

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

**МУЗИЧНА ОСВІТА:  
ФІЛОСОФСЬКИЙ, МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ  
ТА ПЕДАГОГІЧНИЙ НАГОЛОСИ**

*МОНОГРАФІЯ*

Кривий Ріг – 2018

## РОЗДІЛ 2

### МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

#### 2.1. Українська культура як фактор становлення музичної освіти

Реформування життєдіяльності людської спільноти в багатьох країнах світу зумовили певні зміни в сучасній Україні. Вони пов'язані із державотворенням, сучасними проблемами виробництва, національним відродженням української культури як такої (музичної також) і проявляються в головних напрямках розвитку суспільства: культурі, мистецтві, освіті.

Аналіз наукових робіт 50-90-х років другої половини ХХ ст. свідчить про те, що сучасне суспільство на межі ХХ-ХХІ ст. починає свій новий етап розвитку, у якому «болісно назріває особливий тип свідомості людини нашого часу. В інтенціях і напрузі цього нового типу свідомості (свідомості свого буття, буття світу, свого співбуття з іншими людьми і світом) формується новий тип мислення, нове його устрямлення, складається Розум культури» [8, с. 10-15].

У контексті останнього зауважимо, що ряд вітчизняних науковців (І. Арановська, А. Растригіна, В. Холопова та інші) активно обговорюють проблеми розвитку загальної культури молоді, сучасного музичного простору, тому що музичне мистецтво як надзвичайний вид художньої творчості не тільки розкриває перед людиною різнокольорову гаму загальнолюдських емоцій, а й завдяки цьому, допомагає кожній людині придбати особисту точку зору в системі ціннісних орієнтацій своєї життєдіяльності.

З новою силою пошуки прогресивних сучасних науковців направлені на пізнання внутрішнього світу людини, розвиток її духовної енергії, активізації творчих резервів особистості, з'ясування й висвітлення творчого потенціалу особистості.

Нажаль, культуротворчі процеси в Україні здійснюються повільно. «Стримуючим началом... залишається масове підпорядкування директивним вказівкам і відсутність інтелектуальної еліти, яка б забезпечувала соціальну

активність таким цілепокладанням, такими проектами, моделями, реалізація яких мала б безпосередню суспільну користь» [7, с. 3]. Продовжуючи цю думку, можна сказати, що своє слово в цьому питанні має сказати освітянська інтелігенція, яка своєю працею готує високопрофесійних і культурних майстрів своєї країни.

Але так сталося, що і сьогоднішній період осмислення культури (музичної теж) стикається з розумінням цього явища як «вторинної природи», що заважає виживанню людини в існуючих умовах суспільних відносин. І все-таки, не дивлячись на таку ситуацію, сучасні прогресивні вчені (О. Олексюк, О. Немкович та інші) розглядають українську культуру як складну й цілісну систему, що здатна відтворити духовний світ українського народу.

У сьогоденному буденному бутті актуальність культурологічних аспектів у всебічній підготовці працівника освіти визначається об'єктивними вимогами до його якісних особистісних характеристик. Культура освітянина є інтегральним показником творчого початку його поведінки. А світогляд зумовлює соціальну спрямованість його особистісної культури освітянина, бо залежить від об'єму знань, ставлення особистості до історії розвитку своєї держави, своєї родини, свого міста. Культура особистості є і «стан, і результати... і створення соціальних та культурних цінностей» [7, с. 7], що її оточують.

Зазначимо, що гуманістичний зміст української культури як такої, її значущість у національному саморозвитку кожної особистості зумовили розгляд музичної культури у співвідношенні з історичним формуванням та функціонуванням загальної культури України.

У контексті останнього вислову спробуємо висвітлити розвиток української музичної культури, що стала базисом для становлення професійної музичної освіти.

Перший період становлення української музичної культури називають періодом її формування. Термін його існування пов'язують з епохою раннього палеоліту до прийняття Україною християнства.

Зазначимо, що прийняття християнства в його православному варіанті мало

суттєві переваги, оскільки на відміну від католицизму богослужіння проводилося рідною мовою. Православна церква поширювала хоровий акапельний спів, який і сьогодні є характерною ознакою української музичної культури [13, с. 165-183].

В епоху першого тисячоліття нової ери в українському суспільстві відбуваються історичні події, що ставили Україну поряд із високорозвиненими країнами Західної Європи. Доказом сказаному слугують такі показники, як: у Києві в ті часи поширювались писемність, наука, освіта, музичне мистецтво. А Києво-Печерський монастир став центром давньоруського літописання. Саме тут був надрукований перший літопис «Повість временних лет», князем Ярославом Мудрим була закладена велика бібліотека [1, с. 10], цінність якої з кожним роком збільшується.

Музичне мистецтво тогочасного періоду з його зворушливими інтонаціями мало особливе призначення в церковно-релігійному обряді, у житті княжого двору та в народному побуті. Останнє підтверджується фресками Київського Софійського собору (XI ст.), де зображено соліста-скрипаля та велику групу виконавців, які грали на різних музичних інструментах [1, с. 10-11].

Вироблені християнством світоглядні засади, символіка відповідали основним догматам віри, і у такий спосіб сприяли утвердженню нової релігії, отже – нового змісту мистецтва й мистецького синтезу [3, с. 183].

Підтвердженням існування музичного життя на ранніх стадіях формування українського суспільства слугують і розвідки українських учених, пов'язані з відкриттям Мезинського поселення в Україні. Учені різних наукових галузей (археологи, історики, медики, судові експерти, мистецтвознавці) довели, що знайдені кістки мамонта в с. Мезин Чернігівської області відносяться до найцікавіших археологічних пам'яток періоду Палеоліту. А численні кістки мамонта (стегно, лопатка, дві щелепи, «щумящий» браслет) є комплексом предметів музичного призначення. Звуковидобування на різних кістках мамонта використовувалося в певних народних обрядах і мало своє цільове призначення [4, с. 75-77]. Учені дійшли висновку і про те, що «мезинський музичний комплекс

уперше дає уявлення про цілий ритмо-ударний ансамбль, підводить до витоків пізнання взаємодії величних явищ труда та ритму, що народились із соціальною сутністю самої людини» [4, с. 89].

Висвітлюючи розвиненість та значущість української держави в епоху першого тисячоліття, необхідно зазначити й те, що в ті часи значно розширюються кордони України в результаті військових походів, здійснюється надзвичайне піднесення культурного рівня суспільства за рахунок спілкування з хазарами, половцями, Візантією. Надзвичайною подією тогочасного періоду в розвитку українського суспільства було прийняття християнства.

Другий період розвитку української культури називають періодом княжої доби. Основою такої думки було існування Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.

Підкреслимо, що прогресивний розвиток культури в українському суспільстві постійно супроводжувався то успіхами, то драматичними спадами. Звісно, що у своєму історичному розвитку українське суспільство то омонголювалося, то полонізувалося, то русифікувалося [14, с. 326-327]. Усі ці історичні події були пов'язані із руйнуванням культуротворчих процесів в Україні, втратою національної державності тощо.

І все-таки, не дивлячись на ці події, українська культура поступово починала набирати своєї значущості. Враховуючи загальний рух культуро-творчих процесів у суспільстві як необхідних компонентів людської цивілізації, можна сказати, що формування культури завжди відображає вибухові й поступові зміни в суспільстві. Вони проявляються в постійній діалектичній взаємодії одного явища з іншим. Можна сказати, що через підйоми і спади в Україні відбувався культурно-творчий процес розвитку української культури як невід'ємної складової світового прогресивного культурного руху.

Наступний, третій період у розвитку України був одним із самих складних і важких. Після кінця татаро-монгольської навали землі України перейшли до Великого князівства Литовського. Останнє було поштовхом до поєднання народу

України з метою соціально-визвольної боротьби та відродження національної культури країни. Як зазначають учені-історики (Г. Кобко), народу України необхідно було відбудувати свою країну, вирішувати долю подальшого розвитку української нації та її культивованості [4, с. 327].

Необхідні були культурно-творчі процеси, які охопили б значну частину населення. Потрібні були реформи в церковному житті суспільства. Крім цього виникла потреба в різноманітних новітніх формах життєдіяльності суспільства, які впливали б на загальне окультурювання всього життя населення країни [4, с. 328].

Потрібен був час. Ситуація почала змінюватися вже в середині XVI ст., коли з'явилися певні зміни в соціальному, економічному та політичному житті українського народу.

У контексті сказаного варто висвітлити значення церковних православних братств – релігійно-національних організацій, які виникали в різних українських містах. Вони існували навколо церковних приходів у період XV-XVII ст. Мережа церковних братств була досить розвиненою. Церковні служителі залучали до своїх лав нових і нових «братчиків», враховувались їх різні соціальні групи: міщани, козаки, селяни.

Система братств існувала у Львові (1439 р.), Перемишлі, Острозі. Великою популярністю користувалося Київське братство (1586 р.).

Значною подією для формування та розвитку української культури (музичної також) було відкриття при братствах шкіл, у яких поширювалась освіта серед різних соціальних груп населення українських міст і сіл [1, с. 111-113].

У братських школах вивчали різні загальноосвітні навчальні дисципліни. Велика увага приділялась викладанню музичних дисциплін, особливо хоровому співу. Керували хоровими колективами досвідчені регенти, завдяки діяльності яких мистецтво хорового співу в XVI-XVII ст. досягло свого високого професійного рівня.

Навчання хоровому співу вимагало саме життя, що бурхливо розвивалося на

сприятливому київському ґрунті в братських школах. Тогочасні київські церковні та громадські діячі (Броцький, Могила, Кулябка та інші) дбали про розвиток хорового церковного співу [1, с. 111-113].

Згодом деякі братські школи були реорганізовані в нові навчальні заклади. Так, Київське братство заклало основу для початку існування Києво-Могилянської академії у 1632 році. У 1799 р. в КМА був відкритий спеціальний клас, у якому поряд з обов'язковим опануванням нотного співу існувала впорядкована система навчання хорового співу (осмогласного й партесного) у співацьких колективах [там же].

Вивчення змісту і методів хорового виховання в КМА дозволило виявити цікавий досвід диференційованого оцінювання музичних знань студентів. Їх оцінювали за такою шкалою: «надійний», «добрий», «путній», «середній», «помірний», «слабкий» [там же].

Крім основного академічного хору в Академії існували такі хорові колективи, як: конгрегаційний хор, парафіяльний студентський хор, митрополичий хор студентів [там же].

Вокально-хорова практика КМА відзначалася стабільністю гімнографічних текстів. Але музична культура як і загальнолюдська, еволюціонувала. Згодом з'являються хорові партитури з розвиненою динамікою мелодичного руху, наближення творів до народно-побутових співочих джерел. Теоретичні знання з музичної грамоти, гармонії, композиції, диригування, навички гри на музичних інструментах студенти опановували як основу для хорового професійного співу [3, с. 60-61; 11, ч. 3, с. 45-50].

Навіть такий огляд діяльності КМА свідчить про те, що цей перший вищий навчальний заклад в Україні відіграв значущу роль у розвитку національної музичної культури. Саме тут отримали музичні знання українські композитори М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, які заклали основи розвитку українського партесного співу [3, с. 61-62].

Продовжуючи висвітлювати питання розвитку культурних досягнень в

Україні в період XVI-XVII ст., необхідно підкреслити провідну роль українського козацтва у розвитку загальної та музичної культури України.

Учені-історики, письменники дуже часто вживали тоді й сьогодні вживають слово «козак» у якості мірила добротної людської сили, мужчини-героя, готового до подвигу заради свого народу. Козацтво сміливо брало на себе оборону та захист свого селища, права та культуру українців. Місто Київ завдяки сміливому духу козаків залишилося головним центром українського народу. Починаючи з 1620 р., тут був поставлений митрополит як церковний владика і захисник усіх православних українців.

Українські козаки з великою повагою ставилися до своїх сусідів – поляків, допомагали їм здобувати перемогу у війні з турками. В історії польсько-турецької війни добре відома Хотинська битва, у якій прославився український козак Петро Конашевич-Сагайдачний (прибл. 1582(1575-10) – 20 квітня 1622). В історію козацького руху увійшов добре відомий Зиновій-Богдан Хмельницький (прибл. 1595-1657), який у 1654 році на Переяславській раді проголосив возз'єднання України з Росією, що мало прогресивне значення для розвитку двох держав.

Упродовж 150 років козацтво було захисником волі й прав українського народу. Саме з козацького середовища вийшла національна інтелігенція, яка піклувалася про розвиток у державі освіти, нових громадських споруд, значних культурних центрів. Серед козаків відомими були М. Дорошенко, І. Сулима, П. Орлик, І. Мазепа. А П. Могила у свій час був митрополитом Київським та Галицьким. У 1632 році він був одним із засновників Києво-Могилянської академії [там же].

Обдаровані, мужні й сильні козаки були носіями нового політичного мислення, прогресивного соціального руху та художнього смаку. Козацтво завжди мало своє самостійне творче середовище, де існували хорові колективи та інструментальні оркестри. Останнє давало можливість козацтву виступати лідерами та творцями яскравих художніх цінностей [4, с. 15-16].

Починаючи з 20-х років XVII ст. козацтво сходило з історичної сцени



України. Поступово козацтво лишалося підтримки влади. У 1720 р. з'явився Указ проти української мови. У 1764 р. скасовується гетьманство, у 1775 – руйнується Січ, а у 1783 році з'явилась Грамота про запровадження панщини [3].

Четвертий період розвитку української культури також був наповнений драматичними подіями. Достатньо нагадати, що різні регіони України були в складі іноземних держав. Так, Галичина – у складі Польщі, Північна Буковина – Молдавського князівства, Закарпаття – Угорщини, Слобожанщина та Південь України – Росії. Підпорядкування українських земель іншим країнам заважало виокремленню характерних рис суто національної української культури і оформленню її в цілісне художнє явище світового рівня [там же].

Не дивлячись на складні життєві ситуації в країні, розвиток української культури можна вважати як процес засвоєння традицій загальної культури Київської Русі, зародження нових художніх надбань, органічно пов'язаних із духовним життям українського народу [там же].

П'ятий період розвитку української культури (музичної також) у філософській, історичній, культурологічній, педагогічній, мистецтвознавчій літературі називають періодом національно-культурного відродження [4, с. 330]. За часовим виміром п'ятий період продовжувався від часів зруйнування Гетьманщини до початку ХХ століття.

На думку кандидата історичних наук, доцента Г. Кобко і його колег, п'ятий період доцільно поділити на три підперіоди: I підперіод – кінець XVIII ст. – кінець 50-х років XIX ст.; II підперіод – 60-ті – 90-ті роки XIX ст.; III підперіод – початок ХХ ст. [4, с. 330].

Аналізуючи вказані підперіоди, учені підкреслюють, що серед різновидів художньої творчості домінуючу роль посідала новітня українська література, значущість якої була зумовлена змістом творів, де висвітлювалися проблеми тогочасного побутового та духовного життя українського населення.

Музичні твори тогочасного періоду мали анатомічний характер. Як і літературні твори, вони існували в рукописному вигляді. Їх часто переписували,

вносячи певні зміни в нотний текст або навіть у його музичну форму. Давні ветхозавітні псалми визначили основу церковних піснеспівів. Та на жаль мелодій та музично-ритмічних малюнків музичних опусів того періоду незбереглося [6, с. 18]. Не дивлячись на це, Н. Герасимова-Персидська підкреслює практичне призначення музичного мистецтва, що визначалося певними соціальними групами населення, а саме: церковно-монастирське, князівське, сільське [6, с. 19-90].

Історія розвитку національної музичної культури донесла до нас відомості про особливості вокально-виконавського мистецтва тогочасного періоду. Мова йде про вільне (імпровізаційне) виконання багатьох пісенних утворень. Так, наприклад, народні плачі та голосіння в старовину виконувались чоловіками й жінками гуртом. Значно пізніше почали виділятися здібні виконавці, професіонали-голосильниці, мистецтво котрих користувалося великою пошаною серед народу. Підтвердженням сказаному може слугувати образ Бояна – давньоруського співака-дружинника, про якого згадує автор «Слова о полку Ігоревім», який оспівував подвиги руських воїнів, походи князів.

Осмислюючи процесуальність та прогресивність розвитку української музичної культури в роки V періоду, підкреслимо, що цей період в українській культурі пов'язаний із процесом Відродження (що не є копіюванням «європейського Відродження»). Як підкреслює Герасимова-Персидська, що «це час її (України – Б. В.) стрімкого розвитку, переможного входження в нову добу, дослідження вершин у межах барокового мистецтва. культура і процеси в усіх її сферах позначені надзвичайною цілісністю» [6, с. 19].

Професійне музичне мистецтво епохи українського Відродження увібрало в себе традиційні елементи мистецтва епохи Палестрини – це естетика врівноваженості, пропорційності, узагальненості. І разом з цим поєднала в собі елементи нового естетичного мислення, а саме: використання контрастів, багатозначності музичного вислову музичної риторики й емблематики [6, с. 20].

Продовжуючи висвітлювати питання розвитку музичної культури V періоду, підкреслимо, що у цей період з'являються нові форми музичного вислову. Мова

йде про появу Канона (грець. *Κανον* – правило, норма). Якщо в архітектурному мистецтві Канон відтворював організацію різних видів мистецтва навколо храму, то в музичному мистецтві канон мав призначення посилювати вплив слова на людину. Адже сенс музичного мистецтва полягає перш за все в його інтонаційно-змістовному та емоційному наголошенні. У сьогоденній музичній практиці канон є однією з поширених музичних форм, що з успіхом використовується в різних жанрах музичного мистецтва (інструментального, вокально-хорового).

Еволюція музичного мистецтва як художнього явища проявилася у подальшому розвитку монодійного співу. Відбувалися зміни у функціональній направленості музичної творчості, її тематичній та образній насиченості, модифікації засобів музичної виразності. Відбувалася еволюція музичного мислення. Рівень культури українського населення того часу вимагав появи нових знаків закріплення музичної думки. Необхідно сказати і про те, що церковна монодична музика збагатилася новими цікавими мелодичними зворотами. Усе разом сприяло реформі запису музичних творів. Як зазначає Герсимова-Персидська «одноголосний... спів... змінювався на об'ємне звучання багатоголосся з властивим йому різноманітним плетивом тканини» [6, с. 23].

Чарівне звучання багатоголосного хорового співу, піднімаючись до висоти церковного куполу і впевнено заповнюючи увесь храм, по особливому оспівувало і возвеличувало християнство як вірування, основане на Вірі, Надії, Любові [4, с. 21].

У партесному хоровому співі розвивалася нова музична форма – партесний концерт для чотирьох, шести, восьми голосів. Хорові партесні концерти призначалися для урочистих подій, святкових богослужінь. У рамках багатоголосного співу зароджувалося демествене багатоголосся – стиль співу, заснований на виконанні соло в супроводі хорового колективу [4, с. 21-22].

Зазначимо, що партесний спів одержав теоретичне узагальнення в трактаті М. Ділецького «Грамматика пения мусикийского или известные правила в слозе мусикийском». Робота Ділецького використовувалася як основний теоретичний

посібник [12, ч. 1, с. 238-241].

Розкриття розвитку української музичної культури даного періоду передбачає висвітлення (хоча б коротко) творчої діяльності Г. Сковороди, особистість якого і в XXI столітті викликає здивування силою духу, енциклопедичною пам'яттю, професійною майстерністю в багатьох сферах людської діяльності. Сковорода був філософом, педагогом, музикантом, поетом, який володів книжно-українською, церковнослов'янською, російською, польською, німецькою, давньогрецькою, латинською мовами. Музичну освіту він отримав у КМА, служив у придворній капелі, грав на бандурі, гусях, скрипці, флейті [3, с. 56-58].

Висока освіченість, блискуча ораторська майстерність філософа й педагога, бажання внести новітні методи в процес педагогічної діяльності дуже часто викликали незадоволення та задрість оточуючих чиновників. Він постійно змінював місце своєї педагогічної роботи. Після звільнення дирекцією Харківського колегіуму з посади педагога, Сковорода став мандрівником і навчав сільських дітей грамоти, співу, гри на різних музичних інструментах, намагаючись підняти загальний рівень культури українців [3, с. 57-58]. Відома дослідниця українського музичного мистецтва О. Шреєр-Ткаченко підкреслює провідну роль тексту, роль мелодії у кантах композитора, стримано-ліричний тон їх висловлювання та ритмічну рівноважність, що зробила його твори популярними і в наш час.

Під впливом діяльності Сковороди розгорнувся просвітницько-ідеологічний рух, що згодом охопив різні наукові та художні галузі (філософію, літературу, музику) [3, с. 56].

Серед композиторів, творчість яких пов'язана з розвитком духовної музики, почесні місця посідають постаті М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Хорові твори названих композиторів належать до золотого фонду світової хорової музичної класики. Переосмислення європейських стильових рис у поєднанні з національними рисами й музичним фольклором є головною заслугою музичних

творів згаданих композиторів. Українське Відродження розглянутого періоду поєднало в собі «розвиток народознавства» (від Максимовича до Куліша), історіософію («Історію русів» (Маркевич, Костомаров)) і, головним чином, літературу з геніальним поетом Т. Шевченко.

Кожний періодальний розвиток людської спільноти в межах конкретної держави або навіть світового співтовариства набуває статус історичного тому, що з'являються такі ознаки життєдіяльності людської спільноти, які з позицій їх осмислення та аналізу, поступово руйнуються, змінюються, інколи реформуються в якісно нові, але на всі майбутні часи залишаються значущими й необхідними. Причини їх виникнення зумовлені діалектикою соціального, економічного, політичного розвитку, а, точніше кажучи, діалектикою саморозвитку людської свідомості. До таких історичних явищ відноситься Романтизм [3, с. 79].

Виникнення Романтизму як нового художнього напрямку було пов'язано із новим світосприйняттям людиною оточуючого світу і базувалося на думці про те, що у світі немає нічого закінченого. Усе розвивається динамічно у боротьбі суперечностей. Головною темою мистецтва Романтизму стає внутрішній світ людини, що привело романтиків до оспівування суб'єктивно-ліричного початку як такого, що й визначило психологічну спрямованість романтичного мистецтва [3, с. 79-81].

У музичному мистецтві епохи Романтизму виникають нові музичні жанри: балади, лірико-епічні поеми, програмні мініатюри, п'єси романтично-драматичного характеру із значним психологічним накалом. Усе разом вплинуло на появу нових засобів музичної виразності, що привело до особливого звуковидобування, фіксації музичного вислову в нотному тексті. Нарешті виникають певні стильові напрямки, що пов'язувалися із певними композиторськими школами, які підтверджувалися творчістю відомих музикантів-виконавців та діяльністю музикантів-педагогів.

Говорячи про останніх, необхідно сказати про творчість західноукраїнських музикантів, діяльність яких була пов'язана як із композиторською творчістю, так і

з діяльністю музиканта-педагога. Зазначимо, що в періоді кінця XVIII – початку XIX ст. здійснювалося майстерне поєднання церковного та світського музичного мистецтва.

Прикладом до сказаного слугує творчість М. Вербицького. Саме його хоровий твір «Ще не вмерла Україна», утворений на слова Павла Чубинського, слугує музичним гімном Української держави. Крім композиторської творчості М. Вербицький захоплювався просвітницько-педагогічною діяльністю. Він був дослідником історії запровадження нотного співу в Галичині, працював учителем музики, був упорядником та автором підручників, що використовувалися в різних музично-педагогічних закладах [3, с. 82].

Поряд з Вербицьким працював І. Воробкевич як композитор, педагог, письменник, громадський діяч. Його поезії та пісні швидко фольклоризувалися і діставали широкої популярності. А пісня-вірш «Рідна мова» і в наші часи має визнання та значне поширення. Воробкевич розгорув велику культурно-освітню й педагогічну роботу: складав пісенники, підручники для сольфеджіо, теорії музики, гармонії; писав наукові статті. Музична спадщина композитора має хорові твори, солоспіви, вокальні ансамблі, твори для фортепіано [3, с. 91-99]. Висвітлення розвитку української музичної культури V періоду буде неповним, якщо поза ним залишаться найвідоміші прізвища таких найкращих композиторських обдарувань як М. Лисенко та С. Людкевич [3, с. 120].

М. Лисенко (1842-1912 рр.) – основоположник української класичної музики, фундатор національної композиторської школи. Вражають масштаби різнобічної творчої діяльності Лисенка. Він був талановитим і плідним композитором, блискучим піаністом, чудовим диригентом, уважним педагогом, допитливим фольклористом, який започаткував розвиток української музичної фольклористики та наукової україністики. Лисенко, як представник української еліти, не міг обмежитися лише композиторською творчістю та музичною діяльністю. Життєвим кредо митця було служіння своїй Батьківщині [3, с. 120-140].

Лисенко брав активну участь у різних громадських інститутах: Київській Старій громаді, Південно-Західному відділі Російського географічного товариства, Літературно-артистичному товаристві «Боян», «Українському клубі» та інш. Як підкреслює М. Копиця, за останні десятиріччя «відбувся справжній прорив» [11, с. 40] у пізнанні творчої діяльності великого митця. Достатньо нагадати, що від 2002 р. працівниками Національної парламентської бібліотеки України та Меморіального музею-садиби Миколи Лисенка зібрано понад 300 великих іменних досліджень [11, с. 40-41].

Зробити огляд усіх жанрів музичної спадщини Лисенка в представленій роботі неможливо – мета роботи інша. Зупинимося лише на оперній музиці композитора, яка була постійно в центрі музичних інтересів митця. У музичній творчості Лисенка вперше повною мірою сформувалася модель національної опери та її жанрові різновиди, а саме: історико-героїчна народна драма («Тарас Бульба»); лірико-комічна опера («Різдвяна ніч»); лірико-фантастична опера («Утоплена», «Чорноморці»); дитячі опери («Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна»); комічна опера («Енеїда»); камерна опера («Ноктюрн»); лірична опера («Наталка Полтавка»).

У створенні національної опери важливу роль відіграли такі чинники: використання національної мови, побудованої на народному фольклорі, національних сюжетів, пов'язаних з народним побутом, народною історією, створення національних характерів. З-поміж опер Лисенка є твори великого масштабу: «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба». Даючи загальну характеристику названих опер можна сказати, що драматургія цих творів поєднує декілька сюжетних ліній, а музична тканина розвивається за принципом контрасту з використанням лейтмотивів [3].

Музикознавчі праці Лисенка тісно пов'язані з його фольклористикою. Найбільш відомими науковими працями композитора є «Характеристика музичних особливостей українських дум та пісень, виконуваних Остапом Вересаєм», «Дума про Хмельницького та Барабаша», «Народні музичні

інструменти на Україні». У названих роботах Лисенко розвинув основні теоретичні положення, пов'язані із об'єктивними законами будови українських народних музичних творів-пісень, накреслив подальші шляхи вивчення народного музичного фольклору [3].

Висвітлюючи значущість та величність творчого обдарування М. Лисенка, його внесок у розвиток української і світової музичної культури, можна сміливо використати термін «вперше». Слово «вперше» справедливо відноситься до діяльності Лисенка як засновника національної композиторської школи, вітчизняного фортепіанного виконавця, організатора всесвітньо відомих хорових гастролей, що мали непересічне значення для розвитку української музичної культури в країні, велику вагомість з точки зору її музично-культурологічної, просвітницької спрямованості та музично-педагогічної направленості хорового мистецтва як такого. До сказаного природно буде додати думку відомого українського музикознавця А. Калениченка про те, що Лисенко «є одним із фундаторів Національного українського музичного шкільництва» [10, с. 38].

Як зазначає далі музикознавець, Лисенко започаткував у вітчизняній україністиці спеціальний напрямок етномузикології – органологічний, пов'язаний із вивченням українських музичних інструментів [10, с. 39]. Нарешті, у творчості Лисенка остаточно сформувався український Романтизм, що відповідав притаманному художньо-естетичному напрямку – Романтизму всесвітнього рівня [3]. Одночасно з творчістю Лисенка розвивалася музична діяльність С. Людкевича, чиє ім'я добре відоме як ім'я музичного педагога, диригента, музичного критика, збирача й дослідника українського музичного фольклору, активного організатора музичного життя у Львові та інших містах Західної України.

Творчі інтереси Людкевича безмежні. Його цікавить усе, а у кращих музичних творах композитора висока професійна майстерність зливається з мудрою простотою, що робить їх життєвими і сучасними у всі часи [3, с. 157-172]. На творчій полиці Людкевича є музичні твори майже всіх жанрів (крім балету).



Головною ідеєю музичної спадщини композитора була боротьба за свободу народу. Вона наповнює всі жанри музичної творчості композитора від опер та симфоній до камерних п'єс та пісень. С. Людкевич – романтик у найкращому та найповнішому розумінні цього слова. Формуючи свій стиль, композитор використав досягнення світової музичної культури, поєднав їх з українськими народними рисами західноукраїнського регіону (особливо лемківського фольклору).

Музична творчість й активна громадська діяльність М. Лисенка та С. Людкевича підготували платформу для подальшого розвитку української музики в контексті світового музично-культурного простору, фундаментальну основу для сьогоденного розгортання музично-творчих процесів в Україні – країни з високоякісною (як не в одній країні) професійною музично-педагогічною освітою.

Шостий період розвитку української загальної культури (і музичної також) в цілому, вчені-історики групи Г. Кобко пов'язують з першими роками ХХ століття до кінця 80-х років.

Зазначимо, що українська культура ХІХ століття майстерно синтезувала та використала світовий художній досвід попередніх епох, крім цього, за попередній період засоби мистецького вислову досягли значної виразності та великої кількості, автори художніх і музичних творів яскраво висвітлювали етико-філософські, соціальні, естетичні, художні питання, що цікавили суспільство нового періоду.

У музичній творчості видатних композиторів України (Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича) виникли такі утворення, що поставили українську музику на рівень світових художніх цінностей. Згадані композитори зумовили активну участь музичної культури України в загальноєвропейському культурно-творчому і музичному процесі ХХ ст. й перших років ХХІ століття.

Соціально-економічні зрушення, революційні, військові та повоєнні події суттєво заважали здійснюватися реформуючим процесам, що пов'язані були з

розвитком загальної та музичної культури країни. Не дивлячись на таке становище, культурне життя в країні значно активізувалося. Відкриваються нові бібліотеки, художні музеї, мистецькі навчальні заклади. Так, у Києві, Львові, Одесі відкриваються дитячі музичні школи, що згодом стали спеціальними музичними школами, у яких навчалися особливо обдаровані діти протягом 10 років (наприклад музична школа імені П. Столярського в Одесі). У 1912 році був відкритий Вищий музичний інститут імені М. Лисенка, який пізніше реорганізований у Консерваторію (у наші дні музичний заклад має назву Національна музична академія імені П. Чайковського).

У 20-ті роки на значно вищий рівень підноситься українська професійна музика. Її статус формували М. Леонтович (1877-1921 рр.), К. Стеценко (1882-1922 рр.), Я. Степовий (1883-1921 рр.). Підкреслимо, що названі композитори увійшли у світ Музики через вокально-хорове мистецтво. Вони збирали й обробляли українську народну пісню, що завжди користувалася великою популярністю серед народу. Можна сказати, що саме їх творчість віддзеркалювала головну направленість українського музичного мистецтва [3, с. 152, 174].

У 30-ті роки ХХ століття відкриваються нові театри. У Києві був відкритий музично-драматичний театр (1919), у Харкові – театр опери та балету (1925). У наступних роках виникають театри в Одесі (1926), Полтаві (1928), Вінниці (1929), Дніпропетровську (1931), Донецьку (1941) [3, с. 33].

Наступні роки (30-50 рр.) даного періоду були позначені великими суперечностями, трагічними подіями, породженими сталінською диктатурою. Наслідки воєнних подій (1941-1945 рр.) призвели до величезних втрат: загинули тисячі активних і талановитих людей, ліквідовані численні наукові інституції, хорові та оркестрові колективи. Процес розвитку музичної культури в країні був значно уповільнений.

Третій період, що розглядається, припадає на роки Великої Вітчизняної війни, що за словами доктора мистецтвознавства А. Мухи, стали «як поєднувальна, і як розмежовуюча перехідна ланка між першою та другою

половинами ХХ ст...» [8, с. 460].

Перемога в Другій світовій війні по-особливому символізувала перемогу українського суспільства, появу нового в житті та самосвідомості українського народу [3]. Яскравими виразниками відчуття нового були провідні українські митці та їх музичні твори. Прикладом слугує діяльність Б. Лятошинського та його Третя симфонія, композиторів пісенного жанру П. Майбороди (його «Київський вальс») та І. Шамо (його пісня «Києве мій»).

Підводячи підсумки огляду розвитку музичної культури в шостому періоді, можна відзначити, що не зважаючи на величезні труднощі, діячі музичної культури зберігали й одночасно поповнювали свою художню скарбницю золотим фондом музичного мистецтва, виявляючи величезний творчий потенціал українських композиторів, музикантів-виконавців, організаторів музично-педагогічної справи в Україні.

Зазначимо, що музична культура в суспільстві складається не тільки із композиторів та музикантів-виконавців. Вона розвивається за рахунок людей, діяльність яких пов'язана із влаштуванням концертів, музичних конкурсів, організацією, проведенням музичних світ і, безумовно, людей, які працюють у галузі музичної педагогіки. Звісно, що музика здатна вплинути на свідомість людини за певних умов. По-перше, тільки тоді, коли музика реально звучить, по-друге, тоді, коли музичний твір, що звучить, є «зрозумілим», і є настроїм його слухати. Щоб бути зрозумілим для слухача, треба хоч трішечки знати про цей музичний твір. Іншими словами, потрібні спеціально підготовлені люди, які б могли простими словами і цікаво донести до слухача все, що стосується музичного твору, який пропонується прослухати.

Відомий український дослідник у галузі музичної педагогіки В. Черкасов дійшов висновку, що починаючи з 60-х років ХХ століття підготовкою вчителів музики і співів в Україні почали активно займатися педагогічні інститути Києва, Харкова, Львова, Ніжина, Запоріжжя, Херсона. А починаючи з 19647 по 1966 рр. з'явилися нові факультети у Вінниці, Івано-Франківську, Кам'янець-Подільському,

Кіровограді (нині Кропивницькому), Кривому Розі [18].

Поява музично-педагогічних факультетів у провідних ВНЗ України свідчить про особливе ставлення держави до вчителів музично-естетичного виховання молоді. О. Михайличенко підкреслює, що ефективність музично-естетичного виховання залежить від ... вірного розуміння специфіки музичного мистецтва як суспільного явища [15, с. 72].

У період становлення й відбудування української незалежності (яким є сьогодні) можна зазначити, що сьогодні український народ «дотримується нового державницького погляду на вітчизняну історію» [14, с. 334]. Цей погляд базується на об'єктивно-логічному й історико-філософському аналізі тих подій, що мали місце упродовж усього періоду розвитку українського суспільства, його історії та культури. Безліч вимушених підйомів та спадів, що мали місце в розвитку країни, утворюють національний рух української держави, народи якої бажають жити вільно, спокійно й водночас активно у співдружності багатьох країн світу, розкриваючи різні сторони свого творчого потенціалу.

### Література

1. *Архимович Л. Б. Нариси з історії української музики / Лідія Борисівна Архимович, Тетяна Ільїнічна Карішева, Тамара Василівна Шеффер, Анісія Яківна Шреєр-Ткаченко. – Київ : Мистецтво, 1964. – 309 с.*
2. *Белікова В. В. Музика для дітей та юнацтва у творчості українських композиторів: хрестоматія / Валентина Венедиктівна Белікова ; МОНМС України. – Кривий Ріг : Видавництво Р. А. Козлова, 2015. – 116 с.*
3. *Белікова В. В. Історія української музики: навчальний посібник / Валентина Венедиктівна Белікова ; МОНМС України. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2011. – 108 с.*
4. *Бибиков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека / Сергей Николаевич Бибиков. – Киев : Наукова думка, 1981. – 108 с.*
5. *Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры / В. С. Библер. – Москва, 1991. – 258 с.*
6. *Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. /*

- Н. А. Герасимова-Персидская ; під ред. И. Тукова. – Київ : ДУХІЛІТЕРА, 2012. – 408 с.
7. Зязюн І. А. *Культура в контексті політики та освіти* / І. А. Зязюн // *Мистецтво та освіта*. – 1998. – №2. – С. 2-8.
  8. Ільчук Л. П. *Творчий потенціал митця в контексті теорії «невротичної особистості нашого часу»* / Л. П. Ільчук // *Культура: сучасність*. – 2012. – №1. – С. 10-15
  9. *Історія української музики. В 6 т.* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т Рильського: Редкол. Г А. Скрипник (голова) та інші. – Київ, 2004. – Т 5: 1941-1948 рр. / М В. Беляєва, Т П. Булат, М. М Гордійчук, М П. Загайкевич та інші.; Редкол. тому: А. І. Муха (відпов. ред.) та інші. – 2004. – 504 с.
  10. Калениченко А. П. *Лисенко у світовій музичній культурі* / Анатолій Павлович Калениченко // *Музика*. – 2013. – №1. – С. 36-39.
  11. Копиця М Д. *Усе ще невідомий Лисенко* / Маріанна Давидівна Копиця // *Музика* – 2013. – №1. – С. 40-41.
  12. Корній Л. П. *Історія української музики. У 3 ч.* / Лідія Пилипівна Корній. – Видавництво М. П. Коць: Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996 – .
  13. *Частина третя. ХІХ ст.: [підручник]* / Лідія Пилипівна Корній. – Київ-Харків-Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. – 480 с.
  14. Крвавич Д. П. *Українське мистецтво: навчальний посібник. У 3 ч. Ч. 2* / Дмитров Петрович Крвавич, Володимир Антонович Овсійчук, Світлана Олександрівна Черепанова. – Львів : Світ, 2004. – 268 с.
  15. *Культурологія: українська та зарубіжна культура: навчальний посібник* / М М Закович, І. А. Зязюн, О. Л. Шевнюк та ін. / За заг. ред. М. М Заковича. – 5-те вид. стер. – Київ : Знання, 2010. – 589 с.
  16. *Мистецька освіта в Україні: теорія і практика* / О. П. Рудницька та ін. ; за заг. ред. Олег Володимирович Михайличенко, редактор Галина Юріївна Ніколаї. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 255 с.
  17. *Музыкальный энциклопедический словарь* / Гл. ред. Г В. Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
  18. *Педагогіка вищої та середньої школи* / гол. редактор – доктор педагогічних наук, професор Буряк В. К. : *Збірник наукових праць* – Кривий Ріг : КДПУ, 2004. – Вип. 8. – 472 с.
  19. Черкасов В. Ф. *Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть (1991-2010 рр.) : навчальний посібник* / Володимир Федорович Черкасов. – Кіровоград : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2011. – 380 с.