

УДК 373.3.063

В. Т. Чепіга, С. М. Чугай

УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА МУЗИКА ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ТА ВИХОВНИЙ ФЕНОМЕН

Проблема ціннісних орієнтацій особистості відображена у філософській, соціально-психологічній, педагогічній і мистецтвознавчій літературі. Як визначається в роботах науковців, цінності суспільства складають зміст ціннісних орієнтацій особистості. У дослідженнях В. Алексеевої, Б. Додонова, А. Здравомислова, В. Ядова та ін. визначена стійка структура ціннісних орієнтацій, виділені провідні компоненти - когнітивний, емоційний, поведінковий, що надало можливості у виховній практиці розвивати такі якості особистості, як духовна активність, вірність національній ідеї, гуманність, правдивість, щирість, гідність, самоповага, емпатія, емоційність.

У педагогічній літературі проблема формування ціннісних орієнтацій досліджується у зв'язку з розвитком і вихованням конкретних цінностей, які мають бути особистісно прийняті в певній соціальній групі. Найчастіше ціннісні орієнтації особистості аналізуються у зв'язку з дослідженнями духовної культури, духовних потреб, інтересів, оцінок учнів і педагогів (Л. Коваль, О. Рудницька та ін.).

На сучасному етапі в умовах особистісно орієнтованого підходу до виховання процеси формування ціннісних орієнтацій набувають стрижневого значення, вони пов'язані з визначенням унікальності особистості в її духовному зростанні.

Найбільш розповсюдженим і доступним видом мистецтва є музика, яка, безпосередньо впливаючи на емоційну сферу особистості, формує вибіркоче, ціннісне ставлення до дійсності, розвиваючи систему ціннісних орієнтацій. Тому проблеми музичного виховання є визначальними у формуванні ціннісних орієнтацій та загалом у духовному розвитку молодших школярів.

У музичній педагогіці питання духовного розвитку підростаючого покоління на основі формування художньо-естетичних орієнтацій вивчаються у різних аспектах: у зв'язку з розвитком музикальності молодших школярів (К. Тарасова, С. Науменко), формуванням та вдосконаленням навичок слухання музики (Е. Печерська, О. Ростовський) та ін.. Ученими розроблено й впроваджено в дослідження критерії ціннісних орієнтацій (О. Рудницька), здійснено аналіз аксіологічної установки (В. Медушевський), виявлено взаємозв'язок ціннісних орієнтацій з різними характеристиками емоцій (В. Петрушин).

Актуальність цієї проблеми та її недостатня розробленість для початкової освіти ставить за *мету* теоретично обґрунтувати й

експериментально перевірити педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики.

Актуальність, теоретична й практична значущість проблеми формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами української духовної музики, її недостатня розробленість у педагогічній теорії й практиці ставить за *мету* визначити сутність та педагогічні умови формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами української духовної музики.

Об'єкт дослідження: процес формування ціннісних орієнтацій молодших школярів.

Предмет дослідження: особливості формування ціннісних орієнтацій молодших школярів у процесі сприйняття художньо-естетичних цінностей українського духовного музичного мистецтва.

За визначенням Ю. Юцевича [3], духовна музика - вокальні або вокально-інструментальні (інколи інструментальні) твори на канонічні, релігійні за змістом тексти або сюжети. Духовна музика виконується не тільки під час богослужінь, але й в побутових умовах. Незважаючи на суто релігійне спрямування, кращі зразки духовної музики є глибокими, філософськими за змістом творами найвищого художнього рівня („Реквієм” В.Моцарта і „Реквієм” Дж. Верді, „Ave Maria” Баха-Гуно, ораторія „Дитинство Христа” Г.Берліоза, духовні твори Й. Баха, Ж. Бізе, Й. Гайдна, О. Гречанінова, С. Рахманінова та багато інших). Класичні зразки української духовної музики створили М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Воробкевич, М. Леонтович, К. Стеценко та інші. Твір М. Лисенка „Боже великий, єдиний” став духовним гімном українців всього світу.

Релігійно-духовне мистецтво є особливою національно-художньою формою осмислення дійсності, формою художньої діяльності. Це – традиційна галузь вітчизняної культури загалом. Тут протягом століть формувалися морально-етичні, ціннісні орієнтири народу: естетичні та художні ідеали, моральні правила поведінки тощо.

Багато написано у філософській, богословській, мистецтвознавчій літературі про красу церковних піснеспівів, їх естетичну та моральну цінність. Великі візантійські богослови IV століття Іоанн Златоустий і Василь Великий вказували на позитивний вплив церковної музики на людину. „Ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних оков, не спрямовує у філософії і не допомагає досягати повного презирства до житейських предметів, як узгоджена мелодія і керований ритмом божественний спів”, – писав Іоанн Златоустий [4].

Про видатну художньо-естетичну цінність церковної музики писали й пишуть науковці-музикознавці. Можна згадати слова Б. Асаф'єва: „З точки зору музичного змісту давньоруський культовий мелос має не меншу цінність, ніж пам'ятки давньоруського живопису, його „малюнок” різниться багатством зворотів, виразною наспівністю й

пластичністю” [1, с. 19]. Наведемо також висловлювання В. Медушевського: „Досвід історії доводить, що духовність людства не може житися лише світським мистецтвом. Коли світська музика витісняє музику молитви, культура йде до спустошення. Непомітно знижується висота самої світської музики... Нормою культури стає розпад розуму й серця... Від цієї хвороби принципово звільнена музика духовна, бо вона звернена до людини в її буттєвій справжності...” [5].

Розглянемо історичні етапи й теоретичні аспекти розвитку православної духовної музики в Україні та її виховний вплив.

Відомо, що християнство позитивно вплинуло на музично-співацьку культуру українського народу, зробило його першозасновником духовної православної музики на Русі. Церква і держава створювали сприятливі умови для існування й розвитку цього сакрального мистецтва. У свій час естетичний аспект православного богослужіння, яким є духовний піснеспів, сприяв прийняттю князем Володимиром православної віри. Найбільший позитивний вплив на духовний піснеспів українського народу мала візантійська культура. Свідченням цього є розгорнута характеристика восьми гласів, або ладів візантійського осьмогласія, на основі яких базується календарний річний цикл богослужбових наспівів. Осьмогласіє Іоанна Дамаскіна було прийняте для усїєї православної східної церкви й отримало назву „візантійський спів”.

Науковці [2; 4] доводять, що Україна відіграла головну роль у становленні, поширенні та збереженні своєрідності православної духовної музики в Російській імперії, а духовні піснеспіви досить міцно вкоренилися в релігійному житті не лише народу, а й коронованих осіб. Виховання молоді до початку ХХ століття значною мірою здійснювалося саме завдяки православної духовній музиці, що звучала в хоровому виконанні на богослужіннях у храмах, на уроках у навчальних закладах при вивченні музикознавчого літургійного мистецтва та в родинному повсякденному молитовному співі.

Аналіз православної духовної музики як досить розвиненої у свій час мистецько-педагогічної галузі дозволяє зробити висновок про її виховну сутність, яка полягає в єдності морально-патріотичного змісту тексту й емоційно-естетичної мелодики, несе в собі теологічний зміст і сприяє моральному, естетичному, громадянсько-патріотичному вихованню молоді, має позитивний комплексний вплив на особистість людини, її психофізіологічну, емоційну, інтелектуальну та фізіологічну сфери. Православна духовна музика становить значну частину музично-педагогічних надбань українського народу.

З Х століття Київ став центром православних духовних піснеспівів, а осередком культури, освіти й навчання – Києво-Печерська Лавра, а також Видубицько-Михайлівський, Золотоверхий Михайлівський монастирі, звідки "київський знаменний розспів" розповсюдився на всю територію Русі завдяки українським співакам.

Увесь канонічний ритуал церковного співу, гімнографічні тексти, жанри (кондаки, тропарі, канони, стихирини тощо), систематизація співів за вісьмома гласами, а також спосіб фіксації музики (безлінійна нотація невматичного типу) – усе було запозичене з Візантії.

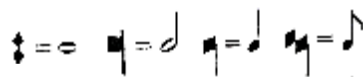
Богослужбова музика від початку свого існування вважалася одним з основних засобів злиття душі християнина з божественним світом. Теологи усвідомлювали, що естетична насолода, яку може дати церковний спів, здатна сприяти християнській побожності.

Багатоплановість музичного оформлення Служби вимагала керівництва співаками. Найважливішу посаду у візантійських, а потім і в руських церковних хорах займали „доместики” (від лат. – „начальник, проводир”). Доместики були професійно підготовленими музикантами і навчали співаків хору. Вони вивчали з хористами весь комплекс співів, необхідних для Служби. За допомогою жестикуляції („хірономії”) доместик нагадував хорові рух мелодичної лінії, а також створював єдиний ритм музичного твору. Доместик також забезпечував встановлений порядок співів, які виконувалися під час Богослужіння.

Давньоруська церковна музика використовувала два види ідеографічної нотації. У них, як і у візантійській нотації, мелодичні звороти позначалися окремими співочими знаками (старослов'янською мовою – знаменами). Ці дві нотації відповідали різним мелодичним стилям і відрізнялися графічним зображенням ряду знаків. Дослідники називають їх *знаменною* (від слова *знам'я* „знак”) та *кондакарною*. Згідно з дослідженнями давньоруської нотації, фонд знаків знаменної нотації у збережених давніх рукописах (XI-XIII ст.) невеликий і становить усього 16 знаків. З них найчастіше вживаються знамена „столиця”, „крюк” і „стаття”.

Церковний монодичний спів, який виник у Києві в X ст., не залишався догматично незмінним. З'явилося чимало нових співочих знаків (знамен). Безлінійну (ідеографічну) нотацію в Україні називали кулизмяною від грецького найменування одного із знаків безлінійної нотації – кулизми. У Росії цю нотацію називали крюковою від найменування іншого знака – крюка. На другу половину XVI ст. церковний монодичний спів в Україні досяг високого художнього рівня. Він відзначався мелодичним багатством і різноманітністю. У ньому відбулися суттєві стильові зміни, що призвели до реформи нотації.

Своєрідний нотний шрифт київського знамени, не схожий на західноєвропейський, мав чотири знаки для позначення тривалостей нот і розташовувався на п'ятилінійному нотному стані.



Мал. 1. Зразок київської нотації 17 ст.

Київська п'ятилінійна нотація була пристосована до релятивного методу співу вокальної музики за принципом сольмізації, який виник у Західній Європі в епоху Середньовіччя і використовувався також в Україні.

За основу релятивного співу було взято гексахорд, що мав стале чергування тонів і півтонів: ут – ре – мі – фа – соль – ля. У середині гексахорду містився півтон, з двох боків його оточували два тони. При розширенні діапазону наспіву відбувався перехід (мутація) в новий гексахорд-звукоряд. При розширенні звукоряду співаки в основному орієнтувалися на півтон, який завжди співався мі – фа, вниз від нього співали ре – ут, а вгору – соль – ля:



Мал. 2. Мутація у системі гексахордів

Староросійська богослужбова співоча практика в XVI ст. ще дотримувалася безлінійної крюкової нотації, яку приблизно з другої чверті XVII ст. також почали реформувати. Вдосконалення цієї нотації тут ішло в напрямі додавання нових позначень для визначення звукового положення крюків. Для цього творці позначкової („пометной”) системи (Лука, Федір Копила, Іван Шайдур та ін.) ввели ще один (верхній) ряд літерових позначень над крюками, які писалися червоним чорнилом (звідси назва – „киноварные пометы”). У 60-х роках XVII ст. комісія під керівництвом Олександра Мезенця, українця за походженням, для уточнення звуковисотного положення звуків додала ще третій ряд позначень („признаков”). Це ускладнило запис крюкової системи.

Таким чином, в Україні та Білорусі з кінця XVI ст. (можливо, й раніше), а в Росії – з другої половини XVII ст. домінуючими стають записи монодичного співу п'ятилінійною київською квадратною нотацією.

Якщо на ранньому етапі розвитку християнства в Україні-Русі існував ряд книг, які фіксували церковні співи (Обихід, Октоїх, Ірмолог, Стихирар, Пісна і Цвітна Тріюдь та ін.), то в період XIV-XVI ст. в Україні сформувалася одна рукописна універсальна книга, у яку увійшли церковні співи з різних жанрових збірників, що виконував хор під час Служби протягом цілого церковного року (від вересня до серпня). Вона мала назву Ірмолой. До нашого часу дійшли найдавніші нотолінійні Ірмолої з кінця XVI – початку XVII ст. У структурі Ірмолоїв поєднувалися різні принципи: жанровий, гласів і календарний.

Українська церковна монодія позначена й впливами української народної пісенності. Наприкінці XVI – в першій половині XVII ст. в Україні сформувалися національні традиції монодичного співу.

Якісно новий, достатньою мірою бурхливий етап розвитку української духовної музики започатковується з настанням доби бароко. В різних країнах Європи цей стиль має різний соціально-історичний та ідеологічний ґрунт. Суспільно-історичним ґрунтом бароко в Україні була активізація соціальної та національно-визвольної боротьби, що сприяло виникненню козацько-гетьманської держави.

У середині XIX століття у галузі української церковної музики працював священик М. Вербицький, автор Літургії на мішаний хор, хорового твору „Ангел вопієше”, інших церковних композицій.

У кінці XIX століття сформувалася українська національна композиторська школа на чолі з фундатором української музики М. Лисенком. Як композитор духовних піснеспівів, він будував музику лише на українському національному матеріалі (хорові твори „Херувімська”, „Камо поїду от Лиця Твого, Господи”, „Боже Великий, Єдиний”, молитва „Пречистая Діво Мати” та ін.).

На початку 20-х років XX століття в Україні в галузі духовної музики плідно працювали М. Леонтович („Літургія Іоанна Златоустого”, Херувімські пісні, духовні колядки, канти та псалми); Я. Степовий („Херувімська пісня” „Шлюб”, „Отче наш”, два релігійних канти); П. Демуцький („Літургія св. Іоанна Золотоуста” для жіночого хору, обробки кантів); О. Кошиць, що дістав повну духовну освіту та написав видатний духовно-музичний цикл – „Літургію св. Іоанна Золотоуста” і десять українських релігійних кантів.

Низку духовних творів створив у 90-ті рр. і В. Камінський: це кантата-симфонія „Україна. Хресна дорога” на слова І. Калинця (трагічна історія українського народу зіставляється із символікою та сюжетом Біблії), „Літургія Іоанна Золотоустого”, що відроджує традиції української духовної музики від монодійного розспіву до барокового концерту та духовного концерту XVIII ст., поєднуючи минуле й сучасне, традицію й новації.

Однією з умов успішного виховання засобами духовної музики вчені визначали високу методичну підготовку, необхідність викладання музичного матеріалу цікаво, уміння вчителя проводити уроки не сухо й формально, а емоційно і творчо.

Нині, від часів незалежності України, активізувалися процеси вивчення духовної музики та її використання для загально-естетичного, морального виховання молоді. Поряд з корифеями вітчизняного та російського музикознавства (І. Вознесенський, М. Бражніков, М. Успенський, Ю. Келдиш, Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній) в останні десятиліття помітно збільшилася кількість наукових досліджень пов'язаних із духовною музикою. Питання історії були розкриті у роботах І. Зверевої, О. Гнатюк, С. Уланової. Праці М. Маріо, Л. Остапенко, Л. Радковської присвячено вивченню впливів духовних творів на розвиток освіти і мистецтва. У зв'язку з необхідністю оновлення всієї системи освіти на основі християнських цінностей,

рекомендується створення і запровадження у школах факультативного курсу „Основи християнської культури”, який би відвідували діти за бажанням батьків. Він би дозволив учням хоча б оглядово зустрітися зі світом християнської культури, отримати якийсь мінімум вражень, знань і уявлень, щоб повернутися до багатющого і невичерпного джерела всіх досягнень людського духу і нашого народу – особливо до християнської культури.

Список використаної літератури

- 1. Асафьев Б. В.** Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Л.– М. : Музыка, 1990. – 151 с.
2. Барвінський В. Огляд історії української музики. Частина 2: Церковна музика [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://military-art.com.ua/news/2008-11-02-43>.
3. Духовна музика. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://term.in.ua/indeks.html7term>
3. Падалка Г. М. Українська філармонія для дітей та юнацтва / Г.М.Падалка // Мистецтво та освіта. – 1998 . – № 3 . – С. 8 – 10.
4. Корній Л. П. Історія української музики: [Підруч. для вищ. муз. навч. закладів]. – К.; Х.; Нью-Йорк: М.П.Коць, 4.1: (Від найдавніших часів до середини XVIII ст.); 4.2: (Друга половина XVIII ст.) / Л.П.Корній; [Відп. ред. Г.Півторак]. – 1996. – 313 с; 1998. – 386 с.
5. Медушевский В. Художественная форма музыки / В.Медушевский // Спутник учителя музыки. – М., 1993. – С. 108.

Чепіга В. Т., Чугай С. М. Українська духовна музика як історико-культурний та виховний феномен

У статті розкривається формування ціннісних орієнтацій школярів, що є важливим чинником духовного розвитку, представлені ціннісні орієнтації особистості, відображені у філософській, соціально-психологічній, педагогічній і музикальній літературі.

Світогляд особистості, на основі якого формується система ціннісних орієнтацій, набуває провідного значення у формуванні духовно-моральних цінностей.

Ключові слова: духовна цінність, духовна музика, ціннісні орієнтації, сприймання музики.

Чепига В. Т., Чугай С. Н. Украинская духовная музыка как историко-культурный и воспитательный феномен

В статье раскрывается формирование ценностных ориентаций школьников, которые являются важным фактором духовного развития, представлены ценностные ориентации личности, отображенные в философской, социальной, педагогической и музыкальной литературе.

Мировоззрение личности, на основе которого формируется система ценностных ориентаций, приобретает ведущее значение в формировании духовно-моральных ценностей.

Ключевые слова: духовная ценность, духовная музыка, ценностные ориентации, восприятия музыки.

Cheriga V. T., Chygay S. M. Ukrainian Sacred Music as Historical and Cultural Educative Phenomenon

Pupils forming valuable orientations which are important factors of spiritual development are exposed in the article. The valued orientations of personality are represented in philosophical, social, pedagogical and musical literature.

The personality world view on the basis of which the system of valuable orientation is formed acquires the important significance in spiritually forming orientations.

Key words: spiritual value, sacred music, valuable orientations, music perceptions.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2013 р.

Прийнято до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д. п. н., проф. Чиж О. Н.

УДК [378.011.3-051:811]:[316.77:004.738.5]

О. М. Ясько

**ЗАСТОСУВАННЯ РЕСУРСУ ІНТЕРНЕТ ДЛЯ РОЗВИТКУ
КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
ІНОЗЕМНИХ МОВ**

У сучасних умовах розвитку незалежної Української держави виникає потреба в подальшій гуманізації та демократизації суспільства. У зв'язку з цим викладачі вищої школи велику увагу приділяють формуванню свідомого ставлення студентів до майбутньої професійної діяльності, вихованню спеціалістів, котрі володіли б високим рівнем професіоналізму, педагогічної культури, фахової компетентності, одним з найважливіших компонентів якої є комунікативна культура. Поняття „комунікативна культура” розглядалося в широкому спектрі тих проблем, де є звернення педагогічних і психологічних дисциплін до поняття „спілкування”. Визначення педагогічного спілкування, його функції, структура, характер розглядалися в працях багатьох учених, серед них: Н. Волкова, І. Зимня, В. Знаків, В. Кан-Калик, А. Леонт'єв, М. Лісіна, А. Мудрик, Н. Бітюцька, О. Гаврилюк, І. Кухта та інші.

Отже, „комунікативна культура – це конкретний вид професійно-педагогічної культури, що відображає вміння педагога зрозуміти дитину, налагодити з нею контакт, а також навчити її розуміти інших людей і саму себе; вчитель є носієм комунікативної культури у тому випадку,