правові та організаційні документи (статути духовних навчальних закладів, програми церковно-парафіяльних шкіл, інструкції для семінарій і духовних училищ); 3) нотні збірники,

рукописні та друковані богослужбові співи, хорові партитури; 4) періодичні видання, мемуари, публіцистика.

Охарактеризовано основні методолого-теоретичні підходи дослідження окресленої проблеми (аксіологічний, особистісний, культурологічний, особистісно-діяльнісний, історико-педагогічний) у їх синтезі з традиційними для вітчизняної науки підходами (біографічним, парадигмальним, синергетичним, феноменологічним та герменевтичним).

Виокремлено основні напрями дослідження особливостей православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді окресленого періоду: методолого-педагогічний, історико-педагогічний, духовно-просвітницький, освітньо-практичний).

Проаналізовано й систематизовано науковий дискурс навколо реформування та популяризації богослужбового співу, осіб історико-описові матеріали окресленого періоду, праці музикознавчого спрямування, церковна періодика, архівні джерела.

Висвітлено функції церковного співу (виховна, повчальна, комунікативна, духовна). Усі вони в комплексі створюють цілісну систему впливу на особистість, де кожна роль доповнює іншу. Синтез функцій церковного співу дозволяє музиці виходити за межі суто естетичного сприйняття, перетворюючи її на інструмент комплексного впливу на людину.

Потлумачено види церковного співу, в основі якого лежить принцип респонсорного чергування або діалогічної взаємодії двох хорів (кліросів), за своєю жанровою природою: антифонний, епіфонний, іпофонний, респонсорний, гімничний). Виокремлено форми церковного співу (монастирський, парафіяльний, кафедральний), типи хорів (професійний і нецерковний за складом; непрофесійний і церковний; професійний і церковний); охарактеризовано систему осьмогласся.

Представлено детальне потрактування понять «духовна пісня», «ектенія», «канон», «канонарх», «кондак», «кант», «монодія», «псальма» тощо.

Розглянуто специфіку навчально-виховного процесу в різних навчальних закладах (церковно-парафіяльних школах, богословських та духовних семінаріях/училищах, прицерковних початкових школах. Осібно детально представлено структуру музичної культури Російської імперії, зазначено та описано осередки музично-естетичного виховання у закладах середньої і вищої освіти.

Аналіз діяльності православних братств і пов'язаних із ними шкіл засвідчує їхню визначальну роль у становленні та поширенні православної духовної музики як важливого чинника морально-ціннісного виховання молоді. Братські школи постали не лише як освітні осередки, а як цілісні культурно-просвітницькі інституції, спрямовані на збереження духовної ідентичності, національних традицій та православної віри в умовах складних соціокультурних трансформацій.

Особливістю їхньої діяльності була органічна інтеграція музичного виховання в освітній процес, де церковний спів виступав не лише як навчальна дисципліна, а як ефективний засіб духовного впливу на особистість. Через опанування псалмів, кантів, тропарів і партесних творів учні засвоювали не тільки музичні знання й виконавські навички, але й долучалися до системи християнських моральних цінностей, що сприяло формуванню їхньої етичної свідомості, духовної чутливості та внутрішньої дисципліни.

Водночас високий рівень організації музичної освіти, систематичність вокально-хорової підготовки та практична спрямованість навчання забезпечували формування розвинених музичних здібностей і сприяли становленню української хорової традиції. Важливим є те, що музичне навчання у братських школах мало безперервний характер і реалізовувалося через щоденну практику, що значно підвищувало його ефективність як педагогічного засобу.

Таким чином, досвід братських шкіл переконливо демонструє, що православна духовна музика виступала потужним інтегративним чинником,

який поєднував освітню, виховну та культуротворчу функції, забезпечуючи цілісний розвиток особистості та формування її морально-ціннісних орієнтацій.

Виявлено, що православна духовна музика постає як автономне соціокультурне явище, чиє значення сягає далеко за межі храмової відправи. Вона виступає фундаментом духовної самобутності, оберегом традицій, засобом виховання та чинником згуртування спільноти.

Матеріали першого розділу представлено публікаціями автора.

[287.Ус М.В. Український музичний фольклор як презентатор народного образу повсякденного побуту <http://el-com.com.ua>]

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕГРАЦІЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ У ПРОЦЕС МОРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ XIX – ПОЧ. XX СТ.

У розділі 2 представлено різні класифікаційні підходи до типології церковних піснеспівів. З урахуванням соціально-політичних, релігійно-культурних та організаційно-змістових обставини, а також аналізу нормативно-правових актів та низки освітніх документів виокремлено чотири засадничі етапи еволюції духовно-музичної освіти в духовних навчальних закладах XIX – початку XX ст.. Розкрито роль музики у формуванні особистості загалом та виховний потенціал православної духовної музики у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді окресленого часового періоду зокрема.

2.1. Особливості та типологія розвитку методичних підходів православної духовної музики до її інтеграції в освітній процес духовних навчальних закладів і братств (XIX – поч. XX ст.)

Від моменту запровадження християнства церковна музика залишалася засадничим видом професійного музичного мистецтва Русі-України. Еволюція богослужбового співу супроводжувалася постанням потужних хорових осередків, формуванням локальних шкіл та неперервністю виконавських традицій [217, с.197].

Літургійний спів постає як унікальний феномен музичної культури, що докорінно відрізняється від світського мистецтва за своїм телеологічним спрямуванням, духовним наповненням, а також специфічною ладо-ритмічною структурою. На межі XIX–XX століть саме ці властивості зумовили його роль як базового інструментарію у вихованні молоді: через вокальну практику відбувалося цілісне формування етичних та метафізичних якостей особистості. Основна відмінність богослужбового співу полягає у його сприйнятті не як естетичного об'єкта, а як аскетичної дисципліни та невід'ємної частки молитовного служіння. Регулярна участь у хоровій

практиці та опанування системи гласів ставали для учнів дієвим засобом залучення до простору православної духовності.

Проблема осмислення церковного співу в контексті духовної освіти XIX – початку XX століття потребує міждисциплінарного підходу, що поєднує музикознавчий, богословський та педагогічний аспекти. У православній традиції богослужбовий спів розглядається не лише як художньо-естетичний феномен, а як сакральна форма богоспількування, що має онтологічне та літургійне підґрунтя. На відміну від світської музики, він функціонує в межах богослужбового чину й підпорядковується його богословській логіці.

У XIX – на початку XX століття зазначене розуміння стало концептуальною основою церковної музичної педагогіки. Навчання співу в духовних семінаріях і регентських класах не обмежувалося формуванням професійних вокально-хорових навичок, а передбачало цілеспрямований духовно-моральний вплив на особистість учня. Богослужбовий спів виступав засобом формування молитовного досвіду, внутрішньої дисципліни, емоційно-вольової зібраності та здатності до літургійного співпереживання. Система літургійних співів, що склалася впродовж багатовікової еволюції православної музичної культури, характеризується усталеними мелодичними моделями, ладо-гармонічними принципами та функціональною зумовленістю кожного піснеспіву в структурі богослужіння. Її кодифікація в навчальних програмах XIX – початку XX століття засвідчує інституалізацію церковного співу як окремої навчальної дисципліни з чітко визначеним змістом, методами та результатами навчання.

Особливе значення в освітньому процесі надавалося вивченню структури основних чинів Божественної літургії – святителя Василя Великого, святителя Іоанна Златоустого та Літургії Передосвячених Дарів. Знання їхньої композиційної будови, текстологічних і музичних особливостей було обов'язковою складовою професійної підготовки

майбутніх священнослужителів і регентів. У такий спосіб забезпечувалася єдність богословського змісту та музичної форми.

Важливим компонентом підготовки було засвоєння статуту церковного співу, який регламентував порядок виконання піснеспівів, їх інтонаційно-стильові характеристики та виконавські норми. Таким чином, навчальний процес поєднував нормативність і творчий елемент, сприяючи формуванню професійної відповідальності та літургійної свідомості.

Педагогічна цінність церковного співу зумовлювалася також його текстовою основою. Молитви, псалми, гімни, благодаріння та прославлення, створені Отцями Церкви, містять концентроване вираження богословських істин і духовно-поетичних образів. Їх засвоєння через спів забезпечувало глибший рівень інтеріоризації змісту порівняно з пасивним читанням, оскільки поєднувало когнітивний, емоційний та вольовий компоненти сприйняття.

Отже, у системі духовної освіти XIX – початку XX століття церковний спів виконував інтегративну функцію, об'єднуючи музичну підготовку, богословське знання та духовно-моральне виховання. Його вивчення сприяло формуванню цілісної особистості, здатної до усвідомленої участі в літургійному житті та відповідального служіння Церкві. Саме тому богослужбовий спів доцільно розглядати не лише як компонент мистецької освіти, а як структуроутворювальний елемент духовно-освітньої парадигми означеного історичного періоду.

У дослідженні жанрової природи богослужбового співу важливим є історико-типологічний аспект. За спостереженням В. Снитіної, християнство принесло на Русь уже сформовану систему богослужбових жанрів, що склалася в межах ранньої християнської гімнографії (*кондак*, *ірмос*, *канон*, *тропар* та ін.). Таким чином, разом із догматичною та літургійною традицією було запозичено й усталену жанрову модель організації співочого матеріалу [109,с.6].

У XIX – на початку XX століття зазначені жанри стали підґрунтям музично-теоретичної та практичної підготовки вихованців духовних навчальних закладів. Їх вивчення мало системний характер і передбачало не лише засвоєння мелодико-інтонаційних особливостей, а й розуміння богословського змісту та функціонального призначення кожного піснеспіву в структурі богослужіння. Значна кількість канонізованих жанрів, що функціонували в православній традиції, вимагала від учнів ґрунтовної професійної підготовки та сформованої літургійної компетентності [101].

Жанри богослужбових співів організовані в історично сформовану цілісну систему, органічно інтегровану в процес богослужіння. Кожен із них має визначене місце в чинопослідуванні, пов'язаний із конкретними смисловими категоріями та виконує певну богословсько-емоційну функцію. Час виконання, тематична спрямованість, поетична структура й музично-інтонаційна специфіка піснеспівів зумовили необхідність їх класифікації та закріплення за ними усталених жанрових назв.

Методологічно значущою для педагогічної практики є класифікація церковних піснеспівів, запропонована І. Гарднером, який виокремлює *співи догматичного, оповідально-історичного, морально-дидактичного, споглядального характеру та співи-гімни*. XIX – на початку XX століття така смислова диференціація використовувалася як основа викладання церковного співу, оскільки дозволяла структурувати навчальний матеріал відповідно до богословського змісту текстів і сприяла формуванню в учнів цілісного розуміння літургійної семантики [50, с.63].

У межах історичного розвитку гімнографії сформувалася також жанрова систематизація, що ґрунтується на типологічній подібності ознак. За спостереженням О. Коляди, можна виокремити п'ять основних груп піснеспівів: *псалми та похідні від них жанри, стихирно-тропарні жанри, ікос, акафіст, канон, молитовні жанри* [101,с.139].

Зазначена класифікація має важливе педагогічне значення, оскільки дозволяє вибудовувати навчальний процес від засвоєння первинних

жанрових форм (псалмоспіву) до складніших композиційних структур (канону), забезпечуючи принцип послідовності та системності навчання.

Водночас, за класифікацією Н. Гуляницької, у духовній музиці розрізняють *великі* та *малі жанри*. До великих належать *літургія, вечірня, утренья, панахида*, тобто розгорнуті богослужбові комплекси, що поєднують у собі низку малих жанрових форм. До малих – *ірмос, тропар, кондак, прокимен та інші структурні елементи служби*. Між цими жанрами існує стійкий системний зв'язок, що забезпечує композиційну та семантичну цілісність богослужіння[64].

З педагогічної точки зору така багаторівнева жанрова система виконувала структуроутворювальну функцію в освітньому процесі духовних шкіл. Вона сприяла:

- формуванню літургійного мислення;
- розвитку навичок жанрової диференціації;
- усвідомленню функціонального призначення кожного піснеспіву;
- інтеграції музично-виконавських умінь із богословським знанням.

Отже, жанрова класифікація богослужбових співів у XIX – на початку XX століття виступала не лише теоретичною категорією музикознавства, а й ефективним дидактичним інструментом. Її застосування в навчальному процесі духовних закладів забезпечувало системність підготовки, формування професійної компетентності та глибоку інтеріоризацію богословського змісту через музичну практику [278,с.31-64].

У структурі Божественної літургії як центрального чину православного богослужіння акумульовано практично всі провідні жанри гімнографічної традиції: *псалмоспів, тропарний і кондакарний корпус, гімнографічні тексти, молитви, причасні вірші*. Їх системна взаємодія формує цілісний музично-літургійний комплекс, організований за принципами функціональної доцільності, семантичної взаємодоповнюваності та богословської ієрархічності.

Структурно літургія поділяється на літургію оголошених і літургію вірних, що має важливе педагогічне значення. У літургії оголошених реалізується катехизаційна функція богослужіння: антифонний спів псалмів у поєднанні з читанням апостольських і євангельських текстів забезпечує засвоєння основ віровчення через синтез слова і музики. Така форма організації матеріалу сприяє поетапному входженню особистості в богословський зміст служби, формуючи когнітивний фундамент духовної освіти.

Літургія вірних становить незмінне композиційне та смислове ядро богослужіння, оскільки ґрунтується на євхаристичному каноні. Піснеспіви цієї частини – «Херувимська пісня», «Символ віри» («Вірую»), «Милість миру», «Достойно є», «Отче наш», «Причетний вірш» – мають догматичну та молитовно-споглядальну спрямованість. Їх сталість у чині служби зумовлює їхню особливу роль у формуванні богословської свідомості майбутніх служителів Церкви. У педагогічному аспекті ці жанри виступають засобом закріплення догматичних істин через регулярне повторення, що забезпечує процес глибинної інтеріоризації змісту.

Визначальною характеристикою богослужбових піснеспівів є їхня інтегративна виховна функція. Поєднання поетичного тексту з музичною формою створює умови для комплексного впливу на особистість, активізуючи когнітивну, емоційну та вольову сфери. Через спів відбувається не лише раціональне засвоєння догматичних положень, але й формування моральних орієнтирів, духовних цінностей і світоглядних установок. У цьому контексті богослужбова музика постає як специфічний педагогічний інструмент духовно-морального формування.

У XIX – на початку XX століття православна духовна музика посідала центральне місце в системі підготовки вихованців духовних семінарій, бурсацьких шкіл, церковнопарафіяльних училищ, братських шкіл та регентських класів. Освітня модель цих закладів базувалася на принципі органічної єдності богословської, моральної та музичної складових.

Церковний спів розглядався як структуроутворювальний компонент освітнього процесу, що забезпечував інтеграцію теоретичного знання та практичної літургійної діяльності.

Підготовка майбутніх священнослужителів, дяків, псаломщиків і регентів передбачала комплексний підхід до навчання церковному співу. Теоретичне опанування гімнографічної системи, жанрової класифікації та літургійної структури поєднувалося з постійною практикою участі в богослужіннях. Така організація навчання відповідала дидактичному принципу єдності теорії й практики, забезпечуючи формування стійких професійних компетентностей і літургійної культури.

Хорова діяльність у духовних закладах виконувала функцію особливого педагогічного середовища. Вона сприяла розвитку музичного слуху, ритмічної організації, інтонаційної точності, а також формуванню дисциплінованості, відповідальності та здатності до колективної взаємодії. У такий спосіб хоровий колектив ставав простором соціалізації та морального самовдосконалення.

Особливе місце в освітньому процесі займало вивчення жанрової системи православної гімнографії: *тропарів, кондаків, стихир, ірмосів, канонів, прокимнів, херувимських пісень, причасних віршів*. Кожен із цих жанрів інтерпретувався як носій певного богословського змісту та функціональної ролі в богослужінні. Усвідомлення жанрової диференціації сприяло формуванню літургійного мислення — здатності сприймати богослужіння як цілісну семіотичну та духовну систему.

Отже, музичний цикл літургії та пов'язана з ним жанрова система гімнографії в досліджуваний період виконували не лише культову, а й системоутворювальну освітньо-виховну функцію. Через цілеспрямоване вивчення та практичне освоєння богослужбових піснеспівів забезпечувалося формування духовно зрілої, богословськи обізнаної та професійно підготовленої особистості, здатної до свідомого і відповідального служіння в церковному середовищі.

Особливе місце в системі підготовки вихованців духовних навчальних закладів займав жанр канону як складна гімнографічна форма, що поєднує богословську насиченість із розгорнутою поетично-музичною структурою. Опанування канону передбачало ґрунтовне розуміння його композиційної організації (ірмос як структурно-мелодична модель, тропарі як строфічні розгортання теми, катавасія як об'єднувальний елемент), символічного змісту та інтонаційної специфіки.

У педагогічному аспекті вивчення канону сприяло розвитку аналітичного мислення, здатності до структурного осмислення літургійного тексту та формуванню навичок тривалого молитовного зосередження. Регулярне виконання канонів вимагало від учнів внутрішньої дисципліни, уваги до тексту й мелодики, що, у свою чергу, забезпечувало глибшу інтеріоризацію богословського змісту та формування досвіду духовного переживання богослужіння.

Важливою складовою професійної підготовки було також засвоєння монодійної традиції – одноголосного церковного співу, який історично становить основу православної музичної культури. Практика монодії виконувала функцію базового вокально-інтонаційного тренінгу: вона сприяла розвитку чистоти інтонування, слухової чутливості, відчуття модальної (ладової) організації мелосу, а також формуванню навичок ритмічної стабільності. У дидактичному вимірі монодія виступала початковим етапом у становленні професійної співочої компетентності, забезпечуючи фундамент для подальшого оволодіння багатоголосною фактурою.

Поряд із канонічними богослужбовими жанрами в освітньому середовищі духовних закладів вагому роль відігравали *духовні пісні та псалми*. Їх виконання здійснювалося як у храмовому просторі, так і поза межами безпосереднього богослужіння, що розширювало сферу духовно-музичного впливу. Ці жанри поєднували елементи церковної гімнографії з народнопісенною традицією, виступаючи своєрідним медіатором між канонічною культурою та народною релігійністю.

У виховному аспекті духовні пісні та псалми сприяли формуванню релігійно-етичної свідомості молоді, розвитку особистісної молитовності та моральної рефлексії. У середовищі бурсацької та семінарської молоді їх виконання набувало форми колективної й індивідуальної духовної практики, що поєднувала елементи самоосвіти, творчого самовираження та спільнотної ідентичності.

Важливим компонентом навчальних програм регентських класів і духовних семінарій було ознайомлення з авторською духовною музикою українських композиторів – А. Веделя, М. Березовського, Д. Бортнянського. Залучення до їх творчості забезпечувало інтеграцію традиційного богослужбового співу з досягненнями професійної хорової культури. У педагогічному контексті це сприяло розширенню музично-естетичного кругозору учнів, розвитку навичок багатоголосного виконання, гармонічного мислення та інтерпретаційної культури.

Таким чином, поєднання канонічних жанрів (канон, монодія), паралітургійних форм (духовні пісні, псалми) та авторської духовної музики створювало цілісну багаторівневу систему музично-духовної освіти. Вона забезпечувала формування не лише професійних виконавських умінь, а й літургійної свідомості, моральної зрілості та здатності до усвідомленого служіння в церковному середовищі[111].

У XIX – на початку XX століття освітній процес у сфері православної духовної музики мав комплексний характер, поєднуючи богословське осмислення, музично-теоретичну підготовку та щоденну практику виконання церковного співу. Типи та жанри духовної музики виступали не лише предметом професійного опанування, а й засобом системного духовного, морального та естетичного виховання учнів.

Попри розмаїття жанрових форм, виконавських видів та стилістичних напрямів, що кристалізувалися в межах співочої традиції, непорушним фундаментом православного богослужіння залишається канонічна система осмогласся (яку ми частково розглядали у першому розділі нашої розвідки).

Виконуючи роль своєрідної «конституції» церковного співу, осмогласся постає як регулятивна нормативна система, що детермінує інтонаційно-мелодичну основу піснеспівів. Увесь корпус літургійних творів класифікується за вісьмома гласами відповідно до їхнього вербального змісту та музичного коду. Кожен глас репрезентує унікальний модельний наспів із притаманним йому внутрішнім смисловим і мелодичним колоритом, що закріплюється за конкретними гімнографічними жанрами: стихирами (та їхніми заспівами), тропарями, ірмосами й прокимнами.

Дослідники, що вивчали гласову систему, пропонували різні її характеристики. Зокрема, протоієрей Б. Ніколаєв здійснив ґрунтовний аналіз гласового розспіву, систематизувавши існуючі дослідження та науково аргументовано описав функції кожного гласу. Компаративний аналіз властивостей осмогласся у зіставленні із сучасною літургійною практикою дає змогу вибудувати педагогічно доцільну та прикладну класифікацію за їхнім емоційно-змістовим наповненням:

- 1 глас: вирізняється особливою урочистістю та величчю; характер виконання — легкий, динамічний (напр., тропар Хресту «Спаси, Господи, люди Твої»);
- 2 глас: має лірико-елегійну природу, ретранслює тонкі душевні переживання; традиційно домінує у заупокійному корпусі піснеспівів;
- 3 глас: поєднує зовнішню спокійну стриманість із внутрішньою вольовою твердістю (напр., кондак Різдва Христового «Діва днесь»);
- 4 глас: стрімкий та піднесений, що транслює відчуття духовної радості (напр., тропар Різдва Христового «Різдво Твоє»);
- 5 глас: характеризується емоційною амбівалентністю (поєднанням світлої печалі та радості); функціонує як плагальний щодо 1-го гласу (напр., тропарі «Ангельський собор»);
- 6 глас: виразно мінорний, скорботний за колоритом; налаштовує на покайний стан та духовну рефлексію (напр., канон Андрія Критського);

- 7 глас: позірно простий за мелодичною структурою, проте глибинний та переконливий; фокусує увагу на есхатологічній вірі в Царство Боже (напр., тропар Претображення);
- 8 глас: підсумковий, сповнений молитовного споглядання та духовної довершеності (напр., тропар П'ятидесятниці «Благословен еси»).

Гласова система є фундаментальною для церковного співу: її мелодійна організація дозволяє донести головні завдання богослужіння – проповідь, повчання та духовне наставлення. Хоч сучасна практика виконання піснеспівів адаптувала осьмогласся до нових умов, його принципи залишаються незмінним елементом річного кола богослужінь і слугують зразком для інтерпретації тропарів, кондаків, стихир, прокимнів, ірмосів та канонів[44].

Особливу науково-педагогічну увагу слід приділити жанру *монодії*, одноголосного акапельного співу, що походить із Візантії. Монодія не має визначеної тональності, її мелодія не передбачає гармонізації, що відрізняє її від європейських багатоголосних форм. Русичі запозичили разом із літургійним устрієм і систему осьмогласся, і характерні способи фіксації співів. Монодія домінувала в середньовічному богослужбовому співі до періоду Бароко, і до наших днів збереглися одиничні приклади XVI століття, зафіксовані знаменами, кулизмами або невмами. Педагогічне освоєння монодії сприяє розвитку чистоти інтонування, слухової чутливості та сприйняття модальної ладової системи, закладаючи базу для подальшого оволодіння багатоголосною хоровою практикою.

Таким чином, поєднання гласової системи та жанру монодії формувало в освітньому процесі комплексну систему духовно-музичного виховання, де кожен елемент виконував як практичну, так і педагогічно-дидактичну функцію, забезпечуючи формування професійно підготовленої, морально й духовно зрілої особистості.

Поряд із монодією важливе місце в традиції православного богослужбового співу посідає *знаменний спів* – один із найдавніших типів

церковного співу, який сформувався на основі візантійської традиції та набув самобутнього розвитку на Русі-Україні. Знаменний розспів ґрунтується на модальній системі осьмогласся, характеризується пивною, протяжною мелодикою, відсутністю чітко визначеної тональності та особливою духовною зосередженістю. Його назва походить від способу нотного запису – знаменної (крюкової) нотації, що передавала не стільки точну висоту звуку, скільки напрям руху мелодії та характер виконання [246].

На початку ХХ ст. знаменний спів залишався важливою складовою навчальних програм у духовних семінаріях, братських школах та регентських класах, особливо в тих регіонах, де зберігалися давні співочі традиції. В освітньому процесі він розглядався не лише як історичний спадок, а як жива богослужбова практика, що формувала у молоді особливе відчуття молитви, внутрішньої тиші та зосередження.

Навчання знаменному співу передбачало знайомство з крюковою нотацією, принципами гласового розспіву та традиційними мелодичними формулами. Учні поступово опановували читання знамен, їх інтерпретацію та застосування у співі стихир, тропарів, ірмосів і прокимнів. Такий підхід сприяв розвитку музичної пам'яті, слухової чутливості та розуміння модальної природи церковної мелодики.

У педагогічному сенсі знаменний спів мав виразну виховну функцію: його повільний, неквапливий характер привчав молодь до внутрішньої дисципліни, терпіння та уважності, а відсутність гармонічної підтримки вимагала чистоти інтонування та глибокого вслухання в богослужбовий текст. Через практику знаменного співу учні не просто засвоювали музичні навички, а поступово входили в духовний простір православної традиції.

Водночас у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. знаменний спів співіснував із партесною та авторською хоровою музикою, що вивчалася в регентських школах. Це створювало своєрідний синтез традиційного монодичного мислення та новітньої багатоголосної хорової культури, який відобразився у системі церковної музичної освіти цього періоду.

Важливим різновидом традиційного богослужбового співу, що сформувався на українських землях, є *київський розспів*. Він постав на основі давньоруської співочої традиції, поєднавши елементи візантійської монодії та знаменного розспіву, і набув самобутніх мелодичних, ритмічних та інтонаційно-стильових рис. Його кантиленна співучість, плавність мелодичного руху й виразна наспівність зумовили не лише художню цінність, а й значний дидактичний потенціал [61].

У педагогічному аспекті київський розспів виконував функцію базової моделі формування вокально-хорових навичок. Його одноголосна природа сприяла розвитку чистоти інтонування, ладового чуття, звуковисотної координації та слухової зосередженості. Поступовість мелодичного розгортання створювала сприятливі умови для поетапного засвоєння музичного матеріалу – від елементарних інтонаційних формул до цілісних богослужбових структур.

Вивчення київського розспіву забезпечувало інтеграцію кількох складових навчального процесу:

- когнітивної (усвідомлення ладо-інтонаційної організації, структури богослужбових жанрів);
- практичної (формування навичок унісонного співу, дихальної техніки, дикції, ансамблевої злагодженості);
- ціннісно-виховної (виховання естетичного смаку, духовної зосередженості, дисципліни та відповідальності за спільний результат) [269].

Київський розспів посідав вагоме місце в системі церковно-музичної освіти духовних семінарій, регентських класів і братських шкіл. У педагогічній практиці він використовувався як основа методики навчання церковного співу: через наслідування, багаторазове повторення, слухове запам'ятовування та поступове ускладнення матеріалу. Такий підхід сприяв формуванню професійних компетентностей майбутніх регентів і співців, забезпечуючи спадкоємність традиції та поєднання теоретичної підготовки з

безпосередньою літургійною практикою. Київський розспів виступав не лише носієм національної церковно-співочої традиції, а й ефективним педагогічним інструментом, що поєднував мистецький, освітній і духовно-виховний потенціал у цілісній системі формування особистості.

Навчання київському розспіву передбачало засвоєння його характерних мелодичних формул, принципів розспівування тексту та особливостей ритмічної організації. Учні вчилися співати тропарі, стихирі, ірмоси та прокимни в київському розспіві, що сприяло розвитку музичного слуху, інтонаційної точності та відчуття модальної природи церковної мелодики. Особлива увага приділялася чіткому, осмисленому вимовлянню богослужбового тексту, адже в київському розспіві слово й мелодія перебувають у тісній єдності.

У педагогічному вимірі київський розспів мав виразну виховну функцію: його стримана, благородна мелодика сприяла формуванню внутрішньої зосередженості, благоговіння та молитвенного настрою. Через практику цього розспіву молодь не лише опановувала музичні навички, а й долучалася до духовно-культурної спадщини українського православ'я.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. київський розспів активно співіснував із партесною та авторською хоровою музикою, що вивчалася в регентських школах. Це сприяло поєднанню традиційної монодичної культури з багатоголосним хоровим мисленням, формуючи своєрідний синтез, характерний для церковної музичної освіти цього періоду.

Ще одним фундаментальним видом богослужбового співу, що мав значний вплив на розвиток православної музичної освіти, є *грецький розспів*. Він сформувався в середовищі Візантійської імперії і став основою для більшості ранніх християнських літургійних практик, зокрема на Русі-Україні. Грецький розспів характеризується плавною мелодичною лінією, певною строгістю ритмічної побудови та акцентом на текстову зрозумілість. Його музична мова, заснована на візантійських ладових системах і гласовій

структурі, формувала у слухачів відчуття спокою, величі та духовного піднесення.

У XIX – початку XX ст. грецький розспів викладався у духовних навчальних закладах як основа музичної та богословської підготовки. Він був важливою складовою освітнього процесу в семінаріях, регентських класах і братських школах, де учні оволодівали не лише практичними навичками співу, а й усвідомлювали його духовне значення. Виконання творів грецького розспіву навчало молодь точності інтонування, розумінню модальної системи та здатності передавати зміст богослужбового тексту через музичний наспів.

Особливу увагу приділяли освоєнню візантійських гласів, які служили музичною основою для різних жанрів піснеспівів: тропарів, кондаків, ірмосів, прокимнів та канонів. Через щоденну практику співу у хорі та під час богослужінь учні формували музичний слух, дисципліну, зосередженість та духовну чутливість.

У поєднанні з іншими співочими традиціями, такими як київський розспів і знаменний спів, грецький розспів сприяв розвитку національної церковної музики України, одночасно підтримуючи зв'язок із давньою візантійською традицією. В освітньому процесі він виконував роль як музичного, так і морально-духовного виховного інструменту, допомагаючи молоді глибше усвідомити призначення церковного співу та його значення у житті православної громади.

Таким чином, грецький розспів залишався не лише практичним методом навчання співу, а й каналом духовного виховання, поєднуючи мистецький досвід з богословським осмисленням і служінням у рамках освітніх традицій XIX – поч. XX ст..

Одним із найбільш затребуваних жанрів у православній традиції, що зберігає свою актуальність від давнини до сьогодення, є *духовна пісня*. Переважно цей жанр розвивався у формі усної традиції, що зумовило анонімність більшості текстів та мелодій. Попри релігійну тематику

(оспівування священних сюжетів, звернення до святих), духовна пісня за своєю гармонійною структурою та мелодикою спирається на виразний фольклорний, вокально-побутовий фундамент.

Будучи позалітургійним за своєю природою, цей жанр традиційно супроводжував вірян до або після завершення богослужіння, трансформуючись у спільну соборну молитву мирян. Водночас духовна пісня широко побутувала і в позацерковному просторі як форма індивідуальної рефлексії, молитовного роздуму чи етичного самонастановлення. У сучасній практиці духовні пісні, написані на неканонічні тексти, інтегровані в літургійне життя і зазвичай виконуються всією парафіяльною спільнотою (у форматі запричасного концерту) перед таїнством Євхаристії.

За своєю суттю духовна пісня постає як творча варіація на засадничі релігійні теми. Її визначальними рисами є простота викладу, лірична проникливість та емоційна безпосередність, що споріднює її з інтонаційним ладом народної побутової пісні.

Ще одним знаковим жанром української музичної культури є *псальма* – переважно дво- або триголосна лірична пісня, що виконується а *caprella*. Генетично цей жанр пов'язаний із біблійними текстами Псалтиря царя Давида, проте з часом тематичний діапазон псалм суттєво розширився, охопивши історичні, побутові та навіть пародійні сюжети. У літургійній практиці псалми традиційно виконувалися антифонно (почергово двома хорами) або в унісон; водночас читання Псалтиря над померлими залишається невід'ємною складовою православного обряду й дотепер.

У середньовічну добу псалми слугували підґрунтям для вільних музично-поетичних інтерпретацій. Особливого розквіту в Україні цей жанр набув у XVI–XVII століттях. Трансформація жанру в XVII–XVIII століттях зумовила появу пародійних псалм у репертуарі мандрівних дяків, тоді як історичні та побутові зразки стали частиною репертуару кобзарів, лірників та козацтва. У XIX столітті псалми були невід'ємним елементом побуту бурсаків та школярів. У лірницькій традиції псалми побутували у формі

«духовних віршів» протягом XV–XX століть. Музична мова псалми тяжіє до церковної монодії, водночас виявляючи глибоку інтонаційну спорідненість із народними колядками та побутовими піснями. У народному середовищі цей жанр демонструє варіативність багатоголосся, адаптуючись до місцевих виконавських традицій.

Найвідоміший та найулюбленіший жанр духовної музики, тісно пов'язаний з церковною традицією та народною творчістю – *колядки*. Вони з'явилися в Україні в середньовіччі як релігійно-обрядові пісні, присвячені святу Різдва Христового та іншим подіям зимового календарного циклу. Колядки виконувалися як під час богослужбових відправ, так і в народних обрядових діях, формуючи своєрідний місток між храмовою музичною культурою та повсякденним життям громади.

У педагогічному вимірі колядки мали значний навчально-виховний потенціал. Вони були включені до освітнього процесу духовних шкіл, братських училищ і регентських класів як доступний і водночас змістовний матеріал для початкового етапу музично-співочої підготовки. Їхня виразна мелодика, чітка строфічна структура та повторюваність інтонацій сприяли формуванню базових вокально-хорових умінь: правильного дихання, чистоти інтонування, дикції, ансамблевої злагодженості.

Методично колядки використовувалися як засіб:

- розвитку музичного слуху (через відтворення ладових зворотів і ритмічних формул);
- закріплення навичок багатоголосся (виконання унісоном, у два або три голоси);
- формування ритмічного відчуття (завдяки чіткій метроритмічній організації);
- пам'яті та уваги (через заучування текстів і мелодій напам'ять);
- емоційної виразності (передавання святкового характеру твору).

Колядки мали різні форми: від одноголосних до багатоголосних композицій, від простих строфічних зразків до складніших варіантів із

включенням псалмових або канонічних текстів. Таке жанрове різноманіття дозволяло педагогам диференціювати навчальний матеріал відповідно до віку й рівня підготовки учнів, забезпечуючи принцип поступового ускладнення.

Особливе значення мало їхнє виховне спрямування. Через зміст текстів, що прославляли народження Христа, утверджували ідеали добра, милосердя, взаємодопомоги та любові до ближнього, колядки сприяли моральному становленню молоді. Колективне виконання формувало відчуття спільності, відповідальності за спільний результат і повагу до національної духовної спадщини.

Таким чином, колядки в освітньому процесі виконували подвійну функцію: вони були святковим елементом богослужіння, що наближав учнів до релігійного змісту Різдва, та педагогічним засобом музичного та духовного виховання, що формував естетичний смак, слух та колективну дисципліну.

У своїй багатогранності православний церковний спів не є лише традицією – це форма живої присутності Бога у звуці, яка веде вірян до преображення. У ній біль покаяння, радість спасіння, надія на Царство Боже. Саме тому, попри виклики часу, духовні піснеспіви залишаються центром молитовного життя, допомагаючи людині наново віднайти себе, зцілити душу, доторкнутися до вічного. Церква, як живий організм, упродовж століть зберігає і розвиває всі роди духовного співу: від простих пісень і псалмів до високого канону, розкриваючи у співі та слові таємницю Бога, Його любові, Його милосердя. У цьому суть і покликання церковної музики, її священне служіння: об'єднувати, підносити, просвітлювати і спасати [217, с.131].

На основі аналізу досліджуваного матеріалу, можна стверджувати, що православний церковний спів є не лише художньо-естетичним явищем, а глибинним духовно-культурним феноменом, який упродовж століть формував світогляд, мораль, естетику та освітні орієнтири суспільства Русі-України, а особливо – системи духовної освіти кінця XIX – початку

XX століття. Від зародження християнства церковна музика залишалася єдиним професійним видом музичного мистецтва, що несло в собі сакральний зміст, богословську глибину та виховну місію [141]. Її розвиток супроводжувався формуванням потужних центрів хорового співу, шкіл, традицій і стилістичних напрямів, які визначили самобутність української православної музичної культури [109].

Богослужбовий спів поставав не як мистецтво у світському розумінні, а як форма аскетичної дисципліни, молитви та духовного служіння. Саме тому в духовних навчальних закладах XIX – поч. XX ст. він став фундаментом освітнього процесу, інтегруючи музичну, богословську, морально-етичну та духовну підготовку молоді [64]. Через регулярну участь у богослужіннях, хорову практику та вивчення осьмогласся учні не лише здобували професійні навички співу, а й формували внутрішню дисципліну, зосередженість, молитвенність та відчуття церковної традиції [99].

Система літургійних співів, їх ладо-мелодичні принципи, жанрова різноманітність та богословська насиченість стали основою навчальних програм духовних семінарій, бурсацьких шкіл, братських училищ і регентських класів [98,с.103.]. Вивчення структури літургій святих Василя Великого, Іоанна Златоустого та Передосвячених Дарів, опанування тропарів, кондаків, стихир, ірмосів, прокимнів, херувимських пісень та канонів забезпечувало комплексну підготовку майбутніх священнослужителів, дяків, регентів і церковних співаків [134].

Отже, важливими складовими православної співочої традиції були монодія, знаменний, київський та грецький розспіви, які репрезентували різні історичні пласти розвитку церковної музики. Знаменний спів, із його крюковою нотацією та модальною природою, формував у молоді внутрішню зосередженість, чистоту інтонування та молитвенну глибину. Київський розспів поєднував канонічність із мелодичною співучістю та національною інтонаційною традицією, сприяючи розвитку музичного слуху та естетичного смаку. Грецький (візантійський) розспів забезпечував спадкоємність із

первісною християнською традицією, виховуючи в учнів відчуття сакрального музичного простору [86].

Поряд із канонічними богослужбовими жанрами значну роль у духовному вихованні відігравали духовні пісні, псалми та колядки, які поєднували церковну традицію з народною музичною культурою. Вони формували релігійно-етичну свідомість, сприяли колективній молитві, розвивали хорову культуру та укорінювали православні цінності в повсякденному житті молоді.

Вершиною православної гімнографії постає жанр канону, який у своїй дев'ятичастинній структурі відображає богословську глибину, духовну драматургію та шлях людини від покаяння до спасіння. Через виконання канонів учні навчалися не лише музичної майстерності, а й внутрішньої молитви, богословського осмислення та духовного переживання священних подій [2].

Доходимо висновку, що, православний церковний спів у кінці XIX – на початку XX століття був не просто навчальною дисципліною, а цілісною системою духовного формування особистості. Він об'єднував мистецький, богословський і виховний виміри, сприяючи гармонійному розвитку молоді як майбутніх служителів Церкви та носіїв православної традиції [202].

У ширшому культурному вимірі церковний спів виступає живою формою присутності Бога у звуці, засобом духовного преображення, покаяння, надії та спасіння. Попри історичні трансформації та виклики часу, він залишається серцевиною молитовного життя Церкви, зберігаючи спадкоємність традиції, глибину богословського змісту та силу духовного впливу [9].

Православна духовна музика постає як складний багатовимірний феномен, що поєднує мистецький, богословський і педагогічний потенціали та виконує важливу функцію морально-ціннісного виховання молоді. Її специфіка зумовлюється низкою взаємопов'язаних характеристик.

Передусім визначальною є її сакральна-ціннісна спрямованість, оскільки духовна музика виступає носієм і транслятором християнських етичних ідеалів — добра, любові, милосердя, смирення. Завдяки цьому вона формує систему ціннісних орієнтацій особистості, сприяє внутрішній моральній регуляції поведінки та становленню духовного світогляду молоді.

Не менш важливим є емоційно-естетичний вимір її впливу. Через художньо виражені музичні образи, інтонаційну виразність і гармонійну організацію звукової тканини духовна музика забезпечує глибокий емоційний резонанс, активізує сферу духовних переживань і стимулює рефлексивні процеси, що сприяє особистісному самопізнанню та внутрішньому вдосконаленню.

Суттєвою ознакою є її синкретичний характер, що виявляється в органічному поєднанні музичного, літургійного, словесного та релігійно-філософського компонентів. Така цілісність підсилює виховний ефект, оскільки вплив здійснюється одночасно на інтелектуальну, емоційну та духовну сфери особистості.

Православна духовна музика також характеризується традиційно-культурною зумовленістю, адже вона ґрунтується на історично сформованих національно-релігійних традиціях. Це сприяє збереженню культурної спадщини, передаванню духовного досвіду поколінь і формуванню культурної та релігійної ідентичності молоді.

Важливою є й її інтегративність в освітньому процесі. Духовна музика органічно включається як у систему духовної, так і світської освіти, поєднуючи навчальні та виховні функції. Вона виступає ефективним засобом гармонізації інтелектуального, естетичного й морального розвитку особистості, забезпечуючи цілісність освітнього впливу.

2.2 Поетапна періодизація інтеграції православної духовної музики в освітній процес духовних навчальних закладів і братств (XIX – поч. XX ст.)

В основу розробки періодизації інтеграції православної духовної музики в освітній процес духовних навчальних закладів і братств XIX – початку XX ст. покладено комплексний багаторівневий підхід, який охоплює сукупність взаємопов'язаних критеріїв, що відображають як зовнішні соціокультурні детермінанти, так і внутрішні закономірності розвитку педагогічної практики:

1. *Соціокультурно-детермінуючий критерій.* Бере до уваги вплив соціально-політичних, релігійних і культурних процесів на становлення та розвиток духовної освіти й церковно-музичної традиції. Дає можливість виявити закономірності еволюції духовно-музичної підготовки в контексті трансформацій державно-церковних взаємин, ідеологічних парадигм і культурного середовища. Охоплює комплекс соціально-політичних, релігійних і культурних чинників, що детермінували розвиток духовної освіти та церковної музичної традиції. Зазначений критерій уможливорює простеження залежності розвитку духовно-музичної підготовки від суспільно-історичних змін, зокрема трансформацій у системі державно-церковних відносин, ідеологічних орієнтацій, а також рівня розвитку національної культури й духовності.

2. *Нормативно-правовий критерій.* Передбачає комплексний аналіз нормативно-правових і регламентуючих документів (зокрема статутів духовних навчальних закладів, навчальних планів, синодальних розпоряджень), які визначали організаційні засади освітнього процесу, статус, зміст і місце духовної музики та церковного співу в системі підготовки. Водночас відображає ступінь інституційного закріплення духовної музики як обов'язкового складника освіти, а також рівень її стандартизації та формалізації.

3. *Інституційно-організаційний критерій.* Характеризує розвиток мережі духовних навчальних закладів і братств, їхню типологію, організаційну структуру та функціональне призначення, а також специфіку організації освітнього процесу, зокрема склад контингенту, форми навчання та ступінь залучення до богослужбової практики. Даний критерій дає змогу виявити ступінь системності та масштабності впровадження духовно-музичної підготовки.

4. *Змістово-методичний та аксіологічно-педагогічний критерій.* Відображає трансформацію змісту, форм і методів навчання духовної музики, а також еволюцію її педагогічних функцій — від допоміжного компонента богослужбової практики до цілісного засобу морально-ціннісного, естетичного й духовного розвитку особистості. Охоплює ступінь залучення здобувачів освіти до реальної музично-виконавської діяльності (участь у богослужіннях, функціонування хорових колективів, концертно-просвітницька практика), а також характер взаємодії теоретичної та практичної підготовки. Такий підхід дає змогу оцінити рівень інтеграції духовної музики в освітній і духовно-практичний простір, що постає важливим індикатором її виховного потенціалу та ефективності.

5. *Кадрово-професійний критерій.* Визначається рівнем підготовки викладачів духовної музики, ступенем їх професіоналізації, наявністю спеціалізованої музично-педагогічної освіти, а також розвитком регентської та хормейстерської традиції. Цей критерій дозволяє простежити перехід від переважно традиційної, практично зорієнтованої підготовки до формування професійного корпусу педагогів-музикантів, що забезпечували якісно новий рівень викладання.

6. *Практико-діяльнісний (літургійно-виконавський) критерій.* Охоплює ступінь залучення здобувачів освіти до реальної музично-виконавської практики (участь у богослужіннях, діяльність хорових колективів, концертно-просвітницька робота), а також характер взаємодії теоретичної і практичної підготовки. Даний критерій відображає рівень інтеграції духовної

музики в повсякденну освітню та духовну діяльність, що є важливим показником її ефективності як засобу виховання.

Розширена система критеріїв забезпечує поліаспектний і методологічно виважений підхід до періодизації, оскільки охоплює соціокультурні, нормативні, інституційні, методичні, кадрові та практико-діяльнісні виміри розвитку духовно-музичної освіти. Їх комплексне застосування дозволяє не лише обґрунтувати виокремлення відповідних етапів (1804–1918 рр.), але й розкрити внутрішню логіку еволюції православної духовної музики як педагогічного феномена в контексті ширших історико-культурних трансформацій.

У межах дослідження допускаємо можливість різних підходів до визначення запропонованих критеріїв періодизації. Разом з тим їх застосування, спираючись на принципи історичної об'єктивності та багатоваріантності наукових підходів, дає змогу більш повно та всебічно простежити еволюцію духовно-музичної освіти. З огляду на це доцільно визначити основні хронологічні межі та охарактеризувати ключові етапи розвитку досліджуваного явища.

1804 р. збігається з нижньою хронологічною межею дослідження і пов'язується з прийняттям «Положення про духовні училища, семінарії та академії», яким було впорядковано структуру духовних навчальних закладів і визначено основні засади їх діяльності. У результаті реформи духовної освіти 1804–1814 рр. значно впорядковувалася система підготовки духовенства, у межах якої важливе місце посідала богослужбова практика, зокрема церковний спів як невід'ємна складова православного богослужіння.

1830-ті роки позначилися інтенсифікацією реформування освітньої галузі та впровадженням нової моделі територіального управління — навчальних округів. Важливою віхою стало заснування в 1830 році Одеського навчального округу, під юрисдикцію якого підпали духовні навчальні заклади Херсонської, Катеринославської, Таврійської та Бессарабської губерній. Подальша централізація управління відбулася в

1832 році зі створенням Київського навчального округу. До його структури було інтегровано духовні заклади Київської, Подільської, Волинської, Чернігівської та Полтавської губерній, що фактично охопило більшість українських територій того часу.

Важливою подією стало також видання 29 жовтня 1836 р. указу Святійшого Синоду, який закріплював за монастирями та духовенством обов'язок організовувати початкове навчання дітей. У таких школах поряд з основами грамоти та Законом Божим значну увагу приділяли навчанню церковного співу.

1860-ті роки XIX ст. пов'язані з важливими суспільними та освітніми реформами. Скасування кріпосного права в 1861 р. сприяло розширенню мережі навчальних закладів і розвитку шкільної освіти. У 1864 р. була проведена реформа загальноосвітньої школи, а в 1867–1869 рр. – реформа духовної освіти. Важливою подією стало затвердження 20 вересня 1868 р. Статуту єпархіальних училищ, який унормував діяльність цих закладів та розширив коло їхніх вихованців. Циркулярний указ Святійшого Синоду від 19 лютого 1868 р. зобов'язував монастирі відкривати при них навчальні заклади, що сприяло поширенню духовної освіти та розвитку церковно-музичної підготовки.

1880-ті роки позначилися системною уніфікацією та нормативним упорядкуванням мережі церковної освіти. Фундаментальною віхою стало прийняття у 1884 році «Правил про церковнопарафіяльні школи», які чітко регламентували організацію освітнього процесу. У структурі обов'язкових дисциплін особливий статус було закріплено за церковним співом як засадничим елементом духовного виховання. Наступним кроком стало затвердження у 1886 році типових програм навчальних предметів, що дозволило стандартизувати вимоги до знань учнів. Важливим стимулом для розвитку кадрового потенціалу стала постанова Святійшого Синоду 1888 року: духовні семінарії та училища отримали повноваження атестувати вчителів для парафіяльних шкіл. Це рішення заклало основу для формування

корпусу педагогів-регентів, здатних фахово викладати основи духовної музики та здійснювати керівництво церковними хорами.

1890-ті роки стали етапом остаточної інституціоналізації та розширення мережі духовної освіти. Нормативне підґрунтя цього періоду заклали «Правила про школи грамоти» (1891 р.) та «Положення про управління школами церковнопарафіяльними і грамоти...» (1896 р.), що дозволило централізувати керівництво різними типами навчальних закладів. Важливою інновацією 1899 року став проєкт положення про церковно-учительські школи — спеціалізовані інституції, орієнтовані на фахову педагогічну підготовку кадрового резерву. У навчальних планах цих закладів пріоритетне значення надавалося методиці викладання та церковному співу, який розглядався як фундаментальний компонент духовно-музичного виховання майбутнього вчителя.

1918 рік визначає верхню хронологічну межу нашого дослідження, позначаючи початок радикальної трансформації суспільно-політичного устрою. Прийняття декрету «Про відокремлення церкви від держави і школи від церкви» ініціювало процес повної ліквідації мережі духовних навчальних закладів та припинення функціонування церковних шкіл усіх типів. Упровадження офіційної політики державного атеїзму призвело до насильницького розриву тяглості духовної освіти. Це спричинило деструкцію інституційних засад підготовки майбутніх педагогів-регентів та зумовило тривалу стагнацію у розвитку традицій духовної музики, які опинилися поза межами офіційного освітнього та культурного простору.

Таким чином, на основі виокремлених критеріїв виокремлюємо IV засадничі етапи еволюції духовно-музичної освіти в духовних навчальних закладах XIX – початку XX ст.:

- I етап (1804 р. – 1830-ті рр. XIX ст.) – зародження системи духовно-музичної освіти та формування основ навчання церковного співу в духовних навчальних закладах;

- II етап (1830-ті рр. – перша половина 1860-х рр. XIX ст.) – офіційне визнання духовно-музичної освіти та поширення початкового навчання, у якому важливу роль відігравав церковний спів;
- III етап (друга половина 1860-х рр. XIX ст. – 1890-ті рр. XIX ст.) – ефективне реформування системи духовно-музичної освіти та розширення музичної підготовки в навчальних програмах;
- IV етап (1890-ті рр. XIX ст. – 1918 р.) – стрімкий розвиток духовно-музичної освіти, розширення мережі духовних навчальних закладів і підготовки педагогічних кадрів у сфері церковного співу, що завершився припиненням їх діяльності внаслідок політичних змін початку XX ст. [Рис. 1]

Охарактеризуймо детальніше кожен з них.

I етап (1804 р. – 1830-ті рр. XI ст.) – зародження духовно-музичної освіти в навчальних закладах та формування їх структури.

Перший етап розвитку духовної музики в системі духовної освіти пов'язаний із формуванням мережі духовних навчальних закладів та поступовим включенням церковного співу до освітнього процесу. У цей період у духовних школах, семінаріях і монастирських освітніх установах закладалися основи музично-співочої підготовки майбутнього духовенства та осіб, пов'язаних із церковним служінням.

Потреба в розвитку духовної музичної освіти була зумовлена особливостями богослужбової практики православної церкви, у якій церковний спів відігравав важливу роль. Для належного виконання богослужінь необхідні були підготовлені співаки, регенти та учасники церковних хорів. Саме тому духовні навчальні заклади поступово почали приділяти увагу навчанню церковного співу, яке розглядалося як важлива складова духовного виховання.

Початок XIX ст. став важливим періодом реформування освітньої системи Російської імперії, до складу якої входили українські землі. Значний вплив на розвиток духовної освіти мала реформа 1804–1814 рр., здійснена за

правління імператора Олександра I. Її метою було впорядкування діяльності духовних навчальних закладів та створення єдиної системи духовної освіти.

26 червня 1808 р. було затверджено «Положення про духовні училища, семінарії та академії», яке визначило структуру духовних навчальних закладів та принципи їх функціонування. Для управління цією системою було створено Комісію духовних училищ, що стала центральним органом керівництва духовною освітою. Згідно з новим положенням, духовні навчальні заклади отримали чітку ієрархічну структуру, яка включала чотири рівні:

- парафіяльні духовні училища – початкові навчальні заклади, де учні здобували базові знання з грамоти, основ богослов'я та елементи церковного співу;
- повітові духовні училища – заклади неповної середньої освіти, де навчання доповнювалося практикою богослужбового співу;
- духовні семінарії – навчальні заклади середнього рівня, у яких поряд із богословськими дисциплінами важливе місце посідала підготовка до участі у церковному хорі та опанування основ хорового співу;
- духовні академії – вищі богословські навчальні заклади, які виконували роль центрів духовно-освітніх округів та координували діяльність підпорядкованих закладів.

Управління системою духовної освіти здійснювалося за територіальним принципом. Духовні академії виступали освітніми та адміністративними центрами, яким підпорядковувалися семінарії, а семінарії, у свою чергу, контролювали діяльність духовних училищ. Така структура сприяла поступовому поширенню єдиних освітніх стандартів, зокрема і в галузі церковного співу. Подальший розвиток духовної освіти відбувся після ухвалення Статуту духовних академій, семінарій і училищ у 1814 р. Документ регламентував навчальні програми та діяльність духовних навчальних закладів. У цей період значна увага приділялася богословським дисциплінам, вивченню церковнослов'янської та грецької мов, а також

практиці богослужбового співу, який був невід'ємною складовою церковного життя.

Розклад навчальних годин у першій половині XIX століття міг відрізнятися залежно від типу навчального закладу, зокрема духовних семінарій, духовних училищ або гімназій. Питання організації навчання та розвитку освіти досліджували відомі історики та педагоги, зокрема М. Грушевський [80], С. Русова [139], І. Огієнко [152], Д. Багалій [247] у своїх працях вони аналізували розвиток освітньої системи та особливості навчання в духовних закладах. Окрім наукових досліджень істориків, інформацію про навчальні предмети та організацію навчального процесу містять офіційні документи того часу, зокрема Статут духовних училищ 1808 року та Статут духовних семінарій 1814 року [68]. У цих документах визначалися основні дисципліни, які вивчалися у духовних навчальних закладах, серед яких був церковний спів, нотна грамота, Богослужбова практика. Проте в багатьох випадках статuti не містили чітко встановленого поділу навчальних годин для кожного предмета. Саме тому сучасні дослідники відтворюють приблизний розклад занять, спираючись на архівні матеріали, навчальні плани та історичні описи навчального процесу.

Основою були церковний спів і музична грамота, які входили до духовної підготовки. У духовних навчальних закладах XIX ст. навчальні предмети, як і в інших школах того часу, планувалися за тижневим розкладом. У духовних навчальних закладах першої половини XIX століття музична підготовка займала важливе місце і включала кілька основних дисциплін. Найбільше часу приділялося церковному співу – приблизно 3–4 години на тиждень. На цих заняттях учні вивчали богослужбові піснеспіви та відпрацьовували їх хорове виконання. На нотну грамоту, відводилося 1–2 години на тиждень. Учні опановували основи читання нот, знайомилися зі способами запису церковної музики, зокрема із знаменним та партесним нотним записом. Окрім цього, проводилися заняття з хорової практики приблизно 2–3 години на тиждень. Під час цих занять відбувалися репетиції

хору та підготовка до виконання співів під час богослужінь. Важливе місце займала і богослужбова практика — приблизно 1–2 години на тиждень. Учні брали участь у виконанні церковних співів безпосередньо під час богослужінь, що допомагало їм закріпити набуті знання на практиці [221,с.59].

У духовних навчальних закладах церковний спів виконував не лише музичну, а й виховну функцію. Він сприяв формуванню духовності, дисципліни та відчуття колективності серед учнів. Практика хорового співу була тісно пов'язана з участю вихованців у богослужіннях, що давало можливість поєднувати навчання з церковною практикою.

Важливим етапом централізації духовної освіти стало створення у 1817 р. Міністерства духовних справ і народної освіти, яке координувало діяльність духовних навчальних закладів та сприяло подальшому розвитку освітньої системи.

На початку XIX ст. поступово почали виникати й жіночі духовні навчальні заклади, зокрема при православних монастирях. У цих установах поряд із релігійним вихованням значна увага приділялася навчанню церковного співу, який був важливою складовою духовної культури. Дівчата опановували основи богослужбового співу, що давало їм можливість брати участь у церковному хорі та сприяти поширенню традицій духовної музики.

Логічним завершенням першого етапу становлення духовно-музичної освіти стало формування розгалуженої системи навчальних округів, що забезпечило територіальну цілісність управління. Засадничою подією 1830 року стало заснування Одеського навчального округу, який об'єднав під своєю егідою духовні навчальні заклади Херсонської, Катеринославської, Таврійської та Бессарабської губерній. Подальша консолідація освітнього простору відбулася у 1832 році зі створенням Київського навчального округу. Ця структура згуртувала духовні інституції Київської, Подільської, Волинської, Чернігівської та Полтавської губерній, заклавши підвалини для уніфікації навчальних планів і стандартів викладання музичних дисциплін.

Таким чином, у першій третині XIX ст. відбулося становлення системи духовної освіти, у межах якої почали формуватися основи духовної музичної підготовки. Саме в цей період церковний спів поступово закріпився як важлива складова навчального процесу духовних навчальних закладів, що сприяло подальшому розвитку традицій духовної музики.

II етап (1830-ті рр. – 1860-х рр. XIX ст.) – офіційне визнання духовно-музичної освіти та розвиток духовно-музичної підготовки в навчальних закладах.

Другий етап розвитку духовної освіти характеризується офіційним визнанням системи церковних навчальних закладів та поступовим розширенням їхньої діяльності. У цей період значно зростає увага до підготовки духовенства та осіб, пов'язаних із церковною службою, що включало й розвиток духовно-музичної освіти, зокрема навчання церковного співу.

Важливим кроком стало видання в 1836 р. указу Святійшого Синоду, згідно з яким за монастирями та духовенством закріплювався обов'язок організовувати початкове навчання дітей при церквах і монастирях. У результаті таких розпоряджень почали активно відкриватися церковні школи, де поряд із основами грамоти та Законом Божим учні опановували й основи церковного співу, який був важливою частиною православного богослужіння.

У 1840-х роках розвиток духовної освіти набув нового імпульсу. У суспільстві дедалі більше утверджувалася думка про необхідність освіти для представників духовного стану. Це стосувалося не лише богословської підготовки, але й формування культурного рівня майбутніх служителів церкви та їхнього оточення. Значну роль у цьому процесі відігравали духовні навчальні заклади, де формувалися навички участі у богослужбовому співі та хоровій практиці.

Особливого значення набув розвиток спеціальних навчальних закладів для дітей духовенства. Ідея створення таких установ була підтримана

представниками церковної та світської еліти. У 1843 р. було відкрито перше училище для дівчат духовного звання в Царському Селі. Цей навчальний заклад став важливим етапом у розвитку духовної освіти, оскільки в ньому поєднувалися релігійне виховання, загальноосвітня підготовка та навчання церковного співу.

У подальшому подібні навчальні заклади почали відкриватися при монастирях у різних регіонах імперії. У цих установах велика увага приділялася моральному вихованню, релігійному навчанню та розвитку навичок церковного співу. Участь у хоровому співі розглядалася як важливий елемент духовного життя і засіб формування естетичного та духовного світогляду вихованців.

Паралельно відбувалися зміни в системі духовної освіти для майбутнього духовенства. У 1840 р. Святійший Синод затвердив нове «Положення про духовні семінарії», відповідно до якого навчальний курс було поділено на три відділення: нижче, середнє та вище. Кількість дисциплін значно зросла, а навчальна програма включала як богословські, так і окремі світські предмети. Важливе місце у навчальному процесі займала богослужбова практика, що включала участь у церковному співі та підготовку до керування церковними хорами.

У 1851 р. відбулися зміни в системі духовних училищ: повітові та парафіяльні училища було об'єднано в єдиний тип навчального закладу з шестирічним курсом навчання. До навчальних програм було введено нові дисципліни, а також розширено викладання церковно-богослужбових предметів. Це сприяло більш систематичній підготовці учнів до участі в церковному житті, зокрема у виконанні духовної музики.

До 60-х років XIX століття у системі музичного виховання не відбувалося принципових змін, хоча суспільна потреба в музикантах різних спеціальностей зросла і все більші вимоги висувалися до якості їхньої підготовки. Вагомих результатів у ретрансляції музичної культури та, зокрема, у фаховій підготовці музикантів-професіоналів традиційно досягали

заклади середньої та вищої ланки. Саме в цих інституціях відбувалося закладання засад професіоналізму та кристалізація виконавських традицій, які згодом отримали всебічний розвиток і вдосконалення в освітній системі межі XIX–XX століть. У 60-х роках XIX століття почав формуватися позитивний рух у сфері музичного виховання. Велику роль у цьому відіграли М. Балакірєв та Г. Ломакін – натхненники й організатори першої в Російській імперії Безкоштовної музичної школи. Ідеї цієї школи поширювалися серед прогресивних діячів, що сприяло відкриттю музичних класів у різних регіонах імперії. На базі філій Російського музичного товариства формувалися музичні класи, які згодом реорганізовувалися в училища у великих містах, а пізніше – у консерваторії: спочатку в Москві та Петербурзі, а на початку XX століття – у Києві, Одесі та Харкові.

Станом на середину XIX ст. у Російській імперії діяла значна кількість духовних навчальних закладів, у яких поряд із богословською освітою розвивалася й музична підготовка. Учні та учениці навчалися основам церковного співу, брали участь у богослужіннях, виконували хорові твори духовного репертуару. Така практика сприяла формуванню традицій духовної музики та розвитку хорової культури. Роль духовного співу добре усвідомлювалася, тому його активно використовували в освітніх закладах як один із засобів духовного, морального та культурного виховання молодого покоління. Важливе місце серед узагальнюючих наукових досліджень із цієї проблематики посідають такі праці: монографія «Співацька освіта в Україні» В. Іванова; методичні посібники «Методика пения: руководство к постановке и преподаванию хорового пения в народных церковно-приходских школах и других учебных заведениях и к организации церковных певческих хоров» [96] О. Карасьова та «Церковное пение как предмет преподавания в народной школе. Замечания по дидактике и методике церковного пения» В. Металлова [133].

У корпусі фахової методичної літератури особливої уваги заслуговує посібник В. Сосновського «Методика преподавания учебных предметов

начальной школы», що слугував практичним дороговказом для вчителів того часу. Водночас ретроспективний аналіз освітніх процесів ґрунтовно представлений у працях М. Успенського «Участие православного духовенства в деле начального обучения народа» та Л. Модзалевського «Очерк истории воспитания и обучения с древнейших времен до наших дней». Ці розвідки дозволяють простежити генезис педагогічної думки та висвітлити роль духовенства як ключового суб'єкта просвітництва й музично-естетичного виховання[248].

Окрему увагу проблемам народної освіти приділено в історико-педагогічних дослідженнях «Народное образование в России 60-х годов XIX века» М. Чехова та «Народное образование в России» Г. Фальбока і В. Чарнолузького[261].

Подальший розвиток духовної освіти відбувався на тлі значних соціальних змін середини XIX ст. Важливим чинником стала селянська реформа 1861 р., яка сприяла розширенню мережі навчальних закладів та підвищенню рівня освіти населення. Зростала кількість церковнопарафіяльних шкіл, у яких поряд із основами грамоти вивчали Закон Божий, церковний спів, читання та письмо.

У цих навчальних закладах церковний спів посідав важливе місце у виховному процесі. Він сприяв формуванню духовних цінностей, розвитку естетичних смаків та залученню учнів до богослужбової практики. Хорове виконання духовних творів поступово ставало невід'ємною частиною навчального процесу.

У середині XIX ст. значний вплив на розвиток освіти, зокрема жіночої, мав педагог Костянтин Ушинський. У 1860 році ним було запропоновано низку освітніх реформ, спрямованих на вдосконалення навчально-виховного процесу. Працюючи з 1859 року інспектором Смольного інституту шляхетних панянок, а з 1860 року – редактором «Журналу Міністерства народної освіти», педагог звернув увагу на недоліки тогочасної системи освіти. Серед основних проблем виокремлювалися поверховий характер

навчання, відірваність освітнього процесу від практичного життя, а також недостатня увага до розвитку естетичного виховання.

У процесі реформування духовних навчальних закладів було впорядковано структуру навчального процесу. Наприклад, жіночі інститути були реорганізовані в семикласні навчальні заклади зі щорічним випуском учениць. Така система дозволила послідовно організувати викладання різних дисциплін, у тому числі музики та співів. Кожен клас поділявся на два або більше паралельних відділення залежно від рівня підготовки вихованок, що сприяло більш ефективній організації навчання.

Важливим аспектом реформ стало встановлення чіткого розподілу навчального часу. Загальна тривалість одного уроку була скорочена з 1 години 30 хвилин до 1 години 15 хвилин. При цьому навчальне навантаження розподілялося таким чином: у сьомому класі навчання становило 21 годину на тиждень, у шостому – 27 годин, а в інших класах – 28,5 години на тиждень. Такий розподіл навчальних годин дозволяв раціональніше організувати освітній процес і виділяти необхідний час для занять музикою та співами, які були важливою складовою естетичного виховання учениць.

Крім того, було змінено календар навчального року. Терміни прийому та випуску вихованок перенесли з листопада–грудня на період червня–серпня. Завдяки цьому навчальний рік більше не переривався двічі на рік – під час літніх канікул і в період зимових іспитів. Безперервність навчального процесу позитивно вплинула на систематичність занять і сприяла більш ефективному розвитку музичних та вокальних навичок учениць.

Таким чином, у період з 1836 р. до першої половини 60-х рр. XIX ст. відбулося офіційне становлення системи духовних навчальних закладів та розширення їхньої діяльності. У межах цієї системи духовна музика поступово утверджувалася як важливий компонент освітнього процесу, що сприяло розвитку традицій церковного співу та формуванню музичної культури в духовному середовищі.

III етап (друга половина 1860-х рр. XIX ст. –1890-ті рр. XIX ст.) – ефективне реформування духовно-музичної освіти, швидке зростання духовно-музичної просвіти та підготовки в навчальних закладах.

Третій етап розвитку духовної освіти характеризується подальшим реформуванням системи духовних навчальних закладів, вдосконаленням навчальних програм. У цей період значна увага приділялася не лише богословській і загальноосвітній підготовці, але й розвитку духовно-музичної освіти та навчанню церковному співу.

Визначальним етапом у розвитку жіночої духовної освіти стало затвердження 20 вересня 1868 року імператором Олександром II «Загального статуту єпархіальних жіночих училищ». Документ, розроблений Навчальним комітетом за ініціативи обер-прокурора Д. Толстого, ініціював масштабну реорганізацію: монастирські жіночі пансіони трансформувалися в єпархіальні училища з уніфікованою структурою та спільними навчальними програмами. Фінансування цих інституцій мало децентралізований характер і здійснювалося коштом місцевих єпархіальних управлінь, парафіяльних громад, монастирів та добровільних внесків духовенства.

Керівництво єпархіальними жіночими училищами здійснювали єпархіальні архієреї через з'їзди духовенства, а з найважливіших питань діяльності закладів вони зверталися до Святійшого Синоду. Рівень розвитку таких навчальних закладів значною мірою залежав від матеріальних можливостей єпархії та ставлення місцевого духовного керівництва до освіти[235].

Новий статут передбачав більш систематичну організацію навчального процесу. Навчальні плани єпархіальних училищ включали як загальноосвітні, так і духовні дисципліни. Серед них важливе місце займали Закон Божий, церковна історія, слов'янська мова та церковний спів, який був обов'язковим предметом. Вивчення церковного співу мало не лише практичне значення для участі в богослужіннях, але й сприяло формуванню музичної культури та естетичного виховання .

Особливістю нового статуту стало введення до навчального плану курсу педагогіки, а також обов'язкової педагогічної практики у зразкових школах. Після завершення повного курсу навчання випускники отримували право на звання домашніх учителів із тих предметів, з яких вони виявляли найкращі результати. Це створювало можливості для подальшої професійної діяльності у сфері освіти, зокрема у викладанні навчальних дисциплін та організації церковного співу в церковнопарафіяльних школах[231].

У 1887 р. до статуту було внесено зміни, які регулювали окремі організаційні та фінансові питання діяльності єпархіальних училищ, а також визначали нові правила прийому учнів. До навчання почали приймати дівчат не молодших 10 років, що сприяло більш усвідомленому та систематичному здобуттю освіти.

Розвиток духовної освіти в цей період відбувався на тлі значних суспільних змін, пов'язаних із реформами Олександра II. У результаті цих реформ при монастирях почали активно відкриватися різні освітні та благодійні установи — школи, лікарні, притулки та богадільні. Циркулярний указ Святійшого Синоду від 19 лютого 1868 р. зобов'язував єпархії сприяти відкриттю при монастирях навчальних закладів, передусім духовного стану.

Межа 60-х – 70-х років XIX століття позначилася активізацією просвітницької місії чернецтва: більшість монастирів та релігійних громад ініціювали створення власних навчальних осередків. В освітній парадигмі цих установ домінантне місце посідало морально-етичне виховання, заглиблення в релігійні догмати та опанування практичних навичок, адаптованих до повсякденних потреб. Фундаментальним компонентом дидактичного процесу залишався церковний спів, який не обмежувався теоретичним вивченням, а мав безпосереднє практичне втілення під час літургійного життя в монастирських та парафіяльних храмах.

У 1884 році були прийняті «Правила про церковнопарафіяльні школи», які регламентували організацію навчального процесу в цих закладах. Згідно з ними створювалися два типи шкіл: однокласні з дворічним курсом навчання

та двокласні з чотирирічним. Навчальні програми передбачали обов'язкове вивчення таких предметів: Закон Божий, молитви, священна історія, пояснення богослужіння, короткий катехізис, церковний спів, читання церковнослов'янських і світських текстів, письмо та основи арифметики[184].

Однокласні й двокласні монастирські школи були найпоширенішим типом духовних навчальних закладів того часу. З часом, у зв'язку зі змінами в суспільному житті, ці школи почали трансформуватися, що сприяло розширенню та поглибленню змісту навчання. Згідно з «Положенням про церковні школи», затвердженим 1 квітня 1902 року, відбулася структурна перебудова монастирської освіти: термін навчання в однокласних закладах було пролонговано до трирічного курсу, а в двокласних – до п'ятирічного. Таке переформатування термінів зумовило гостру потребу в оновленні змісту освіти, що реалізувалося через розробку та впровадження нових навчальних програм. На початку 1903–1904 навчального року Училищна рада при Святійшому Синоді забезпечила централізовану розсилку цих програм до мережі навчальних закладів, що дозволило уніфікувати вимоги до підготовки учнів, зокрема й у царині церковного співу [221, с.65– 66].

Порівняльний аналіз програм, затверджених у 1884 році та після реформи початку XX століття, показує, що найбільші зміни відбулися у двокласних школах. Термін навчання було збільшено до п'яти років, навчальні дисципліни почали вивчатися більш ґрунтовно, а до програми додали нові предмети: географію, природознавство та малювання з кресленням [221, с.3-4].

Однокласні школи зазнали менших змін. Якщо у 1884–1902 роках навчання тривало два роки, то після реформи воно стало трирічним. За новою програмою загальна кількість занять (без урахування уроків церковного співу) становила 24 уроки на тиждень у молодшій групі та 26 уроків на тиждень у середній і старшій групах [221].

Навчальний день у молодшій групі тривав 4 години щоденно, тоді як у середній і старшій групах чотири дні на тиждень проводилося по 4 години, а два дні – по 5 годин. Загалом зміст програми залишався майже незмінним, але введення третього року навчання дало можливість більш поступово та ґрунтовно опановувати навчальний матеріал. Навчальний рік у церковних школах тривав від 7 до 9 місяців, залежно від місцевих умов. У початкових школах при сільських монастирях, де більшість учнів походили з селянських родин і брали участь у польових роботах, навчальний рік зазвичай становив 6–7 місяців. У міських монастирських школах заняття зазвичай починалися 15 вересня і завершувалися 15 травня, що становило приблизно 120–160 навчальних днів на рік [218. 99 с.].

Прийом дітей до школи здійснювався протягом двох тижнів перед початком навчання. Під час запису до спеціального журналу вносили ім'я, по батькові та прізвище дитини, дату народження та відомості про віросповідання. У разі пропуску занять понад один місяць учень вважався таким, що вибув зі школи.

Навчальні заняття починалися не пізніше 8 год. 30 хв., а в період з 15 листопада до 22 грудня – не пізніше 9 години ранку. Між уроками встановлювалися 15-хвилинні перерви, а заняття завершувалися приблизно о 14–15 годині. Тривалість уроку становила від 45 хвилин до однієї години. Навчання проводилося щодня, крім неділь і святкових днів. Загалом святкових і недільних днів було близько 55, тоді як навчальних – приблизно 179 у період між 20 серпня і 20 травня [218.с. 99]. До церковних шкіл приймали переважно дітей православного віросповідання віком від 8 до 16 років, незалежно від їх соціального походження. Кількість учнів на одного вчителя не повинна була перевищувати 60 осіб. У школах діяла класно-урочна система навчання, за якої один учитель викладав усі предмети в класі та переходив разом зі своїми учнями до наступного року навчання [218. с. 99 .].

До 1884 року у духовних школах, а до 1889 року – у всіх інших навчальних закладах, музика була бажаною, але не обов'язковою дисципліною. Більшість викладачів не були професійними музикантами, а методика навчання базувалася переважно на завчанні матеріалу. Наприкінці XIX століття у більшості православних єпархій було ініційовано впровадження короткострокових літніх курсів для вчителів церковного співу. У Києві така практика набула регулярного характеру з 1887 року. Ретельний аналіз публікацій у часописі «Церковно-приходская школа» (зокрема за 1890 та 1894 роки) дозволяє реконструювати цілісну модель функціонування цих інтенсивів. Матеріали видання містять вичерпні відомості про тривалість освітніх циклів та кількісно-якісний склад слухачів (гендерний розподіл, соціальний статус, географію походження). Статті деталізують кадрове забезпечення курсів (склад керівництва та викладацький корпус), перелік навчальних дисциплін, а також побутові аспекти: умови проживання, розпорядок дня та фінансовий кошторис проведення заходів. У 1888 р. постановою Святійшого Синоду духовним семінаріям, духовним училищам та єпархіальним жіночим училищам було надано право видавати свідоцтва на звання вчителя церковнопарафіяльної школи. При багатьох навчальних закладах створювалися зразкові церковнопарафіяльні школи, де ученики старших класів проходили педагогічну практику. Під час цієї практики вони брали участь у проведенні уроків, а також навчали дітей основам музичної грамоти та церковний спів[66].

На межі XIX–XX століть у Російській імперії, зокрема на території України, як свідчить проведений аналіз, уже сформувалася система народної освіти. Вона включала початкову, середню та вищу ланки й охоплювала державні, приватні та відомчі навчальні заклади.

Освітні установи умовно поділялися на дві основні групи:

- 1) навчальні заклади для дітей привілейованих верств населення;
- 2) заклади для дітей простого народу – народні школи, фабрично-заводські, земські та церковнопарафіяльні школи.

Попри відмінності у змісті та цілях навчально-виховного процесу, спільною рисою для більшості цих закладів було релігійне виховання. Перед школами для народних верств уряд ставив переважно практичні завдання. Розвиток промисловості та сільського господарства потребував підготовлених кадрів, тому освітні установи намагалися відповідати потребам тогочасного суспільства.

Однак через обмежену кількість таких навчальних закладів значна частина селянських дітей залишалася неписьменною. Важливу роль у подоланні неграмотності відігравали все ж церковнопарафіяльні школи. У них поряд із навчанням читання, письма та арифметики значна увага приділялася музичному вихованню, яке мало переважно релігійно-моральний характер.

Музичні заняття проводили вчителі, які мали спеціальну музичну підготовку. Водночас уроки співу нерідко викладали представники духовенства – священники, диякони або псаломщики. Як зазначає О. Апраксіна, таким чином у системі освіти реалізовувалася відома уварівська тріада: «православ'я – самодержавство – народність». [12]

Початкова школа, визнаючи значне релігійно-виховне значення хорового церковного співу, надавала йому важливого місця серед навчальних дисциплін. Цей предмет розглядався як доповнення до уроків Закону Божого та виконував роль своєрідного зв'язку між школою і церквою.

Через вивчення церковного співу учнів залучали до релігійних традицій, а також сприяли формуванню моральних цінностей, духовності та почуття любові й відданості Батьківщині. Отже, значення церковнопарафіяльних шкіл полягало не лише у поширенні грамотності серед населення. Важливішим результатом їхньої діяльності стало виховання дітей, формування культурних потреб суспільства та підвищення загального рівня духовної культури. Це сприяло поступовій демократизації та національному спрямуванню освіти.

Усі ці зміни стали яскравим доказом того, як швидко розвивалася культура й освіта на межі XIX та XX століть. У цей період існували різні підходи до поєднання виховання та навчання у змісті освіти. Проте, як зазначає дослідник В. Пащенко, православне духовенство, враховуючи конкретні обставини, взяло на себе значну частину роботи з ліквідації неписьменності населення. У церковнопарафіяльних школах на вивчення Закону Божого, церковнослов'янської мови та церковних співів припадало від 50 до 95 годин [160].

Таке співвідношення релігійних та загальноосвітніх дисциплін пояснювалося принципом пріоритету виховання над навчанням, якого дотримувалися церковні педагоги. В. Пащенко підкреслює, що православні священники, констатуючи моральне занепадання суспільства того часу, мали слушність: світська школа без підтримки церкви не могла повною мірою формувати у дітей ідеал досконалої особистості, адже сама не мала образу цієї досконалості.

Незважаючи на значний потенціал церковнопарафіяльних шкіл, існували суттєві фактори, які ускладнювали їхню діяльність. Так, законовчителі – священники більшості парафій – працювали безкоштовно, тоді як мирські вчителі отримували лише невелику платню. Часто бракувало пристосованих шкільних приміщень та навчальних посібників. Після революції 1905–1907 років матеріальна база церковної школи дещо покращилася, проте порівняно з навчальними закладами інших відомств вона залишалася обмеженою.

Слушним є зауваження історика В. Пащенка про те, що церковна школа, попри певну критику та недоліки, успішно справлялася зі своїми головними завданнями: вихованням віри та наданням базових знань. Більше того, у багатьох парафіях ці школи були настільки популярними, що їхні приміщення просто не могли прийняти всіх дітей, які прагнули вчитися [161].

Упродовж другої половини XIX ст. основним типом початкових навчальних закладів залишалися церковнопарафіяльні школи та школи

грамоти. У них значну роль відігравала музична підготовка, що полягала у вивченні богослужбових піснеспівів і практиці хорового виконання духовних творів.

Характерною рисою монастирських навчальних закладів було домінування виховних цілей над суто дидактичними. Освіта була спрямована не лише на інтелектуальний розвиток, а й на формування моральних якостей, релігійного світогляду та духовної культури. Вихованців навчальних закладів навчали брати активну участь у богослужіннях, читати та співати в церковному хорі, що сприяло поширенню традицій духовної музики.

Отже, у другій половині 60-х – 90-х роках XIX століття система духовної освіти активно реформувалася, а жіночих навчальних закладів ставало дедалі більше. У цей час духовна музика закріпилася як один із головних предметів. Підготовка до церковного співу та викладання музичних дисциплін стали обов'язковою частиною життя кожного духовного закладу.

IV етап (1890-ті рр. XIX ст. – 1918 р.) – стрімке зростання та поширення духовно-музичної освіти, розгалуження мережі духовних навчальних закладів та занепад через політичні зміни.

Четвертий етап розвитку духовної освіти характеризується подальшим розширенням мережі духовних навчальних закладів, удосконаленням їхньої навчально-виховної діяльності та поширенням педагогічного досвіду. У цей період значну роль у системі духовної освіти відігравала підготовка педагогічних кадрів для церковнопарафіяльних шкіл, а також розвиток духовно-музичної освіти, зокрема викладання церковного співу.

На початку 90-х років XIX ст. було прийнято низку нормативних документів, спрямованих на реформування системи духовної освіти. Зокрема, у 1891 р. були затверджені «Правила про школи грамоти», які визначали організацію найпростішого типу початкових навчальних закладів. У 1896 р. було опубліковано «Положення про управління школами церковнопарафіяльними і грамоти відомства православного сповідання», а в

1899 р. розроблено проект положення про церковно-учительські школи [166;167;168].

Наприкінці XIX ст. мережа духовних навчальних закладів значно розширилася. Станом на 1895 р. в Російській імперії діяло близько 190 єпархіальних училищ, з них 51 жіноче училище, у яких навчалось понад 13 тисяч учениць. Більшість із них проживали в гуртожитках при навчальних закладах. При багатьох училищах діяли зразкові школи, де старші вихованки проходили педагогічну практику [70].

Важливим етапом розвитку духовної освіти стало прийняття у 1902 р. «Положення про церковні школи відомства православного віросповідання», яке визначило головну мету церковної освіти – поширення освіти серед населення в дусі православної віри та церковної традиції.

У травні 1903 року відбулися важливі зміни в організації навчального процесу церковнопарафіяльних шкіл. Постановою Святійшого Синоду були затверджені нові навчальні програми, які передбачали розширення переліку предметів, перегляд тижневого навчального навантаження та визначення чіткого списку підручників і навчальних посібників. Це сприяло впорядкуванню освітнього процесу та підвищенню рівня навчання, зокрема і в галузі музичного виховання. Особлива увага приділялася викладанню церковного співу, який був важливою складовою виховання учнів.

Після прийняття «Правил про церковно-парафіяльні школи» навчання у парафіяльних школах розпочиналося у різний час. У кращому випадку навчальний процес починався з 15 вересня, однак здебільшого заняття розпочиналися значно пізніше. У деяких селах лише з 15 жовтня після недільної літургії в церкві оголошувалося про початок навчання. Парафіяни приводили дітей до школи, як правило, тоді, коли випадали перші сніги та завершувалися основні польові роботи – зазвичай після заговіння на Різдвяний піст (останній тиждень листопада). Завершення навчання, своєю чергою, припадало на початок посівної кампанії. Заняття зі старшими учнями, які вже мали певний рівень грамотності, дозволялося розпочинати

пізніше – на два тижні або навіть на місяць – порівняно з навчанням молодших, які лише починали здобувати елементарну освіту. Скорочення навчального часу допускалося лише у виняткових випадках, зокрема за надзвичайних природних умов. Проте перерви упродовж навчального року могли виникати і з інших причин.

Офіційне завершення навчального року відбувалося 11 травня (24 травня за новим стилем), що символічно збігалося з днем пам'яті святих рівноапостольних Кирила і Мефодія. Цей день відзначали особливим урочистим актом — святковою церемонією, під час якої випускники отримували свої перші офіційні свідоцтва. Для заохочення старанності найкращих вихованців нагороджували пам'ятними подарунками: книгами або картинами духовно-морального змісту, що ставали цінними реліквіями в селянських родинах.

Терміни навчання у церковних школах були гнучкими та залежали від типу закладу й селянського побуту. У школах грамоти діти вчилися 1–2 зими, в однокласних школах – два роки (а з 1898 року – три), тоді як у двокласних та другокласних школах курс тривав 4–5 років. Сам графік занять диктувала земля: навчання зазвичай розпочиналося лише після завершення польових робіт. Через таку прив'язку до сільськогосподарського циклу навчальний рік тривав у середньому 6–7 місяців, охоплюючи переважно зимовий період.

Специфікою навчання у парафіяльних школах був виразний акцент на дисциплінах церковного циклу, які домінували в розкладі. Такий розподіл годин мав чітку мету — першочергове виконання виховної місії, тобто формування світогляду православного вірянина. Однак зосередженість на духовному аспекті іноді призводила до того, що загальноосвітні предмети (читання, письмо, лічба) вивчалися менш інтенсивно. Це часом зумовлювало недостатньо високий рівень базових знань в учнів, хоча й забезпечувало глибоке знання літургійних традицій та церковного співу.

Наприкінці XIX століття розпорядок дня в церковних школах почали поступово впорядковувати. Цікаво, що спроби створити навчальні програми

робилися ще задовго до загальнодержавних реформ. Наприклад, у 1864 році в «Київських єпархіальних відомостях» опублікували програму, розроблену за участю протоієрея Петра Лебединцева з Білої Церкви.

За його задумом, діти мали вчитися шість днів на тиждень по три уроки щодня (разом 18 годин на тиждень). Розклад був таким: 08:00 – 12:30: перші два уроки з півгодинною перервою; 12:00 – 14:00: велика перерва на обід; 14:00 – 17:00: третій урок, яким і завершувався день [166].

Навчальна програма містила такі дисципліни: Закон Божий, арифметику, історію держави, російську мову та церковний спів. Найбільший часовий ресурс — 8 годин на тиждень — виділявся на вивчення мови, причому ці заняття зазвичай проводилися у пообідній час. Математична підготовка (арифметика) та духовне виховання (Закон Божий) мали рівну вагу – по 3 уроки щотижня. Натомість на історію та церковний спів відводилося по 2 години на тиждень, що забезпечувало регулярну музичну та ідеологічну підготовку учнів [184.].

На початку ХХ століття монастирські жіночі школи стали доступними для дівчат усіх станів, головною умовою залишалося лише православне віросповідання. Навчання тут було всебічним: поєднувало загальні знання, релігійну освіту та практичні навички. Особливу увагу приділяли духовним дисциплінам, серед яких церковний спів став одним із пріоритетів. За своєю важливістю у розкладі він фактично поступився лише Закону Божому.

Церковний спів мав не лише навчальну, а й високу виховну мету: він наближав людину до Бога, підносив її дух та формував глибокі релігійні почуття. Крім церковних канонів і нотної грамоти, вихованки вивчали найкращі зразки народної творчості – старовинні колядки, щедрівки, думи та історичні пісні. Педагоги вважали, що така музика створює в майбутніх матерів та дружин особливий «культурний імунітет». Це мало захистити дівчат від впливу тогочасної низькосортної «вуличної» або «заводської» музики та закріпити в їхній свідомості образ справжнього християнина – працюючого, терплячого та вірного своїй вірі [216, с. 17].

Програма виділяла на церковний спів дві години на тиждень, але його роль була набагато ширшою. У пояснювальній записці до програми чітко зазначалося: спів — це невід’ємне доповнення до Закону Божого, яке допомагає дітям краще зрозуміти саму суть богослужіння [158]. Головна мета такого навчання полягала в тому, щоб кожен учень міг свідомо й активно долучитися до спільної молитви. Спільний спів «єдиним серцем» під час служби вважався найвищим результатом і справжнім сенсом усієї шкільної освіти [157].

У навчальних закладах церковний спів поділявся на дві частини та охоплював як найпростіші, так і складніші мелодії богослужбового репертуару. До першої частини входили найуживаніші та найпростіші піснеспіви, що використовувалися під час церковних служб, тоді як друга частина передбачала вивчення складніших мелодій, зокрема співів цілонічного богослужіння. У зв’язку з цим перший курс був обов’язковим для всіх учнів, а другий мав додатковий характер і призначався для тих, хто виявляв більші здібності до співу. Основним практичним матеріалом слугували мелодії з богослужбових півчих книг, які використовувалися як навчальні посібники під час занять. Навчання здійснювалося за спеціальною методикою, доступною для дівчат. У пояснювальних записках до навчальних програм рекомендувалося застосовувати метод навчання «на слух», що передбачав розвиток музичного та вокального слуху з одночасним поясненням основ нотної грамоти і теоретичних правил. Підготовчі заняття були спрямовані на формування елементарних музичних навичок: учениці вчилися відтворювати та розрізняти звуки, після чого переходили до поступового розучування мелодій. Під час занять учитель виконував мелодію, показуючи такт рукою, а потім пропонував ученицям повторювати її разом, вправляючи їх у правильному виконанні. Вивчення матеріалу відбувалося за принципом поступовості. Спочатку вихованки засвоювали найкоротші та найпростіші богослужбові відповіді, зокрема «Господи, помилуй», «Подай, Господи», «Амінь». Після цього вони переходили до

виконання більш розгорнутих і простих піснеспівів, таких як «Отче наш», «Вірую», «Достойно єсть» та інші.

Організація навчального процесу передбачала 2 двогодинні уроки співу в неділю, які мали переважно практичний характер, а також 4 півгодинні заняття з інших предметів протягом тижня. Поступово учні переходили від виконання одноголосних мелодій до колективного хорового співу. У процесі навчання їх також знайомили з основами нотного запису та музичної грамоти. Найбільш здібні вихованки, які добре засвоювали матеріал і демонстрували належні вокальні навички, допускалися до співу на криласі, де могли брати участь у виконанні богослужбових піснеспівів під час церковних служб. Таким чином, навчання церковного співу поєднувало розвиток слухових і вокальних умінь, засвоєння музичної грамоти та практичну участь у богослужбовій практиці.

Значення уроків церковного співу для духовного, морального та естетичного виховання дівчат важко переоцінити. Музика й спів тісно пов'язані зі словом, особливо з поетичним, сповненим сили та краси. Проникаючи у чутливу дитячу душу, вони сприяли формуванню не лише відчуття гармонії звуку, а й гармонії почуттів.

Церковний спів сприяв піднесеному духовному настрою вихованок, розвивав у них чуйність, емоційну сприйнятливість і здатність відчувати красу богослужіння. Разом з тим участь дітей у храмовому співі викликала зацікавлення та радість у їхніх батьків, що, у свою чергу, підвищувало авторитет школи та зміцнювало зв'язок родини з навчальним закладом.

Як зазначав С. Рачинський, «спів – єдина галузь навчання, в якій успіхи можуть бути оцінені навіть неписьменними батьками учнів», тому вчитель, який умів організувати в церкві належний спів, мав значну перевагу серед своїх колег [195, с. 21].

Після змін, внесених у 1908 р., навчальні плани духовних училищ включали Закон Божий, російську мову та літературу, історію, географію, математику, природознавство, педагогіку, а також церковний спів, який

вивчався протягом усього періоду навчання. Цей предмет мав не лише богослужбове значення, але й сприяв формуванню музичних навичок, розвитку слуху та хорової культури учениць. Під час навчання вихованки знайомилися з богослужбовим колом піснеспівів, опановували основи музичної грамоти та брали участь у спільному співі під час богослужінь.

Особливої уваги в цей період набула підготовка педагогічних кадрів для церковних шкіл. У другій половині XIX – на початку XX ст. система церковної освіти активно розширювалася, що зумовило потребу у кваліфікованих учителях. Учителями в церковнопарафіяльних школах були священники, черниці та світські особи, які здобули освіту в духовних навчальних закладах або єпархіальних училищах.

У 1899 р. було розроблено проєкт створення нового типу навчальних закладів – церковно-учительських шкіл, які готували педагогів для початкових церковних навчальних закладів. Згідно з положенням 1902 р., ці школи поділялися на два типи: другокласні школи для підготовки вчителів шкіл грамоти та церковно-учительські школи для підготовки викладачів церковнопарафіяльних шкіл.

Навчальні програми таких закладів охоплювали богословські, загальноосвітні та педагогічні дисципліни. Серед них важливе місце займали Закон Божий, церковна історія, педагогіка, російська мова та література, історія, географія, математика, природознавство, спів і музика. Вивчення духовної музики мало практичну спрямованість, оскільки майбутні вчителі повинні були навчати дітей церковного співу в парафіяльних школах та організовувати учнівські хори.

Значну роль у підвищенні професійного рівня педагогів відігравали педагогічні курси, які організовувалися при монастирях з кінця XIX ст. Заняття на таких курсах тривали кілька тижнів і включали теоретичні лекції та практичні заняття. Особлива увага приділялася вдосконаленню методики викладання предметів початкової школи, а також підготовці вчителів до керування церковним співом.

Аналіз наукової та публіцистичної літератури того часу свідчить, що увага суспільства до хорового церковного співу значно зростала завдяки проведенню п'яти з'їздів хорових діячів.

Перший з'їзд (1908 р.) започаткував вихід щомісячного журналу «Хорова і регентська справа» у Москві.

Резолюція другого з'їзду (1909 р.) містила прохання до Училищної Ради при Святому Синоді щодо забезпечення церковнопарафіяльних шкіл навчальними посібниками зі співу та звернення до Міністерства народної освіти про включення хорового церковного співу до обов'язкових предметів у початкових і середніх навчальних закладах усіх відомств, а також про розробку спеціальних навчальних програм зі співів для цих шкіл.

У 1909 році, публіцист І. Суходєєв на сторінках журналу «Хорова і регентська справа» цитував відомого хорового діяча С. Смоленського: «Створення парафіяльних церковних хорів допоможе надати населенню релігійно-естетичного задоволення» [236].

І. Суходєєв покладав надію на активну участь школи у хоровій справі та окреслив такі завдання:

- 1) забезпечення обов'язкової музичної освіти в початковій школі;
- 2) підвищення рівня музичної освіти серед населення;
- 3) підвищення якості православної духовної музики;
- 4) організація церковних хорів у сільських парафіях.

На третьому з'їзді хорових діячів (1910 р.) розглядалися питання покращення методичного забезпечення виховного процесу за допомогою хорового церковного співу. Особлива увага приділялася змісту музичного виховання та відбору високохудожнього музичного матеріалу, у якому поступово збільшувалася питома вага православної духовної музики.

Четвертий з'їзд (1912 р.), крім удосконалення навчально-виховного процесу, також гостро піднімав питання поліпшення матеріального становища викладачів церковного співу.

На п'ятому з'їзді (1914 р.), що відкрив четвертий етап нашого дослідження, хорові діячі акцентували увагу на психогігієнічних та організаційних аспектах виховання учнів на уроках церковного співу. Пропонувалося дотримуватися психогігієнічних вимог до проведення уроків, що відповідало правилам охорони дитячого голосу. Крім того, порушувалося питання перед урядом про затвердження навчальним планом більшої кількості уроків з церковного співу у початкових і середніх навчальних закладах.

Викладене дозволяє зробити висновок, що справа церковного співу з 1908 року значно покращувалася завдяки сумлінній праці та високому професіоналізму вчителів співу, які здобули регентську освіту. Як свідчать джерела, «Останнім часом з'являлися хори в тих місцях, де раніше не мали уявлення про хоровий церковний спів. Раніше, в середині XIX століття, у віддалених місцевостях, крім безголосого співу дячка, не чули іншого співу. На початку XX століття майже кожен шкільний учитель організовував у себе хор, який добре виконував неважкі піснеспіви»[236].

Безперечно, це було пов'язано і з соціально-економічними умовами розвитку суспільства на початку XX століття. Бурхливий розвиток капіталізму в Росії та революційні події 1905–1907 років стимулювали активізацію культурного та духовного життя. Підвищення ролі хорового церковного співу прогресивними діячами розглядалося як засіб духовного розвитку населення та як важливий напрямок соціально-політичних і культурних змін.

Розквіт хорової шкільної справи умовно припадав на 1913–1914 рр.. У цей час навіть у церковнопарафіяльних початкових школах організовувалися три- та чотириголосі хори, що свідчить про високий рівень музичного виховання учнів.

Отже, наведені факти підтверджують підвищену увагу уряду та населення до хорового церковного співу, а також координацію зусиль

прогресивних педагогів і митців, що забезпечило зростання його ролі в суспільстві.

Лише духовне відомство повною мірою розуміло, як сильно православна музика впливає на виховання дитини. Тому розвиток хорового співу став державним пріоритетом. Згідно з постановою від 16 травня 1911 року, було впроваджено чотири конкретні кроки для покращення навчання:

- програмне забезпечення: у навчальні плани внесли чіткий перелік обов'язкових духовних творів;
- фінансова мотивація: вчителі, які готували хор і керували ним у храмі, почали отримувати грошову винагороду;
- адміністративний контроль: опіку над якістю викладання співу передали єпархіальним Училищним Радам;
- підвищення кваліфікації: для вчителів організували дворічні літні курси, щоб вони могли опанувати найкращі методики диригування та навчання дітей

Училищна Рада, у свою чергу, встановила суворий контроль за двома напрямками:

- у навчанні: кожен без винятку учень мав опановувати хоровий спів як обов'язковий предмет. Це вже не було справою вибору чи таланту – це була частина загальної освіти;
- у практиці: усі вихованці були зобов'язані співати в храмі під час кожної недільної та святкової служби.

Додатково єпископ Стефан у своєму розпорядженні, згідно зі Статутом духовно-навчальних закладів, зазначав: «Хоровий церковний спів як головний релігійно-виховний предмет повинен мати статус наукового. Для запобігання шкоди навчально-виховному процесу слід забезпечити учнів необхідними підручниками і посібниками, а головне – доручити викладання предмета професійному та відповідальному вчителю». [231]

Для викладання співів запрошувалися вчителі народних училищ. Серед викладачів інших навчальних закладів та помічників класних наставників

також було багато осіб, здатних проводити уроки співу. Предмет викладали також регенти та співаки церковних хорів. Проведення іспитів із церковного співу на курсах дозволило підтвердити здатність більшості народних учителів ефективно навчати хоровому церковному співу.

На початку XX ст. у системі духовної освіти зберігалася значна роль морально-релігійного виховання. Освіта була спрямована на формування духовних і моральних якостей, розвиток релігійної свідомості та підготовку до участі у церковному житті. У цьому контексті духовна музика та церковний спів виступали важливими засобами духовного виховання і формування естетичної культури.

Однак після революційних подій 1917 р. розвиток духовної освіти був фактично припинений. У 1918 р. було прийнято декрет Раднаркому «Про відокремлення церкви від держави і школи від церкви», який призвів до ліквідації духовних навчальних закладів, закриття церковних шкіл та припинення діяльності багатьох освітніх установ при монастирях. Політика державного атеїзму спричинила занепад традицій духовної освіти та суттєво обмежила розвиток духовної музичної культури.

Важливою віхою 1918 року став Всеукраїнський Православний Церковний Собор. Це було перше велике зібрання ієрархів, духовенства та мирян після падіння старої синодальної системи. Собор працював у три сесії протягом року і розглядав ключові реформи: від зміни мови богослужіння до активного залучення жінок до співу в храмах.

Події 1917–1918 років та рішення Собору докорінно змінили умови, у яких розвивалася духовна музика. Фактично ці реформи не лише оновили церковні традиції, а й заклали фундамент для майбутньої світської музичної освіти та хорового мистецтва в українських школах [87].

Питання реформування церковного співу було надзвичайно актуальним для Української Церкви на час проведення Всеукраїнського Православного Церковного Собору 1918 року. У педагогічному контексті це питання стосувалося не лише духовного виховання, а й музичної освіти учнів

церковнопарафіяльних шкіл та музичних студій при парафіях. Публікації на цю тему виходили у періодичній пресі, обговорення проходили в церковних колах, що свідчило про суспільний інтерес до організації навчання музики і хорового співу [87].

На засіданнях Собору висловлювались різні точки зору щодо того, яким має бути спів на парафіях Української Церкви. Проте більшість доповідачів погоджувались, що спів повинен бути національним, тобто «походити з народної свідомості». Для педагогів це означало необхідність враховувати народну мелодику та традиції у навчанні хорового мистецтва, формувати музичний слух та естетичні смаки учнів через національні музичні зразки.

Рішення Собору стали компромісом між прихильниками партесного співу, народного співу та практик М. Бахмєтева. Головним положенням залишалося те, що церковний спів має надихати віруючу душу до молитви, бути істино православним і виходити «від самої душі народної». Для педагогів це підкреслювало цінність емоційного та духовного аспекту музичного навчання, коли розвиток голосу і хорових навичок поєднується з формуванням духовності і моральних цінностей. Однак реалізація цих реформ була ускладнена політичними змінами та приходом до влади більшовиків. Система репресій і контроль над усіма сферами життя призвели до того, що церковні ініціативи, включно з оновленням хорової практики та впровадженням національних елементів у навчання музики, були фактично припинені. Незважаючи на це, рішення Собору мають важливе педагогічне значення сьогодні. Вони відображають прагнення поєднати національну ідентичність із духовним і музичним вихованням, формувати у учнів любов до рідної культури та музики, а також адаптувати навчальні програми до потреб конкретної громади. Використання цих принципів у сучасній музичній освіті може стати підґрунтям для відродження духовної музики, розвитку хорової культури та формування гармонійно вихованої особистості учня [87].



Рис.1 *Етапи розвитку духовно-музичної освіти XIX – поч. XX ст.*

Отже, наприкінці XIX – на початку XX ст. система духовної освіти досягла значного рівня розвитку, що проявилось у розширенні мережі навчальних закладів, удосконаленні програм підготовки педагогів та поширенні традицій духовної музики. Водночас політичні події початку XX ст. призвели до припинення діяльності цих закладів і переривання традицій духовно-музичної освіти.

2.3. Виховний потенціал православної духовної музики у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді XIX – поч. XX ст.

Православна духовна музика справляє глибокий вплив на внутрішній світ особистості, викликаючи складні та змістовні психологічні переживання. Морально-естетичні почуття, запити та ідеали, що закладаються під дією високого мистецтва й молитовного слова, стимулюють людину до активної та суспільно корисної діяльності, зміцнюючи її віру в етичні заповіді та спонукаючи протистояти негативним явищам, що заважають їх втіленню. Духовні піснеспіви постають унікальним джерелом пізнання життєвого укладу, психологічного стану людини та її соціального оточення. Водночас православна музична культура сприяє глибокому осмисленню як історичної спадщини, так і викликів сучасності. Вона вирізняється особливою змістовністю, оскільки активізує цілісну систему емоційно забарвленого, конкретно-образного мислення дітей та молоді. Взаємодія з духовним музичним мистецтвом має фундаментальне значення для психічного розвитку дитини, розкриття її творчого потенціалу й особистісних якостей, а також для засвоєння базових загальнолюдських цінностей. Захоплюючи молодих людей, фокусуючи їхню увагу на нових яскравих враженнях і пробуджуючи художній смак, музика вводить їх у простір глибоких емоцій, що спрямовує психічну діяльність у конструктивне русло та забезпечує необхідне психологічне розвантаження. Завдяки зміні кількості та якості мистецьких вражень духовна музика виконує психотерапевтичну та психогігієнічну функції. Недаремно підкреслюється, що «музика є найкращим засобом, який полегшує страждання» [213, с.70].

Наприкінці XIX – на початку XX століття посилюється увага до музики як важливого етико-естетичного чинника виховання молоді з педагогічного, психофізіологічного, мистецтвознавчого, релігійного та філософського поглядів. З'являються спроби визначити місце музики як виду мистецтва серед інших факторів впливу на психіку людини, а також окреслити типові

музичні форми, через посередництво яких здійснюється зв'язок світу звуків із людською поведінкою.

Питанню впливу музики на психіку, зокрема, присвячено психологічний нарис О. Берса «Що таке розуміння музики», виданий у 1903 році. У ньому зазначається: «Музика є давня форма мистецтва; її початок неможливо відокремити від початку мовлення; як музика, так і мовлення розвивалися й продовжують розвиватися разом. Музика є природним виразом почуттів» [20, с.91]. Дійсно, музика є не лише одним з найдавніших, а й одним з найпопулярніших видів мистецтва. Вона – єдине мистецтво, однаково доречне і в релігії, і у воєнний час, і у святкові дні.

Про високе призначення музики, благотворний вплив на людину наводять численні докази педагоги, вихователі молоді, філософи й музиканти різних епох. За загальною думкою дослідників, цей вид мистецтва насамперед розширює межі людського пізнання, а разом із тим і сферу буття. Заняття музикою відкриває цілий світ звуків, що формує естетичний смак, облагороджує почуття й підносить високі духовні прагнення над низькими схильностями людини.

Музика постає як духовна сила, що виражає внутрішній світ особистості. Вона промовляє чистою мовою душі й, подібно до дзеркала, відображає духовне життя людини, володіючи здатністю оживляти, пом'якшувати, підносити й зміцнювати волю, фіксуючи все, що зароджується у сфері почуттів. Недаремно в народі говорять: якщо співає дух – народжується молитва, якщо співає душа – народжується пісня. Для кожного стану існує свій наспів: музика може як заспокоювати, так і підбадьорювати, тому поводитися з нею слід обережніше, ніж з іншими видами мистецтва. Якщо фарби на картині можуть бути лише неприємними, то звуки здатні спричиняти перевтому, роздратованість і навіть хворобливі стани. Водночас музика має й лікувальний потенціал, адже може «зцілювати» духовний світ людини. Практика використання музики в лікуванні нервових розладів і психічних захворювань засвідчує позитивні

результати. Учені, праці яких аналізуються в нашому дослідженні, зазначають, що під впливом музики особистість стає більш відкритою, а міжлюдське спілкування – гуманнішим: «На затьмарену душу можуть зійти світлі миттєвості й залишити в ній добрий слід» [20, с.6].

Суспільно-педагогічна роль музики є надзвичайно значущою. Вона володіє здатністю згуртовувати людей навколо спільних смислів і емоційних переживань, що яскраво виявляється під час колективного співу. У таких умовах формується атмосфера емоційної близькості, взаємного розуміння та симпатії. Саме ці особливості дали підстави низці дослідників дореволюційної доби (О. Берсу, І. Вознесенському, В. Металлову, Д. Розумовському, М. Рубінштейну, Л. Саккеті, С. Смоленському, П. Щуровському) визначати музику як один із найбільш соціально орієнтованих видів мистецтва.

У цьому контексті показовим є визначення музики, запропоноване О. Берсом, який характеризує її як «биття пульсу світового життя», у якому відображаються всі почуття, властиві як окремій людині, так і світові загалом, знаходячи відгук у чутливій натурі композитора, здатного глибше за інших переживати любов, страждання й духовні поривання [20 с.101].

Узагальнюючи зазначене, можна дійти висновку, що музика взаємодіє з емоційною сферою людини не шляхом прямої трансляції почуттів, а через їх опосередковане навіювання. Впливаючи специфічною мовою звукових образів на уяву, вона актуалізує внутрішні образи, настрої та переживання, які вже наявні в структурі особистісного досвіду. Тому первинною сферою впливу музики виступає фантазія, а вже згодом – почуття, що активізуються та зумовлюють виникнення різноманітних психічних станів. При цьому неусвідомлений компонент музичного впливу часто виявляється більш дієвим, ніж раціональне осмислення окремих явищ. Таким чином, процес слухання музичного твору активізує логіку мислення, що здебільшого спирається на індивідуальні інстинктивні відчуття. З огляду на це, позитивний емоційний стан можна розглядати як сукупність сприятливих

уявлень і образів, які ще не набули повного усвідомлення. Перевага високохудожньої музики над іншими видами мистецтва полягає в її здатності впливати незалежно від рівня інтелектуального розвитку особистості, поза межами свідомого контролю, та «доторкатися добром до кожного» [10, с.17].

Проте розуміння музики та здатність до виконання музичних творів потребують цілеспрямованого виховання. Окрім емоційної чутливості, розвиненої уяви та здатності до глибоких почуттів, необхідними є музичний слух, пам'ять і вміння внутрішнього співу, тобто здатність відтворювати музичні образи внутрішнім голосом за допомогою ледь помітних скорочень голосових зв'язок. Відомо, що сформований музичний слух не є вродженим у повному обсязі, а розвивається поступово в процесі навчання й виховання. Те саме стосується музичної пам'яті та здібностей до внутрішнього музичного відтворення.

Отже, можна стверджувати, що стихійно сприймати музику здатна будь-яка людина, навіть без спеціальної музичної підготовки, однак сформований музично-естетичний смак неможливий без «розвиненого слуху» та музичної пам'яті. Музично не підготовлена особистість не спроможна повною мірою розрізняти звукові відтінки, зберігати їх у пам'яті та відтворювати, що зумовлює пасивний, поверховий характер слухання й обмежує глибину емоційних переживань. Водночас, якщо музика підносить і зміцнює духовні сили людини, хвилює, втішає та спонукає до морально позитивних вчинків, це є свідченням того, що слухач її розуміє й вона знаходить відгук у його внутрішньому світі. Ще давньогрецькі мислителі наголошували, що «не розуміти й не любити музику – ознака варварства та внутрішньої зіпсованості» [54, с.340].

О. Берс не поділяє погляду, за яким музика як вид мистецтва покликана лише навчати, розвивати або виконувати просвітницьку функцію. Він зауважує, що ці завдання реалізуються також через церкву, сім'ю та школу, проте водночас підкреслює неможливість заперечення вагомого виховного

потенціалу музики. Її сутність полягає у впливі на виховання, освіту й розвиток дітей [20, с.345].

Подібну позицію висловлює й Т. Щуровський у праці «Як треба навчати наших дітей співу», зазначаючи, що ще учень Платона – Аристотель – визнавав неможливість повноцінного виховання без музики. Вона має бути основою виховного процесу вже тому, що її вплив посилюється естетичною насолодою [271, с.20]. Ідеться насамперед про естетичне виховання, яке забезпечує активність естетичного сприйняття, розвиток творчої уяви, емоційних переживань, образного мислення та формування духовних потреб особистості. На відміну від науки, яка переважно апелює до раціональної сфери, мистецтво впливає на почуття людини. Як зазначає І. Гумперс, «у протилежність науці, що діє на розум, мистецтва діють на почуття, проте жодне з них не має такої опосередкованої й таємничої влади, як музика. Слово – це мова розуму, тоді як музика – мова серця; постійно звертаючись до душевних настроїв, вона вдосконалює естетичні уявлення та дарує людині високу й тривалу насолоду» [65, с.8].

Філософ-естетик кінця XIX століття Е. Ганслик, узагальнюючи подібні міркування, підкреслює, що музика впливає на душевний стан людини сильніше, ніж будь-який інший вид художньої творчості: вона безпосередньо оволодіває внутрішнім світом особистості, тоді як інші мистецтва здебільшого діють шляхом переконання. Розвиваючи цю думку, дослідник звертається до вищого рівня музичного мистецтва – духовної музики, наголошуючи, що «духовний зміст музики є її найважливішим чинником» [45, с.131].

Значення духовної природи музики особливо підкреслює у своїх працях К. Ейгес. На його думку, «музична краса є красою духовною», адже музичне буття не належить до фізичного світу, а постає як трансцендентне продовження людської тілесності, форма життя, що перевищує суто людські межі. Музичне «тіло», за поясненням автора, є спільним духовним простором усіх, хто здатний сприймати музику; воно кличе людину від конкретного,

матеріального існування до вищого, чистого духовного стану, який має бути таким же гармонійним, досконалим і піднесеним як найвищі зразки музичного мистецтва [273, с.13-32-33].

Саме завдяки таким властивостям музика з давніх часів посідає важливе місце в богослужбовій практиці різних релігій, культур і народів. Для Русі було характерним насамперед естетично-літургійне сприйняття віри. На відміну від більш філософськи зорієнтованого християнства Візантії, у найдавніших руських літописах наголошується, що вибір православ'я на Русі значною мірою ґрунтувався на естетико-літургійному захопленні красою богослужіння в храмі Святої Софії у Константинополі [114, с.28].

Таким чином, чарівність духовної музики історично засвідчує особливе духовне значення не просто музики загалом, а саме православного духовного піснеспіву. У процесі розвитку людської культури релігія як її складова також зазнає вдосконалення, зберігаючи при цьому свою глибоку естетичну й духовно-виховну функцію. Розвиток музики та релігії відбувався взаємозалежно. Як зазначалося, «музика, що має справу з добрими почуттями, є мистецтвом християнським» [20, с. 441]. Музика багатогранна, і кожна людина може знайти в ній те, що відповідає прагненням її душі; подібно до християнської віри, її сприймають по-своєму. Протягом усіх часів музика користувалася особливою увагою людей, а основним свідченням її духовного значення є те, що індивідуум здавна поєднує звернення до Творця із музичним переживанням [97, с.441].

Важливо підкреслити суттєву відмінність у розвитку музичних традицій: якщо в західноєвропейській культурі поступове змішування літургійної та світської практик зумовило уніфікацію поняття «музика», що почало охоплювати обидві сфери, то в давньоруській традиції ці явища чітко розмежовувалися. Проте вітчизняна література часто застосовує вирази «церковний спів» і «церковна музика» паралельно, іноді як взаємозамінні чи синонімічні. Наприклад, сучасний дослідник В. Мартинов у монографії «Історія богослужбового співу» зазначає, що глибоке падіння моральності та

віддалення від Бога логічно супроводжують перехід від суто богослужбового співу до духовної музики, яка зазнала впливу світської культури [127, с.33]. Історія свідчить, що музична практика античного світу не змогла утриматися на висоті духовних вимог, оскільки привабливість насолоди та гострих переживань виявилася сильнішою за прагнення до духовної досконалості. Унаслідок цього музичне мистецтво, порушивши канонічні межі, перейшло з аскетичної стадії у наступну – естетичну [279, с.4].

Таким чином, духовна музика забезпечує комплексний вплив, що охоплює як естетичне, так і моральне становлення дитини. Згідно з концепцією Б. Лихачова, фундаментальною категорією виховного процесу виступає моральне почуття. Етичні норми трансформуються у внутрішню моральність особистості саме завдяки їхньому глибокому чуттєвому сприйняттю. Для дитини моральна сфера проявляється насамперед як живе почуття – реальний емоційний стан, що включає переживання задоволення чи страждання, самоаналізу чи каяття, радості та впевненості у власних силах. Моральне почуття, сформоване під впливом духовних піснеспівів, стає первинною формою людської етичності. Православна духовна музика у поєднанні з високоморальним текстом структурує свідомість, допомагає засвоювати правила поведінки та наповнює вчинки глибоким змістом. Як зазначають дослідники, сутність виховання полягає в розвитку духовних і фізичних можливостей молоді, формуванні їхнього світогляду та набутті знань. Проте, на відміну від «навчання» та «освіти», що фокусуються на оволодінні компетенціями, виховання передусім спрямоване на розвиток внутрішніх якостей особистості та її унікального духовного світу [75, с.5].

Моральне виховання, яке ігнорує емоційну сферу – у нашому випадку позбавлене впливу православної духовної музики – є поверховим і нестійким, воно не здатне формувати внутрішні стимули високонравової поведінки дітей та керувати їхніми вчинками.

Давній богослужбовий спів постає одним із найвищих здобутків народної творчості. Подібно до того, як народна мудрість та багатовіковий

досвід закарбувалися в прислів'ях, а світосприйняття, історична пам'ять та безмежна любов знайшли своє втілення у народних піснях, так і сфера найпотаємніших таємниць народної душі виразилася у православному церковному співі. Це мистецтво стало особливим каналом трансляції духовного стану нації, де через музичні інтонації та молитовні тексти розкривається внутрішня природа вірувань та ціннісних орієнтирів народу.

Сучасні дослідники відзначають, що церковний спів протягом історії Русі був улюбленим духовним мистецтвом, особливо в давні часи. Народне життя було тісно пов'язане з церковним і просякнуте релігійним впливом, що сприяло становленню церковного мистецтва як народного: «Церковний спів займав особливе місце в історії мистецтв: тоді як світська музика з'явилася лише у другій половині XV століття, церковний спів мав за собою тисячолітню традицію» [146]. На це вказують сучасні дослідники І. Гарднер [52], П. Маценко [128], В. Мартинов [125] та М. Успенський [246] й інші.

Порівняно з візантійським церковним співом, богослужбовий спів слов'янських православних церков досліджений значно менше. Найбільш багата література кінця XIX – початку XX століття стосовно богослужбового співу слов'янських православних церков стосується передусім співу Руської православної церкви [203,с.27]. Це фундаментальні праці з історії російського богослужбового співу, численні наукові статті з різних аспектів церковної музики, а також роботи публіцистичного характеру, в яких обговорюються актуальні проблеми церковного співу того періоду.

Здійснений нами історико-педагогічний аналіз дозволяє стверджувати, що церковний спів мав значно сильніший вплив на релігійне, естетичне та громадянське виховання, ніж світська музика. Згідно з висновками професора М. Рубінштейна, історія цивілізації демонструє надзвичайно повчальний приклад нерозривної єдності релігійного культу та естетичної творчості. Сама молитва природним чином трансформується у вокальну та музичну форму, оскільки саме через такий мистецький вияв релігійне переживання здатне знайти своє повноцінне вираження або ж отримати

імпульс до духовного відродження. Автор підкреслює, що музичний компонент є не зовнішньою оздобою віри, а її органічним продовженням, без якого релігійне почуття часто залишається нерозкритим [203, с.56].

Аналізуючи статті авторів другого та третього етапів розвитку церковного співу, можна зробити висновок, що наші предки не відокремлювали співу від молитви: вони співали і молилися одночасно. За заповітом апостолів, православна церква вимагала, щоб богослужіння виховувало вірян, тому спів дозволяв посилювати вплив слова як засобу навчання. Музика в поєднанні зі словом викликала посилену емоційно-естетичну реакцію, що прямо впливала на активізацію свідомості, а також на моральне й розумове виховання.

Цей синтез мистецтв виявився особливо плідним, адже поєдналися слово – «мова розуму» – і музика – «мова серця». Тому у всі часи церква використовувала ефект такого поєднання, усвідомлюючи, що самотійне слово або музика не здатні повною мірою піднімати дух народу та славословити Бога. Поняття «дух народу» у цьому контексті охоплювало естетичне, моральне, розумове та громадянське виховання.

Спів становить серцевину православного богослужіння. Коли наші предки говорили: «Церква Божа без співу стоїть», це означало, що вона порожня та не виконує своєї духовної функції [241, с.3]. Розспіви, що звучали в Православній Церкві в період її розквіту, так само як і богослужбовий текст, вважалися святими. Якщо читання та слухання Слова Божого завжди було повчальним, то належний спів дозволяв глибше проникнути розумом і серцем у зміст виконуваного тексту, пробуджуючи не лише релігійні, а й широкий спектр емоцій та моральних почуттів. Серед людей були й ті, на кого передусім діє естетичний і моральний аспект богослужіння: «Колись це вплинуло і на князя Володимира при виборі релігії; очевидно, що спадщина церковної музики й досі залишається важливим засобом виховання»[277].

При розгляді виховного значення церковного співу виникає природне запитання: що слугує показником адекватного осмислення богослужбового

співу, від якого безпосередньо залежить його виховна педагогічна результативність? Н. Лоський у статті «Богословські основи церковного співу» зазначає, що «завдяки виховним властивостям церковного співу літургія є місцем навчання, школою і точкою відліку, де відбувається поступовий перехід індивідуума в особистість» [122].

Він також визначає умови, за яких цей процес відбувається:

- 1) музикант, композитор або виконавець духовного піснеспіву повинен бути «богословом», тобто культивувати у собі кафологічну свідомість Церкви. Його роллю має стати служіння, а не самопіяр; це передбачає накладання певних самообмежень задля Божого служіння народу;
- 2) необхідна постійна канонічність і суворість стилю виконання;
- 3) музика покликана служити чистому слову, яке має прямий зв'язок зі Словом Божим. Слово і музика повинні існувати в єдності: можна сказати, що «слово сниться, а музика сповіщає». При цьому музика не повинна затінювати Слово, тобто Логос, як у Євангелії називають Ісуса Христа [127, с.233-238]. Названі критеріальні характеристики можна розглядати як основні вимоги до православної духовної музики.

Поряд із цим дослідники прагнули розкрити функції музики у богослужінні. Відомий педагог-музикант минулого століття П. Щуровський зазначав: «Церковна музика повинна викликати у того, хто молиться, особливо урочистий настрій, а також спрямовувати душу до відмови від усього земного та налаштовувати на релігійний стан» [271, с.12-13].

Крім цієї найвищої мети – спілкування людини з Творцем під час пісенної молитви – громадські діячі та духовенство бачили в церковному піснеспіві потужний виховний інструмент, що сприяє переживанню чистої радості та світла. Як зазначалося у журналі «Хорова і регентська справа»: «Єдине місце, де народ і донині має спілкування зі справжнім чистим мистецтвом, – це Церква. Там зберігся залишок Божого світла, який дійшов до нас із давнини, де слух присутніх насолоджується співом старовинних піснеспівів – цих перлин нев'янучої краси» [227,с.4].

Аналіз джерел свідчить, що ні велич храму, ні блискуче начиння, ні урочисті дзвони не можуть зрівнятися з церковними піснеспівами за силою виховного впливу та здатністю пробуджувати релігійні почуття. Церковна музика виконує передусім педагогічні та психологічні функції, впливаючи на емоційний і моральний стан людини. Використовуючи «безтілесний звук», спів здатний викликати високі, духовні, небесні відчуття, далекі від земних [116, с.3].

У православній церкві мелодія підпорядкована слову зі Святого Письма, а інструментальної музики немає: голос розглядається як природний і найкращий музичний інструмент. Цей вид виконання називають духовним або богослужбовим піснеспівом, а також церковним співом; у роботі ці поняття використовуються як взаємозамінні.

Святитель Григорій Ниський підкреслював: «Духовна музика покликана до піднесеного життя. Вона не допускає нічого нечистого, неспівзвучного і не дозволяє душі стати глухою» [79, с.2]. Це ще один доказ моральної сутності богослужбового піснеспіву та його впливу на формування духовності людини.

Варто також звернути увагу на низку аспектів позитивного впливу релігійних піснеспівів. Спеціальними дослідженнями доведено, що людина, яка володіє природним інструментом – голосом, живе більш повноцінним життям і вносить у оточуючий світ елемент, який об'єднує людей спільними інтересами, умиротворює їх і спонукає до добрих вчинків [95, с.261]. Крім того, особа з розвиненим музичним слухом більш точно володіє інтонацією та ясніше виражає себе у звуковому плані, ніж та, яка не має музичного виховання.

Існують також дані про вплив церковного співу на фізіологічний стан людини. У дореволюційних виданнях зафіксовані свідчення про покращення стану психічно хворих, прискорене одужання хворих на туберкульоз, а також позитивний вплив на дітей із заїканням та іншими вадами здоров'я завдяки духовним піснеспівам [229].

У 1898 році І. О. Щуровський довів доцільність занять хоровим співом і показав їхнє значення у вихованні особистості. Зокрема, він відзначав:

- необхідність поширення музичної освіти, що позитивно впливає на розвиток дитини – слух, голос, розумові здібності, морально-етичні почуття;
- доцільність починати навчання музиці зі співів, які мають фізіологічно сприятливий ефект, на відміну від гри на інструментах;
- розвиток музичного слуху в дитини, яка займається співом, уміння висловлювати свої думки і володіння правильною інтонацією [270,с.27].

Отже, церковний спів гармонізує інтелектуальні та духовні можливості особистості, спрямовуючи їх до благородної мети, а також сприяє глибшому розумінню церковнослов'янської мови та осмисленню суті численних богослужбових текстів, що забезпечує ефективне засвоєння етичних настанов Закону Божого. Храм залишався доступним для всіх верств населення, незалежно від матеріального чи станового статусу. Дослідники тієї епохи наголошували: актуальне завдання полягало в тому, щоб вивести мистецтво, яке народ сприймає у церкві, на якісно новий рівень. За таких умов парафіяни отримували можливість формувати свій художній смак на основі справді високих творів, що в подальшому спонукало б їх до активного розширення власних культурних і мистецьких горизонтів. [160, с.31].

Православна духовна музика відіграє фундаментальну роль у формуванні українського менталітету, якому властива особлива чуттєвість та невід'ємна внутрішня потреба у створенні прекрасного. Як зазначали дослідники, внутрішня природа українця перебуває у такій глибокій гармонії з музичним мистецтвом, що навіть тривожні немовлята знаходять спокій під звуки народної колискової. Співоча традиція є невід'ємним супутником життя нашого народу на всіх його етапах: у сакральному просторі храму, в стінах освітніх установ та у затишку родинного кола. Проте саме в лоні церкви виконання псалмів перетворюється на унікальний засіб духовного

очищення, забезпечуючи особистості найвищу метафізичну користь та глибоке внутрішнє задоволення від сопричастя з вічністю [37, с.4].

З середини XIX століття церковний спів або літургійне музикознавство почали розглядати не як другорядну частину загального музикознавства, а як окрему дисципліну та практичний предмет. Це свідчило про усвідомлення великого виховного значення православної духовної музики, що відбувалося послідовно, хоча й не завжди без суперечностей.

Від початку організації християнської церкви на Русі (з XI до середини XV століття) панувала епоха унісонного (одноголосого, або монодичного) співу, позбавлена впливу західної світської музики. Давньоруська система розспівів не лише відображала духовний устрій Всесвіту, а й фіксувала найпотемніші процеси внутрішнього світу людини. Ця система слугувала засобом сакралізації життєвого часу та знаряддям пізнання духовного світу. Кожен структурний елемент, за словами музикознавця В. Мартинова, мав не лише співоче призначення, а й відображав реалії духовного світу, завдяки чому людина, яка мала стосунок до давньоруського співу, проникала у світ духовних таємниць і навчалася орієнтуватися в ньому, відбувалося активне формування духовності [127, с.146].

Інша ситуація спостерігається у співі після XV століття – партесний (багатоголосий) спів західного, часто світського зразка. Йому властивий поступовий перехід від богослужбово-сакрального мистецтва до світської музики, тобто відбувається певна секуляризація церковного співу, що майже повністю замінила традиційні літургійні форми світськими. Якщо одноголосся в нашій свідомості асоціюється з чистою часовою тривалістю, то одночасне звучання двох або більше голосів викликає в уяві просторові чи тілесні асоціації. Відтак запозичене з Заходу багатоголосся завжди створювало відчуття матеріальності, на відміну від асоціації «безтілесності та ангельського образу» монодичного одноголосся, робить висновок В. Мартинов у праці «Історія Богослужбового співу» [127, с.4].

Отже, у досліджуваному періоді першочерговим завданням було повернення до традиційного мистецтва, де слово мало виховувати етичні та релігійні почуття, а підпорядкована йому мелодія налаштовувала душу на сприйняття цього слова й одночасно формувала естетичний смак індивідуума. Враховуючи, що повноцінне засвоєння культурної спадщини потребує цілеспрямованого естетичного виховання, його розпочинали ще з дитячих років.

Первинним осередком виховного процесу традиційно виступала родина. Незважаючи на соціальні виклики та складні історичні обставини, саме сім'я залишалася надійним оплотом християнських цінностей. Святі образи на стінах оселі символізували постійну духовну присутність, супроводжуючи людину від народження до останнього подиху. Материнська настанова «Не роби цього, Бог дивиться» закладала основи моральної саморегуляції вже з раннього віку. До трирічного віку дитина зазвичай уже знала напам'ять і повторювала молитву до Ангела-охоронця, просячи про заступництво вдень і вночі. Важливою складовою домашнього виховання було також спільне виконання духовних псалмів, що сприяло формуванню первинних музичних навичок та естетичного сприйняття світу.

У шестирічних дітей переважав сенсомоторний характер музичного сприймання. Вони приходили до початкової школи й храму з певними вміннями та навичками домантного музикування, тобто співу, і активно розвивали ці здібності, беручи участь у богослужіннях під час молитви та співу. У школі та храмі їх зустрічав наставник; добрий священник розглядався як душа школи. Диякон А. Кураєв зауважував: «Дитина не є агностиком, її сприймання духовного світу живе і реалістичне. Вона занадто містично бачить світ» [114].

Без належного релігійного виховання дитина відчувала душевний і емоційний голод, могла залишитися незахищеною та отримати психічні травми. Тому пастор вводив дітей у атмосферу церковного життя, формував у них звичку відвідувати храм та природну схильність до співу як «достойну

і похвальну жертву Богу, робивши спів знаряддям для виразу почуття любові і подяки Богові» [3, с.66].

Священнослужитель сіяв у дитячих душах віру, закладав підґрунтя морально-естетичного виховання. Сучасний науковець М. Нікандров зазначав: «Усіх великих педагогів минулого надихала Біблія» [144, с.81]. Лише за таких умов віра ставала світлом, що осяює шлях людини та дає сили для боротьби зі злом. Для того щоб вплив віри й благочестя на дитячу душу був максимально живим і тривалим, його намагалися зробити постійним супутником життя.

З цього погляду варто згадати педагога С. Рачинського (1833–1902), який присвятив усе життя сільській школі. Він надавав великого значення практичній участі школярів у богослужінні як читців і співаків: «Тому, хто поринув у цей світ суворої величі, глибокого прозріння всіх рухів людського духу, відкриті всі вершини музичного мистецтва» [194, с.64-66]. Це сприяло введенню до навчальних планів школи церковно-слов'янської мови та церковного співу.

У праці «Сільська школа» педагог підкреслював важливість церковного співу для морального та естетичного виховання народу: «Не до газети та театру, як у Франції, тягнеться наш народ, а до церкви й книги, і в цьому — майбутнє його здорового розвитку. Не гімнастика і чай можуть побороти шинок та винний магазин, а церква та освячена церквою школа» [195, с. 86].

Уряд Російської імперії глибоко усвідомлював виховний потенціал православної духовної музики. Відтак, наприкінці першого визначеного нами етапу, 15 січня 1889 року, Міністерством Народної Освіти був виданий наказ про підвищення естетичного та художнього виховання учнівської молоді [66, с.21]. Відповідно до його положень, викладання співу мало стати обов'язковим у всіх навчальних закладах: «Мистецтво повинно задовольняти потреби сучасного суспільства. Ці вимоги допоможе виконати школа» [66, с.241].

Проблема включення музичного виховання була нагальною на всіх рівнях освіти – від початкової до вищої. Так, у 1912 році на з'їзді регентів та хорових діячів одним із семи завдань до наступного з'їзду було визначено: «Стверджуючи, що церковний спів у школі має загальноосвітнє значення, задовольняє естетичні запити дитячої душі, а також підносить морально-етичний її рівень, вважати за потрібне включення співу до числа предметів. Він є обов'язковим у всіх початкових і середніх закладах» [14, с.46].

На засіданні Державної Думи у квітні 1912 року обговорювався «Законопроект про початкове навчання», дев'ята стаття якого передбачала викладання поряд з іншими обов'язковими предметами й співу. Архієпископ Арсеній у своєму виступі обґрунтував це рішення та подякував священнослужителям, які забезпечували постійну та успішну практику викладання церковного співу в навчальних закладах духовного відомства: «У більшості закладів церковний спів налагоджений добре, а у земських школах – погано» [162, с.77-14.].

У журналі «Хоровое и регентское дело» зафіксовано «Резолюцію п'ятого з'їзду хорових діячів», у якій другим пунктом було затверджено: «Визнання співу обов'язковим предметом у середніх і початкових навчальних закладах усіх відомств» [230, с.27].

Ніхто не наважиться заперечувати, що головним засобом релігійно-естетичного виховання дитини є православні церковні піснеспіви. Уряд глибоко усвідомлював виховний потенціал православної духовної музики, і тому 15 січня 1889 року Міністерством Народної Освіти був виданий наказ про підвищення естетичного та художнього виховання учнівської молоді [66.с.21]. Згідно з його положеннями, викладання співу мало стати обов'язковим у всіх навчальних закладах: «Мистецтво повинно задовольняти потреби сучасного суспільства. Ці вимоги допоможе виконати школа» [66, с. 241]

Такий наголос на церковному співі не був випадковим. На початку ХХ століття релігійна література постійно констатувала занепад моралі та

релігійності: «Релігія і моральність з жахливою швидкістю занепадають! Усе сказане у пророцтвах святих Отців збувається... з точністю» [167, с.121]. Саме у зв'язку з цією загрозою увага до православного співу в навчальних закладах посилилась, що обумовило актуальність дослідження розвитку духовної музики цього періоду.

У школах першого та другого етапів навчання зрозуміли значення православної духовної музики для формування культури та активно застосовували її у вихованні підростаючого покоління. Протоієрей В. Металлов свідчить: «Школа і життя знаходять у церковному співі багато повчального. З'являються чудові умови для розвитку та зміцнення уваги, пам'яті, уяви, волі, мови, музичних здібностей, навіть фізичного здоров'я» [132,с.41]. Текст піснеспівів, який вивчали вихованці, був збагачений основними положеннями віри та християнської моралі. Це підкреслює велике значення православної духовної музики не лише у формуванні особистості, а й Знання та виконання православних піснеспівів звеличували душу, а людина краще відчувала все, що ілюструвалося через спів. До істинного хорового церковного співу, який займав близько чотирьох п'ятих всього богослужіння, відносилися твори, освячені церковним переказом біблійних подій і створені особами, відданими служінню Богу. Фундаментом життєустрою православної Київської Русі була релігія, що зумовлювало прагнення народу бачити в підростаючому поколінні насамперед глибоко віруючих християн. Саме через таку світоглядну установку хоровий церковний спів виступав не просто як мистецька дисципліна, а посідав одне з центральних місць у системі церковнопарафіяльної освіти.

Дослідження показує, що український народ завжди ставився до хорового церковного співу як до предмету найвищого рівня розуміння, що виходив за межі повсякденного життєво-побутового кола турбот і впливав на вищі духовні сфери людини [5, с.188].

Для різнобічного виховання найбільш важливим визнавався хоровий спів. Це підтверджують і зарубіжні вчені. Зокрема, пан Фотало на

педагогічній конференції німецьких викладачів зазначав: «Спів допомагає розумінню прекрасного і через це веде нас до добра. Спів також орієнтує на гарний шлях нашу волю, а з точки зору розвитку розуму, він надає думці життя» [261, с. 71].

Щодо третього та четвертого етапів, педагоги бачили широку палітру морально-естетичного виховання та розуміли його сутність і педагогічні механізми: «Якщо своїм зовнішнім планом, поетичними образами священна мова церковних піснеспівів, стикаючись зі сферою поетичної творчості, впливає на душу людини в естетичному почутті витонченості, то своїм чисто релігійним змістом вона розвиває почуття етично-моральні» [1, с.4]. Таким чином, процес виховання засобами православної духовної музики перебував у постійному розвитку.

М. Рибальченко зазначав: «Якщо для налагодження хорового співу необхідна дисципліна, то хоровий церковний спів по суті своєї природи здатний дисциплінувати і облагороджувати людину, стримувати її від негарних вчинків» [209, с.166]. Проте реалізація виховного потенціалу хорових занять передбачала наявність сприятливих педагогічних умов у початкових та середніх навчальних закладах.

Дослідники дожовтневого періоду підкреслювали: «Зараз багато знань, але мало виховання» [152]; «Виховання дітей – є найскладніше завдання для науки» [152]; «Виховання – це скерування людини до того, ким вона повинна бути стосовно призначення» [47]; «Загальна мета виховання дітей – розвинути в них усі здібності тілесні і душевні, а також дати їм поняття про честь та інші подібні чесноти – бути людиною, достойною цього звання» [234]; «Освіта і виховання дітей Русі, виховання їх серця і волі відбувалися під впливом християнства, за історичними зразками і прикладами істинно християнського виховання» [234].

На початку четвертого етапу професор М. Рубінштейн писав, що людина занадто легко й міцно чіпляється за землю і забуває про небо: «У наш час таке приростання досягло найвищої точки впливу на людину. У

педагогіці в широкому значенні необхідно виступати проти цього явища. Краса і царство особливого духовного життя можуть виявитися великою допомогою» [202,с.13].

Виховна робота, яка враховує особливості внутрішнього світу дитини та її емоційної сфери – «серця», сприяє гармонійному розвитку моральних, інтелектуальних і естетичних якостей. Це підтверджено у творчості Я. Козельського, Г. Сковороди, П. Юркевича та інших вітчизняних педагогів, а також у практичній діяльності А. Макаренка, В. Сухомлинського тощо. До слова, Л. Занков писав, що естетичний та моральний розвиток дитини щільно пов'язані: насолода прекрасним підносить і облагороджує людину, збуджуючи у дитини добрі почуття, які стають рушійною силою поведінки у розвитку її пізнавальних процесів [73.с.338].

Одним із завдань естетико-морального виховання є допомога дитині відрізнити красиве від потворного, добро від зла. Виховання розглядалося комплексно, оскільки включало розумовий, естетичний, моральний, трудовий, громадянський та фізичний компоненти. Кожен елемент, наприклад естетичне ставлення – естетичне сприймання, естетичне почуття, оцінка, судження, смак, ідеал, потреби, творчий потенціал – визначався розумовою, моральною, емоційною та духовною діяльністю школяра. Це спричиняло суттєві зміни у його світогляді, переконаннях та поведінці, перетворюючи його на суб'єкта естетичної діяльності та сприяючи комплексному розвитку творчих здібностей відповідно до об'єктивних законів краси [246, с. 4-5].

Естетичний смак – це здатність особистості правильно сприймати, відчувати, розуміти, оцінювати і творчо ставитися до естетичних явищ. Духовна музика інтегрує найважливіші риси моральної та естетичної свідомості, характеризує рівень художньо-естетичного розвитку людини та корегує її життєву установку. Головною ознакою естетичної потреби є прагнення дитини до створення і «споживання» краси. Цим активно

користувалися священнослужителі під час організації занять з вивчення духовної музики.

Під «естетичним» розумілося особливе ідейно-емоційне ставлення людини до світу, коли виразність предмета, явища чи події отримує суспільну оцінку. Естетичне виховання розглядається як формування певного ставлення людини до дійсності. Воно забезпечує орієнтацію особистості у світі, розуміння естетичних цінностей та прилучення до них відповідно до уявлень про їх характер, що склалися у конкретному суспільстві. Водночас у процесі естетичного виховання формується здатність людини до оцінних суджень, естетичного сприймання і переживання, творчості та створення естетичних цінностей у мистецтві й поза ним.

Як наголошував у своєму підручнику педагогіки О. Селіханович, у процесі естетичного виховання важливо звернути увагу дитини на найпростіші елементи естетичного споглядання. Необхідно ознайомлювати її з основами співу, малювання, музики, поезії та ручної праці, приділяючи цьому достатньо часу в усіх класах початкової та середньої школи. Головне – привчати дитину до самостійної творчості, що формує звичку до естетичних переживань. Для завершення естетичного виховання потрібен високий розвиток інших духовних функцій: інтелектуальної, етичної та релігійної [220,с.175-178].

Отже, православна духовна музика сприяє передусім моральному та естетичному вихованню й має комплексний вплив на особистість. Вона уточнює для людини її етичну позицію: «Естетика є матір'ю етики, поняття “добре” і “погано” перш за все естетичні, які попереджують категорії “добра і зла”» [208,с.421].

З цього народжується почуття обов'язку, що накладає на людину моральну відповідальність за стан навколишнього світу, яку не дозволяє ігнорувати внутрішній моральний закон. Творча особистість гостріше відчуває гармонію світу, його красу й потворність, уміє передати це у своїх

творах. Слова «добре» та «красиво» вживаються не лише як естетичні оцінки, але й як етичні категорії.

Щодо хороших церковних піснеспівів варто згадати так звану тріаду: «Умовно існують тріада “Істина”, “Добро”, “Краса” та протилежна антитріада “Неправда”, “Зло”, “Потворність”» [208.с. 420].

Якщо твір мистецтва, наприклад музичний, не включає хоча б одну складову тріади, він не сприймається як досконалий: «Без істини твір буде мілким, без краси – мертвим і дидактичним, без добра – егоїстичним і холодним. Мистецтво, яке поєднує всі частини тріади і має естетичну, етичну та релігійну мету, не терпить моральної порожнечі. Тому чисте мистецтво неможливе, бо не буває у людському світі морального вакууму» [207].

Через естетичне дійство й насолоду, які людина отримує у процесі художньої творчості та сприйняття мистецтва, здійснюється виховний вплив, а також передача знань і життєвого досвіду. Саме тому богослови й вчені досліджуваного періоду наголошували: «Підпадаючи під споглядання прекрасного, – говорить Климент Олександрійський, – ми повинні прославляти Творця. Почуття прекрасного, яке не одухотворене релігійно-моральними принципами, приносить вже не користь, а шкоду» [110].

Отже, естетичне та моральне виховання тісно пов'язані й завершуються у формуванні загальної культури особистості, що розвивається протягом усього життя.

Православна духовна музика формує високу моральність особистості та розглядається як процес взаємодії людини з музикою, під час якого виникають естетичні й моральні поняття та оцінки, спираючись на накопичений досвід, уявлення про прекрасне та досягнутий рівень культури. Формування естетичного ставлення до музичного мистецтва передбачає розвиток моральних якостей, уміння сприймати твори, емоційно відчувати їх образно-естетичний зміст та оцінювати мистецькі явища відповідно до загальноприйнятих морально-естетичних критеріїв.

Цінність духовного піснеспіву полягає не лише у відображенні релігійної, моральної чи філософської ідеї, але й у пробудженні у слухача особливих естетичних переживань: відчуття краси, прагнення до прекрасного, досягнення найвищих ідеалів – що становить головну цінність будь-якого мистецтва.

Почуття, народжені під час прослуховування або виконання духовних піснеспівів, спричиняють потяг до любові, добра і краси: «Неможливо ні підрахувати, ні збагнути розумом усього того великого блага, що приніс людям церковний спів. Під звуки духовних піснеспівів скільки бадьорості влилося у вимучені душі, скільки стерто з цих душі гіркоти й отрути житейської, скільки зійшло на серця примирення і благодушного настрою у ставленні до ворогів» [41].

Таким чином, духовна музика допомагає подолати зло та свідомо й вільно обирати добро. Церковний спів викликає в присутніх урочистий, піднесений і благодійний настрій, що і становить його виховне значення.

Відомий критик і музикознавець кінця XIX – початку XX століття Л. Саккеті у праці «Зі сфери естетики і музики» підкреслював, що музика є «пануючим мистецтвом теперішнього часу», яке проникло у різні прошарки суспільства та визнано важливим виховним засобом. Історія підтверджує, що об'єднання мистецтва з релігією, зокрема церковний спів, допомагало зберегти в людині моральні й естетичні основи.

Православна церква з незмінним богослужбовим співом сприяла формуванню віри та морального самовизначення особистості, що зміцнювало позитивний потенціал суспільства. Церковний спів сприймався як життєва справа, а не лише як джерело приємних відчуттів. Незмінність канонічного звучання зберігала вірність започаткованому образу прекрасного й утримувала музику на духовно-моральній висоті, що мало й державне значення. Учені того періоду зазначали: «моральний стан музики є ознакою морального стану держави» [212].

Протоієрей М. Рибальченко наголошував, що боротьба з нахабним хуліганством можлива через залучення молоді до духовного співу в храмах, який дисциплінує та виховує [209]. Професор М. Рубінштейн відзначав, що виховання має здійснюватися у душі релігії та державних устоїв народу [201]. Єдність мистецтва й релігії сприяє формуванню громадянськості та зміцненню державності.

Відомий педагог Г. Ващенко підкреслював роль церкви у вихованні: «Найміцніше об'єднання між людьми – на основі релігії, вірувань, моралі, участі у службі Божій, під час якої віруючі переживають спільне релігійне піднесення» [32]. Таким чином, хоровий церковний спів в Україні був школою музично-естетичного, морального та громадянського виховання для всіх соціальних верств. Завдяки природній релігійності, музикальності та співучості українського народу, такий спів мав особливе значення. Духовна культура та досвід навчання хоровому співу передавалися від покоління до покоління. Музичні заняття, спрямовані на підготовку до участі у церковному хорі, ефективно виховували як самих виконавців, так і слухачів. Повноцінний естетичний розвиток дитини сприяє покращенню розумових здібностей і глибшому засвоєнню моральних норм. За допомогою православної духовної музики школярі прищеплювали повагу до старших, милосердя до ближнього, любов до праці та прагнення до справедливості.

Православна духовна музика як доступний засіб виховання молоді сприяла розвитку музичних здібностей, морально-етичних та естетичних якостей, формуванню громадянських та релігійних почуттів. Це, у свою чергу, допомагало виконанню державної програми єднання школи й церкви, а також підтримувало соціально-економічний, церковно-культурний та мистецький розвиток і духовне процвітання українського народу.

Отже, проведений аналіз переконливо засвідчує, що православна духовна музика є потужним і багатовимірним чинником формування особистості. Вона справляє глибокий вплив на емоційно-моральну, естетичну та духовну сфери людини, активізує внутрішній світ, сприяє розвитку

фантазії, почуттів, уяви та моральної свідомості. Поєднання музики зі словом молитви надає їй особливої виховної сили, оскільки одночасно впливає і на «розум», і на «серце», формуючи стійкі ціннісні орієнтири.

Православний духовний піснеспів історично виступав не лише складовою богослужіння, а й ефективним засобом релігійно-естетичного, морального та громадянського виховання, особливо дітей і молоді. Його здатність згуртовувати людей, викликати спільні переживання, дисциплінувати, гармонізувати психічний стан і спрямовувати людину до добра, істини та краси робить духовну музику унікальним соціокультурним феноменом.

Таким чином, православна духовна музика постає як важливий елемент національної та духовної культури, що забезпечує наступність традицій, сприяє збереженню моральних ідеалів та духовного здоров'я суспільства. Її виховний потенціал залишається актуальним і сьогодні, адже саме через естетичне переживання краси вона допомагає людині свідомо й вільно обирати добро, формуючи цілісну, духовно зрілу особистість.

Висновки до розділу 2

Православна духовна музика постає як автономне соціокультурне явище, функціональність якого не обмежується лише церковним ужитком. Вона виступає основою для побудови духовної самобутності, транслятором традицій, інструментом особистісного розвитку та потужним чинником консолідації спільноти.

Представлено різні класифікаційні підходи до типології церковних піснеспівів (осібно класифікації, запропоновані І. Гарднером, Н. Гуляницькою, О. Колядою, В. Снитіною). Розглянуто виховний аспект кожного із жанрів у межах різних типологій.

Особливостями православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді: сакрально-ціннісна спрямованість (духовна музика

виступає носієм християнських моральних ідеалів – добра, любові, милосердя, смирення, формуючи ціннісні орієнтири молоді); емоційно-естетичний вплив (через художньо-музичні засоби забезпечується глибокий емоційний вплив, здійснюється розвиток духовних переживань і внутрішньої рефлексії); синкретичний характер (поєднує музичний, літургійний, словесний і релігійно-філософський компоненти, що посилює її виховний вплив); традиційно-культурна зумовленість (ґрунтується на національно-релігійних традиціях, сприяючи збереженню культурної спадщини та формуванню ідентичності); інтегративність у освітньому процесі (органічно входить до змісту навчання в духовних і світських закладах освіти, поєднуючи навчальну та виховну функції).

Виявлено, що гласова система є фундаментальною для церковного співу: і хоча сучасна практика виконання піснеспівів адаптувала осьмогласся до нових умов, його принципи залишаються базисним і константним елементом річного кола богослужінь і слугують зразком для інтерпретації тропарів, кондаків, стихир, прокимнів, ірмосів та канонів.

На основі комплексного багаторівневого підходу, який охоплює сукупність взаємопов'язаних критеріїв: соціокультурно-детермінуючого; нормативно-правового; інституційно-організаційного; змістово-методичного та аксіологічно-педагогічного; кадрово-професійного; практико-діяльнісного (літургійно-виконавського) виокремлено чотири засадничі етапи еволюції духовно-музичної освіти в духовних навчальних закладах XIX – початку XX ст.: I етап (1804 р. – 1830-ті рр. XIX ст.) – зародження системи духовно-музичної освіти та формування основ навчання церковного співу в духовних навчальних закладах; II етап (1830-ті рр. – перша половина 1860-х рр. XIX ст.) – офіційне визнання духовно-музичної освіти та поширення початкового навчання, у якому важливу роль відіграв церковний спів; III етап (друга половина 1860-х рр. XIX ст. – 1890-ті рр. XIX ст.) – ефективне реформування системи духовно-музичної освіти та розширення музичної підготовки в навчальних програмах; IV етап (1890-ті

рр. XIX ст. – 1918 р.) – стрімкий розвиток духовно-музичної освіти, розширення мережі духовних навчальних закладів і підготовки педагогічних кадрів у сфері церковного співу, що завершився припиненням їх діяльності внаслідок політичних змін початку XX ст. Звернуто увагу на основні тенденції, що привілеювали в межах кожного етапу, нормативно-правові акти окреслених періодів, навчальні програми тощо.

Розкрито роль музики у формуванні особистості загалом та виховний потенціал православної духовної музики у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді окресленого часового періоду зокрема. Потверджено, що православна духовна музика є потужним інструментом формування внутрішнього світу особистості, що через глибокі естетичні переживання стимулює людину до моральної дії та активного протистояння негативним явищам. Це мистецтво не лише розкриває творчий потенціал і психологію людини, а й виступає фундаментом для виховання молоді на основі загальнолюдських цінностей та осмислення історичної спадщини. Аналіз підтверджує, що православна духовна музика є багатогранним інструментом розвитку особистості, який через синтез слова та мелодії гармонізує емоційну, інтелектуальну та духовну сфери людини. Цей вплив активізує внутрішній світ і творчу уяву, формуючи стійкий фундамент моральної свідомості та ціннісних орієнтирів.

Матеріали другого розділу представлено публікаціями автора [281-283.] [Ус М. В, Мірошніченко В. Г. Хоровий церковний спів у педагогічному процесі початкових навчальних закладів освіти України кінця XIX – початку XX ст Choral Church Singing in the Pedagogical Process of Primary Educational Institutions in Ukraine in the Late 19th and Early 20th Centuries Актуальні питання педагогіки. УДК 783.8:373.3(477)«18/19» DOI <https://doi.org/10.32782/ip/89.67> Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0 283. Ус М.В. Православна музика XIX століття як інструмент виховання <https://doi.org/10.36074/scientia-20.12.2024>]

РОЗДІЛ 3. АКТУАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ ТА ПРОГРЕСИВНОГО ДОСВІДУ ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ МОЛОДІ В ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. НА ЗАСАДАХ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

У розділі 3 розкрито виховний потенціал духовного співу; окреслено ряд міжнародних та національних документів на розв'язання проблем формування духовно-морального виховання нових поколінь українців; проаналізовано освітні програми для закладів дошкільної освіти та закладів загальної середньої освіти та висвітлено ідею інтеграції дисциплін у контексті досліджуваного питання. Окреслено рекомендації до використання/вивчення музики відповідно 4 галузей НУШ, охарактеризовано структуру декількох підручників та посібників НУШ.

3.1. Реалізація ідей православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді в сучасних освітніх програмах.

Проблема духовно-етичного становлення людини на засадах християнського світогляду набуває особливої значущості для батьківської спільноти, педагогів і соціуму в цілому. Через опанування духовних та моральних принципів підростаюче покоління опановує доброчесність, милосердя й емпатію, формуючи чітке розуміння межі між благом і лихом. Фундамент європейської культури нерозривно пов'язаний із християнською етикою, де вагоме місце посідає православне піснеспівство як втілення естетичної досконалості, внутрішнього ладу та високих моральних орієнтирів. Питання внутрішнього зростання та виховання молоді незмінно посідало чільне місце в українській педагогічній думці, що відображено у творчому спадку видатних просвітників минулого: Г. Ващенка, І. Огієнка, С. Русової, В. Сухомлинського, Г. Сковороди, К. Ушинського; а також сучасних науковців: А. Бовша, О. Вишневецького, В. Жуковського, М. Євтова, Л. Москальової, Т. Саннікової, І. Сіданіч, Г. Шевченко та інших. Їхні

дослідження підкреслюють значення духовної культури в становленні особистості та вказують на важливість виховання через мистецькі форми, зокрема через духовний спів [5, с.4-5].

Православна духовна музика займає в цьому процесі особливе місце, оскільки вона поєднує моральний зміст, емоційну глибину та естетичну досконалість. Її звучання впливає на внутрішній світ дитини, сприяє утвердженню доброчесності, смирення, любові до ближнього, формує відчуття краси й духовної рівноваги. Духовні наспіви не лише збагачують естетичний досвід, але й відкривають шлях до співпереживання, внутрішнього очищення та самовдосконалення.

На думку К. Ушинського, потреба у вірі, духовності та моральному самовдосконаленні є природною для кожної людини, а особливо – для дітей. Саме тому важливо задовольняти цю потребу через зміст, що підносить і формує особистість. У цьому контексті православна духовна музика є одним із найтонших і найефективніших засобів, який поєднує християнський зміст із високою художньою культурою та сприяє гармонійному духовно-моральному розвитку молодого покоління [12].

Одним з основних пріоритетів сучасної української держави виступає докорінне оновлення освітньої галузі та виховання високоетичних, внутрішньо розвинених громадян, котрі складають основу інтелектуальної та культурної потужності демократичного суспільства. Процес відродження державності та національної самосвідомості потребує пошуку ефективних засобів подолання духовної кризи, що охопила суспільство. Досягнення справжньої незалежності неможливе без духовно-морального оновлення, утвердження цінностей, які формують внутрішню стійкість і цілісність народу.

У радянський період цілеспрямоване ідеологічне нехтування духовною та моральною складовою виховання призвело до втрати значної частини духовно-культурної спадщини. Особливо постраждала сфера, пов'язана з православною духовною музикою, яка протягом століть була важливою

складовою української культури та виховної традиції. Її вилучення з освітнього простору спричинило руйнування етичних орієнтирів, зниження рівня духовної культури та збіднення внутрішнього світу молоді.

У сучасних умовах подолання кризи духовності питання виховання молодого покоління набуває особливої ваги. Одним із важливих напрямів цього процесу є повернення до духовних та культурних надбань минулого, зокрема – до виховних практик, у яких значне місце посідала православна духовна музика. Її морально-естетичний потенціал, емоційно-очищувальний і гармонізуючий вплив здатні стати дієвими засобами формування цілісної, духовно стійкої особистості [140]. виправлення деструктивних явищ у виховному процесі сучасної української молоді неможливе без ґрунтового осмислення науково-теоретичної спадщини класиків педагогіки, котрі вбачали у духовності фундамент цілісного становлення особистості. Творче використання цієї спадщини, зокрема музично-духовної складової, відкриває можливість для оновлення сучасної освіти та виховання, наповнення їх моральними, культурними та духовними смислами, що відповідають національним традиціям і загальнолюдським цінностям [103].

Питання духовно-етичного становлення молоді стають надзвичайно гострими з огляду на потребу в опануванні дітьми навичок суспільної взаємодії, прийнятті моральних стандартів та збагаченні їхнього внутрішнього буття високими духовними орієнтирами. У цьому зв'язку особливої ваги набуває відродження культурно-релігійних надбань українства, де провідна роль належить православній духовній музиці.

Духовний спів має унікальний виховний потенціал: він гармонізує емоційний стан, формує здатність до співпереживання, утверджує християнські чесноти, сприяє розумінню краси, добра та співжиття з іншими. Через духовні наспіви дитина природно засвоює моральні норми, вчиться відчувати духовний зміст, що лежить в основі культурної та релігійної традиції українського суспільства.

Тому існує нагальна потреба у відродженні форм духовно-музичного виховання, які історично були властивими українській школі, а також у впровадженні нових методів використання духовної музики в освітньому процесі. Співпраця закладів освіти, культурних установ та духовних осередків може забезпечити створення цілісної системи впливу на моральний розвиток молоді, де духовна музика виступатиме важливим інструментом становлення духовно багатой, морально стійкої та соціально відповідальної особистості.

На вирішення завдань духовно-етичного становлення сучасної української молоді спрямовано низку міжнародних та вітчизняних нормативно-правових актів. Серед них визначне місце посідають Рекомендації Парламентської асамблеї Ради Європи «Щодо релігійної толерантності в демократичному соціумі» (1993) та Рекомендація 1396 «Релігія і демократія» (1999). На національному рівні ці орієнтири закріплені в Законі України «Про свободу совісті та релігійні організації» (1991), Указі Президента України «Про заходи щодо зміцнення духовності, утвердження моральних засад та популяризації здорового способу життя» (1999), а також у супутніх законодавчих актах. Ці документи підтверджують важливість системної підтримки духовного розвитку особистості.

Духовна музика, зокрема православний спів, виступає ефективним засобом реалізації цих нормативних орієнтирів. Вона допомагає виховувати високодуховну і високоморальну особистість, формуючи емоційно-ціннісне сприйняття світу, милосердя, любові до ближнього та готовності до духовного самовдосконалення. Конституція України підкреслює важливість цього процесу: «...національна школа покликана забезпечити наповнення всіх ланок навчально-виховного процесу провідним змістом, який би допоміг педагогам виховати людину високодуховну й високоморальну» (ст. 56) [180].

Оновлена концепція виховання молоді закріплена в законах України «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014) та «Про повну загальну середню освіту» (2020). Крім того, ці засади відображені в Національній

доктрині розвитку освіти України у XXI столітті (2002), Концепції національно-патріотичного виховання (2015) та відповідній Стратегії на 2020–2025 роки. У цих документах духовно-моральний розвиток визначено як ключовий пріоритет, що інтегрує національну спадщину, глобальні надбання та ідеї сталого поступу.

Зокрема, залучення православної духовної музики в освітній простір сприяє вихованню емоційно-ціннісного ставлення до духовних практик. Це спрямовує молодь до загальнолюдських орієнтирів: морально-етичних (гідність, честь, справедливість, самоповага та пошана до оточуючих) і соціально-політичних (свобода, гуманізм, народовладдя, патріотизм, відповідальність). Подібна стратегія забезпечує становлення цілісної особистості, спроможної органічно втілювати етичні та християнські ідеали в повсякденну діяльність [180].

Висвітлені концепції формування особистості на засадах залучення до православної духовної музики представлено і в освітніх програмах різних закладів, які пропонуємо розглянути далі.

Осібні зміст програм для закладів дошкільної освіти «Дитина» (авт. В. Огнев'юк) та «Соняшник» (авт. Л. Калуська) орієнтований на закладання фундаментальних основ духовності у вихованців із раннього віку. Ключовим вектором цих проєктів є залучення дітей до вищих духовних ідеалів, розширення їхньої емоційної сфери та виховання доброзичливого, ціннісного ставлення до власного «Я» і навколишнього світу.

Педагоги через елементи православної духовної музики, піснеспіви та хорові заняття знайомлять дошкільнят із поняттями «гріх» і «добро», учать розрізняти моральні та аморальні вчинки, оцінювати власні дії та формувати негативне ставлення до поганої поведінки. Через спів і слухання духовних піснеспівів діти відчують гармонію та милосердя, що сприяє засвоєнню норм християнської моралі на емоційному та інтуїтивному рівнях.

Сучасна освіта, інтегруючи духовно-моральне виховання, прагне не лише зберегти фізичне здоров'я дітей, а й розвивати їхнє психічне та

моральне благополуччя, що є невід'ємною складовою здорового способу життя. Досягнення цього потребує формування усвідомленого ставлення до життя, духовних цінностей та практик, серед яких особливе місце займає православна музична спадщина, що виховує серце і душу дитини.

Сутність християнських цінностей полягає в осмисленні Бога як Творця Всесвіту, джерела земного життя та архітектора людської природи, що визначає мету нашого буття та шлях духовного відродження через віру в Ісуса Христа. Становлення внутрішнього світу дитини має базуватися на плеканні християнського світорозуміння, яке впливає з божественної істини та закладає підґрунтя для непохитних моральних чеснот, що мають позачасовий характер. Водночас дефіцит духовних та етичних орієнтирів справляє руйнівний вплив на розвиток особистості, деформуючи характер і підриваючи психологічне благополуччя вихованця.

Надзвичайно важливо змалечку заповнювати внутрішній світ дитини позитивними християнськими сенсами, що мають сприйматися не як формальні зовнішні приписи, а як щирий відгук на її природні духовні запити. Навчальна програма «Духовно-моральне виховання дітей на християнських цінностях» (авт Д. Новікова) має чітку світоглядно-культурологічну та виховну спрямованість, виступаючи базисом для формування ціннісного каркаса сучасної особистості. Ця програма не тотожна релігійній освіті: вона позбавлена обрядовості та не має на меті залучення до певної конфесії. Натомість її завдання полягає у плеканні поваги до свободи совісті, толерантності до світоглядних позицій оточуючих та вихованні готовності до конструктивної взаємодії у розмаїтому полікультурному й полірелігійному середовищі України [234].

Особливе місце в програмі відводиться православній духовній музиці та піснеспівам, які сприяють засвоєнню християнських моральних цінностей на емоційному та духовному рівнях. Через слухання та виконання духовних піснеспівів діти відчують гармонію, милосердя та любов до ближніх, що природним чином формує християнські чесноти та моральне ставлення до

життя. Ключова мета програми полягає в ознайомленні вихованців із християнським етичним базисом та плеканні в них системи духовних чеснот. Методологічний фундамент духовно-морального становлення становить цілісна сукупність наукових підходів, принципів, організаційних форм та методів, що забезпечують досягнення поставлених завдань. Усі ці компоненти перебувають у нерозривній синергії: зокрема, духовна музика виступає одним із центральних виховних засобів, який трансформує теоретичні моральні постулати у глибоке внутрішнє пережиття дитиною ідеалів блага, любові та співчуття.

Структура програми охоплює вісім тематичних блоків (Світ – чудовий задум Творця; Дитина – Боже творіння; Любов – найвища заповідь Христа; Моральні закони Святого Письма; Моральні чесноти у старозавітних образах; Любов і милосердя в земному житті Ісуса Христа; Християнські свята в культурі українського народу; Відданість Батьківщині на прикладах національної духовної культури), які є наскрізними для дошкільної, середньої та старшої ланок освіти, проте змістовно адаптованими до вікових особливостей сприйняття учнів. Пропоновані розділи розкривають питання генезису природи, людини, інститутів сім'ї та суспільства, а також етичних чеснот; знайомлять із постатями засновників християнського вчення; висвітлюють ціннісний вплив релігійних свят та сприяють плеканню патріотизму через осмислення духовної спадщини України.

Аналіз трансформації підходів до виховання школярів як дієвого інструменту подолання духовно-етичної кризи в соціумі свідчить про посилену увагу науково-педагогічної спільноти до розробки спеціалізованих курсів морального спрямування. Ключовим вектором цього процесу виступає впровадження освітніх програм, що синтезують християнські ідеали з надбаннями духовної культури та засобами музичного мистецтва. У такому контексті духовна музика розглядається як потужний чинник розбудови моральної свідомості, емоційної зрілості та внутрішньої гармонії підростаючої особистості.

На виконання доручення Президента України від 8 липня 2005 року № 1–1/657, спрямованого на розв'язання проблеми духовно-етичного занепаду в соціумі, Міністерство освіти і науки 26 липня 2005 року видало наказ № 437 «Про вивчення у навчальних закладах факультативних курсів з етики віри та релігієзнавства». Цей нормативний акт закріпив за батьками право самостійного вибору освітньої траєкторії для дітей: вивчення предмета «Етика» у 5–6-х класах або опанування факультативів морально-етичного спрямування. Останні передбачали глибоке занурення у пласти духовної культури, зокрема через вивчення православної музики, фольклорної пісенної спадщини та повчальних моральних притч.

За часів незалежності Міністерство освіти і науки України затвердило освітні програми «Основи християнської етики», «Біблійна історія та християнська етика» для учнів 1–11-х класів», «Християнська етика в українській культурі», «Етика: духовні основи», а також факультативні курси морально-етичного спрямування розраховані на учнів 1–11-х класів закладів загальної середньої освіти. Ці курси інтегрують морально-етичне виховання з процесами емоційного та духовного становлення школярів, що реалізується шляхом вивчення духовної музики та релігійної культурної спадщини [154].

У рамках окреслених програм духовна музика є важливим інструментом виховання, що допомагає дітям не лише пізнавати християнські цінності, а й проживати їх емоційно, розвиваючи духовність, милосердя, любов і відповідальність у житті та стосунках з іншими.

Методичні рекомендації МОН України щодо викладання курсів духовно-морального спрямування підтверджують, що навчальні програми для ЗЗСО є узгодженими та забезпечують принцип наступності у навчанні. Це означає, що зміст предметів логічно переходить від одного класу до іншого, створюючи цілісну систему виховання. Для учнів 5–6-х класів рекомендовано вивчати програми:

- «Етика»;
- «Основи християнської етики»;

- «Етика: духовні засади»;
- «Християнська етика»;
- «Морально-етичне виховання»;
- «Основи християнської моралі»;
- «Основи християнської культури»

Вивчення цих предметів сприяє формуванню духовності та моральності дітей, зокрема через використання духовної музики та хорових піснеспівів, що допомагають емоційно сприймати моральні цінності, милосердя, любов і гармонію.

Саме системне формування духовно-моральних принципів на християнських засадах відповідає важливому соціальному замовленню – вихованню особистостей, здатних жити за високими моральними і духовними стандартами, цінувати загальнолюдські й національні цінності та гармонійно інтегрувати їх у повсякденне життя [153].

Принципи виховання в церковно-парафіяльних школах ХІХ – початку ХХ століть сьогодні інтегровані в український освітній простір. Сучасна школа, згідно із Законом України «Про освіту» та Концепцією «Нова українська школа» (НУШ) до 2029 року, зміщує акцент із простого накопичення знань на формування «думаючого» громадянина, який розуміє та поділяє духовні й моральні цінності. Вони передбачають:

- створення сучасного освітнього середовища;
- розробку та впровадження нових державних стандартів освіти;
- компетентнісне та особистісно орієнтоване навчання;
- педагогіку партнерства;
- розвиток інноваційної діяльності та автономії закладів освіти.

Особлива увага приділяється вихованню духовності та моральності через інтеграцію мистецьких предметів, зокрема духовної музики, хорового співу та елементів християнської культури, що допомагають формувати емоційне сприйняття моральних норм і духовних цінностей.

Державний стандарт початкової освіти (2018) базується на засадах гуманізму, визнанні цінності дитинства, радості від навчання, розвитку дитини, а також на її здоров'ї та безпеці. Документ виокремлює два цикли навчання (1–2 та 3–4 класи), що дозволяє враховувати вікову специфіку учнів і нівелювати різний рівень їхньої дошкільної підготовки.

Зміст початкової ланки структуровано за дев'ятьма освітніми галузями: мовно-літературна, математична, природнича, технологічна, інформатична, соціальна і здоров'язбережувальна, фізична культура, громадянська та історична, мистецька, у межах якої вивчення духовної музики та хорового співу виступає дієвим інструментом плекання моральних цінностей і духовної культури школярів.

Кожна освітня галузь у межах «Нової української школи» структурована через визначення загальних та обов'язкових результатів навчання здобувачів [22].

Цілі «Нової української школи» полягають у:

- розвитку учнів з урахуванням їхніх вікових, психофізіологічних рис та індивідуальних запитів;
- вихованні загальнолюдських, а також духовно-моральних орієнтирів;
- підтримці емоційного благополуччя та життєствердного світогляду;
- формуванні відповідального ставлення та самостійності;
- стимулюванні креативного мислення й допитливості через залучення до музичної та духовної діяльності.

Стандарт Нової української школи визначає такі положення:

- поділ початкової ланки на адаптаційно-ігровий цикл (1–2 класи) та основний цикл (3–4 класи), що спрямований на розвиток самоорганізації;
- інтеграцію навчального змісту, зокрема використання духовної музики, хорового співу та мистецтва як інструментів етичного виховання;
- встановлення ліміту на обсяг домашньої роботи;

- акцент на ігровій та творчій діяльності протягом першого циклу для розвитку емоційного інтелекту й моральних почуттів;
- упровадження формувального оцінювання з 1 класу, що базується на вербальній характеристиці успіхів дитини та її духовно-соціального зростання; у 4 класі в підсумковій документації з'являються бальні оцінки, а замість традиційного журналу заповнюється свідоцтво досягнень (двічі на рік: на початку та в кінці навчального року).

Такий підхід забезпечує не тільки академічний розвиток, а й формування духовності, моральних чеснот та емоційного інтелекту дитини через інтеграцію мистецтва, духовної музики та цінностей християнської моралі.

Сучасна українська школа зберігає ідеї, що були закладені ще за часів активної роботи церковно-парафіяльних шкіл. Зокрема це стосується підходів до навчання грамоті, де акцент робився не лише на техніці читання, а й на правильному розумінні та усвідомленому сприйнятті тексту. При цьому використовувався звуковий метод навчання, який допомагав дітям вдумливо сприймати слова, формуючи не тільки мовленнєві навички, а й морально-етичне ставлення до прочитаного.

Важливою складовою навчального процесу була робота над виразним читанням і усвідомленням думки автора, що поєднувалося із ознайомленням учнів із духовною музикою та церковним співом. Таке поєднання сприяло розвитку духовної чутливості, емоційної сфери та морального ставлення дітей. Для розвитку усного викладу думок учнів використовувалися перекази духовних оповідань, притч і псалмів, що допомагало не лише формувати мовленнєві навички, а й виховувати духовно-моральні цінності.

Для розвитку письмового викладу своїх думок застосовувалися прості практичні вправи: складання коротких записок, листів або відгуків на духовні тексти та музичні твори, що дозволяло дітям формувати власну позицію, розуміти цінність духовного змісту та поважати моральні норми. Такий підхід поєднував розвиток грамотності з формуванням духовності та

моральності, що залишаються основою виховання високодуховної особистості [22].

Сучасна українська освіта інтегрує концепції, фундамент яких закладався ще в період активного функціонування церковно-парафіяльних шкіл. Зокрема, цей спадок простежується у методичних підходах до виховання духовно-моральних орієнтирів учнів через потенціал музичного мистецтва. Так, говорячи про музично-естетичне виховання учнів у церковно-парафіяльних школах, акцентувалася увага на правильному виконанні духовних піснеспівів, умінні емоційно й змістовно передати їхній духовний зміст, а також на розвитку здатності усвідомлено сприймати релігійно-музичні твори.

При навчанні співу застосовувався поступовий метод: від опанування елементарних звукових інтонацій – до цілісного виконання церковних мелодій. Учитель дбав, щоб спів дітей не зводився до механічного відтворення мелодії, а був спрямований на розуміння духовного сенсу піснеспіву та емоційне співпереживання. У процесі навчання використовувалися доступні для дитячого сприйняття духовні пісні та наспіви, зміст яких допомагав формувати в учнях моральні чесноти.

Вищим досягненням у засвоєнні музично-духовного матеріалу вважалося вміння передавати власне емоційне й ціннісне ставлення до змісту пісні – як у співі, так і в словесному поясненні пережитих почуттів. Усний спосіб висловлення переживань удосконалювався з кожним обговоренням прослуханого чи виконаного твору. Для розвитку здатності до самостійного вираження думок у письмовій формі застосовувалися прості творчі завдання – від коротких записів вражень до невеликих мінітекстів, що не потребували суворо визначеної структури викладу.

У сучасній освітній моделі пріоритет надається вдумливому слуханню та інтерпретації музики, що вимагає від учнів глибокої взаємодії з твором та осмислення його наповнення. Ефективними методиками розвитку такого сприйняття є: кероване слухання під керівництвом педагога, передбачувальне

слухання (прогнозування розвитку музичної думки), переривчасте слухання з паузами для обговорення, марковане слухання з фіксацією емоційних і смислових акцентів. Такі підходи допомагають дітям свідомо аналізувати музику, розрізняти знайомі та нові компоненти, простежувати логіку тематичного розвитку та досягати ключовий духовно-ціннісний зміст. Спільні зусилля вчителів і батьків мають бути спрямовані на те, щоб школярі не просто сприймали твір на слух, а вміли його розкодувати: оцінити художню якість, розпізнати морально-духовний посил, переказати почуте та висловити власну рефлексію.

Необхідно додати, що за положеннями про двокласні школи (§ 23) у церковно-парафіяльних школах вивчення співу та духовних піснеспівів було тісно пов'язане зі спостереженням за природою й навколишнім світом. Споглядання природних явищ розширювало кругозір учня, збагачувало його емоційний досвід та створювало контекст для глибшого розуміння духовного змісту музики. Викладання співу, як і вивчення природи, значною мірою ґрунтувалося на живому спостереженні, доступних прикладах і практиці. Готуючись до уроків, учитель продумував зміст своїх бесід з учнями, добирав найдоцільніші музичні приклади, готував інструменти для супроводу та вправи для формування слухової уваги. Музичні вправи відігравали важливу роль: вони допомагали учневі зосереджено слухати, аналізувати почуте та розповідати про власні враження. Прослуховування духовного твору тривало достатньо довго, щоб діти могли відчуті його настрій, уловити зміни у звучанні та осмислити закладені в ньому сенси.

Сучасна початкова освіта також робить акцент на важливості знань про довкілля та духовно-ціннісному становленні дитини. Результатом цього підходу стало впровадження інтегрованого курсу «Я досліджую світ», який є принципово новим за змістом і методикою.

Ідея інтеграції є ключовою для сучасної школи, оскільки вона дозволяє уникнути перевантаження молодших школярів і сприяє цілісному сприйняттю світу, зокрема його культурного та духовного аспектів. Фахівці

відділу початкової освіти Інституту педагогіки НАПН України розробили проєкт базового плану, який об'єднав зміст таких дисциплін, як «Природознавство», «Основи здоров'я» та «Я у світі», під назвою «Світознавство» (або «Я досліджую світ»).

Структура цього курсу створює умови для інтеграції духовної музики, будуючись на засадах ідей дитиноцентризму, виступає дієвим засобом формування моральних цінностей в учнів початкових класів.

Принагідно зазначимо, що ідея дитиноцентризму та пріоритетність розвитку «дитячої душі й серця» були яскраво втілені ще в освітніх підходах церковно-парафіяльних шкіл, де особлива роль відводилася духовній музиці. Фундамент цього підходу заклав видатний філософ і просвітитель Григорій Сковорода через свою «філософію серця», де серце символізує єдність розуму та душі. Маючи значний педагогічний досвід у Переяславському та Харківському колегіумах, він плекав у вихованців шану до батьківщини, народу, родини та наставників, водночас розвиваючи їхні природні здібності, зокрема музичні. Сковорода переконував, що особистість має формуватися в соціумі та родинному колі, де духовна пісня й музика стають інструментами розбудови внутрішнього морального світу.

У ХХ столітті ці ідеї отримали розвиток у гуманістичній педагогіці Василя Сухомлинського, який також розглядав музичне мистецтво як ключове джерело збагачення душевного життя дитини. Сьогодні цей вектор є визначальним для концепції сучасної української освіти: дитиноцентризм, увага до емоцій, душі та внутрішнього стану учня стоять у центрі всього навчально-виховного процесу.

Аналіз світоглядних та освітніх концепцій українських мислителів і педагогів підтверджує, що саме їхні ідеї заклали фундамент сучасної «Нової української школи». Освітній простір НУШ покликаний забезпечувати психологічний комфорт та стимулювати творчий потенціал дітей, спираючись на цінність дитинства, гуманізм і всебічний розвиток здібностей, зокрема музичних та духовно-креативних.

Спадкоємність думок видатних постатей чітко відображена в положеннях НУШ, де акцентовано на:

- комплексному розвитку особистості з урахуванням вікової та індивідуальної специфіки;
- вибудовуванні системи цінностей та формуванні ключових і предметних компетентностей;
- опануванні навичок, необхідних для успішного навчання та самореалізації в демократичній державі.

У цьому процесі духовна музика є дієвим інструментом, що допомагає плекати емоційну чутливість, високі моральні якості та загальну духовну культуру молодших школярів [22].

Відповідно до Типового навчального плану НУШ, інтегрований предмет «Я досліджую світ» об'єднує кілька дисциплін, однак елементи духовно-музичного виховання можуть бути інтегровані як у зміст цього курсу, так і в інші галузі – передусім у мистецьку. У цьому курсі наведена кількість годин на тиждень (8 годин) і приблизний розподіл годин між кожною предметною областю. Така структура дозволяє гнучко поєднувати різні види діяльності, зокрема споглядання, слухання музики, спільні творчі вправи та обговорення морально-духовних ідей, що містяться в музичних творах.

Програма «Нової української школи» реалізовується через такі галузі:

- 1) мовно-літературна освітня галузь;
- 2) математична освітня галузь;
- 3) інтегрований курс «Я досліджую світ»;
- 4) мистецька освітня галузь.

Мовно-літературна освітня галузь має тижневе навантаження три уроки української мови й три уроки читання. Сьомий урок одного тижня присвячується розвитку зв'язного мовлення, а іншого – роботі з дитячою книгою. У контексті духовно-ціннісного виховання особливе значення мають тексти, що збагачують емоційно-чуттєву сферу дітей, сприяють розвитку

вміння аналізувати зміст, висловлювати власне ставлення та застосовувати прочитане у власному життєвому досвіді. Змістова лінія «Розуміння прочитаного» передбачає роботу з художніми та пізнавальними текстами, які допомагають розпізнавати емоційно-ціннісні мотиви й поглиблюють моральний досвід учнів. Важливим є використання інформації з різних джерел, зокрема й текстів духовної тематики, які сприяють формуванню автентичного читання та вдумливого ставлення до духовних і мистецьких образів.

Математична освітня галузь реалізується через напрями:

- 1) опрацювання чисел і лічби.
- 2) робота з виразами, рівняннями й нерівностями.
- 3) ознайомлення з геометричними фігурами.
- 4) використання даних таблиць, діаграм, графіків.
- 5) розв'язування математичних задач і проведення навчальних досліджень.

У цьому контексті духовна музика може застосовуватися як емоційне тло для створення сприятливого навчального середовища, що підтримує концентрацію, спокій і позитивну мотивацію учнів.

Реалізація освітньої галузі в межах інтегрованого курсу «Я досліджую світ» базується на змістових лініях Державного стандарту початкової освіти, які об'єднують навчальний матеріал різних дисциплін. Типова освітня програма орієнтована на індивідуальний прогрес дитини через формування цілісної картини світу, що включає його культурний та духовний виміри. Цей підхід охоплює систему знань про природу й соціум, світоглядні орієнтири, інформаційну та інші ключові компетентності, необхідні для життєдіяльності й подальшого навчання, а також систему цінностей у різних сферах життя. У структурі цієї галузі духовна музика є вагомим чинником розвитку емоційної культури, виховання моральних чеснот, здатності до емпатії та формування усвідомленого ставлення до оточення.

Розробка змісту програми базується на частково-пошуковому методі, що спрямований на формування в учнів навичок навчально-пізнавальної діяльності, опанування розумових операцій та розвиток уміння виявляти причинно-наслідкові зв'язки в навколишньому світі.

Важливий складник реалізації інтегрованого курсу — творчі завдання, які вимагають застосування отриманих знань у нових, нестандартних ситуаціях. У методиці викладання пріоритет надається активним формам роботи: практична складникова (лабораторні роботи, демонстрації та експерименти), дослідницька діяльність (спостереження за природними процесами, екологічне моделювання та прогнозування), прикладний аспект (розв'язання ситуативних задач та безпосередня діяльність з охорони довкілля).

Програма мистецької освіти пропонує варіативність: впровадження комплексного курсу або вивчення окремих дисциплін «Мистецтво» та «Музика» (по 1 годині на тиждень кожна). Остаточне рішення ухвалює педагогічна рада, зважаючи на фаховий рівень кадрового складу закладу.

Компетентнісний підхід у мистецькій освіті передбачає формування таких навичок:

- комунікативна та рефлексивна: здатність словесно описувати враження від творів та аналізувати власні творчі здобутки;
- математична: виконання базових обчислень у межах мистецької діяльності;
- дослідницька: вивчення та художнє відтворення природних явищ і довкілля;
- цифрова: самостійне застосування ІТ для пошуку тематичної інформації та створення художніх робіт;
- самоосвітня: уміння визначати власні мистецькі пріоритети, планувати час для навчання та творчості;

- соціальна та громадянська: активна участь у заходах, командна робота (зокрема в естетизації простору), відповідальність за спільний результат та використання мистецтва для емоційного розвантаження;
- культурологічна: повага до національного спадку й рідного краю, а також толерантне ставлення до культури інших народів;
- підприємницька: ініціативність у реалізації творчих ідей, готовність до практичного втілення задумів та презентація власних результатів;
- стимулювальна: підтримка та заохочення нових мистецьких ініціатив.

Можна підсумувати, що в духовних школах релігійний складник та світські дисципліни за обсягом тижневого навантаження розподілялися майже порівну. Згідно з тогочасним навчальним планом, дитина мала від п'яти до шести годин занять на тиждень. Протягом першого року навчання в однокласній школі учні опановували такий базовий обсяг знань: Закон Божий: (48 тематичних розділів) та молитви (17 обов'язкових текстів). Весь цей матеріал базувався на вивченні священної історії Старого та Нового Завітів. Такий баланс дозволяв забезпечити як духовне виховання, так і необхідний рівень загальної грамотності. Водночас перевага релігійного компоненту в програмах духовних шкіл була очевидною та суттєвою. Порівняння нерелігійної складової програм «Нової української школи» та духовних шкіл свідчить, що кількість годин, відведених на вивчення предметів математичної галузі в духовних школах, навіть перевищувала показники НУШ (5–6 годин проти 3). Більшою також була кількість годин, відведених на дисципліни мовленнєвого циклу: 14 годин (Закон Божий – 7, церковнослов'янське читання – 4, письмо – 3) порівняно з 5 годинами в програмі НУШ. Це можна пояснити тим, що учні церковно-парафіяльних шкіл мали значно більше навчальне навантаження та довший навчальний день, ніж учні Нової української школи. Проте в загальному співвідношенні світський компонент у церковно-парафіяльних школах істотно поступався релігійному.

З провадженням широкої автономії навчальних закладів є можливість обирати велику кількість навчальних посібників. Така різноманітність підручників сприяє забезпеченню доступу до якісної освіти для всіх учасників освітнього процесу. Серед них є також адаптовані видання для дітей з особливими освітніми потребами та для учнів, які належать до національних меншин. Зокрема, підручники з базової грамоти видаються і мовами національних меншин.

Розглянемо більш детально низку підручників.

Вважаємо, що окрему увагу варто приділити аналізу найбільш популярних підручників для 2 класу, обраних педагогами на платформі Інституту модернізації змісту освіти. Зокрема, підручник з інтегрованого курсу «Я досліджую світ» складається з двох частин: «Я досліджую світ» (авт. І. Грущинська, З. Хитра), «Інформатика. Дизайн і технології» (авт. Н. Морзе, О. Барна). Тематична структура цих видань базується на ключових змістових лініях: «Людина», «Людина серед людей», «Людина в суспільстві», «Людина і світ», «Людина і природа».

Серед ключових переваг підручника варто виділити такі аспекти:

- чітка структура та логіка викладу (зміст систематизований так, що вчитель може послідовно моделювати освітній процес, крок за кроком формуючи в учнів знання, практичні навички та критичне мислення);
- інтерактивність текстів (лаконічні навчальні тексти стимулюють дітей до активної роботи з інформацією, спонукаючи їх самостійно формулювати судження та робити висновки);
- інформаційна насиченість (видання містить достатню кількість пояснювального матеріалу, що виступає надійним джерелом знань для школярів);
- дослідницький підхід (застосування технологій навчання через дослідження перетворює учнів на активних співтворців процесу пізнання на кожному етапі уроку);

- наукова достовірність та доступність (інформація є науково коректною та відповідає сучасним уявленням, при цьому складні явища пояснюються у формі, що цілком відповідає віковим особливостям другокласників); соціалізація та розвиток: особливий акцент зроблено на командній роботі (у парах та групах), розкритті творчого потенціалу, а також на вихованні інтересу до предмета та навичок самостійного навчання.

Навчально-методичний посібник з музичного мистецтва для 7 класу містить комплекс розробок уроків, укладених відповідно до чинної навчальної програми Міністерства освіти і науки України та підручника «Музичне мистецтво. 7 клас» (авт. Л. Кондратова). Зміст посібника зорієнтований на підтримку педагогів у реалізації сучасних освітніх підходів, оновлених вимог до структури уроку та формування ключових музично-мистецьких компетентностей учнів.

Матеріали посібника включають розгорнуті методичні рекомендації, що допомагають учителеві організувати навчальний процес у логіці компетентнісного, діяльнісного й емоційно-ціннісного підходів. Подано календарно-тематичне планування, яке визначає провідні смислові акценти навчального року, та поурочні розробки, що містять мету уроку, перелік навчально-музичного матеріалу, етапи роботи з класом, методичні прийоми, інтерактивні форми роботи, запитання для обговорення, творчі завдання та рефлексивні вправи.

Структура уроків відображає сучасне розуміння навчання музики як процесу, що поєднує слухання, аналіз, виконання, творче моделювання та інтерпретацію музики. Значну увагу приділено розвитку естетичного сприймання, формуванню музичного смаку, здатності учнів емоційно відгукуватися на мистецькі явища та усвідомлювати зміст музичних образів. Додаток до посібника містить тексти пісенного репертуару, що спрощує підготовку вчителя до уроку, а також музичний словничок, який допомагає учням опановувати й закріплювати базові поняття музичної термінології.

Наявність таких компонентів сприяє системності в роботі, забезпечує цілісність навчального матеріалу та підтримує безперервність музично-освітнього розвитку школярів.

Посібник адресовано вчителям музичного мистецтва, студентам музично-педагогічних факультетів, викладачам, які готують майбутніх учителів музики. Його зміст спрямований на підвищення ефективності педагогічної діяльності, удосконалення професійної майстерності та забезпечення якісної мистецької освіти відповідно до сучасних освітніх стандартів.

Підручники «Мистецтво (музичне мистецтво)» (авт. Л. Масол, О. Гайдамака, Л. Колотило) для різних класів спрямовані на формування в учнів цілісного уявлення про світ музики, її виражальні засоби, жанрове різноманіття та роль у житті людини. Зміст побудований відповідно до вікових можливостей дітей та сучасної мистецької освітньої програми, ґрунтується на міжпредметній інтеграції – з літературою, образотворчим мистецтвом, природознавством, мовно-комунікативним розвитком.

Навчальний матеріал подано послідовно, науково достовірно й водночас доступно. Він містить музично-теоретичні відомості, інформацію про композиторів і виконавців, опис жанрів і культурних явищ, вправи на розвиток слухових, ритмічних та вокально-інтонаційних навичок. Завдання в підручниках ураховують не лише пізнавальні, а й емоційні потреби дітей, адже музика прямо впливає на почуття, уяву, фантазію й естетичний досвід учня.

Текстова основа підручників містить доступну музичну термінологію, яка сприяє формуванню початкових професійних понять: мелодія, ритм, темп, лад, музичний образ, жанр, характер музики. Пояснення подано через слухання творів, виконання пісень, ритмічні вправи, ігрові ситуації та творчі завдання. Це стимулює дітей до порівняння, аналізу, емоційної інтерпретації та практичного застосування музичних знань.

Підручники яскраво ілюстровані: містять репродукції картин, фотографії інструментів, цікаві візуальні схеми, нотацію у доступній формі. Використання сучасних зображень і мультимедійних матеріалів (аудіо- та відеофрагментів) допомагає вчителю забезпечити якісне відтворення музичних творів і створює умови для занурення учнів у світ музики.

Різноманітні завдання – слухання, спів, ритмізація, пластичне інтонування, інсценізація, елементи імпровізації – дозволяють учителеві адаптувати роботу відповідно до індивідуальних можливостей учнів. Застосування ІКТ, інтерактивних методів та інтегрованих форм діяльності робить уроки динамічними й змістовними.

У підручниках чітко розподілено теоретичні відомості та пропедевтичний матеріал. Для активізації навчання використовуються інструкції, орієнтовані безпосередньо на учнів:

- «Послухайте та визначте настрій»;
- «Поспівайте разом!»;
- «Спробуйте відстукати ритм»;
- «Створіть власний супровід»;
- «Працюйте в парах»;
- «Виконайте музичну гру»;
- «Висловіть свої враження від музики».

Структура сучасних музичних підручників спрямована на те, щоб учень був активним учасником музичного процесу: виконавцем, слухачем, інтерпретатором і творцем. Такий підхід сприяє не лише музичному розвитку, а й соціалізації, адже діти навчаються співпраці, вираженню емоцій, самопрезентації, взаємоповазі й роботі в команді – навичкам, необхідним у дорослому житті.

Порівняльний аналіз свідчить, що сучасні підручники музичного мистецтва вирізняються інтерактивністю, варіативністю та опорою на сучасні культурні практики. Водночас підручники духовних шкіл XIX –

початку XX століття мали риси, актуальні й нині: лаконізм, чітке структурування тем, орієнтацію на зрозумілий учням матеріал, тісний зв'язок з їхнім життєвим досвідом, а також значну роль вокально-хорових практик.

Підтвердженням ефективності методів, застосованих у духовних школах, є той факт, що на початку XX століття вони становили близько 80 % початкових навчальних закладів, а рівень грамотності населення істотно зріс. Музичне навчання – передусім хоровий спів і засвоєння духовної музики – сприяло формуванню дисципліни, моральних якостей і національної свідомості.

Сьогодні діти навчаються за сучасними, яскравими, інтерактивними підручниками, які поєднують кращі традиції української музичної культури з новітніми підходами, забезпечуючи всебічний розвиток особистості, її емоційно-ціннісної та творчої сфери.

Висновки до розділу 3

У сучасну епоху, коли суспільство шукає шляхи подолання духовної кризи, виховання молоді стає пріоритетним завданням. Одним із ключових рішень у цій сфері є звернення до культурного спадку минулих поколінь, де особлива роль належала православній духовній музиці. Завдяки своєму потужному морально-естетичному впливу та здатності гармонізувати внутрішній стан людини, вона виступає ефективним інструментом для розвитку стійкої та цілісної особистості. Реалізація такого підходу, заснована на традиціях, допомагає молодій людині віднайти правильні життєві орієнтири через емоційне очищення та залучення до високого мистецтва.

Нами розкрито виховний потенціал православного духовного співу; окреслено ряд міжнародних (Рекомендації Парламентської асамблеї Ради Європи «Щодо релігійної толерантності в демократичному соціумі» (1993) та Рекомендація 1396 «Релігія і демократія» (1999) та національних документів

(закони України «Про свободу совісті та релігійні організації» (1991), «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014) та «Про повну загальну середню освіту» (2020); указ Президента України «Про заходи щодо зміцнення духовності, утвердження моральних засад та популяризації здорового способу життя» (1999); наказ МОН України «Про вивчення у навчальних закладах факультативних курсів з етики віри та релігієзнавства» (2005), Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті (2002); Концепція національно-патріотичного виховання (2015) та відповідна Стратегія на 2020–2025 роки.) на розв’язання проблем формування духовно-морального виховання сучасних поколінь українців.

Значну увагу у світлі дослідження присвячено концепції «Нова українська школа» та галузям, через які вона реалізовується (мовно-літературна, математична, інтегрований курс «Я досліджую світ»; мистецька освітня галузь).

Проаналізовано освітні програми для закладів дошкільної освіти («Дитина» (авт. В. Огнев’юк), «Соняшник» (авт. Л. Калуська), «Духовно-моральне виховання дітей на християнських цінностях» (авт Д. Новікова)); закладів загальної середньої освіти («Основи християнської етики», «Біблійна історія та християнська етика» для учнів 1–11-х класів», «Християнська етика в українській культурі», «Етика: духовні основи»). Висвітлено ідею інтеграції дисциплін у контексті досліджуваного питання.

Звернуто увагу на варіативність вивчення дисциплін (на прикладі предмету «Етика» у 5–6-х класах або опанування факультативів морально-етичного спрямування).

Окреслено рекомендації до використання/вивчення музики відповідно 4 галузей НУШ, охарактеризовано структуру декількох підручників та посібників НУШ (підручник з інтегрованого курсу «Я досліджую світ» для 2 класу, що складається з двох частин: «Я досліджую світ» (авт. І. Грущинська, З. Хитра), «Інформатика. Дизайн і технології» (авт. Н. Морзе, О. Барна); «Мистецтво (музичне мистецтво)» (авт. Л. Масол, О. Гайдамака,

Л. Колотило); навчально-методичний посібник з музичного мистецтва для 7 класу, укладений відповідно до чинної навчальної програми Міністерства освіти і науки України та підручника «Музичне мистецтво. 7 клас» (авт. Л. Кондратова)).

Матеріали третього розділу представлено публікаціями автора.

[282] [Ус М.В, Василевський В.Г, Фазан В.В, Фазан В.В. (2025). Духовна музика як фундамент морально-психологічного стану особистості . Імідж сучасного педагога, (2(221), 91–98. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2\(221\)-91-98](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2(221)-91-98)]

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні здійснено цілісне історико-педагогічне осмислення проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття засобами православної духовної музики, що дозволило розв'язати поставлені завдання, досягти мети та сформулювати науково обґрунтовані, системні й узагальнені висновки.

1. У результаті здійсненого теоретико-методологічного аналізу встановлено, що проблема морально-ціннісного виховання молоді у XIX – на початку XX ст. має міждисциплінарний характер і перебуває на перетині таких галузей знань, як історія педагогіки, теологія, культурологія, музикознавство та соціальна філософія. З'ясовано, що в науковому дискурсі досліджуваного періоду домінувала аксіологічна парадигма, у межах якої морально-ціннісне виховання розглядалося як процес формування духовно зрілої особистості на основі християнських ідеалів добра, істини та краси.

Встановлено ступінь наукової розробленості проблеми: доведено, що окремі аспекти морального виховання, ролі церкви та духовної освіти досліджувалися достатньо ґрунтовно, однак питання цілісного використання православної духовної музики як педагогічного інструменту залишалося недостатньо систематизованим і концептуалізованим. Охарактеризовано джерельну базу дослідження, яка є комплексною та репрезентативною і включає: нормативно-правові акти та освітні регламенти; богословські та педагогічні трактати; навчальні програми духовних закладів; нотні збірники та музично-теоретичні праці; архівні документи та матеріали церковних установ; періодичні видання досліджуваного періоду.

З'ясовано, що попри наявність значної кількості джерел, цілісне осмислення православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді тривалий час залишалося фрагментарним. Це зумовило необхідність систематизації джерельної бази та узагальнення наукового доробку.

Методологічну основу дослідження становить синтез аксіологічного, особистісного, культурологічного, історико-педагогічного та діяльнісного підходів, що дозволило розглядати православну духовну музику не лише як мистецький феномен, а як соціокультурний і педагогічний інструмент формування особистості. Використання герменевтичного, феноменологічного та синергетичного підходів забезпечило глибше розуміння змісту духовної музики, її символіки та впливу на внутрішній світ людини.

2. У ході дослідження уточнено та розкрито понятійно-термінологічне поле, що дозволило конкретизувати зміст базових категорій: «морально-ціннісне виховання», «православна духовна музика», «духовність», «духовна культура», «церковний спів», «ціннісні орієнтації».

Доведено, що православна духовна музика є синкретичним феноменом, який поєднує: духовно-релігійний зміст (богословські смисли); естетичний компонент (музично-художня форма); педагогічний потенціал (виховний вплив). Обґрунтовано, що її специфіка полягає у здатності впливати на особистість ефективним засобом трансляції моральних норм і духовних ідеалів через синтез слова і мелодії, що сприяє глибокому емоційно-ціннісному переживанню та інтеріоризації духовних смислів.

Встановлено, що духовні навчальні заклади (семінарії, духовні училища) та православні братства виступали провідними соціокультурними інститутами морально-ціннісного виховання молоді. Їх діяльність характеризувалася: системністю та цілеспрямованістю; інтеграцією навчального і виховного компонентів; поєднанням освітніх, релігійних і культурних практик. Вони функціонували як цілісні освітньо-виховні системи, у яких музика була органічно інтегрованою складовою навчального процесу. Особливістю їх діяльності була єдність навчання, виховання та духовного життя, що забезпечувало формування гармонійної особистості. Доведено, що братські школи виступали не лише освітніми, а й культурно-

просвітницькими центрами, спрямованими на збереження національної ідентичності та духовних традицій, що в межах цих інституцій відбувалося активне впровадження духовної музики як органічного складника освітнього процесу.

3. У дослідженні обґрунтовано методичні засади інтеграції православної духовної музики в освітній процес, які ґрунтуються на принципах: системності та послідовності; духовно-моральної спрямованості; єдності емоційного та раціонального впливу; колективності та практичної діяльності.

Здійснено типологізацію церковних піснеспівів (антифонні, респонсорні, гімничні тощо), форм використання духовної музики (літургійна, навчальна, концертно-просвітницька, позааудиторна), що дозволило структуровано представити її функціонування в освітньому середовищі. Доведено, що система осьмогласся виступала не лише музичною основою богослужіння, а й важливим дидактичним інструментом, який сприяв розвитку музичного слуху, пам'яті та емоційної чутливості учнів.

Встановлено, що розвиток духовно-музичної освіти відбувався поетапно: від формування основ церковного співу до його інституціоналізації та подальшого розширення в освітніх програмах духовних навчальних закладів.

На основі комплексного багаторівневого підходу, який охоплює сукупність взаємопов'язаних критеріїв: соціокультурно-детермінуючого; нормативно-правового; інституційно-організаційного; змістово-методичного та аксіологічно-педагогічного; кадрово-професійного; практико-діяльнісного (літургійно-виконавського) є науково обґрунтована періодизація інтеграції православної духовної музики в освітній процес, яка відображає еволюцію її педагогічного використання:

- I етап (1804 – 1830-ті рр.) — становлення (зародження) системи духовно-музичного виховання. Характеризується формуванням основ

навчання церковного співу, закріпленням його у структурі духовної освіти, домінуванням традиційних форм передачі знань.

- II етап (1830-ті – 1860-ті рр.) — інституціоналізація та нормативне закріплення. Відбувається офіційне включення духовної музики до навчальних програм, розширення мережі духовних закладів, посилення контролю за змістом освіти.

- III етап (1860-ті – 1890-ті рр.) — реформування та методична модернізація. Пов'язаний із освітніми реформами, удосконаленням методик викладання, активним розвитком хорового співу, розширенням музично-теоретичної підготовки.

- IV етап (1890-ті – 1918 р.) — розквіт і системна інтеграція, що завершилася припиненням їх діяльності внаслідок політичних змін початку XX ст. Характеризується найвищим рівнем розвитку духовно-музичної освіти, професіоналізацією викладання, зростанням ролі музики як засобу цілісного виховання особистості.

Доведено, що зазначені етапи відображають не лише педагогічні трансформації, а й загальні соціокультурні процеси досліджуваного періоду.

4. Проаналізовано особливості, зміст, форми і методи використання православної духовної музики в освітньо-виховній практиці та визначено її виховний потенціал у формуванні морально-ціннісних орієнтирів молоді.

Доведено, що особливостями православної духовної музики як засобу морально-ціннісного виховання молоді є: сакрально-ціннісна спрямованість (духовна музика виступає носієм християнських моральних ідеалів – добра, любові, милосердя, смирення, формуючи ціннісні орієнтири молоді); емоційно-естетичний вплив (через художньо-музичні засоби забезпечується глибокий емоційний вплив, здійснюється розвиток духовних переживань і внутрішньої рефлексії); синкретичний характер (поєднує музичний, літургійний, словесний і релігійно-філософський компоненти, що посилює її виховний вплив); традиційно-культурна зумовленість (ґрунтується на національно-релігійних традиціях, сприяючи збереженню культурної

спадщини та формуванню ідентичності); інтегративність у освітньому процесі (органічно входить до змісту навчання в духовних і світських закладах освіти, поєднуючи навчальну та виховну функції).

У процесі аналізу встановлено, що зміст використання православної духовної музики в освітньо-виховній практиці охоплював: вивчення церковного співу; ознайомлення з богослужбовими текстами; формування музично-естетичних навичок; участь у богослужбовій та концертній діяльності.

Визначено основні форми реалізації: навчальні заняття; хорові репетиції; участь у церковних службах; позакласна діяльність. Серед провідних методів виокремлено: метод наслідування; слухання та аналізу; практичного виконання; повторення і закріплення; колективної творчої діяльності.

Доведено, що виховний потенціал православної духовної музики є багатовекторним і охоплює: моральний (формування чеснот, етичних норм); духовний (розвиток віри, смисложиттєвих орієнтацій); естетичний (розвиток художнього смаку); емоційний (формування здатності до співпереживання); соціальний (виховання колективізму, відповідальності).

Її вплив визначається глибиною емоційного переживання та здатністю інтегрувати духовні цінності у внутрішній світ особистості.

5. Узагальнення історико-педагогічного досвіду дозволило встановити його значний евристичний потенціал для сучасної освітньої практики. Доведено доцільність використання елементів духовної музики у межах сучасних освітніх програм, а також залучення молоді до хорової діяльності як ефективного засобу соціалізації та духовного розвитку.

Обґрунтовано, що ключові ідеї досліджуваного періоду — інтеграція духовно-ціннісного та естетичного компонентів, використання мистецтва як засобу виховання, колективна діяльність — є актуальними в умовах сучасної освіти.

Визначено основні напрями творчої адаптації: інтеграція духовно-музичного компоненту в освітні програми; використання культурної спадщини у виховній роботі; розвиток міждисциплінарних зв'язків; впровадження мистецько-педагогічних практик у формуванні цінностей.

Наголошено, що адаптація історичного досвіду має здійснюватися з урахуванням принципів: гуманізму; культурної відповідності; світоглядного плюралізму; релігійної толерантності.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що православна духовна музика у XIX – на початку XX століття виступала не лише складником освітнього процесу, а й потужним системоутворювальним чинником морально-ціннісного виховання молоді. Її розвиток відбувався поетапно, від становлення до системної інтеграції, що забезпечило високий рівень виховного впливу.

Отримані результати відкривають перспективи для подальших наукових розвідок, зокрема в напрямі розроблення інноваційних методик використання духовної музики в сучасній освіті, поглиблення міждисциплінарних досліджень та розширення практик морально-ціннісного виховання молоді на основі національної культурної спадщини і впровадження ефективних виховних практик у сучасній освіті України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аллеманов Д. В. Курс истории русского церковного пения : в 2 ч. Ч. 1. Москва : Изд-во. Юргенсона, 1911. 103 с.
2. Аллеманов Д. Курс истории русского церковного пения. Ч. 1: Введение в историю русского церковного пения (Пение в Церкви вселенской). Москва : Нотопечатня П. Юргенсона, 1911. 111 с.
3. Андреев П. И. Церковному или светскому пению учить в школе (Окончание). Хоровое и регентское дело. 1914. № 4. С. 65–68.
4. Античная музыкальная эстетика. Москва : Музгиз, 1960. 304 с.
5. Антоненко М. М. Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2020. 16 с.
6. Антонович Д. В. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Либідь, 1993. 424 с.
7. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919). Львів : Львів. Нац. ун-т ім І. Франка, 2001. 272 с.
8. Антонович Д. В. Нарис історії народної освіти на Україні. Київ : Наукове Товариство ім. Шевченка, 1892.
9. Антонович М. Духовна музика України: Від Київської Русі до сучасності. Мюнхен : Український Вільний Університет, 1993.
10. Антонович М. Літургійна музика візантійсько-слов'янського обряду. *Musica sacra*. Львів, 1997. С. 14– 21.
11. Антонюк В. Українська вокальна школа. Етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
12. Апраксина О. А. Методика музикального виховання в школі : учеб. пособие для студентов вузов. Москва : Просвещение, 1983. 222 с.
13. Арисова Л. Методика музичного навчання та виховання : навч.-метод. посіб. Миколаїв : Іліон, 2018. 404 с.

14. Арсеній архієпископ. Обсуждение законопроекта о начальном обучении. Хоровое и регентское дело. 1912. № 4. С. 11–47.
15. Архангельский И. Забытый голос по вопросу о реформе церковного пения. Западно-Русская начальная школа. 1909. № 1. С. 64–75.
16. Архангельский И. К вопросу о распространении хорового церковного пения в сельских церквях. Западно-Русская начальная школа. 1908. № 1/2. С. 94–99.
17. Архангельский И. Несколько поучительных фактов из истории православного церковного пения в России. Западно-Русская начальная школа. 1908. № 11/12. С. 20–24
18. Архів Києво-Печерської лаври та заповідника. Вип. 1. ЦДІАК України. Ф. 128, Києво-Печерська лавра:Предметно-тематичний покажчик Рік видання: 2008.
19. Беляев В. О «церковности» духовной музыки (По поводу статьи А. Никольского). Хоровое и регентское дело. 1910. № 7/8. С. 171–185.
20. Берс А. А. Что такое понимание музыки? : психолого-педагогический очерк. Санкт-Петербург, 1903. 49 с.
21. Белік Н. Оперно-хорова творчість українських композиторів 80-90-х років ХХ століття. Харків : Крок, 2003. 46 с.
22. Бібік Н. М., Софій Н. З., Онопрієнко О. В., Найда Ю. М., Пристінська М. С., Большакова І. О. Нова українська школа : поради для вчителя. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
23. Білецький М. М. Історія української педагогіки. Львів : Вид-во «Світ освіти», 1901.
24. Білецький О. П. Розвиток народної освіти у Катеринославській губернії (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Луганськ, 2009. 20 с.
25. Богословська Л. В. Українська школа другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Державне видавництво, 1908.

26. Болгарова М. Туптало Дмитро. Житія Святих (Четїї Мінеї). Кн. 1: вересень / пер. з церк.-слов'ян. В. Шевчук. Львів : Свічадо, 2005. 464 с.
27. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковноспівочий феномен української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Цайковського. Київ, 2002. 21 с.
28. Болгарський Д. А. Спів – це процес одухотворення. Віра і культура. 2005. № 24. URL: http://g-vik.narod.ru/2005/n25/05_25s10.htm (дата звернення: 13.09.16).
29. Бортнянськознавство. Енциклопедія Сучасної України. (2004). <https://esu.com.ua/>
30. Бурбан М. І. Українські хори та диригенти. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
31. Ващенко Г. Виховний ідеал. Київ : Обереги, 1994. 272 с.
32. Ващенко Г. Г. Виховний ідеал. Полтава : Полтавський вісник, 1994. 189 с.
33. Введение церковного пения как обязательного предмета в светских заведениях. 1896 р. ЦДІА України м. Київ. Ф. 707, оп. 296, спр. 68, арк. 139.
34. Вишневський О. І. Сучасне українське виховання : педагогічні нариси. Львів, 1996. 233 с.
35. Власов І. П. Становище школи та народної освіти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Харків : Типографія «Просвіта», 1910.
36. Вознесенский И. И. О высоком достоинстве и благотворном влиянии на людей церковного пения. О церковном пении : сборник статей. Москва : Талан, 1997. С. 8–25.
37. Вознесенский И. И. Общедоступные чтения о церковном пении. Кострома : Губернская типография, 1897. 69 с.
38. Вознесенский И. И. О современных нам нуждах и задачах Русского церковного пения. 2 изд. Москва : Паровая скоропечатня І. Юргенсона, 1899. 31 с.

39. Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-русской церкви. Большой и малый знаменный распевы. Кострома, 1887. 229 с.

40. Вознесенский И. И. Общее церковное пение. Народно-певческие хоры. Москва, 1905. 66 с.

41. Вознесенський І. Про високу гідність та благотворний вплив на людей церковного співу. Православне життя (Orthodox life). 1987. № 3 (447). С. 1–14.

42. Вознесенський І. Про всесословном участі народу в церковно-богослужбовому співі і порядок цього співу. Православна життя (Orthodox life). 1987. № 3 (447). С 15–24.

43. Воскобойников Ф. В. Актуалізація піснеспівів з Ірмолою Стефана Глобчастого в сучасній богослужбовій практиці. Аспекти історичного музикознавства. 2025. Вип. XXXIX (39). С. 84–106. DOI 10.34064/khnum2-39.05

44. Воскресная служба Октоиха всех восьми гласов или напевов на славянском и русском языках, заключающая в себе песнопение малой вечерни, великой вечерни, полунощницы, утрени и литургии / перевел с греческого языка Иван Ловягин. Изд. 3-е (с изд. 1888 г. без изм.). Санкт Петербург : Издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1910. VIII, 296 с.

45. Ганслик Э. Ф. О музыкально-эстетическом музыкальной эстетики. Москва, 1895. 181 с.

46. Ганслік Е. Естетика музики. Дослідження впливу музики на душу. Берлін : Тип. «Kunst und Wissenschaft», 1897. 152 с.

47. Ганько М. Г. Отчет члена учебного совета Полтавского уездного Земства за 1905–1906 год. Полтава, 1906. 53 с.

48. Гарднер И. А. Церковное пение и церковная музыка. О церковном пении : сб. статей. Москва : Талан, 1997. С. 146–155.

49. Гарднер И. А. Об инструментальной музыке и о хоровом полифоническом пении в Православном Богослужении. Православный путь. 1976. С. 24–40.
50. Гарднер И. А. Певческое исполнение кафизм в древнерусской богослужебной практике. Православный путь. 1966. № 472. С. 145–170.
51. Гарднер І. А. Народна і церковна музика України: Історико-теоретичний аналіз. Київ : Либідь, 1998. 278 с.
52. Гарднер Й. А. Богослужебное пение Русской православной церкви. Сущность, система и история : в 2 т. Т.1. Нью-Йорк : Типография преп. Иова Почаевского, 1978. 567 с.
53. Гарднер Й. А. Богослужебное пение Русской православной церкви : в 2 т. Т. 2. Нью-Йорк : Типография преп. Йова Почаевского, 1978.
54. Гельмоголец Г. О. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. Санкт-Петербург, 1875. 345 с.
55. Гельмоголец Г. О. Учение о слуховых ощущениях . Санкт-Петербург, 1875.
56. Герасимова-Персидська Н. А. *Партесний концерт на Україні...* Київ, 1978 рік.
57. Герасимова-Персидська Н. А. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. Київ : Музична Україна, 1978. 180 с
58. Герасимова-Персидська Н. О. Історія української музики. Т. 2: Музика XVIII століття. Київ : Наукова думка, 2000.
59. Герасимова-Персидська Н. О. Українська музична культура XVII–XVIII століть. Київ : Музична Україна, 1982.
60. Герасимова-Персидська Н. Роль зв'язків хорової музики XVIII ст. з тогочасним театром у демократизації музичного мистецтва. Українське музикознавство. Київ : Музична Україна, 1974. Вип. 9. С. 23–45.
61. Гнатів З. Духовний вимір музичної культури України на рубежі XIX – XX ст. Як предмет соціально-філософського аналізу. Молодь і ринок. 2011. № 9 (80). С. 154–158.

62. Григорий Нисский, свт. Толкование к надписаниям псалмов (О музыке гармонии сфер). Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Москва : Музыка, 1966. URL: <https://early-music.narod.ru/biblioteka/estetika-mages-renais/estetika-mages-renais-03.htm>

63. Гудима І. П. Молитва як елемент релігійного культу і явище культури : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Київ, 1996. 166 с.

64. Гуляницкая Н. С. Духовная музыка XX века: прошлое и настоящее. Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2000. № 3. С. 249–256.

65. Гумперс Й. І. Психологія музики: Вплив музики на душу людини. Відень : Тип. «Муза», 1910. 112 с.

66. Гутор В. П. В ожидании реформ: мысли о задачах музыкального образования. Санкт-Петербург, 1891. 56 с.

67. Дановский В. По Киевским хорам. Хоровое и регентское дело. 1911. № 8. С 178–181.

68. Двадцатипятилетие Епархиального женского училища. Полтавские епархиальные ведомости. 1894. № 15. С. 526–544.

69. Двадцатипятилетие Полтавского епархиального женского училища. Полтавские епархиальные ведомости. 1894. № 16. С. 594–608.

70. Двадцатипятилетие Полтавского Епархиального женского училища. Полтавские епархиальные ведомости. 1894. № 11. С. 376–411.

71. Директор народных училищ Полтавской губернии про исполнение указа № 1068, 1889 р. ЦДІА України м. Київ. Ф. 707, оп. 296, спр. 54, арк. 1.

72. Ейгес К. Р. Эстетика музыки: Природа та духовний зміст музичного мистецтва. Лейпциг : Тип. «Musica», 1912. 128 с.

73. Загородній М. І. *Методика навчання у сучасній школі*. — Київ, 2005.

74. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність. Вища школа. Київ 1997. 349 с.

75. Zen'kovskiy V. V. *Pedagogichesky sochineniya* [Pedagogical Essays]. — Paris, 2002. — 806 p.

76. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. Париж : YMCA-Press, 1939. 352 с.

77. Зінкевич О. С. Музика і духовність. Київ : Музична Україна, 1999.
78. Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики в національно-культурному самоствердженні України : тези міжнар. наук. конф. (Київ, 25 трав. 2017 р.) / Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017. 680 с.
79. История нравоучений. Конспект лекций по богословию. 1905 р. ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 160, Ме 2471, 37 арк.
80. Іванов В. Ф. Навчання церковного співу в Україні у XIX–XX ст. Київ : Музична Україна, 1997. 247 с.
81. Іванов В. Ф. Давньоруська знакова співоча мова : монографія. Миколаїв : Вид-во «Шамрай», 2008. 305 с.
82. Іванов В. Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст. Київ : Музична Україна, 1997. 248 с.
83. Іванов В. Ф. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. Київ : Музична Україна, 1997. 289 с.
84. Іванов В. Ф., Іванова Л. О. Музична освіти в Україні XVIII століття : навч. посіб. Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2008. 352 с.
85. Ієромонах Іоасаф (Міронов) Питання реформи церковного співу на Всеукраїнському Православному Церковному Соборі 1918 року. Труды Київської Духовної Академії. 2024. № 41. С. 251–266.
86. Іоанн Дамаскін. Про осьмогласіє та церковний спів. Візантійська музична традиція. Афіни : Патріарше видавництво, 1972. С. 23–31.
87. Історія релігій в Україні : у 10 т. / ред. кол.: А. Колоднич (голова) [та ін.]. Київ : Український центр духовної культури України, 1999. Т. 3: Православ'я в Україні. 560 с.
88. Історія української культури / за ред. І. Крип'якевича. Київ : Либідь, 1994. 647 с.
89. Історія української музики : у 6 т. Т. 4 / ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1990. 423 с.

90. Історія української М. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1990.
91. Їрмологіон XVII ст. — рукопис. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника.
92. Как поют «Отче наш» в Киево-Братском монастыре. Хоровое и регентское дело. 1911. № 6/7. С. 160.
93. Кашкин Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском. Москва : Госсударственное музыкальное издательство, 1954. 226 с.
94. Кант І. Про педагогіку. URL: <https://peraspera.video.blog/2020/06/04/%D1%96%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%97%D0%BB-%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D1%83-1803/>
95. Карасев А. Н. Методика пения : в 2 ч. Ч. 1. Пенза : Типо-литография В. Н. Умнова, 1891. 44 с.
96. Карасев А. Н. Методика пения : руководство к постановке и преподаванию хорового пения в народных церковно-приходских школах и прочих учебных заведениях и к организации церковных певческих хоров. Пенза : Типо-литография В. Н. Умнова, 1889. 270 с.
97. Карасев А. Н. Объяснение к подвижным нотам и начальное занятие по пению в школе для учащихся. Пенза, 1898. 15 с.
98. Ковровский І. Г. Релігійно-моральне виховання учнів церковноприходських шкіл російської імперії (кінець XIX – початок XX ст.). URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/6/statti/6kovrovsky.htm
99. Козицький П. О. Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування. Київ : Музична Україна, 1971. 147 с.
100. Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва : навч. посіб. Дніпро : ЛПРА, 2023. 288 с.

101. Козаренко О. В. *Українська духовна музика: історія і сучасність*. Львів : Сполом, 2000. 240 с.
102. Комаровська О. А. та ін. *Формування мистецьких уподобань учнів основної і старшої школи на уроках мистецтва та в позаурочний час : монографія*. Кропивницький : Імекс–ЛТД, 2018. 192 с.
103. Кондратенко Л. І., Король В. М. *Історія шкільної освіти в Україні: Гімназії та початкова школа*. Київ : Освіта, 2005. 256 с.
104. Корній Л. П. *Історія української музики. Ч. І: Від найдавніших часів до середини XVIII ст.* Київ ; Харків ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 1996. 286 с.
105. Корній Л. П. *Історія української музики. Ч. II: Друга половина XVIII ст.* Київ ; Харків ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 1998. 387 с.
106. Корній Л. П. *Історія української музики. Ч. III: XIX ст.* Київ ; Харків ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. 474 с.
107. Корній Л. П., Сюта Б. О. *Історія української музичної культури : підручник*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 719 с.
108. Корній Л. Ф. *Історія української музики : у 2 ч. Ч. 2: Друга половина XVIII ст.* Київ ; Харків ; Нью-Йорк, 1998. 387 с.
109. Корнійчук С.І. *Історія української музики*. Київ : Вид-во Академії наук, 1907.
110. Крижанівський О. П. *Історія Церкви та релігійної думки в Україні : у 3 кн. Кн. 3: Кінець XVI – середина XIX ст.* Київ : Либідь, 1994. 334 с.
111. Кудрик Б. *Огляд історії української церковної музики*. Львів : НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. 128 с.
112. Кудрик Б. П. *Огляд історії української церковної музики*. Львів : Музична бібліотека, 1910.
113. Кузьмінський І. *Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії*. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua>.

114. Кураєв А. Школьное богословие. Москва : Фонд «Благовест», 1997. 96 с.
115. Лада О. В. О церковном пении : сб. статей. Москва : Талан, 1997. 159 с.
116. Лебедев В. В. Общецерковное пение: народно-певческие хоры. Тамбов, 1907. 66 с.
117. Лебединська М. О. Візантійські традиції музичного виховання у духовній культурі Київської Русі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Старобільськ, 2018. 20 с.
118. Левицький О. В. Про роль хорового церковного співу як предмета шкільного викладання та засобу морально етичного виховання : збірник виступів Загальноукраїнського з'їзду вчителів, 1908.
119. Лисенко М. В. Музична культура України (класичне й народне мистецтво). Київ : Типографія «Просвіта», 1911.
120. Левчук Л. Т. *Естетика: навчальний посібник*. Київ, 2000 р.
121. Літопис Руський. Київ : Наукова думка, 2005. 432 с.
122. Лосский Н. О. Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей. Париж: YMCA PRESS, 1931. 135 с.
123. Лончина Б. І. Українська культура : короткий огляд. Нью-Йорк : Шкільна рада, 1983. 47 с.
124. Мартинов В. І. Історія музики та морально-етичні аспекти духовного співу. Київ : Наукова думка, 2001. 192 с
125. Мартинюк Н. В. Формування музичної культури учнів // Київ. Педагогіка мистецтва. 2002. С. 30–36.
126. Мартинюк Петро, (отець). Роздуми про українську духовну музику. URL: <https://www.mubis.com.ua/index.php/articles/4-rozdumy-pro-ukr-duh-muzyku>
127. Мартинюк Н. В. *Музичне виховання школярів*. Київ: Музична Україна, 2001. 190 с.

128. Маценко П. І. Нариси до історії української церковної музики. Київ: Муз. Україна, 1968. 150 с.
129. Маценко П. І. Церковний спів України: Традиції та сучасність. Харків : Основа, 2001. 320 с.
130. Маценко П. Конспект історії української церковної музики. Вінніпег : Видання колегії Св. Андрея, 1973. 104 с.
131. Медведик Ю. Є. Українська духовнопісенна творчість XVII – XVIII ст. (джерела, текстологія та жанрова стилістика) : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 48 с.
132. Металлов В. П. Очерк историй православного церковного пения в Россин. Москва : Шнанкенбург, 1900. 64 с.
133. Металлов В. П. Церковное пение как предмет преподавания в норадной школе. Замечания по дидактике и методике церковного пения. Москва : Тип. Шнанкенбург, 1911. 64 с.
134. Миронюк Т. Православна традиція українського співу в історико-культурній ретроспективі. Праці Київської духовної академії. 2017. № 27. С. 241–252.
135. Миропольский С. И. Дидактические очерки. Санкт-Петербург : Изд. И. Скороходова, 1890. 72 с.
136. Миропольский С. И. Программа церковного пения для духовно учебных заведений. Объяснительная записка к программе церковного пения для духовно-учебных заведений. Календарь для духовенства на 1884 год. Санкт-Петербург, 1884. С. 286–296.
137. Миропольский С. О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе. Санкт-Петербург, 1882. 111 с.
138. Мистецтвознавчі записки Антоненко М.М. Духовна пісня православної традиції в контексті розвитку культури України періоду незалежності. зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 28.

139. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.) : монографія. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 340 с.
140. Молодиченко В., Білецька М. Вплив української духовної музики на процес формування ціннісних орієнтацій старших підлітків. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. 2016. № 2 (17). URL: <https://magazine.mdpu.org.ua/index.php/nv/article/view/1604>
141. Надтока Г. М. Православна церква в Україні 1900–1917 років: соціальнорелігійний аспект. Київ : Знання, 1998. 271 с.
142. Народные училища округа. 1889 р. ЦДІА України м. Київ. Ф. 707, оп. 296, спр. 54, арк. 25.
143. Необыкновенный певческий хор в сельской церкви. Церковно-приходская школа. 1891. Кн. 5. С. 148.
144. Никандров Н. Д. Нравственные уроки православья. Педагогика. 1997. № 3. С. 3–9.
145. О состоянии просвещения в Полтавской и Харьковской губерниях. 1878 р. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 1191. Оп. 1. Спр. 62. Арк. 29–30.
146. О церковном пении : сборник статей / сост. О. В. Лада. Москва : Талан, 1997. 156 с.
147. Об определений на места учеников инструментального и регентских классов, 1888 г. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України). Ф. 127 (Київська духовна консисторія), оп. 1015, спр. 1580, арк. 7.
148. Образцовая начальная женская школа при Полтавском Епархиальном женском училище. Полтавские епархиальные ведомости. 1893. № 22. С. 925.
149. Образцовая начальная женская школа при Полтавском Епархиальном женском училище. Полтавские епархиальные ведомости. 1893.

150. Огієнко І. І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Довіра, 1992. 141 с.
151. Ольховський Ю. А. Нарис історії української музики. Київ : Музична Україна, 2003. 512 с.
152. Опыты Православной педагогики / сост.: А. Стрижев, С. Фомин. Москва : Литературная учеба, 1993. 238 с.
153. Основи християнської етики: 1–11 класи : навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Літера ЛТД, 2011. 61 с.
154. Основні орієнтири виховання учнів 1–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. URL: <https://sites.google.com/site/openeuroland/vr/main-2011> (дата звернення: 14.08.2023)
155. Ососков А. В. Начальное образование в дореволюционной России (1861–1917). Москва : Просвещение, 1982. 208 с
156. От совета 1-го Киевского женского училища духовного ведомства : Информация сообщений о плате за проживание в общежитии. Волынские епархиальные ведомости. 1911. № 29. С. 584.
157. Отчет директора народных училищ Полтавской губерний о созданий хоров. Ответ на № 1068 от 15.01. 1889 г. для поднятия эстетического й художественного воспитания учащихся. 1889 г. ЦДІА України м. Київ, Ф. 707, оп. 296, спр. 54, арк. 66.
158. Отчет Харьковского Епархиального Наблюдателя за школ церковно-приходских и грамоты в Харьковской епархии в учебно-воспитательном отношении за 1898/99 учебный год. Харьков : б.г., б.м. 113 с.
159. Панасюк С. Л. Роль братських шкіл у розвитку музичної освіти в Україні. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12338/3/brat_school.pdf
160. Пащенко В. Православ'я в новітній історії України. Полтава, 1997. 354 с.

161. Пащенко О. В. Педагогічна концепція А. Макаренка і релігія. Наукові записки психолого-педагогічного факультету : збірник наукових праць. Полтава, 1998. С. 3–13.
162. Пение в начальной школе. Хоровое и регентское дело. 1912. № 4. С. 76–77.
163. Перепелюк О. М. Церковний спів: навчання та хорове виконавство в Київській єпархії (XIX – початок XX століття) : монографія. Умань : Візаві, 2021. 193 с.
164. Перепелюк О. Церковна преса другої половини XIX – початку XX століття як джерело вивчення історії церковного співу у Київській єпархії. Емінак. 2019. № 3 (27). С. 236–241. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/40679>
165. Перерва В. Церковно-шкільна “революція” у Подільській єпархії другої половини XIX ст.: головні події та виконавці. URL: <https://eir.kristti.com.ua/storage/app/uploads/public/67c/aa4/ec1/67caa4ec1f3af504857331.pdf>
166. Петренко І. М. Церковнопарафіяльні школи Лівобережної України в системі освітньої політики уряду Російської імперії (1884–1917 рр.). Полтава : РВВ ПУСКУ, 2008. 161 с.
167. Петров Г. В. Школа и жизнь : сборник статей. Санкт-Петербург, 1902. 179 с.
168. Петровська-Основа В. Національна ідея і шкільництво. Київ : Вид-во КДПУ, 1912.
169. По Киевским хорам. Опыт создания библиографического описания журнала «Хоровое и регентское дело» 1906-1917 гг. Сборник статей, воспоминаний, архивных документов.
170. Полиевктов М. К вопросу о развитии в учениках эстетического чувства. Русский начальный учитель. 1899. № 4. С. 133–141.

171. Полотебнов А. (протоиерей). Пение в храме, как средство к благодатному сообщению богооткровенных истин. Радость христианина. 1896.
172. Постановление училищного совета. Хоровое и регентское дело. 1911. № 3. С. 152.
173. Постановление училищного совета. Хоровое и регентское дело. 1911. № 3. С. 152.
174. Початок становлення української державності. Княгиня Ольга та розвиток права. URL: <https://studies.in.ua/>
175. Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Ленинград : Асадфетия, 1924. 123 с.
176. Преображенский А. В. Очерк истории церковного пения в России. Санкт-Петербург, 1910. 62 с.
177. Преображенский А. В. Словарь русского церковного пения. Москва, 1896. 192 с.
178. Преображенский Й. В. Духовенство и народное образование: По поводу сообщения, сделанного в собрании экономистов т. Соколовым: "Земство и народное образование". 4-е изд. Санкт-Петербург, 1900. 95 с.
179. Про запровадження загального початкового навчання. 14 грудня 1912 р. Державна дума. Скликання 4-е. Сесія 1-ша. Додатки до стенографічних звітів. Санкт-Петербург, 1913. Т. 1, № 17. Історичний документ (423763).
180. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
181. Проверка учебно-воспитательного процесса в Козельщинской двухклассной женской школе. Полтавские епархиальные ведомости. 1893. № 22. С. 860.
182. Программа для церковно-приходских школ Учебного Совета при Священном Синоде. Санкт-Петербург, 1903. 114 с.

183. Программа практического курса церковного пения Ахтырского духовного училища за 1868/1869 учебный год. Харьковские епархиальные ведомости. 1870. № 11. С. 415–425.

184. Программа учебных предметов для церковно-парафияльных школ утвержденная Святейшим Синодом. Киев : Тип. Г.Т. Корчак Новицкого, 1886. 50 с.

185. Программы для церковно-приходских школ 1903 года. Изд-во Учил. Совета при Св. Синоде. Санкт-Петербург : Синодальная Типография, 1904. 98 с.

186. Пругавин А. С. Примерные программы предметов, преподаваемых в начальных народных училищах ведомства Министерства Народного Просвещения Законы и справочные сведения по начальному народному образованию. 2-е изд., значит. доп. Санкт-Петербург, 1904. С. 153–154.

187. П-ский В. К вопросу об улучшении церковного пения в сельских приходах. Руководство для сельских пастырей. 1898. № 47. С. 280–284.

188. П-ский В. Об улучшении церковного пения в сельских приходах. Руководство для сельских пастырей. 1901. № 38. С. 58–62.

189. П-ский В. Что петь сельским церковным хорам? Руководство для сельских пастырей. 1900. № 34. С. 374–381.

190. Разумовский Д. В. Церковное пение в России : в 3 т. Т. 1. Москва, 1869. 362 с.

191. Разумовский Д. В. Церковное пение в России: (Опыт историко-технического изложения). Вып. 1–3. М., 1867–1869.

192. Разумовский Д. Церковное пение в России, опыт историко-технического изложения. Москва, 1867. 400 с.

193. Рачинский С. А. Из заметок сельского учителя. Санкт-Петербург, 1889. 23 с.

194. Рачинский С. А. Сельская школа : Архівні документи сільських шкіл ХІХ ст. (ІЦДІАК України, Ф. 127, оп. 3, спр. 45, арк. 10–12).

195. Рачинский С. А. Сельская школа : сб. статей. Изд. 3-е доп. Санкт-Петербург, 1898. 371 с.
196. Рачинський С. А. Сельская школа. Киев : Друкарня Святішого Синоду, 1899.
197. Резолюции 2, 3-го съездов хоровых деятелей. Хоровое и регентское дело. 1911. № 3. С. 89–94.
198. Резолюция 1-го съезда хоровых деятелей. Хоровое и регентское дело. 1909. № 9. С. 78–79.
199. Резолюция 5-го съезда о социальной защите хоровых деятелей. Хоровое и регентское дело. 1914. № 2. С. 27–28.
200. Ростовський О. Я. Педагогічні проблеми оволодіння новою програмою з музики. Початкова школа. 1990. №8. С. 4.
201. Рубинштейн М. М. История педагогических идей в ее основных чертах. Москва, 1916. 267 с.
202. Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание детей. 2-е изд. Москва, 1917.
203. Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание детей. 1-е изд. Москва, 1917. 153 с.
204. Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание детей. 3-е изд. Москва, 1917.
205. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посіб. Київ, 1998. 247 с.
206. Русское зарубежье. Сборник. Славистическое общество Сербии. Белград 2013. 595 с.
207. Руська Церква. Pravoslav Wiki. Fandom.com
208. Рыбальченко М. Г. Общенародное церковное пение. Полтавские епархиальные ведомости. 1913. № 22/23. С. 1655–1659.
209. Рыбальченко М. Г. Общенародное церковное пение. Полтавские епархиальные ведомости. 1913.

210. Ряжский А. А. Учебник церковного пения : в 4 ч. Ч. 1–2. Москва Синодальная типография, 1890. 43 с.
211. Савчук О. Духовні пісні українців XVII–XIX ст. Львів, 2019.
212. Саккети Л. Из области эстетики и музыки. Санкт-Петербург : Типография Л. Турьшиной, 1996. 214 с.
213. Саккети Л. Из области эстетики и музыки. Санкт-Петербург : Типография Л. Турьшиной, 1996. 214 с.
214. Самойлович И. Устройство начальных школ для девочек. Народное образование. 1901. Т. 2., кн. 1. С. 8–25.
215. Сапожник О. В. Основні жанри духовної музики українського православ'я та художньо-естетичні особливості. The scientific heritage. Art Studies. 2021. Vol. 6. № 80 (80). (Budapest, Kossuth Lajos utca 84, 1204, Hungary). Р. 3–9.
216. Сасновский В. Й. Методика преподавания учебных предметов начальной школы. Екатеринослав, 1908. 214 с.
217. Сасновский В. Методика преподавания учебных предметов начальной школы. Екатеринослав, 1908. 214 с.
218. Сборник правил и программ для церковно-приходских школ, с относящимися к ним определениями Св. Синода / сост. Д. Тихомиров. Могилев на Днепре : Скоропечатня и литография Ш. Фридланда, 1887. 99 с.
219. Священник І. К-нъ. О церковном пении. Киевские епархиальные ведомости. 1867. № 5. С. 161–167.
220. Селиханович А. А. Очерк общей педагогики для семьи, школы и самовоспитания. Киев, 1913. 196 с.
221. Селиханович А. А. Очерк общей педагогики. Для семьи, школы и самовоспитания. Киев, 1913. 194 с.
222. Семчишин М. В. Історія української музичної культури. Львів : Наукове видавництво, 1913.
223. Семчишин М. Тисяча років української культури: історичний огляд культурного процесу. Київ : МП Фенікс, 1993. 560 с.

224. Смишляк А. В. Монастир як топос сакральної та культурної ідентичності. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Культурологія. 2015. Вип. 16. С. 133–141.
225. Смоленский С. В. в его историко-археологических работах по церковному пению. Хоровое и регентское дело. 1915. № 10. С. 147.
226. Смоленский С. В. Курс хорового церковного пения : в 4 кн. Санкт-Петербург, 1911.
227. Смоленский С. В. Церковное пение, народная песня и школьный хор. Хоровое и регентское дело. 1915. № 3. С. 4.
228. Снитіна В. О. Церковна музика в культурі України другої половини XVII – XVIII ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2010. 22 с.
229. Сосновский В. І. Методика преподавания учебных предметов начальной школы. Екатеринослав, 1908. 214 с.
230. Список тем для доклада на 5-м съезде хоровых деятелей. Хоровое и регентское дело. 1914. № 2. С. 27–30.
231. Стефан, епископ. Церковное пение в духовной школе. Хоровое и регентское дело. 1910. № 12. С. 250–299.
232. Стеценко Д. М. Український хор як соціокультурне явище. Харків : Вид-во «Мистецтво», 1914.
233. Стеценко К. Г. Музика і виховання душі народу. Зібрання творів у трьох томах / Т. В. Стеценко. Київ : Музична Україна, 1980. Т. 2. С. 145.
234. Стрижев А. Й. Опыт православной педагогики : у 6 кн. Кн. 5-6. Москва : Литературная учеба, 1993. 238 с.
235. Сухенко Т. В. Жіноча середня освіта в Україні (XIX – початок XX ст.). Український історичний журнал. 1998. № 5. С. 63–74.
236. Суходеев Й. Я. Организация церковного хора. Хоровое и регентское дело. 1909. № 12. С. 170.
237. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості. Київ : Радянська школа, 1976. 653 с.

238. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Київ : Радянська школа, 1977. 668 с.
239. Творчість українських композиторів 18 ст. Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель. URL: <https://studfile.net/preview/5607974/page:22/>
240. Терещенко-Кайдан Л. Грецький церковний спів та українські ірмолої XVI – XVIII ст. Київська старовина. 2007. № 1. С. 130–137.
241. Трисвяте. — Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Відділ рукописів. Ф. 5 «Оссолінських». Од. зб. II. 2125. Арк. 83–84 зв.
242. Тропарі, богородичні і стихирі воскресні для чоловічого хору / Київська православна богословська академія УПЦ КП ; упорядкування українською мовою для чоловічого хору Вероніки Матвієнко. Київ : Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2013. 80 с.
243. Українська духовна музика : навч. посібник для студентів педагогічних вишів / Донбаський держ. пед. ун-т. URL: <https://ukrspiritmuz.net.ua/pages/1.html>
244. Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича ; упоряд. С. Ул'яновська. 2-е вид. Київ : Либідь, 1993. 592 с.
245. Українська музика. I частина Розділ 2: Розвиток жанрів церковного співу в Україні. URL: https://vukladach.pp.ua/MyWeb/manual/kyltyra/Ukrainian_music_I_part/1/2.htm
246. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. Москва, 1965. 216 с.
247. Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. Ленинград, 1968. 264 с.
248. Успенский Н. Д. Участие православного духовенства в деле начального обучения народа. Ярославль, 1909. 79 с.
249. Уся ця країна з давніх-давен урядувалася своїми владарями». Голос України. 2016. 23 серп.

250. Федорів М. Українські Богослужбові співи з історичного й теоретичного огляду. Івано-Франківськ : Нова зоря, 1997. 143 с.
251. Федорів М. Українські Богослужбові співи. Звідки прийшло християнство на Україну. Івано-Франківськ, 1997. С. 46–55.
252. Феодосий монах. Исповедь старого регента. Голос церкви. 1912. № 10. 19 с.
253. Флоря Б. П. Народні шкільні традиції в Україні. Київ : Типографія «Рідна школа», 1905.
254. Християнство, його роль і значення в розвитку культури Русі-України. URL: <https://studies.in.ua/shpora-culture/558-31-hristiyanstvo-yogo-rol-znachennya-v-rozvitku-kulturi-rus-ukrayini> .
255. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ ; Львів ; Полтава, 2002. 487 с.
256. Цалай-Якименко О. С. Духовні співи давньої України : антологія. Київ : Музична Україна, 2000. 215 с.
257. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII ст.: кийське пініє, кийська нота, кийська граматика : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 45 с.
258. Церковно-приходская школа в местечке Мошнах Черкасского уезда. Киевские епархиальные ведомости. Отдел второй. 1873. № 18. С. 521–528.
259. Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури : наукове видання. Харків : Атос, 2008. 248 с.
260. Чехов Н. В. Народное образование в России 60-х годов XIX века. I Педагогическая Академия в очерках и монографиях . Москва : Изд-во Польза, 1912.

261. Чехов Н. В. Народное образование в России 60-х годов XIX века. I Педагогическая Академия в очерках и монографиях / под ред. А. Нечаева. Москва : Изд-во Польза, 1912. 224 с.
262. Шафрановський В. Ю. Організація процесу навчання в церковно-парафіяльних школах України XIX – початку XX ст. : дис. ... д-ра філософії : 011. Полтава, 2023. 274 с.
263. Шандра В. С. Из истории развития образования второй половины XIX века (Анализ фонда Киевского учебного округа) и советские архивы
264. Шевченко Г. П. Эстетическое воспитание в школе. Киев : Радянська школа, 1985. 144 с
265. Шамаєва К. І. З музичного побуту Києво-Печерської Лаври. Київська старовина. 1992. №2. С. 77–82.
266. Школа без пения – это маложизненное учреждение, это – школа ынямая. Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. 1914. № 48. С. 2676–2678.
267. Шмеман А. (Прот.). Дневники (1973–1983). Москва : Русский путь, 2005. 717 с.
268. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва : монографія. Івано-Франківськ, 2019. 368 с.
269. Шульгіна В. Д. Ш 95 Українська музична педагогіка: підручник [для студ. вищ. навч. закл.]. – Вид. 3-тє, допов. / В. Д. Шульгіна. – К. : НАКККіМ, 2016. – 264 с. ISBN 978-966-452-241-7
270. Щуровский Т. О. Как нужно обучать наших детей музыке. Москва, 1898. 40 с.
271. Щуровський І. О. Як треба навчати наших дітей співу. Київ, 1898. 48 с.
272. Щуровський Т. О. Як треба навчати наших дітей співу. Київ, 1905. 48 с.

273. Эйгес К. Й. Основные вопросы музыкальной эстетики. Москва, 1905. 34 с.
274. Экземплярский. По вопросу об обучении пению в сельских школах и руководственных пособиях по этому предмету. Руководство для сельских пастырей. 1868. № 51. С. 608–619.
275. Яропуд З. П. Диригентська практика у духовній хоровій музиці (на матеріалі духовних творів немензурованого безрозмірного письма) : навч. посібн. Кам'янець-Подільський : Вид-ць ПП Зволейко Д.Г., 2011. 148 с.
276. Ясіновський Ю. П. Нова сакральна музика : веб сайт. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/nova-sakralna-muzika> (дата звернення 03.09.2016)
277. Ясіновський Ю. П. Питання музичної форми у піснеспівах сакральної монодії східного обряду (за нотолінійними транскрипціями ранньомодерної доби). Українська музика. 2012. Число 2 (4). С. 41–51.
278. Ясіновський Ю. П. Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверстування : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. 40 с.
279. Ясіновський Ю. Рання історія слов'яно-руського церковного співу. Каллофонія : науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. 2020. Ч. 10. С. 40–54.
280. Kostyuk N. The Kiev Theological Academy Choir: Organization, Tradition and Experimentation. Journal of the International Society for Orthodox Music. 2019. № 2. P. 44–50. URL: <https://journal.fi/jisocm/article/view/87786>.
281. Ус М. В, Мірошніченко В. Г. Хоровий церковний спів у педагогічному процесі початкових навчальних закладів освіти України кінця XIX – початку XX ст Choral Church Singing in the Pedagogical Process of Primary Educational Institutions in Ukraine in the Late 19th and Early 20th Centuries Актуальні питання педагогіки. УДК 783.8:373.3(477)«18/19» DOI <https://doi.org/10.32782/ip/89.67> Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

282. Ус М.В, Василевський В.Г, Фазан В.В, Фазан В.В. (2025). Духовна музика як фундамент морально-психологічного стану особистості . Імідж сучасного педагога, (2(221), 91–98. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2\(221\)-91-98](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-2(221)-91-98)

283. Ус М.В. Православна музика XIX століття як інструмент виховання <https://doi.org/10.36074/scientia-20.12.2024>

284. US, M. (2023). THE ACTIVITIES OF THE HOLY FATHERS IN ESTABLISHING THE SPIRITUAL TRADITIONS OF ORTHODOX SINGING. Педагогічні науки, (82), 122–125. <https://doi.org/10.33989/2524-2474.2023.82.295114>

285. Ус М.В, Ус А.Ю. Світова практика з гуманізації шкільної мистецької освіти MODERN DIRECTIONS OF SCIENTIFIC RESEARCH DEVELOPMENT <https://sci-cjnf.com,ua>

286. Ус М.В. Духовна музика як потенціал виховання молоді INNOVATION SCIENCE SOCIETY Abstracts of LXV International Scientific and Practical Conference USA, Chicago https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/USA_23022024.pdf

287. Ус М.В. Український музичний фольклор як презентатор народного образу повсякденного побуту <http://el-com.com.ua>

288. Ус М.В. Роль розвитку образного мислення студентів в умовах сприйняття музики <https://ru.docworkspace.com/d/sIFr3zLShAdg6wZUG>

289. Ус М.В., Фазан В.В. «ТИПОЛОГІЯ РОЗВИТКУ МЕТОДИЧНИХ ПІДХОДІВ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ ДО ЇЇ ІНТЕГРАЦІЇ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ДУХОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ І БРАТСТВ (XIX– ПОЧ. XX СТ.)» https://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2025/85/part_2/85-2_2025.pdf

ДОДАТКИ

Дисертація

на здобуття наукового ступеня доктора філософії на тему:

ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЦІННІСНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ XIX - ПОЧ. XX СТ.

Зміст додатків

<i>Додаток А.</i>	Збірник правил і програм церковнопарафіальної школи
<i>Додаток Б.</i>	Катеринославські єпархіальні відомості
<i>Додаток В.</i>	Полтавські єпархіальні відомості
<i>Додаток Г.</i>	Джерельна база і ступінь наукової розробленості проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст.
<i>Додаток Д.</i>	Етапи формування розвитку системи навчання церковного свіпу
<i>Додаток Е.</i>	Типи та жанри православної духовної музики у освітньому процесі (XIX – поч. XX ст.)
<i>Додаток Ж.</i>	Довідки про впровадження результатів дослідження

Додаток А. Збірник правил і програм
церковнопарафіальної школи

СБОРНИКЪ
ПРАВИЛЪ и ПРОГРАММЪ
ДЛЯ
ЦЕРКОВНО-ПРИХОДСКИХЪ ШКОЛЪ,
съ относящимися къ нимъ опредѣленіями Св. Синода.

Составилъ преподаватель Могилевской духовной семинаріи

Д. Тихомировъ.



МОГИЛЕВЪ НА ДНѢПРѢ.

Скоронечатня и Литографія П. Фридриха.

Ученіе въ школѣ должно быть не иное, какъ по духу церкви, и она воспитываетъ дѣтей подъ ея кровомъ. Послѣ школы воспитаніе ихъ будетъ продолжаться чрезъ всю ихъ жизнь въ церкви. Надобно, чтобы они понимали языкъ церкви, значеніе церковныхъ священнодѣйствій, вошли, сколько возможно для нихъ въ качества мірянъ и по степени полученнаго образованія, въ духъ ихъ и чувствовали потребность болѣе и болѣе усвоить своему сердцу назиданія отъ храма Божія и всего, что въ немъ совершается, однимъ словомъ — приобрѣли навыкъ жить подъ кровомъ и постояннымъ вліяніемъ церкви. Это составляетъ окончательную цѣль религіознаго образованія, получаемого дѣтьми въ школѣ, и къ ней должно быть направлено преподаваніе всѣхъ предметовъ Закона Божія, въ особенности же Ученіе о богослуженіи. Въ этихъ видахъ Ученіе о богослуженіи отнесено къ концу курса церковно-приходской школы и составляетъ его заключительную часть.

Программа преподаванія церковнаго пѣнія въ церковно-приходскихъ школахъ.

А. ПРОГРАММА ОДНОКЛАССНОЙ ШКОЛЫ.

(2 часовыхъ урока въ недѣлю и 4 получасовыхъ — по окончаніи уроковъ по другимъ предметамъ).

Годъ первый.

Приготовительныя голосовыя упражненія.

Пѣніе съ голоса или по вѣсмышкѣ простѣйшихъ церковныхъ пѣснопѣній, сначала объ одной нотѣ (Амянъ, Господи помилуй, И

родине, Дѣво, радуйся, нѣсколько важнѣйшихъ тропарей на тотъ же гласъ), наконецъ о четырехъ (Достойно есть, Царю небесный, Спаси, Господи, люди Твоя, и нѣсколько другихъ пѣснопѣній на тѣ же гласы).

Ознакомленіе съ квадратною нотой. Начертаніе и названіе нотъ въ цѣфутномъ ключѣ. Простѣйшія сочетанія нотъ. Цѣлая, половинная, четверть и осьмая; нота съ точкой. Пѣніе тѣхъ же, разученныхъ съ голоса, пѣснопѣній по нотамъ.

Изученіе всей литургіи святаго Іоанна Златоустаго.

Годъ второй.

Изученіе простѣйшихъ пѣснопѣній всенощнаго богослуженія, какъ-то: Блаженъ мужъ, Святѣ тихій, Богъ Господь—съ тропарями гласовъ, уже извѣстныхъ по напѣву изъ прежде выученныхъ пѣснопѣній, Воскресеніе Христова видѣвши, Помилуй мя Боже, Воскресъ Іисусъ отъ гроба, Преблагословенна еси Богородице Дѣво, Великое славословіе, Вбранной Воеводѣ.

Херувимская пѣснь и Хвалите Господа съ небесъ. Господи воззвахъ, Богъ Господь и ирмосы воскресныя всѣхъ гласовъ. Ирмосы Пасхальныя.

Тропари дванадцатыхъ праздниковъ.

Б. ПРОГРАММА ДВУХКЛАССНОЙ ШКОЛЫ.

(2 часовыхъ урока въ недѣлю и 4 получасовыхъ).

Годъ 1-й и 2-й—по программѣ одноклассной школы.

Годъ третій.

1) Стихиры воскресны на „Господи воззвахъ“ всѣхъ гласовъ Кіевского роспѣва (Обих. стр. 20).

2) Богородичны Догматики большого Знаменнаго роспѣва (по Октоиху или по изд. Сиб. Братства Пресвятыя Богородицы).

3) „Богъ Господь“ всѣхъ гласовъ Греческаго распѣва (Обих. стр. 32), по гласъ 4-й обычнаго распѣва; сюда войдутъ и всѣ наиболѣе необходимыя тропари.

4) „Ирмосы воскресныя“ Знаменнаго распѣва (по Ирмологію).

5) Ирмосы дванадесятихъ праздниковъ—6-ти (по Ирмологію).

6) Величанія Знаменнаго распѣва (Обих. стр. 64 на обор.).

Годъ четвертый.

1) Ирмосы дванадесятихъ праздниковъ, остальныхъ 6-ти (по Ирмологію).

2) Задостойники Знаменнаго распѣва (Обих. стр. 88).

3) Стихирь воскресныя на „Господи воззвахъ“ большаго Знаменнаго распѣва (по Октоиху).

Примѣчаніе. Изъ указанныхъ программъ распѣвовъ: Кіевскаго, Греческаго и Знаменнаго рекомендуется изучать въ церковно-приходскихъ школахъ по преимуществу тотъ распѣвъ, который въ данной мѣстности наиболѣе употребителенъ въ богослужебномъ пѣніи.

Руководства и пособія.

1) Обиходъ церковный нотнаго пѣнія. Изд. Св. Синода 1860 г.

2) Октоихъ нотнаго пѣнія. Изд. Св. Синода.

3) Ирмологія нотнаго пѣнія. Изд. Св. Синода.

4) „Церковное пѣніе“. Изданія С.-Петербургскаго Братства во имя Пресвятыя Богородицы.

5) Литургія святаго Іоанна Златоустаго. С. Миропольскаго.

6) Руководство къ практическому изученію древняго богослужебнаго пѣнія, соч. *Потулова*.

7) Сборникъ церковныхъ пѣснопѣній. Три выпуска, *Его же*.

8) Переложенія священника *М. Георгіевскаго*.

9) Руководство къ первоначальному изученію церковнаго пѣнія по квадратной нотѣ. Изд. Сиб. Братства во имя Пресв. Богородицы.

Объяснительная записка къ программѣ церковнаго пѣнія въ церковно-приходскихъ школахъ.

Церковное пѣніе въ школьномъ курсѣ составляетъ необходимое дополненіе къ Закону Божию, въ частности къ объясненію богослуженія. Оно имѣетъ цѣлю оживленіе и укрѣпленіе учениковъ въ церковно-молитвенномъ чувствѣ и пріготовленіе къ сознательному и дѣйственному участию въ церковно-общественной молитвѣ, а потому должно быть также обязательнымъ для всѣхъ учениковъ, какъ и изученіе Закона Божія. Божѣ усердующіе ученики должны быть привлекаемы къ участию въ клиросномъ пѣніи въ церкви.

Подъ церковнымъ пѣніемъ разумѣются здѣсь наши старые церковныя напѣвы, заключающіеся въ церковныхъ книгахъ, каковы: *обиходъ, октоихъ, ирмолій, праздники*. Кругъ наиболѣе употребительныхъ церковныхъ пѣснопѣній заключается въ церковномъ *обиходѣ* (*обиходъ церковный нотнаго пѣнія и сокращенный обиходъ*), а потому онъ и долженъ служить главнымъ руководствомъ при обученіи пѣнію въ церковно-приходской школѣ.

Церковное пѣніе имѣетъ своимъ основаніемъ осмогласіе. Церковный уставъ указываетъ для каждаго пѣснопѣнія „гласъ“; нарушать этотъ гласъ значить памѣять церковный чинъ. Эти-то гласы и должны составлять средоточіе начального обученія церковному пѣнію.

Для изученія церковнаго пѣнія не требуется особыхъ способностей, кромѣ тѣхъ, какія нужны для обученія чтенію. Нужны голосъ и слухъ; только глухота и нѣмота служатъ препятствіемъ къ пѣнію. Къ церковному пѣнію можно легко и скоро приспособить всякій голосъ и слухъ. Равнымъ образомъ отъ учителя не требуется спеціальности; всякій, знающій нотное обиходное пѣніе, можетъ обучать дѣтей церковному пѣнію. Каждый учитель, способный вести школьное ученіе, легко можетъ изучать обиходное пѣніе. Въ каждомъ приходѣ обязательно имѣется знающій это пѣніе причетникъ. Требуется только сознаніе священнаго долга учительскаго, старательность и порядокъ въ занятіяхъ.

различенію одного звука отъ другого, высшаго отъ низшаго. Данный звукъ учитель заставляетъ учениковъ брать совмѣстно съ нимъ въ тактъ, повторяя это упражненіе нѣсколько разъ, пока не достигнется согласіе и точность въ передачѣ звука. Послѣ этого онъ заставляетъ учениковъ поодиночно брать тотъ же звукъ, протягивая голосъ подъ тактъ, то долѣе, то короче. Затѣмъ онъ заставляетъ ихъ повторить звукъ хоромъ безъ участія его самого. Такимъ же образомъ учитель проходитъ съ ними и слѣдующіе звуки. Упражненія эти не должны быть слишкомъ продолжительны. Когда большинство учениковъ достигнетъ вѣрной передачи и различенія звуковъ, они должны переходить къ изученію мелодій, при чемъ слабѣе успѣвающіе ученики помѣщаются между другими, достаточно успѣвшими,—вліяніе дѣтей другъ на друга въ этомъ дѣлѣ часто гораздо важнѣе вліянія учителя.

Изученіе мелодій производится тѣмъ же способомъ, какъ и обученіе звукамъ, т. е. учитель предварительно самъ пропоетъ мелодію, показывая тактъ, потомъ упражняетъ въ ней всѣхъ, затѣмъ заставляетъ пѣть ее поодиночно и снова всѣхъ безъ его помощи. При дальнѣйшихъ, болѣе сложныхъ, мелодіяхъ, учитель, пропѣвъ самъ разучиваемое пѣснопѣніе, заставляетъ его повторить лучшаго изъ учениковъ, потомъ другого, и затѣмъ уже совмѣстно всѣхъ. Такой способъ упражненій оживляетъ и заохочиваетъ учениковъ.

При изученіи мелодій учитель долженъ соблюдать указанную въ программѣ постепенность. Хотя бы дѣти и скоро усвоили мелодію по данному пѣснопѣнію, однако отнюдь не слѣдуетъ торопиться переходомъ къ слѣдующей мелодіи, но упражнять ихъ въ ней по другимъ пѣснопѣніямъ ея. Независимо отъ изученія самыхъ пѣснопѣній, увеличивающихъ матеріалъ для изученія богослуженія и развивающихъ молитвенныя чувства, эти упражненія составляютъ непремѣнное условіе къ надлежащему укрѣпленію учениковъ въ самыхъ мелодіяхъ, которыя, будучи связаны для учениковъ съ текстомъ одного пѣснопѣнія, слабѣютъ въ нихъ вмѣстѣ съ ослабленіемъ въ памяти тѣхъ или другихъ выраженій въ текстѣ (что легко случается при текстѣ славянскомъ), и укрѣпляются только изученіемъ ихъ на нѣсколькихъ пѣснопѣніяхъ. Кромѣ того, при изученіи другихъ пѣснопѣній той же, знакомой уже, мелодіи, точнѣе производится повѣрка звука,

дѣтми вѣрность голоса, слуха и такта, учитель переходитъ съ ними къ ознакомленію съ нотой. Трудно опредѣлить для этого время въ курсѣ школьныхъ занятій, потому что условія успѣха въ этомъ дѣлѣ могутъ быть весьма разнообразны. Во всякомъ случаѣ слѣдуетъ начинать обученіе нотамъ уже тогда, когда дѣти достаточно усвоили алфавитъ русскій и славянскій и ознакомились съ письменными буквами, дабы изученіемъ нотъ не усложнять затрудненій въ усвоеніи разныхъ начертаній буквъ и самыхъ нотъ.

Разумѣется, что первоначально дѣти должны быть ознакомлены съ квадратною нотой, принятою въ церковныхъ пѣвческихъ книгахъ, которая затѣмъ и будетъ руководить учениковъ при обученіи обиходнымъ пѣснопѣніемъ. Но затѣмъ необходимо ознакомить ихъ и  нотой круглою, каковое знакомство, послѣ достаточнаго усвоенія квадратныхъ нотъ, дается весьма легко. Это ознакомленіе необходимо потому, что круглая нота принята во всѣхъ изданіяхъ, кромѣ книгъ собственно церковныхъ.

Степени ознакомленія съ церковнымъ звукорядомъ могутъ быть различны. Но для цѣлей начальной школы нѣтъ никакой надобности въ изученіи всѣхъ построеній его, а только самыхъ простыхъ, представляемыхъ уже изученными по слуху мелодіями, т. е. движеніе голоса вверхъ и внизъ, съ ноты на ноту, въ предѣлахъ трехъ тетразордовъ и движеніе чрезъ ноту и двѣ, въ предѣлахъ и свойствъ тѣхъ же знакомыхъ мелодій. Эти упражненія отнюдь не должны быть продолжительны. Добиваться того, чтобы ученики свободно брали каждую ноту въ данномъ построеніи ихъ, не слѣдуетъ, а необходимо побольше производить упражненій въ пѣніи тѣхъ же пѣснопѣній того же построенія. Такимъ образомъ слѣдуетъ постепенно упражнять учениковъ въ пѣніи по нотамъ всѣхъ тѣхъ пѣснопѣній, которыя ученики выучили уже по наслышкѣ. Этимъ путемъ пройдена будетъ почти вся литургія. Такимъ же способомъ должны быть пройдены и болѣе легкія для усвоенія пѣснопѣнія всенощной.

Гласовое пѣніе должно производиться точно по указаннымъ въ программѣ руководствамъ.

Обученіе всякой мелодіи и всякому пѣснопѣнію, отъ начала и до конца курса, должно быть непрерывно производимо въ одинъ голосъ. Тонъ строго должно соблюдать средній, т. е. обыкновенный

въ возрастѣ учениковъ, отнюдь не высокій, дабы не пріучить къ крику и „безчинному воплю“, порицаемому церковнымъ уставомъ, равно какъ и не низкій, непоспѣлый для дѣтскихъ голосовъ.

Безъ сомнѣнія, не всѣ ученики вполне надлежаще изучать предлагаемый курсъ пѣнія. Но всѣ они могутъ и должны въ одинаковой степени усвоить главное въ немъ, что составляетъ существенное свойство пѣнія церковнаго и его лучшее достоинство, именно искреннее и благоговѣйное отношеніе къ нему, какъ выраженію общественно-молитвеннаго чувства, возсылаемаго къ престолу Божию съ вѣрою и полною преданностію Владыцѣ всѣхъ. Учитель приложить къ тому все стараніе. Не о музыкальномъ наслажденіи должна быть главная его забота, тутъ достаточна простая правильность, а объ умиленіи сердечномъ и излѣченіи душевномъ. Учитель долженъ помнить и то, что такое отношеніе къ пѣнію всего болѣе укрѣпить въ ученикахъ уваженіе и любовь къ нему и вложить въ нихъ стараніе продолжать совершенствованіе въ пѣніи и по окончаніи курса школы.

Лучшихъ изъ учениковъ необходимо допускать къ пѣнію на клиросѣ тотчасъ, когда они пройдутъ литургію по нотамъ. Не нужно здѣсь говорить, какое благотѣльное вліяніе произведетъ участіе въ клиросномъ пѣніи на успѣхъ обученія ему въ школѣ. Клиросные пѣвцы-ученики всегда будутъ стремиться идти въ пѣніи дальше положеннаго курса. Съ ними необходимо имѣть для этого особыя, внѣ-классныя занятія, допуская, даже приглашая къ нимъ и окончившихъ курсъ школы и вообще любителей изъ прихожанъ. Эти занятія могутъ быть, смотря по успѣхамъ, въ два, три и четыре голоса.

Додаток Б. Катеринославські єпархіальні відомості

XLV г. 3 изд. 11 Января 1917 г. № 2.

ЕКАТЕРИНОСЛАВСКІЯ

ЕПАРХІАЛЬНЫЯ ВѢДОМОСТИ

ИЗДАНИЕ БРАТСТВА СВ. ВЛАДИМИРА ПРИ ДУХОВНОЙ СЕМИНАРІИ.

Выходятъ 3 раза въ мѣсяцъ 1-го 11-го 21-го числа каждаго мѣсяца въ объемѣ не менѣе двухъ печатныхъ листовъ.	Подписка принимается въ Редакціи при Екатериносл. дух. Семин. Цѣна съ перес. на годъ—6 р.; 6 мѣс.—3 р.

ОФИЦІАЛЬНЫЙ ОТДѢЛЪ

СПИСОКЪ свободныхъ священно-церковно-служительскихъ мѣстъ въ Екатеринославской епархіи.

Священническія мѣста.

Въ Александровскомъ уездѣ: при Успенской церкви с. Гусарки съ 20 сентября м. г.; по штату положено священникъ, діаконъ и псаломщикъ; прих. мужск. пола 1859 душъ; жалованья священнику и псаломщику отъ казны 152 руб. 88 коп. и отъ общества 800 руб. въ годъ; причтъ довольствуется арендной платой, получаемой за причтовую землю въ суммѣ 600 руб.; земли причту 118 дес. 150 кв. саж.; квартира есть, но ветхая.

При Вознесенской церкви с. Федоровки 1-е мѣсто съ 30 ноября м. г. по штату положены 2 священника и 2 псаломщика; прих. мужск. пола 3460 душъ; жалованья священникамъ по 86 руб. въ годъ; земли 130 дес.; квартира есть.

При Преображенской церкви с. Благовѣшанки съ 18 декабря 1916 г.

томъ, Епископомъ Екатеринославскимъ и Мариупольскимъ 19-го декабря 1916 года, резолюціей, положенной на журналъ Совѣта Братства отъ 14 декабря 1916 г. за № 20-мъ.

УСТАВЪ Екатеринославскаго Епархіальнаго Братства во имя Святаго Равноапостольнаго Великаго князя Владиміра при Епархіальномъ Училищномъ Совѣтѣ.

І. Цѣль и дѣятельность Братства.

1) Епархіальное Братство во имя святаго князя Владиміра, учрежденное 15 Іюля 1888 года, имѣетъ цѣлю распространеніе, утвержденіе и

— 31 —

охраненіе православія среди населенія Екатеринославской епархіи, а также искорененіе среди православныхъ обычаевъ и явленій, предосудительныхъ съ точки зрѣнія православной церкви, какъ пьянство, ночной разгулъ сельской молодежи подъ воскресные и праздничные дни и проч.

2) Братство ставитъ своею цѣлю также устройство пріютовъ и богадѣленъ для стариковъ, сиротъ и безпріютныхъ дѣтей православнаго исповѣданія, если осуществленію этой цѣли позволяютъ братскія средства.

3) Для осуществленія своихъ цѣлей Братство организуетъ въ епархіи виѣбогослужебныя бесѣды съ народомъ и публичныя научно-богословскія чтенія; заботится о развитіи въ епархіи строго церковнаго пѣнія и въ частности общенароднаго пѣнія во время церковныхъ службъ; устраиваетъ противосектантскія и противораскольническія публичныя собесѣдованія; распространяетъ путемъ продажи и бесплатной раздачи народу книги, брошюры и листки религіознаго нравственнаго и полемическаго характера; снабжаетъ бо-

листки религиознаго нравственнаго и полемическаго характера; снабжаетъ богослужебными и другими необходимыми книгами религиознаго нравственнаго содержанія церкви бѣднѣйшихъ приходовъ епархіи, особенно зараженныхъ сектантствомъ и расколомъ; заботится объ открытіи въ епархіи приходскихъ и окружныхъ пастырско-миссіонерскихъ братствъ, кружковъ ревнителей православія и устраиваетъ для послѣднихъ краткосрочныя миссіонерскіе курсы; организуеетъ общества трезвости и устраиваетъ народныя паломничества ко св. мѣстамъ, въ цѣляхъ поднятія и оживленія религиознаго нравственнаго даястроенія среди населенія Екатеринославской епархіи.

4) Въ цѣляхъ болѣе дешеваго и широкаго распространенія въ епархіи религиозно нравственной и полемической литературы, а также и богослужебныхъ книгъ. Братство имѣетъ въ гор. Екатеринославѣ свой книжный складъ и содѣйствуетъ открытію книжныхъ же складовъ въ уѣздныхъ городахъ и селахъ епархіи.

5) Братство имѣетъ свою бібліотеку и при ней бесплатную читальню для приходящихъ, содѣйствуя въ тоже время устройству такихъ же бібліотекъ и читаленъ и въ другихъ мѣстахъ епархіи, особенно зараженныхъ сектантствомъ и расколомъ.

6) Ставя одной изъ своихъ цѣлей обращеніе въ православіе сектантовъ, старообрядцевъ и иновѣрцевъ, Братство оказываетъ принявшимъ православіе матеріальную помощь въ случаѣ ихъ крайней нужды.

II. Составъ Братства.

1) Членами Братства могутъ быть съ утвержденія Совѣта, всѣ до-

II. Составъ Братства.

1) Членами Братства могутъ быть, съ утвержденія Совѣта, всѣ достигшіе совершеннолѣтія православные обоого пола, сочувствующіе дѣламъ Братства.

2) Попечителемъ Братства состоитъ Епархіальный Архіерей.

3) Члены Братства раздѣляются: на *дѣйствительныхъ*, *пожизненныхъ*, *почетныхъ* и членовъ *сореvнователей*.

Дѣйствительными членами именуются лица, вносящіе въ Братскую кассу по 3 рубля въ годъ.

Пожизненными членами именуются лица, внесшіе единовременно въ Братскую кассу не менѣе 100 рублей.

Членами сореvнователями именуются лица, вносящіе въ Братскую кассу по одному рублю въ годъ.

Почетными своими членами Совѣтъ Братства избираетъ тѣхъ, кои оказали особенныя услуги Братству или своими трудами или же значительными денежными и иными матеріальными пожертвованіями.

4) Каждый членъ Братства, за исключеніемъ почетныхъ и пожизненныхъ, возобновляетъ свою запись въ спискахъ членовъ ежегодно.

5) Желаящій вступить въ Братство заявляетъ о своемъ желаніи Совѣту Братства словесно или письменно, лично или чрезъ посредство кого нибудь изъ членовъ Братства.

6) Завѣдываніе и управленіе дѣлами Братства принадлежитъ: а) Совѣту Братства и б) общему собранію членовъ Братства.

III. Совѣтъ Братства.

III. Совѣтъ Братства.

1) Въ составъ Совѣта Братства входятъ: Предсѣдатель, Товарищъ его, члены, Секретарь и Казначей Братства.

2) Предсѣдатель Совѣта Братства и его Товарищъ избираются общимъ собраніемъ членовъ Братства и утверждаются Епархіальнымъ Архіереемъ.

Примѣчаніе: Предсѣдателемъ Совѣта Братства должно быть обязательно духовное лицо. Что же касается Товарища его, то таковой можетъ быть избранъ и изъ свѣтскаго званія.

3) Членами Совѣта Братства, кромѣ Предсѣдателя и его Товарища состоятъ: Ректоръ Духовной Семинаріи, Секретарь Духовной Консисторіи,

— 33 —

Смотритель Духовнаго Мужскаго училища, Епархіальный и окружные Миссіонеры, Епархіальный Наблюдатель, Инспекторъ классовъ Епархіальнаго женскаго училища, Завѣдующій Пастырской школой, Предсѣдатели: Епархіальнаго Училищнаго Совѣта и Екатеринославскаго Отдѣленія, Екатеринославскій Уѣздный Наблюдатель, Преподаватель Семинаріи сектосвѣдѣнія и 10 членовъ, избираемыхъ Общимъ Собраніемъ Братства изъ почетныхъ пожизненныхъ и дѣйствительныхъ членовъ Братства.

4) Всѣ члены Совѣта, какъ и Предсѣдатель съ его Товарищемъ, кромѣ членовъ, входящихъ въ составъ Совѣта по должности, избираются на 3 года, но каждый членъ Совѣта можетъ сложить съ себя это званіе и ранѣе трехгодичнаго срока.

5) Совѣтъ изъ своей среды избираетъ на три года Секретаря, Каз-

ненныхъ и дѣйствительныхъ членовъ Братства.

4) Всѣ члены Совѣта, какъ и Предсѣдатель съ его Товарищемъ, кромѣ членовъ, входящихъ въ составъ Совѣта по должности, избираются на 3 года, но каждый членъ Совѣта можетъ сложить съ себя это званіе и ранѣе трехгодичнаго срока.

5) Совѣтъ изъ своей среды избираетъ на три года Секретаря, Казначая и Завѣдующаго книжнымъ складомъ и библіотекой вмѣстѣ съ читальней за особое вознагражденіе.

6) Въ случаѣ болѣзни или кратковременной отлучки Секретаря, Казначая и Завѣдующаго книжнымъ складомъ и библіотекой Совѣтъ поручаетъ исполненіе ихъ обязанностей кому либо изъ своихъ членовъ или дѣйствительныхъ членовъ Братства.

7) Засѣданія Совѣта происходятъ по мѣрѣ надобности, но не менѣе одного раза въ мѣсяць. Для законности ихъ необходимо присутствіе Предсѣдателя или Товарища его, Секретаря и пяти членовъ Совѣта. Время засѣданій Совѣта опредѣляетъ Предсѣдатель.

8) Дѣла въ Совѣтѣ рѣшаются большинствомъ голосовъ, при равенствѣ голосъ Предсѣдателя даетъ перевѣсъ.

9) Совѣтъ обсуждаетъ текущія дѣла, рѣшаетъ вносимые членами вопросы предложенія и рассматриваетъ увѣдомленія и сообщенія сносящихся съ нимъ вѣдомствъ и учреждений.

10) О каждомъ засѣданіи Совѣта составляется журналъ, который и представляется на утвержденіе Епархіальнаго Архіерея.

11) Совѣтъ опредѣляетъ порядокъ дѣлопроизводства, веденіе хозяйства и прихода-расходныхъ книгъ, храненіе и расходованіе Братскихъ суммъ.

12) Прихода-расходныя книги и Братскія суммы свидѣтельствуются Совѣтомъ ежемѣсячно.

13) Совѣтъ печатаетъ годовыя отчеты о своей дѣятельности, а так-

же книги, брошюры и листки релігійного-правового, богословського місіонерського содержания, одобренні имъ.

14) Въ случаѣ надобности, Совѣтъ можетъ приглашать въ свои засѣданія постороннихъ лицъ и составлять комиссіи для обсужденія вопросовъ требующихъ спеціальныхъ свѣдѣній.

15) Совѣтъ имѣеть: а) свою печать съ изображеніемъ креста и съ надписью вокругъ него: „печать Екатеринославскаго Епархіального Братства“; б) книгу для внесенія именъ членовъ Братства и в) синодика (за здравный и за упокойный).

16) Братство пользуется правомъ бесплатной пересылки своей корреспонденціи и посылокъ, съ соблюденіемъ установленныхъ закономъ правилъ.

17) Братство имѣеть право пріобрѣтати и принимать пожертвованія какъ деньгами, такъ и недвижимымъ имуществомъ.

IV. Общія собранія.

1) Общія собранія Братства бывають однажды въ годъ, въ одинъ изъ воскресныхъ дней, въ декабрѣ мѣсяцѣ, подъ предѣтельствомъ Предсѣдателя Совѣта Братства.

2) Общее собраніе признается состоявшимся при наличіи не менѣе 25 членовъ Братства, имѣющихъ право голоса при рѣшеніи дѣлъ.

Примѣчаніе: Въ общихъ собраніяхъ могутъ присутствовать и члены соревнователи, но только съ правомъ совѣщательнаго голоса.

3) Дѣла на Общихъ собраніяхъ рѣшаются простымъ большинствомъ голосовъ, при равенствѣ же голосовъ перевѣсъ даетъ голосъ Предсѣдателя.

4) Къ кругу занятій годичныхъ Общихъ собраній принадлежитъ: а) Разсмотрѣніе годичнаго отчета, составленнаго Совѣтомъ Братства о дѣятельности Совѣта,

б) Обсужденіе различныхъ вопросовъ и мѣръ предлагаемыхъ какъ

ности Совѣта.

б) Обсужденіе различныхъ вопросовъ и мѣръ, предлагаемыхъ какъ Совѣтомъ Братства, такъ и возбуждаемыхъ въ самомъ собраніи, касательно лучшей постановки Братскаго дѣла.

в) Вопросы о приобрѣтеніи недвижимымъ имуществомъ для устройства въ нихъ пріютовъ и богадѣленъ.

г) Избраніе членовъ Совѣта Братства на мѣсто выбывшихъ или отказавшихся, а также и кандидатовъ къ нимъ.

д) Избраніе, по предложенію Совѣта, почетныхъ членовъ Братства.

— 35 —

е) Избраніе членовъ ревизіонной комиссіи изъ 2 или 3 членовъ Братства, не состоявшихъ членами Совѣта въ отчетномъ году, для провѣрки отчета Совѣта и наличности Братскихъ суммъ и имущества.

ж) Разсмотрѣніе смѣты прихода и расхода на будущій годъ.

5) Постановленія, состоявшіяся въ Общихъ Собраніяхъ, печатаются вмѣстѣ съ отчетомъ Совѣта, рассмотренною смѣтою и актомъ ревизіонной комиссіи, по утвержденіи ихъ Епархіальнымъ Архіереемъ.

6) Всякое измѣненіе и дополненіе въ уставъ можетъ быть сдѣлано только послѣ предварительнаго обсужденія таковыхъ въ Общемъ Собраніи Братства и утвержденія Епархіальнымъ Архіереемъ.

V. Средства Братства.

1) Средства Братства составляютъ:

а) ежегодные членскіе взносы,

б) единовременныя денежныя пожертвованія,

в) кружечный сборъ по церквамъ епархіи, производимый ежегодно въ

- б) одновременныя денежныя пожертвованія,
- в) кружечный сборъ по церквамъ епархіи, производимый ежегодно въ день Срѣтенія Господня,
- г) о/о о/о отчисленіе изъ остаточныхъ церковныхъ суммъ,
- д) доходы отъ аренды Братскаго дома,
- е) взносы церквей на содержаніе окружныхъ миссіонеровъ,
- ж) сборы по подписнымъ листамъ.

Примѣчаніе: Если за покрытіемъ всѣхъ текущихъ расходовъ, къ концу года окажутся остатки изъ Братскихъ суммъ, то часть ихъ, по усмотрѣнію Совѣта, обращается въ запасный наличный капиталъ, а остальные въ процентныя бумаги.

2) Братскій капиталъ вносится для храненія и приращенія процентами въ кредитныя учрежденія, разрѣшенныя Св. Синодомъ, процентныя же бумаги, а также именныя билеты Братства хранятся въ Государственномъ банкѣ.

3) На непредвидѣнные расходы предоставляется въ распоряженіе казначея Братства сумма не свыше 100 рублей.

4) Въ случаѣ закрытія Братства всѣ денежныя суммы, а равно и недвижимое имущество Братства переходить въ собственность духовенства епархіи.

Подлинный за надлежащими подписями.

Училища въ учебно-воспитательномъ отношеніи за 1915-16 учеб- ный годъ.

(Продолженіе*).

Христіанскій долгъ исповѣди и Св. Причастія воспитанницы исполняли три раза въ годъ: въ Рождественскій постъ (къ 21-му ноября, на первой и послѣдней недѣляхъ Великаго поста).

Въ отношеніи здоровья воспитанницъ отчетный годъ прошелъ безъ массовыхъ эпидемическихъ заболѣваній. Въ теченіе года въ больницы перебывало 451 ученица, а за совѣтомъ обращалось 582.

Въ отчетномъ году для поднятія учебно-воспитательнаго дѣла были принимаемы слѣдующія мѣры: 1. Инспекторъ классовъ и Начальница училища внимательно слѣдили за успѣхами воспитанницъ, присутствуя, возможно чаще на ихъ занятіяхъ утреннихъ и вечернихъ, вступая съ ними въ бесѣду и ежедневно просматривая классныя журналы. 2. Совѣтъ училища разсматривалъ представляемыя Начальницей училища и Инспекторомъ классовъ двухмѣсячныя вѣдомости объ успѣхахъ и поведеніи воспитанницъ, входилъ въ обсужденіе причинъ малоуспѣшности воспитанницъ и изыскивалъ мѣры къ устраненію ихъ. Такими мѣрами служили: для воспитанницъ неуспѣвающихъ по малоспособности—порученіе ихъ особому вниманію преподавателей и воспитательницъ, а иногда, по просьбѣ родителей, освобожденіе отъ изученія французскаго языка. Для неуспѣвающихъ по лѣности, кромѣ усиленнаго за ними надзора,—выговоръ отъ имени Совѣта и лишеніе отпусковъ въ воскресные и праздничные дни. Независимо отъ сего, Совѣтъ училища оповѣщалъ родителей, чтобы они съ своей стороны принимали необходимыя мѣры къ исправленію малоуспѣвающихъ по лѣности своихъ дѣтей.

По болѣзни и другимъ уважительнымъ причинамъ преподавателями въ отчетномъ году пропушено 75 уроковъ, Инспекторомъ классовъ—4 урока, преподавателями А. Терентьевымъ—12 уроковъ, О. Рудевичъ—10 уроковъ, о. П. Аксаковскимъ—4 урока, И. Некрасовымъ—6 уроковъ, Г. Ло

4. Библіотена и физическій кабинетъ.

Въ отчетномъ году ученическая бібліотека пополнялась выпиской 124 книгъ, фундаментальная — 217. Учебниковъ выписано было 388, а исключено по ветхости — 486 экземпляровъ.

Изъ журналовъ въ отчетномъ году выписывались для ученической бібліотеки: „Жаворонокъ“, „Юная Россія“, „Родникъ“, „Всходы“, „Незабудка“, „Вокругъ Свѣта“, „Задушевное слово“, для фундаментальной бібліотеки: „Церковныя вѣдомости“, „Церковный вѣстникъ“, „Епархіальныя вѣдомости“, „Труды Кіевской Духовной Академіи“, „Народное образованіе“, „Русская школа“, „Вѣстникъ воспитанія“, „Историческій вѣстникъ“, „Физикъ-Любитель“ и „Музыка и пѣніе“.

Для преподаванія физики, природовѣдѣнія, въ предѣлахъ программы епархіальныхъ училищъ, болѣе необходимые приборы и наглядныя пособія приобрѣтены.

5. Средства училища.

Валовой приходъ на содержаніе училища за 1915 финансовый годъ выразился въ суммѣ 104089 р. 90 к. Сумма эта составила: а) (отъ взносовъ церкви) 23233 р. 09 к., б) за содержаніе воспитанницъ 41770 р., в) за содержаніе и правоученіе иннословныхъ 6845 р. 50 к. г) отъ Управленія свѣчнаго завода 31335 р. 42 к. д) отъ Правленія Духовной Симиіаріи 100р., и е) случайныхъ поступленій 295 р. 89 к.

Валовой расходъ по содержанію училища выразился въ суммѣ 99737 руб. 56 коп.

Дополнительныя свѣдѣнія.

Въ отчетномъ году училище пользовалось отеческимъ вниманіемъ и милостивымъ руководствомъ своего Архипастыря, Преосвященнѣйшаго Агапіта, Епископа Черниговскаго и Могилевскаго, который, прибавивъ къ своимъ

для военныхъ надобностей и имѣло возможность вести занятія. 9-го апрѣля Преосвященнѣйшій Владыка благоволилъ посѣтить училище и присутствовать на экзаменахъ въ 7 и 6 классахъ.

Въ ноябрѣ 1915 года Преосвященнѣйшимъ Іоанномъ, Епископомъ Таганрогскимъ, была произведена ревизія училища. 7-го и 9-го числа Вла-

— 38 —

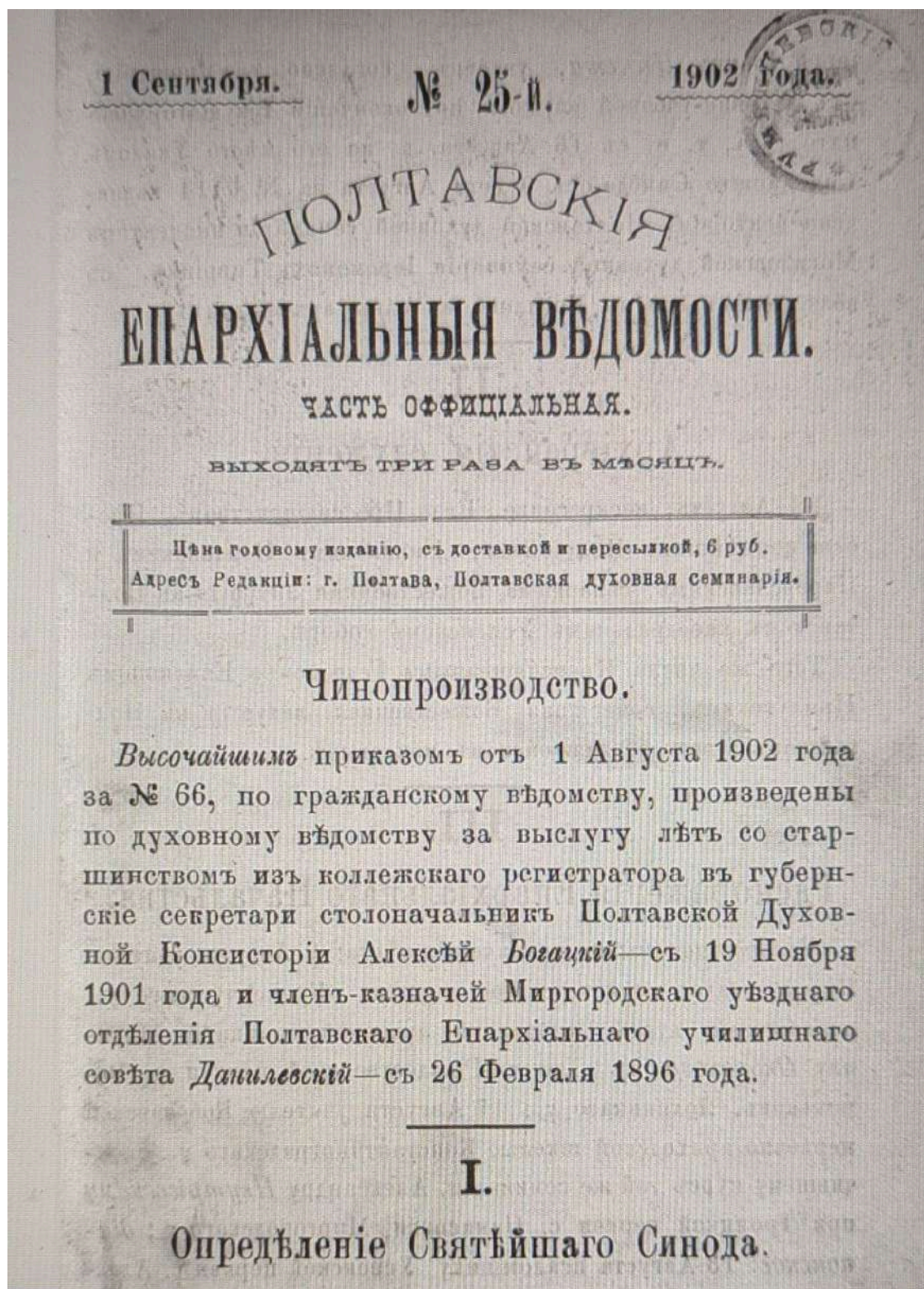
дыка посѣтилъ уроки всѣхъ преподавателей и присутствовалъ на вечернихъ молитвахъ воспитанницъ.

Движимое чувствомъ патріотическаго воодушевленія, училище посильно откликнулось и на нужды нашихъ доблестныхъ воиновъ. Въ этихъ цѣляхъ служащіе въ училищѣ отчисляли ежемесячно 2⁰/₀ получаемого ими содержанія въ пользу Серафимовскаго лазарета и 1⁰/₀ въ пользу лазарета мѣстнаго Краснаго Креста, что за годъ дало около 760 руб.

Къ празднику Р. Х. воспитанницами училища послано на передовыя позиціи 100 пакетовъ съ теплымъ бѣльемъ и разными подарками на сумму около 300 р., въ Московскій Комитетъ по снабженію воиновъ табакомъ отослано 85 руб. и къ празднику Пасхи отослано 100 паръ бѣлья съ разными подарками для воиновъ на сумму 347 руб.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Додаток В. Полтавські єпархіальні відомості



іерей Іоаннъ *Пичета*, уволенъ согласно его прошенію, отъ духовно-учбеной службы по окончаніи текущаго учебнаго года, т. е. съ 16 Августа, а на его мѣсто Указомъ Святѣйшаго Синода отъ 9 сего Августа за № 6114 назначено ректоромъ Полтавской духовной семинаріи инспекторъ Могилевской духовной семинаріи Іеромонахъ Гавріилъ, съ возведеніемъ его въ Могилевѣ въ саны архимандрита.

II.

Архіерейскія служенія.

18 Августа, воскресенье, Его Преосвященствомъ, Преосвященнѣйшимъ Иларіономъ, Епископомъ Полтавскимъ и Паряславскимъ, совершена Божественная литургія въ Полтавскомъ кафедральномъ Успенскомъ соборѣ.

Того же числа Преосвященнымъ Гедеономъ, Епископомъ Прилукскимъ, совершена Божественная литургія въ Полтавской Крестовоздвиженскомъ монастырѣ,

III.

Распоряженія Епархіальнаго Начальства.

Предоставлены священническія мѣста: 9 Августа учителю Пироговскаго министерскаго училища Кременчугскаго у., окончившему курсъ Полтавской духовной семинаріи Михаилу *Окорокву* къ Христо-Рождественской церкви м. Вороньковъ, Лохвицкаго у.; 17 Августа учителю Кобозовской церковно-приходской школы, Константиноградскаго у., окончившему курсъ той же семинаріи, Александру *Неутріевскому* при Троицкой церкви с. Панасовки, Миргородскаго у.; *діаконское*: 13 Августа псаломщику Успенской церкви с. Алекс-

Лохвицкаго у., и д. псаломщика, съ правомъ, если нужно, быть учителемъ мѣстной церковной школы.

Перемѣщены: 31 Іюля *священники:* Успенской церкви с. Барановки, Миргородскаго у., Николай *Сагарда* къ Преображенской церкви м. Баришевки, Переяславскаго у.; церкви с. Баришевки *Димитрій Кремлянский* къ Успенской церкви с. Барановки, Миргородскаго у.; Николаевской церкви с. Вейсбаховки, Прилукскаго у., Николай *Гуглинскій* къ Р.-Богородичной церкви м. Комышны, Миргородскаго у.; Христо-Рождественской церкви м. Вороньковъ, Переяславскаго у., *Илія Сасиновичъ* къ Петро-Павловской церкви с. Жерноклевъ, Золотоношскаго у.; 27 Іюля *псаломщики:* Георгіевской церкви с. Гапоновки, Лохвицкаго у., *Василій Ольшанскій* къ Успенской церкви с. Валковецъ Прилукскаго у., на 1-е мѣсто; 13 Августа Георгіевской церкви с. Нижнихъ Млиновъ, Полтавскаго у., *Василій Крамаровскій* и Николаевской церкви х. Николаевки, Гадячскаго у., *Іоаннъ Волосина*—одинъ на мѣст. другого по желанію.

Утверждены въ должностяхъ 1 Августа священники: Р.-Богородичной церкви с. Солошина, Кобелякскаго у., *Леонидъ Пирскій* депутатомъ; Преображенской церкви м. Кишенки, того же уѣзда, *Василій Трипольскій* членомъ благотворительнаго совѣта, по вѣдомству благочиннаго священника Петра *Воблаго*; Успенской церкви м. Березани, Переяславскаго у., *Іоаннъ Соболевъ* законоучителемъ мѣстнаго народнаго училища; Покровской церкви с. Липовскаго, Кременчугскаго у., *Андрей Куцунскій* законоучителемъ мѣстнаго народнаго училища; Покровской церкви с. Антоновки, Пирятинскаго у., *Іоаннъ Болгарскій* депутатомъ, по вѣдомству благочиннаго священника Павла *Ан-*

Додаток Г. Таблиця 1.1

Джерельна база і ступінь наукової розробленості проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст.

№	Група джерел / аспект	Зміст і характеристика	Значення для дослідження
1	Богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці	Розкривають духовно-моральний потенціал церковного співу	Формують теоретико-методологічну основу
2	Нормативно-правові документи	Регламентують діяльність духовних навчальних закладів	Визначають офіційні засади виховання
3	Нотні та музично-практичні матеріали	Відображають практику хорового співу	Дають змогу аналізувати виховний потенціал
4	Періодичні видання, мемуари	Висвітлюють діяльність хорів і освіти	Відображають практичний досвід
5	Архівні матеріали	Інформація про організацію хорів і навчання	Реконструкція історичної практики
6	Законодавчі та синодальні акти	Регулюють церковно-освітню діяльність	Відображають державну політику
7	Музикознавчі та богословські дослідження	Аналіз історії церковного співу	Наукова основа дослідження
8	Сучасні наукові дослідження	Розгляд у культурному контексті	Поглиблюють розуміння
9	Методологічні підходи	Аксіологічний, культурологічний та ін.	Забезпечують комплексність
10	Ступінь наукової розробленості	Нерівномірне висвітлення проблеми	Підтверджує актуальність

Примітка: Таблицю складено автором на основі аналізу джерел.

Таблиця 1.2 Джерельна база і ступінь наукової розробленості проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – поч. XX ст.

№	Група джерел / напрям	Характеристика джерел	Приклади	Наукове значення
1	Богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці	Висвітлюють роль духовної музики у вихованні, моральному формуванні особистості, педагогічні аспекти церковного співу	Праці Д. Бортнянського, М. Леонтовича, А. Срезневського; методичні посібники; богословські трактати	Формують теоретичне підґрунтя дослідження; розкривають виховний потенціал музики
2	Нормативно-правові та організаційні документи	Регламентують освітній процес, музичну підготовку та участь молоді в богослужінні	Статути духовних академій, програми церковно-парафіяльних шкіл, інструкції семінарій, документи Святійшого Синоду	Визначають офіційну роль духовної музики у вихованні
3	Нотні та музично-практичні джерела	Відображають реальну практику духовно-музичного виховання	Літургійні співи, хорові партитури, псалтирі, рукописні матеріали	Дають змогу простежити морально-естетичний зміст музики
4	Періодичні видання, мемуари, публіцистика	Описують діяльність хорів, музичну освіту, участь молоді у богослужіннях	«Православный собеседник», «Церковно-учительский вестник», мемуари, публіцистика	Відображають суспільну думку та практичний досвід
5	Архівні джерела	Містять документи про діяльність хорів, підготовку кадрів, фінансування, організацію навчання	Фонди ЦДІАК України, Державного архіву Київської області	Дають можливість реконструювати реальну освітньо-виховну практику
6	Законодавчі та синодальні акти	Регламентують діяльність церкви, освіти та музичного виховання	«Полное собрание законов Российской империи», синодальні розпорядження	Визначають державну політику щодо духовної освіти
7	Музикознавчі та богословські дослідження XIX – поч. XX ст.	Аналізують історію церковного співу, теорію та практику духовної музики	Праці Д. Разумовського, І. Вознесенського, В. Металлова, С. Смоленського	Закладають наукові основи літургійного музикознавства
8	Сучасні наукові дослідження	Розглядають духовну музику у культурному,	Праці Л. Корній, Д. Болгарського, О. Цалай-Якименко та	Поглиблюють інтерпретацію проблеми, але

		історичному та освітньому контексті	ін.	часто фрагментарно
9	Історико-релігійні та педагогічні дослідження	Висвітлюють роль церкви в освіті та вихованні	Праці І. Крип'якевича, І. Огієнка, сучасні монографії	Розкривають загальний контекст, але недостатньо уваги музичному аспекту
10	Методологічні підходи	Визначають теоретичні засади дослідження	Аксіологічний, культурологічний, історико-педагогічний, синергетичний, герменевтичний та ін.	Забезпечують комплексний аналіз проблеми
11	Ступінь наукової розробленості	Проблема досліджена нерівномірно	Добре – музикознавство і богослов'я; недостатньо – педагогічний аспект	Потребує подальшого комплексного вивчення
1	Богословські, музично-теоретичні та педагогічні праці	Висвітлюють роль духовної музики у вихованні, моральному формуванні особистості, педагогічні аспекти церковного співу	Праці Д. Бортнянського, М. Леонтовича, А. Срезневського; методичні посібники; богословські трактати	Формують теоретичне підґрунтя дослідження; розкривають виховний потенціал музики

Примітка: Таблицю складено автором на основі аналізу джерел.

Додаток Д. Таблиця 3.1

Етапи формування розвитку системи навчання церковного співу

Етап	Хронологія	Освітні компоненти	Мережа закладів
I етап — СТАНОВЛЕННЯ	1804 – 1830-ті рр.	• Початкове навчання церковного співу • Усна традиція (наслідування, повторення) • Засвоєння богослужбових текстів • Формування базових вокально-хорових навичок	• Поодинокі духовні училища та семінарії • ≈ 10–20 закладів
II етап — ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ	1830-ті – 1860-ті рр.	• Включення церковного співу до навчальних програм • Початки музично-теоретичної підготовки • Регламентація навчального процесу • Розвиток хорової практики	• Активне відкриття духовних училищ • ≈ 40–60 закладів
III етап — РЕФОРМУВАННЯ	1860-ті – 1890-ті рр.	• Розширення музично-теоретичних дисциплін • Вивчення нотної грамоти • Систематичне викладання хорового співу • Осьмогласся як дидактична система	• Розгалужена система духовної освіти • ≈ 80–100 закладів
IV етап — РОЗКВІТ І СИСТЕМНА ІНТЕГРАЦІЯ	1890-ті – 1918 р.	• Професійна музична підготовка • Інтеграція музики у виховну систему • Концертно-просвітницька діяльність • Підготовка педагогічних кадрів	• Максимальне розширення системи • понад 100–120 закладів

Примітка: Таблицю складено автором на основі аналізу джерел.

Додаток Е. Таблиця 4.1

Типи та жанри православної духовної музики у освітньому процесі (XIX – поч. XX ст.)

Тип / жанр	Характеристика	Педагогічна функція
Богослужбові жанри (літургія, вечірня, утрєня)	Комплексні богослужбові форми, що включають різні піснеспіви	Формування цілісного літургійного мислення
Малі жанри (тропар, кондак, ірмос, прокимен)	Структурні елементи богослужіння з чіткою функцією	Засвоєння жанрової диференціації та функцій
Канон	Складна гімнографічна форма з ірмосами та тропарями	Розвиток аналітичного мислення і духовної зосередженості
Псалми	Біблійні тексти, що виконуються співом або читанням	Формування молитовності та богословського мислення
Стихири, тропарі	Гімнографічні тексти з конкретною тематикою	Інтеріоризація богословського змісту
Монодія	Одноголосний акапельний спів	Розвиток слуху, інтонації, ладового чуття
Знаменний розспів	Давній тип співу з крюковою нотацією	Формування внутрішньої дисципліни та уваги
Київський розспів	Самобутній український тип співу	Розвиток вокально-хорових навичок
Грецький розспів	Візантійська традиція співу	Засвоєння модальної системи
Духовні пісні	Позалітургійні твори з народною основою	Морально-етичне виховання
Псальми	Ліричні духовні пісні	Розвиток емоційної сфери
Колядки	Різдвяні обрядові пісні	Формування базових вокальних навичок
Авторська духовна музика	Твори композиторів (Ведель, Бортнянський тощо)	Розвиток багатоголосся та естетичного смаку
Осмогласся	Система з 8 гласів	Формування ладового мислення

Примітка: Таблицю складено автором на основі аналізу джерел.

Додаток Ж.

Довідки про впровадження результатів дослідження



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Г. КОРОЛЕНКА

вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003, тел. (0532) 52-58-67
E-mail: allmail@pnpu.edu.ua код ЄДРПОУ 31035253

17.12.2025 № 4109/01-50/02 на № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Уса Михайла Вікторовича

на тему: *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання
молоді XIX - поч. XX ст.»*,

поданого на здобуття ступеня доктор філософії
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Результати дисертаційного дослідження Уса Михайла Вікторовича на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття», поданого на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями), впроваджено в освітній процес Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

У межах дисертаційного дослідження здійснено комплексний історико-педагогічний аналіз проблеми морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття засобами православної духовної музики. Обґрунтовано актуальність звернення до історичного досвіду духовно-морального виховання в умовах сучасних освітніх трансформацій та визначено значення інтеграції культурно-мистецької спадщини у виховний процес закладів освіти.

У процесі наукового пошуку здійснено теоретико-методологічний аналіз досліджуваної проблеми, розкрито сутність і понятійно-термінологічний апарат, обґрунтовано методичні засади інтеграції православної духовної музики в освітній процес, типологізовано форми її використання та визначено етапи її розвитку й упровадження. Здійснено узагальнення історико-педагогічного

досвіду діяльності духовних навчальних закладів і православних братств, а також окреслено напрями його творчої адаптації в сучасних умовах.

У результаті дослідження встановлено, що морально-ціннісне виховання молоді досліджуваного періоду здійснювалося в межах аксіологічної парадигми, а православна духовна музика виступала як синкретичний феномен, що поєднує духовно-релігійний зміст та естетичну форму і має значний педагогічний потенціал впливу на особистість. Обґрунтовано провідну роль духовних освітніх інституцій у впровадженні духовної музики у виховний процес, визначено її багатовекторний вплив на моральний, духовний, естетичний та емоційний розвиток молоді.

У ході дослідження здійснено розроблення та впровадження методичних підходів до використання православної духовної музики в сучасному освітньому процесі, що передбачають інтеграцію мистецького компонента у зміст підготовки здобувачів освіти, формування духовно орієнтованого освітнього середовища та активізацію морально-ціннісного розвитку особистості.

Результати дисертаційного дослідження впроваджено в освітній процес університету шляхом їх використання у змісті навчальних дисциплін, організації освітньо-виховної роботи та проведенні культурно-просвітницьких заходів. Практичне застосування отриманих результатів сприяло підвищенню рівня морально-ціннісної вихованості здобувачів освіти, розвитку їх духовної культури та збагаченню змісту освітнього процесу.

Довідку про успішне впровадження результатів дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філософії Уса Михайла Вікторовича на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX - поч. XX ст.», затверджено на засіданні кафедри загальної педагогіки та андрагогіки протоколом № 11 від 02.12.2025 року.

Перший проректор



Олексій ГУРА

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«КАМ'ЯНСЬКИЙ ФАХОВИЙ МУЗИЧНИЙ КОЛЕДЖ
ІМЕНІ МИРОСЛАВА СКОРИКА»
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ»**

51938, Дніпропетровська область, м. Кам'янське, вул. Миколи Лисенка, 58.
E-mail: collegemuz@i.ua Web: <http://dndzmusic.in.ua> Код ЄДРПОУ 02214484

«10» грудня 2025 р
№ 230

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Уса Михайла Вікторовича

на тему: *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання
молоді XIX - поч. XX ст.»*,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

У навчально-виховній діяльності Кам'янського фахового музичного коледжу ім. М. Скорика апробовано та впроваджено результати дисертаційного дослідження на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття», виконаного на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 «Професійна освіта» (за спеціалізаціями).

Дослідження забезпечило цілісне історико-педагогічне осмислення проблеми морально-ціннісного виховання молоді засобами православної духовної музики та дозволило системно проаналізувати її теоретичні та практичні засади. Встановлено міждисциплінарний характер проблеми, що охоплює педагогічний, культурологічний, теологічний та мистецький аспекти, а також визначено її значення у контексті аксіологічної парадигми освіти.

Розроблено науково обґрунтовані методичні засади використання православної духовної музики у виховній практиці, здійснено типологізацію форм її застосування та визначено поетапну логіку інтеграції в освітнє середовище. Проаналізовано зміст, форми та методи використання духовної музики, що дозволило встановити її багатовекторний вплив на формування моральних, духовних, естетичних і соціальних якостей особистості.

У процесі впровадження результатів дослідження адаптовано науково-методичні положення до сучасних умов підготовки здобувачів освіти, інтегровано мистецький компонент у зміст навчальних дисциплін, вдосконалено форми організації освітньо-виховної діяльності та використано

положення дослідження під час проведення виховних і культурно-просвітницьких заходів, що сприяло активізації духовного розвитку молоді.

Практичне впровадження результатів дослідження сприяло підвищенню рівня сформованості морально-ціннісних орієнтацій здобувачів освіти, розвитку їх духовної культури та збагаченню освітнього середовища засобами національної культурної спадщини.

Ключовим результатом є науково обґрунтована періодизація інтеграції православної духовної музики в освітній процес, яка відображає її еволюцію від становлення системи духовно-музичного виховання на початку XIX століття з формуванням основ церковного співу та традиційних методів навчання, через інституціоналізацію та включення музики до навчальних програм у середині століття, методичну модернізацію з розвитком хорового співу та музично-теоретичної підготовки у другій половині XIX століття, до розквіту і системної інтеграції на початку XX століття з професіоналізацією викладання та зростанням виховної ролі музики, що завершилася через політичні зміни початку XX століття. Зазначені етапи відображають не лише педагогічні трансформації, а й загальні соціокультурні процеси досліджуваного періоду.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження забезпечило підвищення науково-методичного рівня освітньої діяльності, ефективне формування морально-ціннісних і духовних орієнтацій здобувачів освіти та сприяло розвитку духовно орієнтованого освітнього середовища в Кам'янському фаховому музичному коледжу ім. М. Скорика Довідку про впровадження результатів дисертаційного дослідження Уса Михайла Вікторовича затверджено на засіданні ЦК «Хорове диригування», протокол № 5 від 08 грудня 2025 року.



Ірина ВЕЛИКОДНА

Олена ПОД'ЄЛЬНІКОВА



КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«ДНІПРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ»
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ»
 вул. Ливарна, 10, м. Дніпро, 49044; тел.+38(056)720 92 77
 e-mail: dkdpuu@gmail.com, https://dk.dp.ua, код ЄДРПОУ 02214515

від 30.03.2026 № 32/01-08/26

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Уса Михайла Вікторовича

на тему: *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX - поч. XX ст.»*,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії
 зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

У навчально-виховній діяльності **Комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія музики» Дніпропетровської обласної ради»** апробовано та впроваджено результати дисертаційного дослідження на тему *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття»*, виконаного на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 «Професійна освіта» (за спеціалізаціями).

Дослідження забезпечило цілісне історико-педагогічне осмислення проблеми морально-ціннісного виховання молоді засобами православної духовної музики та дозволило системно проаналізувати її теоретичні та практичні засади. Встановлено міждисциплінарний характер проблеми, що охоплює педагогічний, культурологічний, теологічний та мистецький аспекти, а також визначено її значення у контексті аксіологічної парадигми освіти.

Розроблено науково обґрунтовані методичні засади використання православної духовної музики у виховній практиці, здійснено типологізацію форм її застосування та визначено поетапну логіку інтеграції в освітнє середовище. Проаналізовано зміст, форми та методи використання духовної музики, що дозволило встановити її багатовекторний вплив на формування моральних, духовних, естетичних і соціальних якостей особистості.

У процесі впровадження результатів дослідження адаптовано науково-методичні положення до сучасних умов підготовки здобувачів освіти,

інтегровано мистецький компонент у зміст навчальних дисциплін, вдосконалено форми організації освітньо-виховної діяльності та використано положення дослідження під час проведення виховних і культурно-просвітницьких заходів, що сприяло активізації духовного розвитку молоді.

Практичне впровадження результатів дослідження сприяло підвищенню рівня сформованості морально-ціннісних орієнтацій здобувачів освіти, розвитку їх духовної культури та збагаченню освітнього середовища засобами національної культурної спадщини.

Ключовим результатом є науково обґрунтована періодизація інтеграції православної духовної музики в освітній процес, яка відображає її еволюцію від становлення системи духовно-музичного виховання на початку XIX століття з формуванням основ церковного співу та традиційних методів навчання, через інституціоналізацію та включення музики до навчальних програм у середині століття, методичну модернізацію з розвитком хорового співу та музично-теоретичної підготовки у другій половині XIX століття, до розквіту і системної інтеграції на початку XX століття з професіоналізацією викладання та зростанням виховної ролі музики, що завершилася через політичні зміни початку XX століття. Зазначені етапи відображають не лише педагогічні трансформації, а й загальні соціокультурні процеси досліджуваного періоду.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження забезпечило підвищення науково-методичного рівня освітньої діяльності, ефективне формування морально-ціннісних і духовних орієнтацій здобувачів освіти в **Комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія музики» Дніпропетровської обласної ради**. Довідку про впровадження результатів дисертаційного дослідження Уса Михайла Вікторовича затверджено на засіданні науково-методичної ради, протокол № 3 від 22 січня 2026 року.

Перший проректор



Юрій НОВІКОВ

КАМ'ЯНСЬКА ШКОЛА МИСТЕЦТВ №4
бульвар Героїв, 22, м.Кам'янське, Дніпропетровська область, 51940,
тел. +380681045079, e-mail: lshm2005@ukr.net, код ЄДРПОУ 38187100

30.12.2025 № 176

на № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

УСА Михайла Вікторовича

на тему: *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання
молоді XIX - поч. XX ст.»*,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Впровадження дисертаційної роботи УСА Михайла Вікторовича здійснювалося у освітньому процесі Кам'янської школи мистецтв №4 з навчальної дисципліни «Музична література» на основі результатів дослідження на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття», поданого на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 «Професійна освіта (за спеціалізаціями)».

Дослідження було спрямоване на всебічне історико-педагогічне осмислення проблеми морально-ціннісного виховання молоді засобами православної духовної музики в зазначений історичний період. У роботі акцентовано увагу на значущості духовно-моральних цінностей у структурі особистості та обґрунтовано доцільність використання культурно-мистецької спадщини як ефективного виховного ресурсу в умовах сучасної освіти.

У ході дослідження здійснено системний аналіз наукових підходів до розв'язання окресленої проблеми, уточнено її категоріально-понятійний апарат, визначено та науково обґрунтовано методичні засади впровадження православної духовної музики в освітній процес. Розроблено класифікацію форм її використання та визначено логіку поетапного впровадження у виховну

практику. Особливу увагу приділено узагальненню історико-педагогічного досвіду діяльності духовних освітніх інституцій і можливостям його адаптації до сучасних умов.

Впровадження розробок дисертаційного дослідження позитивно вплинуло на результативність навчально-виховного процесу, сприяючи ефективному формуванню моральних, духовних та естетичних цінностей особистості, розвитку емоційної сфери, світоглядних орієнтацій і духовної культури молоді.

У процесі впровадження результатів дослідження в освітню практику Кам'янської школи мистецтв №4 здійснено інтеграцію розроблених методичних підходів у зміст навчальних дисциплін, удосконалено форми організації освітньо-виховної роботи, а також використано напрацьовані матеріали під час проведення виховних і культурно-просвітницьких заходів. Це сприяло підвищенню ефективності формування морально-ціннісних орієнтацій здобувачів освіти та розвитку їх духовної культури.

Рішенням засідання відділу музично-теоретичних дисциплін, затверджено довідку щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження, протокол № 5 від «30» грудня 2025 року.

Директор



Алла РОЗМУС



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ АКАДЕМІКА ЮРІЯ БУГАЯ»
**ПОЛТАВСЬКИЙ ІНСТИТУТ БІЗНЕСУ
(ПІБ МНТУ)**

вул. Сінна, 7, м. Полтава, 36039, тел. (0532) 50-81-78, (050) 155-77-74, e-mail: info@pib.edu.ua код ЄДРПОУ 25733656

вих №6
27.03.2026

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Уса Михайла Вікторовича

на тему: *«Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання
молоді XIX - поч. XX ст.»*,

поданого на здобуття ступеня доктора філософії
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Результати дисертаційного дослідження Уса Михайла Вікторовича на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття», виконаного на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 «Професійна освіта» (за спеціалізаціями), були апробовані та впроваджені у навчально-виховній діяльності Полтавського інституту бізнесу Закладу вищої освіти «Міжнародний науково-технічний університет імені академіка Юрія Бугая»

Дослідження забезпечило комплексне науково-методичне обґрунтування інтеграції православної духовної музики в освітній процес, що ґрунтується на принципах системності та послідовності, духовно-моральної спрямованості, єдності емоційного та раціонального впливу, колективності та практичної діяльності. Визначено типологію церковних піснеспівів (антифонні, респонсорні, гімничні - тощо) та форм використання духовної музики (літургійна, навчальна, концертно-просвітницька, позааудиторна), що дозволило структуровано представити її функціонування у навчально-виховному середовищі. Доведено, що система виконувала не лише музичну функцію у богослужінні, а й слугувала ефективним дидактичним інструментом, сприяючи розвитку музичного слуху, пам'яті та емоційної чутливості здобувачів освіти, а також формуванню у них морально-ціннісних орієнтацій.

Дослідження підтвердило високий виховний потенціал православної духовної музики та її ефективність як засобу формування моральних, духовних і естетичних цінностей особистості. Встановлено, що впроваджені матеріали сприяють розвитку емоційної сфери, світоглядних орієнтацій і духовної культури молоді, а також підвищенню результативності навчально-виховного процесу.

Довідка щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження затверджена на засіданні соціально-гуманітарних дисциплін та фізичної терапії, ерготерапії (протокол № 6 від «12» лютого 2026 року), де відзначено значне науково-практичне значення дослідження та ухвалено рекомендувати матеріали для широкого використання у навчальному та виховному процесі закладу вищої освіти.

Ректор ПІБ ЗВО «МНТУ»



Сергій ЛАВРИНЕНКО



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА
 (ГЛУХІВСЬКИЙ НПУ ім. О. ДОВЖЕНКА)
 Вул. Київська, 24, м. Глухів, Сумська обл., 41400, Тел.: (05444) 2-34-27,
 факс: (05444) 2-34-74
 E-mail: gnpuoffice@gmail.com, gnpuoffice@gnpu.edu.ua
 код ЄДРПОУ 02125527

31.03.2026 № 520
 на № _____ від _____

ДОВІДКА
про впровадження результатів дисертаційного дослідження
УСА МИХАЙЛА ВІКТОРОВИЧА
на тему: «Православна духовна музика
як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX - поч. XX ст.»,
поданого на здобуття ступеня доктора філософії
зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Основні положення дисертаційного дослідження Уса М. В. на тему «Православна духовна музика як засіб морально-ціннісного виховання молоді XIX – початку XX століття», виконаного на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 015 «Професійна освіта» (за спеціалізаціями), були апробовані та впроваджені у навчально-виховній діяльності Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

У процесі наукового пошуку Ус М. В. здійснив узагальнення та систематизацію наукових підходів до морально-ціннісного виховання молоді через православну духовну музику, уточнив понятійно-категоріальний апарат, розкрив сутність ключових понять та обґрунтував специфіку духовної музики як синкретичного феномену, що поєднує духовний зміст, художню форму та значний виховний потенціал. Визначено роль духовних освітніх інституцій як провідних центрів формування морально-ціннісних орієнтацій молоді та доведено практичну значущість інтеграції духовно-музичного компонента в освітній процес.

Дослідження Уса М. В. обґрунтувало методичні засади використання православної духовної музики у виховній практиці, які базуються на принципах системності та послідовності, духовно-моральної спрямованості, єдності емоційного та раціонального впливу, колективності та практичної діяльності. Здійснено типологізацію церковних піснеспівів (антифонні, респонсорні, гімнічні тощо) та форм їх застосування (літургійна, навчальна, концертно-просвітницька, позааудиторна), що дозволило структуровано представити функціонування духовної музики в освітньому середовищі та визначити її багатовекторний вплив на формування моральних, духовних, естетичних і соціальних якостей особистості.

Практичне значення дослідження полягає у впровадженні розроблених науково-методичних положень у сучасну освітню діяльність, інтеграції мистецького компоненту у зміст навчальних дисциплін, удосконаленні форм організації освітньо-виховної роботи та проведенні виховних і культурно-просвітницьких заходів, що сприяє розвитку духовної культури молоді та формуванню її морально-ціннісних орієнтацій.

Встановлено, що ключові ідеї досліджуваного періоду – інтеграція духовно-ціннісного та естетичного компонентів, використання мистецтва як засобу виховання та колективна діяльність – залишаються актуальними для сучасної освіти. Визначено основні напрями адаптації: інтеграція духовно-музичного компоненту в освітні програми, використання культурної спадщини у виховній роботі, розвиток міждисциплінарних зв'язків та впровадження мистецько-педагогічних практик, що здійснюється з урахуванням гуманізму, культурної відповідності, світоглядного плюралізму та релігійної толерантності.

Довідку про впровадження результатів дисертаційного дослідження затверджено на засіданні педагогіки, психології, соціальної роботи та менеджменту, протокол № 11 від 31 березня 2026 року.

В.о. ректора



Олександр КУРОК