

**ЦЕРКОВНИЙ СПІВ ЯК ОБ'ЄКТ ІМПЕРСЬКОЇ СИНОДАЛЬНОЇ
РЕФОРМИ: СТАНДАРТИЗАЦІЯ ТА ВИТІСНЕННЯ НАРОДНИХ
ЕЛЕМЕНТІВ (КІНЕЦЬ ХVІІІ – ХІХ СТ.)**

Перепелюк Ольга Максимівна

доктор філософії (історія та археологія),

доцент кафедри історії та етнології України

Український державний університет імені Михайла Драгоманова, м. Київ

e-mail: perepelu4ka@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7261-5811>

***Анотація.** У статті здійснено аналіз трансформацій церковного життя та церковного співу на українських землях кінця ХVІІІ – ХІХ століття крізь призму політичних, соціальних та імперських чинників. Розглянуто специфіку цезаропапійської моделі церковно-державних відносин, характерної для імперської системи управління. **Метою** статті є висвітлення основних напрямів і механізмів уніфікації церковного співу на українських землях у зазначений період. **Методологічну основу дослідження становить** комплекс загальнонаукових та спеціально-історичних методів, що дають змогу всебічно проаналізувати процес формування уніфікованої моделі церковного співу в Російській імперії та з'ясувати механізми витіснення й ліквідації народних співочих традицій. Застосовано методи аналізу і синтезу для розгляду окремих складових церковно-співочої традиції та узагальнення їх у цілісну модель, а також джерелознавчий аналіз нормативних документів, міждисциплінарний підхід. Дослідження базується на принципах історизму, наукової об'єктивності, критичного ставлення до джерел та комплексності, що забезпечує виважене висвітлення процесів уніфікації церковного співу та їхніх культурних наслідків. **Наукова новизна** полягає в тому, що у публікації вперше церковний спів розглядається не лише як мистецьке явище, а як інструмент імперської політики, що використовувався для стандартизації та уніфікації релігійної практики відповідно до російського імперського зразка. Введено у науковий обіг раніше не опубліковані історичні джерела. **Висновки.** Ліквідація української державності та автономних інституцій спричинила суттєві зміни в організації церковного життя, зокрема підпорядкування церковних структур державній владі та централізованим імперським нормам. Особливу увагу приділено процесам уніфікації богослужбової практики й церковного співу, які супроводжувалися витісненням або маргіналізацією місцевих традицій, сформованих у попередні століття. Проаналізовано механізми впливу імперської політики на духовну культуру, освіту духовенства та репертуар церковного співу. Обґрунтовано, що ці процеси мали довготривалі наслідки для розвитку української релігійної культури, сприяючи стандартизації церковних практик і водночас послабленню національної та регіональної самобутності.*

***Ключові слова:** історія України, Російська імперія, церква, церковний спів, православ'я, релігія.*

Постановка проблеми. Церковний спів як складова богослужбової практики та музичної культури традиційно перебував у тісному зв'язку з політичними, соціальними й культурними процесами. Наприкінці ХVІІІ століття, після інкорпорації більшої частини українських земель до складу Російської імперії, православна церква на українських теренах була включена в імперську систему

церковно-державних відносин із характерною для неї цезаропапістською моделлю управління. Це зумовило докорінні трансформації релігійно-церковного життя, зокрема й у сфері церковного співу.

Проблема полягає в тому, що уніфікація церковного співу за синодальним зразком супроводжувалася поступовим витісненням місцевих традицій і нівелюванням національних особливостей, які сформувалися на українських землях упродовж XVII – XVIII століть. Дослідження цього процесу є важливим для розуміння механізмів культурної асиміляції та ролі церкви в імперській політиці русифікації.

Метою дослідження є з'ясування основних напрямів і механізмів уніфікації церковного співу на українських землях наприкінці XVIII – у XIX столітті, а також аналіз процесу витіснення національних елементів і традицій у межах синодальної моделі Православної церкви Російської імперії.

Аналіз джерел та історіографії. Проблема цілеспрямованого усунення ознак народності в церковному співі на українських землях і його уніфікації за синодальним зразком потребує комплексного аналізу праць з історії, релігієзнавства, музикознавства в контексті імперської політики. Окремі аспекти цієї теми розглядалися в працях українських дослідників Дзюби І. [Дзюба, 1998], Костюк Н. [Костюк, 2007], Кузнець Т. [Кузнець, 2016], Перепелюк О. [Перепелюк, 2021] Формування національного церковно-музичного стилю в Україні XVII – XVIII століть висвітлював Яропуд З. [Яропуд, 2014], звертаючи увагу на роль освітніх та монастирських осередків.

Більша частина інформації для проведення дослідження почерпнута з опублікованих та неопублікованих історичних джерел. Було проаналізовано церковні періодичні видання – «Киевские епархиальные ведомости» та «Западно-Русская начальная школа», а також справи із фондів Київської духовної консисторії та Канцелярії київського митрополита Центрального державного історичного архіву України в м. Київ. Із доступних текстів дізнаємося про секуляризацію церковного співу, вплив італійської музики та регламентацію діяльності церковних хорів у XIX столітті.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XVIII століття українські землі були поділені між Російською та Австрійською імперіями. У першій половині XIX століття близько 80 % українських територій перебували під владою Російської імперії – однієї з найбільших держав того часу з чітко вираженою цезаропапістською моделлю взаємин між церквою і державою. Втрата державності стала визначальним чинником розвитку всіх сфер суспільного життя, зокрема й релігійно-церковної.

У Російській імперії з середини XVII століття розпочався процес секуляризації богослужбово-співочого мистецтва, унаслідок чого церковний спів поступово перестав сприйматися виключно як форма богослужіння і почав розглядатися як різновид вокальної музики. Значний вплив на цей процес справило західноєвропейське, передусім італійське, мистецтво. Провідну роль у формуванні нових стандартів відіграла Придворна співацька капела, яка в XIX столітті фактично визначала музичну політику всієї імперії [Архангельський, 1908, с. 21].

На противагу цьому, в Україні упродовж XVII – XVIII століть сформувався національний церковно-музичний стиль, осередками якого були Києво-Могилянська колегія, духовні семінарії, Києво-Печерська лавра та інші. Церковні пісенспіви були

тісно пов'язані з фольклорною традицією, що сприяло їх поширенню в народному середовищі [Яропуд, 2014, с. 331].

Яропуд З. зазначає, що протягом XVII – XVIII століть в Україні формувалася національний церковно-музичний стиль. Осередками цього розвитку були Києво-Могилянська колегія, Львівська, Луцька та Перемишлянська семінарії, Києво-Печерська лавра та інші монастирі; пісні на християнську тематику склалися на тексти, написані книжною церковно-слов'янською мовою. Багато церковних пісень перейняв народ через близькість їх до фольклорних мелодичних та словесних структур. Одним із найбільших центрів культивування церковних пісень була Почаївська лавра. Переконливим свідченням цього є видання Почаївською друкарнею у 1790 році «Богогласника». Поява збірки церковних пісень із текстами та мелодіями мала надзвичайно велике значення для розвитку української музики. Тож видання стало своєрідною антологією понад 200-річної традиції творення пісень релігійного змісту (вийшло чотири видання – авт.) [Яропуд, 2014, с. 331].

Через несприятливі історичні обставини, неможливість національної освіти, майже відсутність видання книг українською мовою, активний, часто насильницький відтік ще з другої половини XVIII століття культурницьких сил з України (переважно до Москви та Петербургу), інтелектуальне й мистецьке життя на українських землях у першій половині XIX століття порівняно із західною Європою та Росією, як слушно зауважив І. Дзюба, відзначалося бідністю, млявістю і духовною провінційністю [Дзюба, 1998, с. 205].

Перша третина XIX століття – це етап зародження нового типу української національної культури, в якій відобразилися процеси романтизму в різних галузях мистецтва, зокрема і в музиці. Важливими його компонентами були: реформування літературної мови, посилення цікавості до національної історії та фольклору, який збирали і публікували ще наприкінці XVIII й протягом XIX століття. Цей процес пов'язаний з принципом народності. Народність була однією з основних категорій романтичної естетики й багато важила для національного відродження. Дотримання принципу народності в українській художній культурі сприяло національному самовираженню й націотворенню. Водночас нова українська культура XIX століття формувалася у взаємодії з ширшими європейськими культурними тенденціями, виявляючи з ними типологічну спорідненість.

Упродовж майже всієї першої половини XIX ст. Православна церква на Правобережній Україні ще зберігала ознаки «народності». Як підкреслюють сучасні дослідники, «ще в 30-40-х рр. XIX ст., хоч формально, але існували традиції виборності православних ієреїв, що швидше нагадувало рудимент колишнього впливу общини на церковне життя, ще продовжувалося вилучення церковних книг українського видання, ще існували національні мотиви церковного співу...» [Кузнець, 2013, с. 211].

Русифікаторська політика самодержавства і секуляризації церкви передбачала ліквідацію цих особливостей. У 1804 році російський імператор Олександр I зазначав: «...во время высочайшаго своего по некоторым губерниям проезда и бывши в церквах... имел неудовольствие слушать пение церковнослужителей... разнообразное, несогласное и произносимое с неприятным криком...» [ЦДІАК, ф. 127, оп. 359. Спр. 88, арк. 2]. Тому 22 грудня 1804 року було видано імператорський указ до Святійшого Правлячого Синоду та Київської дикастерії, у якому наказано

«...дабы пение простое но благопристойное службы божей введено было во всех церквах...» [ЦДІАК, ф. 127, оп. 359. Спр. 88, арк. 11].

До того ж, русифікувати церкву на українських землях потрібно було так, щоб не зменшити її вплив на свідомість народних мас. Більше того, завдання передбачало: викоринити народні традиції, русифікувати і при цьому не відлякати паству, а навіть навпаки – підвищити соціальний статус Православної церкви та посилити її вплив на народні маси. Тому засоби для виконання такого завдання обиралися найбільш дієві [Перепелюк, 2018, с. 78].

Одним із них було збільшення привабливості церковної служби, зокрема її чуттєво-емоційної складової, що досягалося музикальністю церковного співу, художніми зображувальними образами тощо. Як підкреслює Н. Костюк, «якщо ікона – це спів, який можна споглядати, любитися через палітру фарб, ліній та фігур, то церковний спів – це ікона в музичних звуках» [Костюк, 2007, с. 84].

Але українське селянство, яке складало основу православних парафіян, було далеким від освіти, вони не розбиралися у порядку церковної служби, змісту молитов, а відтак найчуттєвіше сприймали церковний хоровий спів. Як підкреслювалося православним духовенством, «Простолюдин тем с большою охотою и любовью посещает храм Божий, чем больше надеется услышать там благолепное, душу умиляющее, пение. Он охотно жертвует свою скудную лепту и на школу, которая обучает детей его, между прочим, и церковному пению» [Козлінський, 1894, с. 201].

Розуміючи значення церковного хорового співу, православні священники констатували надто повільний його розвиток. На сторінках церковної преси наприкінці XIX ст. наголошувалося, що Русь православна любить вішати на дзвіницях чимало стопудових дзвонів, а те, що складає суттєву необхідність кожного храму, що слугує найкращою прикрасою храму, тобто «благоустроенное церковное пение» не має поки що підтримки, а тому продовжує залишатися мрією [Козлінський, 1894, с. 203].

У 1816 році Придворною капелю було розроблено стандарт церковного співу, так званий «придворний». З того часу було видано декілька імператорських указів, які забороняли використання на богослужіннях духовно-музичних творів, що не пройшли цензуру та не були схвалені директором Придворної співацької капели. «...За исключением только церквей, в коих искони ведутся другие напевы; т. е. в церквах Греческих, Грузинских, Молдавских, а также: Столповое в Московском, Успенском и Новгородском Софийском Соборах; Демественное – в монастырях и единоверческих церквах, Киевское – в Киевопечерской лавре» [Козлінський, 1894, с. 209].

З 1837 року директором Придворної капели в столиці імперії став Львов О., який розпочав реформаторську діяльність в галузі церковного співу. Церковні хори, організовані на принципах сучасної їм загальноєвропейської музики, отримували можливості для свого розвитку та поширення. Вони виникали не тільки у містах, а до кінця XIX століття і в багатьох селах. Організовувалося спеціальне, систематичне навчання церковно-регентській справі [Галайба, 1999, с. 20]. У 1848 році О. Ф. Львов завершив роботу своїх попередників щодо підготовки «Обіходу» та «Короткого Ірмологію». Виконуючи розпорядження імператора Миколи I – «положить на ноты все, что поется в Придворных Церквах при всех различных Богослужениях во весь

круг года», – 29 липня 1848 року Львов О. звернувся до митрополита Київського і Галицького Філарета з проханням передати древні наспіви з метою «положить на ноты, привести в порядок, чтобы сохранить во всей точности напевы, вошедшие в обычай в каждом месте особо...» [ЦДІАК, ф. 182, оп. 1. спр. 80, арк. 3].

А 30 червня 1849 року видано імператорський наказ, у якому зазначалося: «...Обучение хоров было непременно только теми лицами, кои получили уже, или впредь получают аттестаты от Придворной капеллы, и чтобы об успехах в таковом обучении доставляемы были Святейшему Синоду надлежащие донесения по истечении каждого года» [Київські єпархіальні відомості, 1878, с. 172]. А 19 квітня 1850 року додана така монарша воля: «...не допускать пения в церквах, во время Божественной литургии, вместо причастного стиха, музыкальных произведений новейшаго времени, которые существуют под названием концертов» [Київські єпархіальні відомості, 1878, с. 173]. Щоб позбутися італійського впливу імператори Павло I та Олександр I видали накази, якими заборонялося співати в церквах різного роду концерти, навіть Бортнянського Д., натомість рекомендувалося використовувати простий прадавній спів.

Святійший Синод першим розпочав відновлення давніх церковних богослужбових наспівів: дослідникам було відкрито книгосховища, закликали представників різних єпархій та монастирів доставляти цінні рукописи. Результатом такої діяльності Синоду стало видання п'яти книг нотного давньо-церковного співу: октоїха, ірмологію, двох обіходів та «праздников» [Разумовський, 1867, с. 200].

Пізніше за роботу взялися історики музики – Одоевський, Розумовський, Львов О., Потулов та ін., перед якими постало завдання: по-перше, перевірити та дати наукове обґрунтування справжності церковних наспівів у тому вигляді, в якому вони видані Святійшим Синодом; по-друге, гармонізувати ці наспіви. У результаті проведеного дослідження було доведено, що в синодальних книгах відтворено автентичні піснеспіви, яким щонайменше 700 років. Окрім цього, науковим чином пояснювалося, що спів сучасний (початку XIX століття) абсолютно відрізняється від давнього за складом та характером мелодії, ритму і взагалі за законами, на основі яких ці наспіви складені [Лиман, 2004, с. 43].

Таким чином, постало питання про гармонізацію давнього наспіву, але історичні умови зумовили призупинення цього процесу та повернення до італійського співу. Після спроб різних композиторів ця справа так і не увінчалася успіхом. Тільки завдяки невтомній праці Придворної капели і особливо Турчанінова П. (учня Веделя А.) розпочався процес перекладення давніх церковних наспівів на музику (гармонію) та поступовий відхід від італійської музики.

У 1865 році при Святійшому Синоді була утворена комісія під керівництвом князя Костянтина Миколайовича, яка зайнялася обговоренням питань, що стосуються церковного співу. Завданням комісії була організація створення підручників зі співу для шкіл, а також здійснення гармонізації церковних наспівів. Із нез'ясованих причин таке завдання не було виконано. Натомість набагато пізніше Училищна рада при Синоді видала «Церковно-певческий сборник», складений із творів різних композиторів, який включав повне коло церковного богослужіння [Архангельський, 1908, с. 68].

А дещо раніше, 20 серпня 1852 року Київська духовна консисторія отримала такий наказ Святійшого Синоду: «Во избежание народного соблазна, не были

отнодъ петы в церквах такие переложения церковных песнопений, которые не одобрены Святейшим Синодом к употреблению, и чтобы виноваты в непослушании сего регенты подвергаемы были строжайшему взысканию и удалению от сих должностей» [ЦДІАК, ф. 127, оп. 654, спр. 571, арк. 3]. Консисторія зобов'язала повідомити про це рішення наказами усі духовні правління, настоятелів монастирів Київської єпархії, Софійський собор, Економічне правління Митрополичого дому, Правління Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря, щоб ті, у свою чергу, донесли регенту Митрополичого хору, регентам Академічного і Семінарського хорів, Київському Академічному і Синодальному Правлінню про таке розпорядження.

Пархоменко Л. зазначає, що 70-ті роки ХІХ ст. – це загалом похмурий і темний час в історії церковного мистецтва на теренах Російської імперії. Тоді діяли «застережні» циркуляри Святійшого Синоду та цензура петербурзької Придворної капели, керованої Бахметєвим М. Вони пропонували церковним хорам «сучасний» посередньо-трафаретний академічний репертуар (Бахметєв, Львов, Львовський...) відповідно до культивованої знеосібленої манери виконання духовної музики. Молодому поколінню композиторів досить складно було долати регламенти циркулярів. Однак кризова ситуація мала перспективу вирішення шляхом підтримки національно означеної російської музики як з боку критики, фахових музикантів, так і нового покоління регентів, насамперед вихованців Синодального училища [Пархоменко].

У 1879 році, за наказом імператора Олександра ІІ, директор Придворної капели Бахметєв М. видав новий виправлений і доповнений «Обиход» у двох частинах. Ціна за дві частини складала 10 руб [ЦДІАК, ф. 127, оп. 1023, спр. 336, арк. 1].

Суворе регламентація церковно-хорового мистецтва призводить до того, що хори не охоче поповнювалися півчимами. Статистичні дані за 1865 рік свідчать, що у 1330 церквах Київської єпархії знаходилося на службі 88 дяків та 2283 причетники. У Митрополичому хорі співали 9 півчих, у хорі Михайлівського монастиря, відомого хоровими традиціями – «аж» 10 осіб [Смишляк, 2013, с. 35].

Криза церковно-хорового мистецтва середини ХІХ століття проявилася також у його нездатності зберегти цілісність. Як пише в статті 1863 року анонімний захисник традицій давніх розспівів, «...редко какой регент какого угодно хора не считал своим долгом сложить по своему вдохновению напев какой бы то ни было песни церковной, а то и целой службы...» [Київські єпархіальні відомості, 1878, с. 175].

Недарма в 1846 – 1869 рр. Святійший Синод видав додаткові постанови, які часто лише підтверджували, а то й дублювали аналогічні від 1797 – 1817 рр: про синодальну цензуру та заборону співати за рукописними нотними зошитами; друкувати твори, які не схвалив до друку директор Придворної співацької капели; без аналогічного дозволу включати в репертуар нові твори; постанови, що регламентували вживання різних наспівів на богослужіннях при членах монаршої родини. Навчання хорів і керівництво ними з 1849 року покладалися виключно на осіб, які отримали спеціальний дозвіл Придворної капели, або заявили про готовність отримати такий дозвіл. Заборонено було, не вперше, виконувати партесні концерти в певні моменти богослужіння [Смишляк, 2013, с. 38].

У 1870-ті роки знову посилилася цензура Придворної капели і процес уніфікації церковного співу перебував у кризовому стані до 1890-х років, аж поки не

почала збільшуватися кількість церковних шкільних хорів, якими можна було керувати шляхом запровадження єдиної методики навчання церковному співу та затвердження репертуару. У єпархіях імперії у 1892 – 1893 н.р. їх налічувалося 2874, у 1893 – 1894 н.р. – 3200, у 1896 – 1897 н.р. – 4358 хори, з яких 226 діяли у Київській єпархії. Церковні хори діяли в духовних училищах та середніх і вищих навчальних закладах духовного відомства. Щодо співу в сільських церквах, то вплив на нього здійснювався у двох площинах: спів у церкві шкільного хору чи спеціальна підготовка учителів співу та регентів [Перепелюк, 2021, с. 40].

Висновки. Інкorporація українських земель до складу Російської імперії зумовила системні трансформації церковного співу, спрямовані на його уніфікацію та підпорядкування імперським культурним стандартам. У процесі синодальної регламентації було поступово усунуто національні елементи, що сформувалися в українській церковно-музичній традиції попередніх століть.

У Московській державі з середини XVII століття відзначається поширення західного мистецтва. Відбувалися зміни у сприйнятті та розумінні церковного співу: його почали сприймати як вокальну музику в системі загального музичного мистецтва. Церковний спів у Росії зазнав потужного впливу італійської музики, законодавцем моди на яку була Придворна капела.

На противагу такій тенденції на українських землях упродовж XVII – XVIII століття був в ужитку національний церковно-музичний стиль, осередками формування якого були Києво-Могилянська колегія, Львівська, Луцька і Перемишльська семінарії, Києво-Печерська лавра та інші великі православні монастирі і собори.

В умовах українського культурного відродження XIX століття Православна церква попри потужний асиміляторський тиск Росії до 40-х років ще формально зберігала ознаки народності у вигляді традиції виборності єпархіальних священиків та збереження національних мотивів церковного співу. Та все ж імператорські укази 1804 року означали початок регламентації традиції церковного співу. З 1816 року Придворною капелою запроваджено «придворний» стиль церковного співу і заборонено використання духовно-музичних творів, які не пройшли цензуру директора капели. Виключення становили декілька православних монастирів в імперії, у тому числі і Києво-Печерська лавра.

Цілеспрямоване реформування церковного співу з метою його уніфікації розпочав 1837 року директор Придворної капели О. Ф. Львов. Святійший Синод розпочав відновлення церковних богослужбових розспівів і було видано п'ять книг нотного церковного співу. Та ця робота була призупинена, як і невдачею завершилася діяльність створеної 1865 року при Святійшому Синоді комісії з підготовки підручників з церковного співу для шкіл.

У другій половині XIX століття було проведено реформу духовної освіти, яка остаточно викорінила народні традиції та піддала повній регламентації церковний спів.

Список використаних джерел та літератури

Архангельский, И., 1909. Забытый голос по вопросу о реформе церковного пения. *Западно-Русская начальная школа.* № 1. С. 64–75.

Архангельский, И., 1908. Несколько поучительных фактов из истории православного церковного пения в России. *Западно-Русская начальная школа.* № 11–12. С. 20–24.

- Галайба, В., 1999. Життя монастирське. Останнє століття. *Пам'ятки України*. К.. Ч.1. С. 97.
- Дзюба, І., 1998. Між культурою і політикою. Національний ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ: Сфера.
- Извлечения из Высочайших повелений о церковном пении и цензуре духовно-музыкальных сочинений, 1878. *Киевские епархиальные ведомости*. № 15. С. 172–175.
- Костюк, Н., 2007. Зародження та значення церковного співу у православному богослужінні. *Pereyaslavica: Наукові записки*. Вип. 1 (3). *Релігійне життя Переяславської землі (IX-XXI ст.): збірник наукових статей / Нац. іст.-культ. заповідник «Переяслав»*; [ред. колегія М. І. Сікорський [та ін.]]. Київ: Міленіум. С. 84–87.
- Кузнець, Т., 2013. Сільське парафіяльне духовенство Київської єпархії: узагальнений портрет кінця XVIII – початку XX століття. Умань: Візаві, 2013.
- Кузнець, Т., 2016. Церковний спів в системі духовної освіти Київської єпархії XIX – початку XX ст. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського Серія: історія*. Вінниця. Вип. 24. С. 47–51.
- Лиман, І., 2004. Державна церква і державна влада: Південна Україна (1775 – 1861). Запоріжжя: Тандем-У. 400 с.
- Пархоменко, Л. О. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. URL: <https://parafia.org.ua/person/kalishevskij-yakiv/comment-page-1/> (дата звернення: 12.11.2025).
- Перепелюк, О., 2018. Церковний партесний спів XVIII – XIX століття: українські традиції. *Український історичний збірник*. Вип. 20. С. 76–87. 337
- Перепелюк, О., 2021. Церковний спів: навчання та хорове виконавство в Київській єпархії (XIX – початок XX століття) : монографія. Умань: Сочінський М. М.
- Разумовский, Д., 1867. Церковное пение в России, опыт историко-технического изложения.
- Священник Козлинский С., 1894. О церковном пении в сельских приходских церквах и о мерах к улучшению его. *Киевские епархиальные ведомости*. №8. С. 201–210.
- Смишляк, А., 2013. Церковна музика та церковно-хорове виконавство останньої чверті XIX ст. в оцінках сучасників (на матеріалах епістолярної спадщини П. І. Чайковського). *Сторінки історії*. Вип. 36. С. 34–48.
- Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК, м. Київ).
- Яропуд, З., 2014. Розвиток української духовно-релігійної хорової музики від хрещення до наших днів. *Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка*. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г. Випуск 17 (2-2014). С.325-335.

References

- Arkhangelskiy, I., 1908. Neskolko pouchitelnykh faktov iz istorii pravoslavnogo tserkovnogo peniia v Rossii [Several instructive facts from the history of Orthodox church singing in Russia]. *Zapadno-Russkaia nachalnaia shkola*, 11–12, 20–24. [in Russian].
- Arkhangelskiy, I., 1909. Zabytyi golos po voprosu o reforme tserkovnogo peniia [The forgotten voice on the issue of church singing reform]. *Zapadno-Russkaia nachalnaia shkola*, 1, 64–75. [in Russian].
- Centralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, Kyiv (TsDI AK Ukrainy).
- Dziuba, I., 1998. *Mizh kulturoiu i politykoiu* [Between culture and politics]. Kyiv: Sfera, 374 p. [in Ukrainian].
- Halaiba, V., 1999. Zhyttia monastyrskie. Ostannie stolittia [Monastic life. The last century]. *Pamiatky Ukrainy*, Part 1, 97. [in Ukrainian].
- Kostiuk, N., 2007. Zarodzhennia ta znachennia tserkovnoho spivu u pravoslavnomu bohosluzhinni [The origin and significance of church singing in Orthodox worship]. *Pereyaslavica: Naukovi zapysky*, 1(3), 84–87. [in Ukrainian].
- Kozlinskii, S., 1894. O tserkovnom penii v selskikh prikhodskikh tserkvakh i o merakh k uluchsheniui ego [On church singing in rural parish churches and measures for its improvement]. *Kievskie eparkhialnye vedomosti*, 8, 201–210. [in Russian].
- Kuznets, T., 2013. *Silske parafialne dukhovenstvo Kyivskoi yeparkhii: uzahalnenyi portret kintsia XVIII – pochatku XX stolittia* [Rural parish clergy of the Kyiv eparchy: A generalized portrait of the late 18th – early 20th centuries]. Uman: Vizavi, 464 p. [in Ukrainian].

Kuznets, T., 2016. Tserkovnyi spiv v systemi dukhovnoi osvity Kyivskoi yeparkhii XIX – pochatku XX st. [Church singing in the system of theological education of the Kyiv eparchy in the 19th – early 20th centuries]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*, 24, 47–51. [in Ukrainian].

Lyman, I., 2004. *Derzhavna tserkva i derzhavna vlada: Pivdenna Ukraina (1775–1861)* [State church and state power: Southern Ukraine (1775–1861)]. Zaporizhzhia: Tandem-U, 400 p. [in Ukrainian].

Parkhomenko, L. O., 2025. Lehendarniy Yakiv Kalishevskiyi v ukrainskii khorovii kulturi [The legendary Yakiv Kalishevskiyi in Ukrainian choral culture]. Available at: <https://parafia.org.ua/person/kalishevskiyj-yakiv/comment-page-1/> (accessed 12 November 2025). [in Ukrainian].

Perepeliuk, O., 2018. Tserkovnyi partesnyi spiv XVIII–XIX stolit: ukrainski tradytsii [Church part-singing of the 18th–19th centuries: Ukrainian traditions]. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*, 20, 76–87. [in Ukrainian].

Perepeliuk, O., 2021. *Tserkovnyi spiv: navchannia ta khorove vykonavstvo v Kyivskii yeparkhii (XIX – pochatok XX stolittia)* [Church singing: Education and choral performance in the Kyiv eparchy (19th – early 20th centuries)]. Uman: Sochynskiy M. M., 194 p. [in Ukrainian].

Razumovskii, D., 1867. *Tserkovnoe penie v Rossii: opyt istoriko-tekhnicheskogo izlozheniia* [Church singing in Russia: An essay in historical and technical exposition]. Moscow, 400 p. [in Russian].

Smyshliak, A., 2013. Tserkovna muzyka ta tserkovno-khorove vykonavstvo ostannoï chverti XIX st. v otsinkakh suchasnykiv [Church music and church choral performance of the last quarter of the 19th century in contemporary assessments]. *Storinky istorii*, 36, 34–48. [in Ukrainian].

Yaropud, Z., 2014. Rozvytok ukrainskoi dukhovno-relihiinoi khorovoi muzyky vid khreshchennia do nashykh dnev [Development of Ukrainian sacred choral music from Christianization to the present]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 17(2), 325–335. [in Ukrainian].

CHURCH SINGING AS AN OBJECT OF IMPERIAL SYNODAL REFORM: STANDARDIZATION AND THE ELIMINATION OF FOLK ELEMENTS (LATE 18th – 19th CENTURIES)

Olha Perepeliuk,

Ph. D. of History and Archaeology,

Associate Professor of Department of History and Ethnology of Ukraine,

Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv

Abstract. *The article analyses the transformations of church life and church singing in Ukrainian lands of the late 18th – 19th centuries through the prism of political, social, and imperial factors. It examines the specifics of the Caesaropapist model of church-state relations characteristic of the imperial system of government. The purpose of this article is to highlight the main directions and mechanisms of the unification of church singing in Ukrainian lands of the late 18th – 19th centuries, as well as to analyse the process of displacement of national elements and traditions within the synodal model of the Orthodox Church of the Russian Empire. The methodological basis of the study is a set of general scientific and special historical methods that allow for a comprehensive analysis of the process of forming a unified model of church singing in the Russian Empire and to identify the mechanisms of displacement and elimination of folk singing traditions. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, church singing is considered not only as an artistic phenomenon, but also as an instrument of imperial policy used to standardise and unify religious practice in accordance with the Russian imperial model. Previously unpublished historical sources have been introduced into scientific circulation. Conclusions. The elimination of Ukrainian statehood and autonomous institutions led to significant changes in the organisation of church life, in particular, the subordination of church structures to state authority and centralised imperial norms. Particular attention is paid to the processes of unification of liturgical practice and church singing, which were accompanied by the displacement or marginalisation of local traditions formed in previous centuries. The mechanisms of imperial policy's influence on spiritual culture, clergy education, and the repertoire of church singing are analysed. It is argued that these processes had long-term consequences for the development of Ukrainian religious culture, contributing to the standardisation of church practices and, at the same time, the weakening of national and regional identity.*

Key words: *History of Ukraine, Russian Empire, church, church singing, Orthodox Christianity, religion.*