

МУЗИЧНА ОСВІТА СЬОГОДЕННЯ: ВІД ЯРОСЛАВА МУДРОГО ДО НОВІТНЬОГО ЧАСУ

У даній статті автор досліджує реалізацію можливостей людини через постійний розвиток та вдосконалення індивідуальності засобами музичної освіти. Аналізує формування нових механізмів емоційної адаптації вищого рівня на прикладі діалогічного підходу методом «спроб-помилки».

Обрана тема статті обумовлена певними обставинами. Першою з них можна вважати необхідність подальшого розвитку музичної освіти Східної України.

На межі третього тисячоліття формується образ нової культурної людини – вільно мислячої, яка усвідомлює себе і своє місце у світі, тому **метою даної статті** є розглянути реалізацію можливостей людини через постійний розвиток її індивідуальності і особистості. Це потребує нових підходів, ідей у сфері музичної освіти.

На цей час існує значна кількість праць різних рівнів узагальнення, що присвячені регіонам, ще в більшій кількості робіт розглядається музичне життя окремих міст, творчих колективів, діяльність видатних митців.

Друга обставина – специфіка східного регіону. Зі стародавніх часів він був територіально відділений від інших земель, що дозволило Л.Н. Гумільову у його відомій книжці протиставити Стародавню Русь і Великий степ [1], та значна етнічна насиченість краю, постійний діалог культур, що приносить цікаві яскраві особливості.

Сьогодні роз'єднаний світ як ніколи потребує єдності в культурі, взаєморозуміння і спілкування. Культура людства багата і різноманітна. Найважливішою ознакою її є всепроникливість і обов'язкове включення у всі сфери життя суспільства і особистості. В ній об'єднуються традиції і новаторство, стійкість і змінність, які створюють неперервний процес історичної спадкоємності, збереження культурного наслідку і творчого відновлення. Діють творчі союзи, асоціації, численні соціологічні інституції, музеї, бібліотеки, заклади культури і мистецтв, організації дозвілля, які сприяють духовному розвитку людини. Культурологічний і загальнотеоретичний підходи до цієї проблеми стали одними з домінуючих, оскільки аналіз стану культури сучасного суспільства викликає надзвичайну стурбованість і свідчить про глибоку духовну кризу, загублення ціннісних орієнтирів, моральну ваду, жорстокіші міжнаціональні конфлікти, агресивність, духовну деградацію людини. Дефіцит культури проявляється в обмежуванні духовних потреб, невихованості, соціальній апатії, відсутності інтелігентності, національних забобонах і анархічній всюдозволеності. Доконче потрібне сходження духовних сил, які оздоровлять суспільство, змінять духовну атмосферу. Тому є потреба у трансляції культурної світової спадщини. Вона виявляє інваріантні структури культурних феноменів, наприклад:

1. Диференціація феноменів культури для виявлення їх соціальної і культурної ознаки, символічної і знакової цінності.
2. Інтеграція вивчення явищ у контексті культури, системного і цілісного аналізу.
3. Порівняння і зіставлення феноменів, теоретичне забезпечення компаративістики для розуміння культур різних народів і регіонів.

Кожна з них має свій ареал і предмет дослідження, терміни, методи та джерелознавчу базу. Процес зараз іде прискореними темпами, трохи хаотично. Відбувається другий важливий процес, коли із загальної культурології відокремлюються галузі знання, які мають самостійний науковий статус. Наприклад, із філософії виділилася аксіологія культури, із теорії культури – семіотика культури, із культурної антропології – етнокультурологія, а також екологія культури, регіональна культурологія, історична культурологія, історична персонологія. Поперед неї відкриваються великі перспективи для творчого пошуку й ініціатив.

На початку XXI сторіччя концертне життя східного регіону в усьому своєму різноманітті апелює до глибинних якостей самої музики, організовуючи перш за все інтерпретацію її художнього вираження, переломлюючись у все нових ракурсах і площинах через рефлексію виконавців і підготовлених слухачів. Програми концертів приховують у собі невичерпні багатства широкого діапазону почуттів і естетичної значущості. Змістовна сфера творів, що актуалізується композиторами і виконавцями, живе за художніми законами і через особистість слухача суттєво впливає на загальну суспільну систему естетичних уявлень.

Значення цього художнього, гуманістичного, естетичного, етичного руху в наші дні все зростає, оскільки знаменує зв'язок поколінь і традицій з сьогоденням, а їх вплив на культуру регіону надзвичайно великий.

Аналіз виконавської творчості виявляє широкі перспективи для дослідників найрізноманітніших напрямків, для творчих пошуків інтерпретацій, що мають велику історію в музичному мистецтві.

Відродження сторінок музичного життя, освіти, повернення із забуття композиторських, виконавських, творчих персоналій, науковий інтерес до питань історії, теорії розвитку музичної культури, дослідження еволюції щодо створення матеріальних, духовних, інтелектуальних основ у галузі реконструкції культурного, освітнього процесу, повертають до IX сторіччя.

За усталеною традицією освіти у педагогіці визначають як сукупність знань, умінь та навичок. Впродовж сторіч нагромаджувалися засоби і методи передачі людського досвіду, які відокремились в особливу науку – педагогіку. «Освіта є категорія буття, а не знання та переживання... Освіта є образ сукупного людського буття» [2, с. 21]. Освіта розглядається не як нескінченне накопичення дедалі нових знань, а як створення людини за образом і подобою кращих. З одного боку, засіб «олюднення» культури, з іншого – «втілення культури в людину, що проростає в бутті людини, як “его” її власної свободи, як неспокій. І якщо, ваша ласка, цей неспокій можна розглядати як шумування, завдяки якому дух підноситься до нового життя з тліну відмерлої освіти й відроджується в оновленому юному образі» [3, с. 281].

Розвиток мистецької освіти в Україні сягає своїм корінням у глибоку давнину. У часи родового суспільства діяли «будинки молоді», де досвідчені старійшини передавали вихованцям моральні норми і традиції, використовуючи для цього обрядову пісенну творчість. Тому серед усіх мистецтв викладання музики набуває пріоритетного значення. Музика входила до складу обов'язкових предметів у школах Ярослава Мудрого та його онуки Анни Всеволодівни. Високий рівень у церковному співі дає підстави вважати, що саме з цією традицією пов'язані усталені, історичні уявлення про типові риси національної художньої культури та вокальну обдарованість українського народу. В цей період відбувається значне піднесення громадської та філософської думки, розквіт науки та мистецтва, прагнення відстояти свої духовні цінності, національну культуру, самосвідомість. Все помітніше стають тенденції збагачення різними видами музичної діяль-

ності, розширення навчального репертуару творами вітчизняних і західноєвропейських авторів. Історичні факти свідчать, що від учнів вимагалось не тільки гарно співати, а й знати теорію, нотну грамоту, основи диригування та композиції.

Завдяки фундаментальній всебічній підготовці хори братських шкіл виконували досить складні музичні твори-багатоголосні партесні концерти (початок XVII ст.). Були у них школи вокальної музики й церковного співу, кобзарі-бандуристи, лірники, українська шкільна драма. В постановках вертепу брали участь хори та інструментальні ансамблі: сопілка, скрипка, бубен, цимбали, басоля тощо. У XVIII столітті в Києво-Могилянській академії, яка відіграє значну роль у розвитку музичної культури України, готували музикантів-регентів, кваліфікованих півчих, вчителів музики, теоретиків, композиторів. Історичні документи зафіксували навчання вихованців інструментального виконавства. Типовою для академії була орієнтація не лише на професійну музичну освіту, а й на використання музики з метою загального розвитку особистості. Розквіт Києво-Могилянської академії припадає на XVIII ст., яке стало епоєю тріумфу Просвітництва, епохою Розуму, науки, їх практичної реалізації в інтелектуальному житті суспільства. Просвітництво створює культуру Нового часу, в якій домінує ідеал енциклопедично освіченої людини. Освіта у навчальних закладах ґрунтується на «семи вільних мистецтвах», тут чільне місце посідають предмети мистецького циклу, зокрема музика, піїтика, риторика. З музичних інструментів найпоширенішими були скрипка, флейта і віолончель. Вважалося, що саме ці інструменти є максимально наближеними до людського голосу, а тому можуть ефективно використовуватися в школах у роботі з дітьми.

В наш Новітній час не втрачають актуальності висновки, яких дійшов німецький філософ І. Гердер у працях «Ідеї до філософії історії людства» та «Листи щодо заохочення гуманності». Він стверджує, що освіта та виховання сприяють передачі духовних традицій і цінностей від покоління до покоління, забезпечуючи таким чином наступність в історії культури, перспективи духовного удосконалення людини і суспільства. «Мені хотілось б словом гуманність охопити все, що я до цього говорив про людину, виховання її благородства, розуму, свободи, високих помислів і стремлінь, волі і здоров'я, панування над силами Землі» [4, с. 636].

У вітчизняній традиції морально-етичної проблеми людини розроблялися в «Поученні» Володимира Мономаха, відомих концепціях «філософії серця» П. Юркевича, Г. Сковороди, трактатках «краси людини» Ф. Прокоповича, сучасних дослідженнях з педагогіки, психології, філософії.

Останнім часом все більше у сфері просвіти людина відтворюється не стільки як професіонал, скільки як носій цілісного культурного потенціалу. Особистість навіть за професійними ознаками не може вміститися у вузькі рамки професії. Особистість завжди ширше за свою професію. Отже, освіта, музична освіта, що розуміється нами як розширення можливостей кожного, допомагає нам зробити в житті найскладніший вибір бути Людиною.

Коли Сократ проводив бесіди з учнями, то він завжди допомагав своєму співрозмовникові «народити» власну істину. Він ніколи не нав'язував готового знання. Саме у пізнавальній активності та розвитку творчої культури учня він вбачав найголовніші передумови успіху педагогічного процесу. Таким чином, якщо простежити динаміку розвитку освіти як інституту відтворення культури, то можна дійти висновку, що її основними рисами є:

1. Випереджаючий розвиток людини, особистісно орієнтований характер освіти.
2. Розуміння необхідності розгляду проблем формування активної та спеціальної культури.

«Актуальна культура... є загальна для усіх громадян вимога суспільства, класу до їх культурного рівня, вибору ними цінностей вітчизняної й світової культури сучасного і минулого... Над актуальною культурою “надбудовується” спеціальна, професійна культура... між ними відбувається неперервний обмін цінностями: одні навички і знання переходять із актуальної культури у спеціальну, інші навпаки, із спеціальної у актуальну» [5, с. 48].

Історико-музичний масив наявної та зростаючої літератури середини XIX – початку XX століття стали фундаментом для освіти східного регіону. Проте вони не набули тенденції до незворотного процесу розвитку музичної і наукової думки, оскільки не досягли стадії самостійної інституалізації й комплексу, що фронтально розвивається. У той же час парадигмальний склад всесвітнього музичного мистецтва служить найголовнішим фактором, що стимулює появу і розвиток музичної освіти. Її формування пов’язане з тенденціями і напрямками, що охопили усю Європу на початку XX століття:

1. Фольклорний рух.
2. Складно-комбінаційні пласти, полістадіальність професійних традицій різних епох.
3. Еволюція композиторських шкіл.
4. Взаємозв’язок професійної та народної музики.
5. Спадковість у музичному мистецтві – потужній опорі нового Відродження і т.п.

Рукописи музичних лекцій, опубліковані брошури, книги, статті в газетах, журналах, доповіді на наукових, методичних конференціях є новою формою трансляції культурних традицій, способів організації передачі зразків знань, шляхів і методів його удосконалення.

Як відомо, писемна культура стала основою збереження традицій. Завдяки письмовій фіксації оживає минуле, забуте актуалізується, стає важливою умовою творчої роботи. Безписемні культури, фольклорно-міфологічна свідомість, втративши велику кількість фактів історичного минулого, пішли безповоротно, оскільки, не відбившись ні матеріально, ні словесно, вони не здатні до відродження. Проте без них неможливо поновити повністю весь еволюційний ряд у цілісному ланцюгу явищ. Ці факти, які існували, але нам невідомі, вимагають відновлення за побічними музично-історичними джерелами чи уламками археологічних, геологічних знахідок, які випадково збереглися. Дивінація набуває творчого характеру в схематизації історичного музичного процесу. До «прихованих фактів» можна віднести існування бібліотек нотної літератури, книг, збірок музичних статей, рукописів у маєтках князів Голіциних, Орлових, Потьомкіних, Куракіних, інших вельмож на території краю, які мають для музичної освіти східного регіону велике значення. До числа існуючих фрагментів відноситься нотна література барона М.О. Корфа у будинку-музеї в селі Нескучному, старий рояль фірми «Шнейдер», на якому вчився грати маленький Сергійко Прокоф’єв, клавір опери «Євгеній Онегін» П.І. Чайковського, клавір прокоф’євської дитячої опери «Велет», нотні видання кінця XIX століття, грамофон в селі Сонцівка й багато інших речей, що нагадують про далеке минуле великих людей, які відіграли значну роль у розвитку культури краю.

Становлення музичної освіти було пов’язане з певними завоюваннями ліберально-буржуазного спрямування. Перебуваючи у союзі з аристократичним дворянським товариством, воно поступово займає провідне положення у житті краю, активно включається у процес його історичного розвитку. Музика, входячи в суспільне життя, багато в чому завдяки підтримці ліберально-буржуазного напрямку, вимагала від виконавців і критиків більш глибоких трактувань творів і теоретичного осмислення. У ранніх статтях у пресі простежується ледь помітний зв’язок між окремими музичними подіями і потре-

бою показати музичне життя краю як єдиний послідовний процес. Ця тенденція багато в чому визначила наступний розвиток музичної освіти. Але українська музична історія периферійних регіонів (невеликих міст), селищ не була дослідженою, оскільки культура Малоросії не передбачала відкриття нового простору з врахуванням автономних локальних моделей розвитку. Схід України був надзвичайно складним через специфічність загальної історії розвитку, демократичної структури, способів життя, матеріальної та духовної культури населення.

Поступово проявляється інтерес до відображення у статтях особистих рис авторів, географічного фактора, соціального середовища і конкретних життєвих обставин. Саме вони диктували умови спілкування. Просвітництво виступало в ролі об'єднання людей незалежно від їх приналежності до того чи іншого середовища, закликало до ідеї «природної рівності» через мистецтво. Статті були у спокійному оповідному тоні, готували простий народ до розмови про мистецтво. Підписувалися замітки першими заголовними літерами, або псевдонімом типу «Фігаро», або були зовсім без підпису. Звичайний, малоосвічений народ не потребував самозаглибленої думки, довгих і професійних міркувань, оцінок музичних подій, що відбуваються, конкретних авторів статей. Критична думка могла відлякувати простолюду. Неглибокі музичні знання навіть в інтелектуальних колах поєднувалися із сильним потягом до музики, поезії, літератури. У духовних пошуках вони ближче були до Л.М. Толстого, М.В. Гоголя, А.П. Чехова.

Ідеологічні проблеми часу та гра громадських настроїв, мистецтво, люди мистецтва, освіти, у тому числі й музичної, постійно цікавлять населення регіону і його керівництво. Досить часті відвідування концертів артистів, поетів, письменників, контакти з ними давали публіці великий запас вражень. Про це свідчить газетний матеріал, що зберігся, відгуки, аналізи, оцінки в невеликих, скромних публікаціях.

Зовнішні обставини життя сприяли розширенню горизонтів просвітництва. Підсумки аматорських музичних захоплень, вивчення музичної грамоти, пісень, постановки музичних вистав, опер, поява хорів, оркестрів народних інструментів, симфонічних, духових, приватних музичних шкіл спонукали до більш цілеспрямованої діяльності в культурі й мистецтві. Еволюційно-просвітницька діяльність виявилася історично плідною. У газетах миготіли короткі повідомлення про сольні, ансамблеві виступи, благодійні концерти. У будинках, маєтках аристократів і новоявленої буржуазії відбувається закріплення концертних і камерних жанрів, з'являються виконавські традиції. Продовжується колекціонування книжкових раритетів, нововведенням можна вважати зібрання нотної літератури, музичних інструментів і художніх картин¹. Це перший напрямок у становленні музичної освіти краю.

У наступному напрямку однією з найважливіших тенденцій є критика у музичних статтях. Тут, нехай і невиразно, силуетно, приховуються окремі національні джерела наукової музичної думки, що спирається на джерела, документи, писемні свідчення, нотний, книжковий матеріал тощо. Відзначимо окремі виразні фрази у статтях «Фігаро» М.Ф. Гнесіна: «Критика була не безпідставною і зробила плідний вплив...», «...ми далекі, щоб захоплюватися своєю роботою...» і таке інше, що свідчили про спорідненість з майбутньою високою науковою музичною думкою. Всі означені особливості загального розвитку регіону породжують певні труднощі не тільки в науковій інтерпретації подій мистецько-культурного життя краю в історичній ретро- і перспективі, але й

¹ З 1880-х років родина Немировичів-Данченко-Корф зуміла зробити місце свого перебування у селі Нескучному Катеринославської губернії справжнім світочем загальнокультурної і художньої думки. Протягом десятиріч сюди йшли листи і книги від А.П. Чехова, К.С. Станіславського, О.М. Горького й інших діячів вітчизняної культури, звідси велося листування з редакціями столичних газет і журналів.

в реальному пошуку і відродженні інформації про музичну культуру. Методологічні пошуки в галузі реконструкції виконавської діяльності дають нове бачення системи цінностей, традицій, динаміки руху.

Більш ретельне вивчення і виконання шедеврів світового мистецтва приводить до виходу концертування за межі маєтків і приватних будинків [6-8]. Постановки вистав, сільські концерти¹, виконання українських, російських, німецьких, грецьких, єврейських, циганських, болгарських пісень, романсів, варіацій, жартівливих частівок на теми міських і сільських наспівів сприяли стилістичній інтеграції фундаментальних класичних і романтичних форм з «національними елементами побуту» [9], [10].

Характерною тенденцією стає мережа загальноосвітніх шкіл, що швидко збільшується, з викладанням музики, співу, гімназій з укомплектованими класами, де музичні інструменти не рідкісне явище, а брати участь у хоровому колективі, виступати з виконавськими програмами неабияк почесно. Подібні зміни характеру і масштабу функціонування музики справили величезний вплив не тільки на формування нового музичного життя регіону, а й істотно оновили механізми, що визначали його динаміку. Зростаюча потреба в освіті, у тому числі й музичній, визначила суть громадської діяльності барона М.О. Корфа у регіоні. За його сприянням були відкриті понад 40 початкових шкіл. Визначний педагог, мислитель К.Д. Ушинський у листі до свого духовного друга і послідовника М.О. Корфа пише чудові слова, які висловили те величезне значення і велику місію, що припала на долю талановитого діяча добра: «Читаючи кожную вашу статтю, відчуваєш, що Ви говорите про справу, у якій самі обертаєтесь і якій віддалися безкорисно і прямодушно. О, якби Вас можна було б помножити на число наших губерній, не говорячи уже повітів, через 10 років Росія була б уже іншою. Але Ви і так робите багато тільки одним своїм прикладом: і ім'я Ваше пробуджує не одне сонне земство...».

В цей час активізується інтерес до теоретичного осмислення проблем музичного і культурного життя. В одному зі своїх листів до К.С. Станіславського із Нескучного висловлена істотна думка В.І. Немировича-Данченка: «...Нові постановки ... мені усе це здається і важливим і дуже своєчасним. Ми, безсумнівно, на порозі репертуарної реформи»². Він глибоко відчуває нові віяння, не обмежує їх історико-стилістичні горизонти. В.І. Немирович-Данченко – один з найбільших діячів театральної культури ХХ століття, визначний режисер, драматург, письменник, педагог, критик; у садибі на березі річки Мокрі Яли, у спокої сільського життя, степу і садів, зустрічаючись з духовно близькими йому людьми, пише повісті й оповідання: «Губернаторська ревізія», «У степу», «Пекло»; п'єси «Соколи і ворони», «Нова справа», «Ціна життя», «У мріях».

Садиба по-своєму уособила сплеск хвилі просвітництва в українському побуті, серед українського фольклору, пісень, казок, билин і байок. Такі діячі, як Корф, Немирович-Данченко, стояли біля джерел піднесення просвітницької хвилі й стимулювали її. Поряд з Нескучним перебували грецькі поселення, які з часом перетворилися у селище міського типу Велика Новосілка. Грецькі пісні, вокальні ансамблі, танці, гра на музичних інструментах надихали визначного діяча мистецтв. Судження В.І. Немировича-Данченка були безумовно авторитетними в колі письменників, поетів, музикантів, артистів і серед простих людей. І в той же час кожний з них знаходив відгук в душі талановитої людини. Він порушує питання про створення грецької школи. Разом з дружиною

¹ 29 років щороку у літній час В.І. Немирович-Данченко приїздив у Нескучне. Тут він відпочивав і напружено працював, готувався до постановок вистав на сцені Художнього театру, приймав гостей: письменників, акторів, музикантів, художників; допомагав селянам, займався справами народної освіти, співробітничав з місцевою інтелігенцією, влаштовував вистави і концерти.

² Лист В.І. Немировича-Данченка до К.С. Станіславського від 8 серпня 1916 р.

К.М. Немирович-Данченко-Корф задумав і здійснив побудову приміщення початкової школи для нескучнянських дітей. У 1917 році В.І. Немирович-Данченко і К.М. Немирович-Данченко передали садибу у дарунок селянам Нескучного під школу. Багато поколінь місцевого населення вчилися у цих навчальних закладах. Мета Корфів, Немировичів-Данченків: благодійність, просвітництво у будь-якій формі, у тому числі й музичній. Концерти, численні музикування, ряд творчих благодійних акцій на допомогу селянським дітям, колекціонування творів мистецтва, книг, нотної літератури, створення шкіл – не повний перелік їх діянь, що відповідають загальним процесам і тенденціям, характерним для епохи кінця ХІХ століття з перспективами маргіналії, меншості.

Однією з яскравих тенденцій другого напрямку становлення музичної історіографії краю є висвітлення значення виконавського мистецтва. Талановиті артисти розвивають музичні смаки української публіки, популяризуючи і зміцнюючи у громадській свідомості впливові у Європі художні напрямки. У репертуарі артистів, виконавців твори І. Баха, Й. Гайдна, Г. Генделя, Л. Бетховена, Д. Скарлатті й інших композиторів. Вони заново для себе і слухачів відкривають інструментальний світ В. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Шопена, С. Рахманінова, О. Скрябіна та інших видатних композиторів. Розвиваючи естетичні уявлення, виконавські й стилістичні традиції, вітчизняні музиканти внесли свій цінний вклад в українське музичне мистецтво. Послідував нестримний потяг до занять з вивчення гри на різних інструментах. Настав час створення посібників, підручників, хрестоматій, розробок з вивчення музичної грамоти, сольфеджіо, гри на інструментах, хорової справи, вокалу. Музична думка прийшла в рух. Місцева музична інтелігенція передплачує нотну літературу, книги, збирає домашню бібліотеку. Сучасники відзначають почуття динаміки естетичних процесів, вони з радістю відкривають для себе місцевих віртуозів, міцно укомплектованих хорошими класичними програмами [7], [11, с. 2], [12]. Інтерес до теоретичного осмислення музичного життя знаходимо у ряді статей [13], [14]. Спостерігаються тенденції другого напрямку у становленні музичної освіти краю, продовжуються дослідження в історико-етнографічному, етнічному, географічному, літературному русі.

В умовах демократичних перетворень музика – активний двигун соціально-просвітницьких устремлінь. Приймається рішення про відкриття Вищого музично-драматичного навчального закладу «Донська Філармонія» і Консерваторії Російського музичного товариства [15]. Після неодноразових обговорень Катеринославське відділення Російського музичного товариства відкриває безкоштовні курси для бажаючих навчатися музиці. Одночасно з'являються оголошення про курси, класи для музичних занять у професійних педагогів на дому [16]. Таким чином були зроблені найважливіші кроки у музично-педагогічній справі.

Наступний напрямок – більш широке впровадження у міський і сільський побут хорових, інструментальних, вокальних творів місцевих українських, російських, болгарських, грецьких, німецьких, єврейських композиторів, а також західноєвропейських авторів; збільшення числа концертів, приватних шкіл з викладачами, випускниками столичних консерваторій. Зростає інтенсивність збору фольклору.

Третій напрямок, виражаючи типові і характерні для даного регіону, пов'язаний із загальними процесами світової музичної практики, символами епохи, що спираються на індивідуальність, фундаментом якої є яскраво визначена тенденція емансипації виконавської діяльності від композиторської творчості. Прагнення знайти зв'язок між періодами, прослідкувати поступове зростання музичних знань, виділяючи основні віхи, певні грані, приводить до потреби у музичних джерелах, пам'ятниках – найхарактернішої риси музичної історіографічної епохи. У зв'язку з цим виникає необхідність

з'ясувати мету використання музичних знань, ким писалася музична історія, як складалася і видозмінювалася форма музичних творінь, статей, доповідей, лекцій. Пам'ятники музичної думки, її розвиток з історіографічних позицій дуже цікаві й корисні.

Історія нагромадження музичних знань східної України починається з народної творчості – прологу музичної історіографії. У результаті фольклорного руху з'являються музичні записи народної творчості. Оскільки «письменним станом» були духовенство, дворянство, буржуазія, то весь матеріал знаходився у церквах, монастирях, садибах, приватних будинках¹. Спеціальних наукових досліджень, присвячених вивченню музичної культури не знайдено. Тому бібліографічною базою стають джерела, що додатково сприяють формуванню загального уявлення про геосоціокультурну динаміку освіти. До неї можна віднести дореволюційну регіональну періодику.

Час появи невеликих заміток, музичної інформації у пресі, музичної грамоти становлення музичної історіографії регіону, більш вільне висловлювання у пресі, організація музичних вечорів, поява статей, рецензій на конкретну діяльність артистів визначається як суть музичної освіти. Публікацію документів, статей, лекцій, у яких і авторські враження з приводу музичних подій, можна вважати переходом до власне музичної історіографії. Зв'язок всесвітніх музичних історичних концепцій з ідеями регіональних періодів дає зміни у поглядах на завдання і прийоми засвоєння музичної історії. У результаті теоретичного вивчення становлення музичної історіографії усвідомлюємо це явище не як простий реєстратор історичних періодів, а як процес, що постійно розвивається і ускладнюється, зі своїми труднощами, розробкою на місцевому багатонаціональному ґрунті принципів критичного засвоєння минулого з проблемою історіографічних тенденцій та напрямків. Як відомо, основне правило історичної науки – йти від зв'язку до зв'язку між фактами, що спостерігаються, вловити спільність найшвидкоплиннішої частковості з головною ідеєю епохи і пояснити закон, завдяки якому вони існують. Намагаючись поновити музичну історіографію східного регіону, співставимо провінцію України з Києвом, Санкт-Петербургом і знаходимо між протилежними явищами у стані музичної культури аналогії, що свідчать про загальний рух за появу нового напрямку, його стилю і вирішальної ідеї. Одне з основних джерел, що привело до формування нового етапу українського передвідродження, – фольклорний рух, що охопив усю територію Європи і став важливим фактором музичного розвитку регіону, своєрідною частиною загального історичного удосконалення. У цьому також і прояв ідеї ідентичності у поєднанні з ідеєю музичної історичної різноманітності.

Музична освіта, як осмислення досвіду, вивчення минулого, творить істину і творить майбутнє. Минуле захоплює, оскільки воно заключає у собі майбутнє, а традиції стають передбаченням. Інтерес до старовини захоплює багатьох, тому що багатонаціональні особливості провінції, легенди, забобони, місцевий патріотизм, фольклор є частиною історії, а загальні риси між найрізноманітнішими явищами дають можливість проникнути в глибини музичної культури. Вивчивши фольклор і культуру, можна передбачити якою буде людина країни, регіону і яку роль регіон буде відігравати в історії, яку ідею буде представляти у світовій музичній культурі. Ці роздуми впритул підводять до історіографічної методології, яка відіграла вирішальну роль у вивченні фольклору.

Символічне мислення, міфи, легенди, народні пісні – згусток музичної історії – все це явища, у яких відбиваються великі та загадкові соціальні процеси. У міфах вміщена стародавня історія людства, у фольклорі – прихована музична символіка, яка

¹ Святогірський монастир; садиби князів Потьомкіних, Голіциних, Орлових й ін.; будинки Ілловайських, Горлових, Підгорних, Мішуківих і т.п.

розглядається як народна інтерпретація великих змін і руйнувань, глибоких почуттів і характерів, соціальних та побутових відносин. Музична народна творчість, вгадуючи зміст минулого, створює його заново, передбачає майбутнє. Пізнавати минуле – означає, передрікати подальший музичний розвиток регіону, суть його музично-історичного процесу. Прихильність до традицій стає фундаментом ідеї розвитку. Музичні традиції, їх вивчення містять в собі джерела майбутнього, спосіб пізнання минулого і майбутнього, а, отже, еволюції. Чим енергійніший розвиток, тим глибше зрозуміла своєрідність народу і епохи, більш повно виступає музичний зміст загального в цілому. У результаті аналітичного дослідження з'ясовується, що фольклор, як конкретний шар музичної епохи, набуваючи багатозначної форми, завдяки інтернаціональному складу населення, стає вираженням головної ідеї.

У змішанні генетично взаємозв'язаних один з одним народів, які проживають на одній території, в ідентичності фольклору і його різноманітності закладено фактор прогресу у всіх галузях мистецтва. Прояв прогресу виражається дуже яскраво у тому, що музичні події, породжуючи одна одну, визначають необхідність розвитку і, головне, визначають місце традиції як засади музичної творчості. У традиціях прихований світ ідей, тому у дослідженні видається найбільш цікавим виявлення змісту і тим самим пояснення музичної події, що відбувається, мистецького твору тощо.

На основі вивчення музичних традицій, фольклору можна відтворити музичну еволюцію освіти і вона буде надзвичайно самобутньою. Користуючись протиставленням музичних фактів, джерел, легенд, казок, народних пісень хотілося б побудувати більш точну версію життя і творчості народу, створити «Енциклопедію фольклору східного регіону», пов'язану з його багатонаціональним характером. Високе історичне значення фольклору не підлягає жодному сумніву, враховуючи, що географічне середовище, клімат впливають на побут, характер, вдачу народу і їх зміни відповідають змінам етнічним. Тут спроба визначити роль фольклору у будові музичної культури, освіти, пов'язаної з етнічними елементами українського народу. Ці музичні осередки представлені носіями різних фаз культурного розвитку, з чого поступово формується музична Східна Україна.

Риси ці будуть притаманні нашій освіті у тому випадку, коли здійсниться перехід від знаннєцентричної школи до культуровідної: немає межі навчання.

«І тут закінчується наука. Починається мистецтво з його розумінням одиничного, неповторного» [17, с. 161]. Мистецтво пов'язане з конкретною особистістю, є суб'єктивним; твори мистецтва створюються на підставі смаку творця, його поглядів, почуттів, переживань, тому індивідуальні і суб'єктивні; формою мистецтва є образи з притаманною йому багатозначністю; в мистецтві почуття і творчість, основою творчості у мистецтві є синтез універсального і повного знання; мистецтво пронизано естетичним началом, поза яким воно не може існувати. Завдяки цьому в мистецтві людина виходить за межі раціональної однозначності і пізнає те, що не піддається раціональному, науковому пізнанню, а саме – загальні форми в максимально широкому вигляді. Ці форми, як і форми конкретних предметів, містять в собі життєві людські цінності, а сам зміст будь-якого художнього твору різними особами може розумітися по-різному. Це пов'язано з тим, що естетичний зміст кожного твору багатий, складний і неоднозначний, оскільки відбиває духовну сферу композитора, його сподівання і почуття. Почуття – це одиниця взаємодії людини зі світом, що дає людині можливість сприймати і розуміти світ. Вони «формують мотиви дій, загальні принципи і найвищі ідеали діяльності, є особливим видом сприйняття речей, які відіграють важливу роль в нашій дії на речі, а

саме визначають її напрям» [18, с. 167]. З почуттів починається психічна активність людини, ними вона завершується. «Почуття породжують мотивацію, волю, мислення людини, її сприйняття, пам'ять, особливо характер і індивідуальність, суспільне життя народу» [19, с. 6].

На думку сучасних філософів Ю. Борєва, І. Зязюна, Н. Крилової, В. Михальова та інших, твори мистецтва дають студентам, учням більш багатий за своїм змістом життєвий досвід, ніж це роблять наукові системи чи теорії. Сприймаючи твори, вони пізнають духовні цінності суспільства, які стають надбанням їх власного досвіду. Тим самим музичне мистецтво залучає до світу художньої реальності.

В контексті ідей гуманізації і гуманітаризації особливе значення має проблема розвитку особистості засобами музики. Важливо знати три форми уявлень за характером їх сенсорної організації: зорові, слухові, тактильно-рухові. Слухацька сенсорна орієнтація, слуховий стиль ставить умовно розвиток музичних здібностей, а в перспективі забезпечує успішність кар'єри професійного музиканта.

В контексті діалогу зовнішніх та внутрішніх впливів, взаємодії свідомої та поза-свідомої сфер психіки є риси музичної обдарованості, такі як позасвідомо слухова настройка, ладове відчуття, позасвідоме очікування, що визначає спроможність музичного сприйняття, а також емоційну забарвленість.

Формуються риси усвідомленого та неусвідомленого звукового середовища. Завдяки систематичному музичному вихованню, музичні стилі, історичні, індивідуальні, національні модуси відповідного налаштування допомагають виявити один з суттєвих механізмів слухацького діалогу з музичними творами. Спектр музичного ландшафту – від урбаністичних звучань великого міста, мінливої води, її узорів, руху повітря до музичної панорами гірських обривів, звучань невеликих сіл із давніми музичними традиціями. В діалогічному підході вчитель формує, коригує програму музики, розповідає про твір, композитора, епоху, стиль, форму, елементи музичних уявлень, ремарки автора, виявляє готовність чи неготовність учнів до сприйняття того чи іншого музичного твору. Протягом діалогу актуалізує доречність звернення до одного із музичних творів, можливого втілення підходу до музичного навчання. Діалогічні підходи створюють відповідні умови для музичного навчання, актуалізують поведінку людини, забезпечують повний контакт зі світом, сприяють формуванню нових механізмів емоційної адаптації вищого рівня. Цілісний підхід до організації емоційного життя є традиційний для людської культури. Зв'язок емоційного світу із циклами природи, національним устроєм життя, «соціалізація системи людини приводить до формування почуттів, які є проявами автоматичної системи реакцій і управляє життям в цілому» [20]. Тобто емоційна сфера проходить шлях культурного розвитку, соціалізації засобами музики. Досягти реалізації на позитивно-культурних, музичних зразках, здатності до емоційного співпереживання, окультурене виховання засобами музики стає очевидною перспективою спільної взаємодії учнів і педагогів. Для пошуку нових прийомів регуляції емоційного, інтелектуального життя засобами музичної творчості українських, західноєвропейських композиторів використовуються діагностичні методи, які орієнтовані на соціальний ідеал. «Повертаючи до гармонії з своїм істинним поняттям все те, що в інших формах існування було спотворене випадковими і зовнішніми особливостями, мистецтво звільняє явище від невідповідних його істинному поняттю рис і створює ідеал лише шляхом такого очищення» [21].

Саме таке змістовне навантаження несе в собі образи творів, культурних феноменів, символів, що формує силу, дух, розум та почуття, стверджує духовне начало як джерело творення соціальності життя.

В цій єдності найрізноманітніші рівні упорядкованості, надбання теоретичного та практичного музичного досвіду ведуть до визначення музичного процесу через просторові категорії музичної освіти від IX сторіччя до Новітнього часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь / Гумилев Л.Н. – М., 1997. – 554 с.
2. Шелер М. Формы знания и образования / Шелер М. – М., 1994. – 339 с.
3. Гегель Г. Работы ранних лет / Гегель Г. – М., 1972. – Т. 1. – 472 с.
4. Гердер И. Идеи к философии истории человечества / Гердер И. ; пер. с нем., примеч. А.В. Михайлова. – М. : Наука, 1974. – 703 с.
5. Коган Л.Н. Всестороннее развитие личности и культуры / Коган Л.Н. – М., 1987. – 348 с.
6. Приазовский край. – 1917. – Ноябрь, 26. – С. 4; Январь, 21. – С. 1.
7. Утро. – 1911. – Октябрь, 30. – С. 9.
8. Исторические концерты // Донецкая жизнь. – 1914. – Март, 19. – С. 2; 1919. – Март, 19. – С. 3.
9. Донецкая жизнь. – 1919. – Март, 19. – С. 3.
10. Приазовский край. – 1917. – Январь, 21.
11. Донецкая жизнь. – 1914. – Март, 19. – С. 2.
12. Приазовский край. – 1916. – Сентябрь, 4; 1917. – Ноябрь, 23.
13. Гнесин М.Ф. Музыкальная библиотека / М.Ф. Гнесин // Приазовский край. – 1916. – Сентябрь, 4. – С. 2.
14. Звезда. – 1911. – Февраль, 12; Март, 5.
15. Приазовский край. – 1919. – Январь, 21.
16. Донецкая жизнь. – 1919. – Январь, 9.
17. Толстой Л. Прогресс и определение образования // Толстой Л. Собрание сочинений : в 22 т. / Толстой Л. – М., 1983. – Т. 8. – С. 172-245.
18. Грот Н.Я. Значение чувства в познании и деятельности человека // Философия и её общие задачи / Н.Я. Грот. – М., 1904. – С. 162-194.
19. Роменец В.А. История психологии XIX – XX ст. / Роменец В.А. – К., 1995. – 614 с.
20. Боден М. Теория системы / М. Боден // Вопросы психологии. – 1991. – № 6. – С. 58-60.
21. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. / Гегель Г. – М., 1968. – Т. 1.

Т.И. Киреева

Музыкальное образование современности: от Ярослава Мудрого до Новейшего времени

В данной статье автор исследует реализацию человеческих возможностей через постоянное развитие и совершенствование индивидуальности средствами музыкального образования. Анализирует формирование новых механизмов эмоциональной адаптации высокого уровня на примере диалогического подхода методом «проб-ошибок».

T.I. Kireeva

Musical Education of Our Time: from Yaroslav the Wise to Modern Times

In this article the author explores the realization of human capabilities through continuous development and improvement of an individual way of music education. She analyzes the development of new mechanisms of high-level emotional adaptation by the example of the dialogic approach with the help of trial and error method.

Стаття надійшла до редакції 18.01.2011.