

А.О. Трохименко

аспірантка

(Полтавський національний педагогічний
університет імені В.Г. Короленка)

**Музична освіта у братських школах – одна з передумов
національно – культурного відродження XVII ст.**

У статті подана характеристика основних напрямів музично-просвітницької діяльності братських шкіл XVII ст., визначено роль музичної освіти братських шкіл у процесі національно-культурного відродження XVII ст. та консолідації українського суспільства в контексті суспільно-політичної ситуації даного історичного періоду.

Ключові поняття: братські школи, музична освіта, церковний спів, національно-культурне відродження.

В статье дана характеристика основных направлений музыкально-просветительской деятельности братских школ XVII ст., определена роль музыкального образования братских школ в процессе национально-культурного возрождения XVII ст. и консолидации общества в контексте общественно-политической ситуации данного исторического периода.

Ключевые понятия: братские школы, музыкальное образование, церковное пение, национально-культурное возрождение.

The article presented the main directions of musical and educational activities Brotherhood Schools XVII., the role of music education in the schools of mass cultural and national revival of the seventeenth century. and consolidation of Ukrainian society in the context of socio-political sytuftsiyi this historical period.

Key words: communal school music education, church singing, cultural and national revival.

Постановка проблеми. Невід’ємною складовою розвитку сучасної української держави є процес національно-культурного відродження, що вимагає чіткої орієнтації в історичних колізіях формування української спільноти та встановлення місця і значення духовних чинників у формуванні нового культурно-освітнього простору. У Державній національній програмі

“Освіта” («Україна ХХІ століття») та Законі «Про загальну середню освіту» окреслено основні завдання та зміст освіти, сформульовані «пріоритетні напрями реформування виховання», спрямованого на «виховання духовної культури особистості, утвердження принципів загальнолюдської моралі: правди, справедливості, патріотизму, доброти, працелюбності, інших добродітностей» [2]. Безперечно, вирішення актуальних проблем сучасної освіти неможливе без глибокого дослідження минулого і використання безцінних надбань національної культури, невід’ємною складовою якої є духовна музична культура.

Аналіз досліджень і публікацій. Прийняття християнства у Київській Русі зумовило запровадження церковного співу у навчально-виховний процес. Історія розвитку церковного співу тісно пов’язана з історією українського народу, культури та православної віри в Україні. Дослідження М. Бражнікова, І. Вознесенського, І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, В. Лебедева, В. Мартинова, С. Смоленського, В. Ундольського, М. Успенського, О. Цалай-Якименко О. Шраєр-Ткаченко присвячені розвитку духовної музики, історії церковного співу; роль православної духовної музики у суспільстві окреслено у дослідженнях Є. Болховітінова, О. Преображенського, Д. Розумовського; її поліфункціональний простір досліджували В. Лепакін, Г. Пожидаєва; виховне значення – О. Карасьов, В. Металлов.

Мета статті – визначити роль музичної освіти братських шкіл у національно-культурному відродженні ХVІІ ст. та консолідації українського суспільства в контексті суспільно-політичної ситуації даного історичного періоду, дати характеристику основних напрямів музично-просвітницької діяльності братських шкіл ХVІІ ст.

Національна свідомість була нерозривно поєднана з релігійною, в формуванні її надзвичайно велику роль відігравала освічена частина духовенства, а також культурно-освітні діячі, пов’язані з церковними структурами. Сприйняття православної церкви як церкви національної

залишалися гарантією самозбереження українського етносу в релігійному та культурному планах, що було передумовою і запорукою майбутнього політичного відродження. Загострення православно-унійного протистояння дійшло апогею у 20-ті рр., у час відновлення київської православної митрополії [3]. Очевидно, тоді й відбулося гостре розмежування двох шкіл музичного оформлення богослужінь: ті церковні осередки, де раніше було прийнято унію, продовжували започатковану у Львові та Вільнюсі адаптацію латинських концертів; у нових же православних школах на чолі з Києво-братською школою під егідою козацтва починає визначатись інший напрям розвитку партесного співу – синтезування «мусикії» з імпровізаційним гуртовим співом, що склався у козацько-селянському середовищі. [7].

Аналіз усіх аспектів роботи братських шкіл України того часу свідчить про системну організацію педагогічного процесу, зокрема музичного виховання. Головними елементами системної організації музичного освіти є:

1. Ретельно розроблений і глибоко продуманий зміст освіти;
2. Методичне забезпечення педагогічного процесу;
3. Система методів навчання;
4. Організація педагогічного процесу (форми навчання – уроки церковного співу, різнопланова позакласна робота – храмова, суспільна, шкільний театр як форми практичного застосування знань, вмінь та навичок);
5. Цілісність виховної роботи (тісний зв'язок із батьками, індивідуалізація навчання, піклування про побут учнів).

Вивчення документів, які стосуються братських шкіл, свідчить про те, що всі зазначені елементи музичної освіти тісно пов'язані з історією, культурою, боротьбою за незалежність і збереження національної самобутності українського народу. Розглянемо кожен із цих елементів.

Рівень викладання в братських школах був різний, він значною мірою залежав від матеріальних можливостей громадян, місцезнаходження школи. Тому одні братські школи були навчальними закладами початкового типу з розширеною програмою. Інші – середніми навчальними закладами навіть із

елементами вищої школи, але музична освіта була обов'язковим компонентом у змісті освіти братських шкіл різного типу.

Співам починали навчати хлопчиків змалку, одночасно з читанням по складах. Ці заняття тривали впродовж усього шкільного курсу: "Найпервій научившимся складов літер, потом граматики учат, притом же ... читанію, співанію".. Музична "азбука", або "граматика", спиралася на релятивну систему і включала в себе основи сольмізації, тобто читання та запис нотного тексту у двох релятивних звукорядах, так званому дуральному та бемолярному; освоєння повної хорової гами у трьох регістрах — низькому, середньому та високому — разом це двадцять (від G великої октави до e другої октави) релятивних ступенів, що називались "клавішами", на основі яких заучували основні інтервальні та акордові (релятивно-інтонаційні) моделі-кліше; нарешті — систему ритмічних вартостей звуків, пауз і метрів, які використовувались у нотних партесах. Особливо зверталася увага на вивчення осьмогласія і співу по квадратній ноті. Вивчення осьмогласія розпочиналося з підготовчого класу. У підготовчому класі при двохтижневих уроках учні співали «Господи, возвись», «Всякі діяння», молитви літургії Св. Іоанна Златоустого, піснеспіви вечірні й ранішні, великі святі канони Св. Пасхи [4].

Згодом навчання передбачало опанування знань із основ регентсько-хорової практики, композиції та виконавства, вивчення багатоголосся та партесних творів

У процесі музичного навчання братських шкіл таким чи іншим чином використовувалися музичні посібники, існували спеціальні програми навчання співу. Є відомості й про існування спеціальних програм навчання співу в братських школах. Ю. Ясиновський зазначає, що навчання співу велося по програмах, виданих учительським комітетом при Святому Синоді, згодом, у київський період продовжували використовувати давні методики навчання музичної грамоти за Ірмолом (збірник напівів був першим музичним букварем для молоді) [9]. У наукових дослідження О. Цалай-

Якименко зазначено, що невеличка музично-теоретична інструкція «Яко же обично», яка введена пізніше у знаменитий музично-естетичний трактат середини XVII ст. – «О пінії Божественном» – найбільш ранній вітчизняний музичний посібник, що має зв'язок із працями латинських авторів Севастіана Фельштинського, Мартина Кромера, Йоанна Шпангенберга, Мартина Агрікола, Георга Рау, однак, вона розкриває лише основи акордового багатоголосся [7].

Пізніше, у 50-х роках XVII ст. з'явиться трактат «О пінії Божественном» Є. Славинецького, який вважається найбільш раннім документом, у якому зафіксовано стан та особливості вже київського, тобто українського багатоголосся, яке існувало на той час. Згодом з'явиться найвідоміша і найвидатніша праця М. Дилецького «Граматика музикальна», що узагальнює композиційні закономірності партесного багатоголосся [7].

Складалася система методів музичної освіти братських шкіл: 1) словесні (пояснення, розповідь під час навчання співу), 2) наочні (сприйняття знакової системи знаменного розспіву, крюкової нотації), 3) спостереження (учні спостерігали за виконавською майстерністю вчителів, хоровим виконавством під час церковної служби), 4) практичні методи – репродуктивний (вправи спрямовані на відтворення навчального музичного матеріалу), 5) метод розвитку творчих здібностей (обов'язковим компонентом змісту середньої освіти були творчі завдання – складання розспівуваних віршів, композиторська практика), методи заохочення та інші, обсяг статті не дозволяє розкрити всі методи, оглядово розглянемо деякі.

Навчання відбувалося на регентсько-хоровій основі, коли під час читання нот учні мали супроводжувати спів виразними диригентськими жестами, керувати тембром голосу, узгоджуючи його з характером словесного тексту. Зазначимо, що провідним методом навчання співу було навчання з голосу. Особливо цінувались високі, "ангельські" голоси, тому в школі велику увагу приділяли спеціальним вправам для вишколення

дишкантників: дитячі голоси прагнули розвинути у високому регістрі, «щоб не спадав на альтовий голос», а також розвивали їхню віртуозну техніку.

Інформація про релятивну методику читання нот, з наголосом на засвоєнні акордів-співзвуч подавалась у сконцентрованому вигляді. Навчали запам'ятовувати одночасно і звучання, і форму нотного запису сталих інтонаційних моделей. Така методика була спрямована на розвиток активного, високочутливого слуху, забезпечувала дуже високий рівень формування слухової культури. Це підтверджується тодішньою практикою, коли композитори записували свої багатоголосні твори тільки в окремі поголосники і ніколи в партитури, а так звану табулатуру, тобто зведення усіх голосів у партитуру, практикували лише в період шкільного навчання задля наочності сприйняття учнями цілості твору[5].

Діяльність братських шкіл – перший досвід організації роботи школи на основі класно-урочної системи. Розглядаючи елементи класно-урочної системи навчання, потрібно зазначити, що в роботі братських шкіл вперше спостерігається групова організація навчальних занять, особливо це проявляється в організації уроків церковного співу, де з самого початку формувалися навички групової роботи — співу у хорі. Якщо для розвитку голосу, слуху потрібною була регулярність щоденних занять, то для засвоєння теоретичних знань, "правил" церковного співу відводився один день — субота [6].

Основною, а при тому щоденною практикою, був церковний спів і участь дитячого хору в літургії та храмовому дійстві, яке охоплювало все коло церковних богослужінь: недільних, святкових, великопісних, страсної седмиці Св. Пасхи та інші служби церковні (молебень, панахида). Оскільки хоровий спів становив «зовнішню красу церковної служби», то про його покращання мав дбати не лише вчитель співів, а й спеціально призначені братством «дозорці», вони ж відповідали й за нотну бібліотеку. В «Інструкції», яку одержував учитель співів, було подано перелік обов'язків керівника хору. Він мав сам співати та наглядати за порядком усього

церковного співу, «щоб не сталося якого конфузу», дбати про добір голосів для хору. Особливої уваги потребували ті, що співали «traktem», тобто головну мелодію (тракт — путь) [8; 9]. Братські школи стали лабораторіями освоєння технологій хорового співу, який є основою українського музичного бароко. В обов'язки хору, крім служби в церкві, входив спів на різних святах та урочистостях, організованих братством.

Сучасники зазначають особливо тепле, «щире» («як рідний батько») ставлення вчителів до учнів, що значно полегшувало дітям труднощі навчання співу [9]. Піклувалися братчики і побутом музикантів: співачки жили у бурсі при школі, одержували харчі та одяг і деяку плату за спів та дзвоніння під час церковних відправ. Братчики дбали також про забезпечення вчителя співів, який опікувався своїми учнями. Учасники хору перебували на спеціальному утриманні братств: одержували плату та одяг – темно-зелений кунтуш, жовтий жупан, чоботи з підківками та шапку.

Результатом діяльності учнів братських шкіл став високий рівень музичної освіти всього населення того часу. Сирієць, архідиякон Павло Алеппський, в подорожі до Москви в 1653 р., у своїх споминах підкреслює, зокрема, факт, що мало не всі, не виключаючи жінок та їхніх дочок, уміють читати і знають порядок церковних служб і церковні співи, та подивляє високий рівень культури козацького народу [1]. Також другий сучасник, лютеранський пастор Й. Гербіній (автор книги про київські печери та праці про дніпрові пороги), захоплювався київським церковним співом і ставив його вище від західноєвропейського. «Простий народ у них розуміє, що співає клір..., тому, поєднуючи свої голоси, співає з такою злагожденістю, що відчуваєш себе ніби в Єрусалимі, бачиш образ і дух первинної християнської церкви».

Висновки. Отже, музичної освіта братських шкіл, широка виконавська практика духовної музики даного історичного періоду засвідчує, що духовна музика у цей час була тією з'єднуючою ланкою між простим народом і ідеєю відновлення православної віри, національної ідентифікації, була зрозумілою

для людей, мала великий виховний потенціал, що давав поштовх до виховання нової спільноти, свідомості, здатної творити власну культуру, націю, державу.

Перспективи подальших пошуків у напрямку дослідження. Досліджена нами проблема потребує подальшої розробки: системного аналізу змісту музичної освіти шкіл підвищеного типу зазначеного історичного періоду та дослідження православної духовної музики у змісті сучасного навчально-виховного процесу.

Література

1. Алеппский Павел. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Москву в середине XVII в. — Москва, 1897. — Вып. 2. — 202 с.
2. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття) // Освіта. — 1993. — № 44-46. — С. 2-15.
3. Ісаєвич Я.Д. Братства та їхні школи. Шкільництво уніатів // Історія української культури. — К.: Наукова думка, 2001. — Том 2. (Українська культура XIII — першої половини XVII століть).
4. Корній Л.П. Історія української музики. Частина перша (Від найдавніших часів до XVIII ст.).— Київ–Харків–Нью-Йорк: Видавництво М.П.Коць, 1998. — 402 с.
5. Кудрик Б.М. Огляд історії української церковної музики. — Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1995. — 128 с.
6. Мединський Є.М. Братські школи України і Білорусії в 16–17 ст. — К., 1958. — С. 81 – 82.
7. Цалай-Якименко О.С. Київська школа музики XVII століття [текст] : монографія. — Київ – Львів – Полтава, 2002. — 488 с.
8. Ясиновський Ю.П. З історії музики західноукраїнських земель XVI — XVII ст. // Укр. музикознав. — Київ, 1986. — С. 110.
9. Ясиновський Ю.П. Український нотолінійний Ірмолой як тип гимнографічного збірника: зміст, структура // ЗНТШ. — Львів, 1996. — Т. 226. — С. 41 – 55.