

УДК 7.071.5(4.15):(091)

Наталія Філіпчук

## НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

*У статті розглядається сутність освітньо-культурного розвитку українства в Західній Україні кінця XIX – початку XX ст. Досліджуються соціально-культурні чинники становлення української системи музичної освіти в означений період. Обґрунтовується значення історичного досвіду професійної підготовки вчителів мистецьких дисциплін у сучасному освітньому процесі. Актуалізується питання змісту підготовки педагогів-музикантів. Характеризуються досягнення відомих педагогів у галузі музичної освіти у навчальних закладах Західної України на межі століть.*

**Ключові слова:** мистецька освіта, національно-культурний контекст, музичне мистецтво, національні цінності, культурологічна парадигма, педагог-музикант.

Концептуальні засади сучасної освіти, які б забезпечували розвиток особистості, формували її духовні та культурні якості, зазначені в Державній національній програмі «Освіта (Україна ХХІ століття)», Національній доктрині розвитку освіти, Національній державній комплексній програмі естетичного виховання. Для повноцінної реалізації основних положень вказаних документів необхідно актуалізувати вивчення теоретичних і практичних надбань у контексті національно-духовних здобутків, яких досягнуто в минулому. Адже будь-яка національна культура, освіта не можуть успішно розвиватися без опанування, осмислення спадщини, історико-педагогічного процесу, відтворення вітчизняної історії мистецької освіти. Нагальним завданням сучасної школи на всіх її рівнях є конструктивно-критичний аналіз і всебічне опанування минулих національних здобутків і цінностей. «Національне виховання, – зазначається в Національній доктрині розвитку освіти, – має спрямовуватись на залучення громадян до глибинних пластів національної культури і духовності» [4, с. 140]. Актуальними сьогодні є культурно-освітні, історико-педагогічні дослідження, оскільки це уможливорює оптимальне використання нагромаджених знань, визначає перспективу розвитку, мистецької освіти, формує критеріальність комплексної підготовки фахівців. Важливо, щоб мистецька педагогіка, наука та практика опиралися на пізнання минулого, сучасного та майбутнього, удосконалюючи зміст і якість української освіти.

Останнє десятиліття позначилося появою значної кількості публікацій, у яких здійснюється спроба оцінити результати фахової підготовки музикантів-педагогів у музичних закладах Західної України

(Ю. Волощук, Т. І. Росул, Г. Блажевич, З. Валіхновська, Л. Кияновська, Л. Мазепа, А. Микулич), монографічні дослідження про діяльність відомих композиторів, музикантів-педагогів (В. Ф. Іванов, О. Б. Максимов) та ін. Однак, на нашу думку, потребує подальшої розробки проблема узагальнення досвіду підготовки музикантів-педагогів у регіональних закладах музичної освіти на різних історичних етапах, зокрема на західноукраїнських землях у першій половині ХХ ст. – період інтенсивного розвитку мережі музичних закладів, розробки авторських методик вивчення музичних дисциплін, появою когорт відомих особистостей – композиторів, педагогів-музикантів.

Україна містить величезний пласт унікального розмаїття естетико-педагогічних доробків, творче використання яких сприятиме національній самоідентифікації розвитку культури громадянина, національних світоглядних позицій. Очевидно, логічно, що нас цікавлять і проблеми української освіти та культури у бездержавницький період.

Тому, мета статті полягає у визначенні місця музично-мистецької складової у змісті освіти Західної України у першій половині ХХ ст. Якими були навчальні плани, підручники, методики навчання музики та співу; як діяла система професійної підготовки вчителів мистецьких дисциплін; який вплив на молодь мала музична освіта щодо національно-культурного виховання, виховання національної свідомості. Тому ці та інші питання продовжують викликати інтерес в сучасних умовах проведення освітньої політики.

Слід усвідомити, що ці процеси відбувалися за несприятливих обставин, адже за часів панування Австро-Угорщини до 1918 р., як і за польської влади на Галичині чи румунської на Буковині, школа, педагог продовжували відігравати роль денационалізації українства.

Звичайно, учителям співу та інших мистецьких дисциплін відводилася особлива роль – через почуття, емоції, естетизацію навчання уможлиблювалося виховання душі молодого людини, закладалися підвалини переконань і ставлення до рідної землі, народу, держави, віри, сім'ї та родини. Польща, Румунія, Угорщина через вчительські кадри, зміст освіти й виховання намагалися впроваджувати колоніальний тип мислення і світоглядних цінностей. Народ, передусім в особі українського вчительства, намагався зберегти свою національну культуру, традицію, історичну пам'ять, пісенне й музичне мистецтво, національну свідомість. В атмосфері таких суперечностей, протиріч і антагонізмів функціонувала система шкільної підготовки та професійне становлення кадрів.

Безумовно, до політичних, соціальних, етнокультурних оцінок треба відзначити, що навчально-виховна робота в школах передбачала в змісті освіти реалізацію естетичної складової, і це стосувалося всіх навчальних закладів, починаючи з початкових класів. Такий підхід вимагав обов'язкової підготовки вчителів на рівні знань теорії музики, нотної грамоти, пісенного виховання, диригування тощо. Наприклад, завданням

Речі Посполитої було створення нової польської школи, яка потребувала нової освітньої ідеології, досконаліших планів, підручників, методик навчання, передбачалися і якісні зміни в системі навчання співу та музики.

Для того, щоб мати правильне уявлення про критерії та вимоги, які ставилися перед учителями, якими уміннями, знаннями повинні володіти, необхідно об'єктивно проаналізувати зміст освіти в загальноосвітніх школах у 20–30 рр. ХХ ст.

Варто визнати, що найпершим пріоритетом у сфері шкільної мистецької культури була наука співу, яка ґрунтувалася на нормативних державних шкільних законах. Цим займалася найвища польська інстанція – Міністерство віросповідання і народної освіти, яке розробляло спеціальні навчальні плани і програми з музики. Розгляд і аналіз їх по суті засвідчує, що вони були достатньо модернізовані та склалися за правилами педагогічної науки й методики. У них обґрунтовувалася основна мета музичної освіти, виокремлювалося чітко завдання, зміст, форми й методи навчання, кількість обов'язкових навчальних годин. Важливо, що передбачалися для вивчення значні обсяги матеріалів з теорії музики, сольфеджіо, а це якісно відрізняло навчальні плани та програми від тих, які функціонували в австрійських школах. Рівень вимог був значно вищим, адже акценти робилися під час занять не лише на виробленні смаку, правильно поставленого голосу, а вивчалася музичне письмо, нотна грамота. Шкільна реформа в Галичині між Першою і Другою світовими війнами давала можливість випускникам шкіл мати поверхневі знання музичного письма, але й отримувати теоретичні знання для самоосвіти.

Проте далеко не це визначало сутність освітньо-культурного розвитку українства. Його живили ті ідеали, цінності, які виробляли національні просвітителі та педагоги. Саме вони, як писав у свій час Г. Ващенко, «давали молодій людині розуміння себе як члена великого народу, з яким вона органічно зв'язана і для якого вона повинна працювати» [1, с. 304]. Тому дуже важливим є розуміння тих процесів, що відбувалися трохи раніше – у ХІХ ст., оскільки вони мали надзвичайно сильний вплив на становлення українського шкільництва, національної мистецької освіти.

Для нас показовим є приклад здобутків у сфері мистецької освіти ХІХ–ХХ ст. у західноукраїнських землях, що відзначалася високою професійністю, народністю, була національною та водночас полікультурною. Завдяки їй повноцінно виховувалася тодішня українська інтелігенція, відбувалося становлення національної творчої школи, формувалася культура й етнічна свідомість українства, закладалися основи для єдності українських поневолених земель.

Особливе місце в цьому посідала музична освіта, але її розвиток здійснювався в умовах української бездержавності. Значні досягнення української музичної культури в першій половині ХІХ ст. були зумовлені, у свою чергу, активізацією культурного життя. Наприклад, значний вплив

на суспільне та культурне життя у 1830-х рр. у Галичині мала діяльність «Руської трійці», особливо М. Шашкевича, а в розвитку професійної музики належне місце посідала «перемишльська школа», котра почала діяти від часу заснування (1829 р.) кафедрального хору в Перемишлі, а також вплив братів Леонтовичів, І. Лаврівського, М. Вербицького.

Перемишль, який стає українським музичним центром, активно впливає на музичне життя інших земель. Так, з прибуттям до Закарпаття з Перемишля К. Матезонського відбувся своєрідний музичний ренесанс. Був створений найкращий хоровий колектив «Гармонія», започатковано музичну бібліотеку, впроваджено в репертуар відомі твори Д. Бортнянського, українські народні й старогалицькі пісні: «Я русин был», «Ой, горі жито», «Мир вам, браття», «Руська земле, наша мати», «Думи мої, думи», «Дай нам, Боже, добрий час» та ін. Усе це не лише формувало естетичні смаки, але й вело до зростання національної свідомості. Своєю творчістю К. Матезонський заклав основи музичної традиції краю, які стали відомими та поціновувалися в Австро-Угорській імперії багатьма відомими діячами культури. Заслугою цього періоду є й те, що була сформована плеяда музикантів: М. Лихварчик, А. Медвецій, І. Сільвай, Е. Таланкович, І. Бокшай та ін. [5; 13].

Високопрофесійне хорове мистецтво розвивалося в Ужгороді, Берегові; концерти хорів отримали визнання в містах Європи, а хоровий спів був впроваджений у зміст навчального процесу семінарій та гімназій. А в 1865 р. на базі Музичного товариства в Ужгороді відкрилася перша музична школа. Музичне виховання започатковувалося при церковних школах, інтернатах, широкого розповсюдження набула приватна освіта, зокрема, гра на скрипці, фортепіано. Трохи раніше, 1851 р., був опублікований перший пісенник «Русский соловей», що засвідчував спроби пробуджувати національну самосвідомість. Проте москвофільська, українофільська, русинська ідеології розривали на частини нечисленну українську інтелігенцію. У цей час, особливо після прийняття 1868 р. закону «Про рівноправність усіх національностей», Угорщина поставила за мету відвернути українство від своєї загальнонаціональної культури, зробити складовою угорської. Тому українське музичне мистецтво потребувало передусім такого культурно-просвітницького руху, який би відзначався своєю власне українською орієнтованістю.

Дещо іншою була ситуація в Галичині та на Буковині. Концертне життя, музикування, театральна музика, композиторська творчість, фольклористика, особливо в таких центрах культури, як Львів, Чернівці, Перемишль, набували достатньо високого розвитку. Однак українська музична культура тут тісно перепліталася з польською, німецькою, єврейською, румунською. Адже відомо, у Львові ще 1826 р. син В. А. Моцарта заснував Музичне товариство св. Цецилії, а в 1838 р. з'явилося друге музичне об'єднання. 1859 р., 1862 р., 1872 р. подібні музичні та співацькі організації були створені в Чернівцях. Важливими

осередками музичного життя були гімназії у Львові, Дрогобичі, Стрию, Перемишлі, Коломиї, Тернополі.

Відомий український просвітитель А.Вахнянин, змальовуючи у спогадах мистецьке життя Перемишля 50-х рр. XIX ст., називає цілі сім'ї (Раставецьких, Леонтовичів, Сінкевичів, Менцінських, Вітошинських, Лаврівських, Носалевичів, Кордасевичів та ін.), в яких побутувала хорова музика [3, с. 10]. Ця музика була дуже популярною серед людей, переходячи з покоління в покоління, зберігаючи потяг українців до рідного слова, пісні, історії.

Музична культура на західноукраїнських землях у XIX ст. характеризувалася трьома очевидними тенденціями: *по-перше*, тогочасна державна влада, офіційні установи аж ніяк не сприяли культурному розвитку українства, а забезпечували експансіоністську політику німців, поляків, угорців, румунів, утискаючи національне мистецтво; *по-друге*, українське професійне й аматорське мистецтво прямо й опосередковано перебувало під впливами багатьох європейських культур; *по-третє*, вона є найзначнішою, оскільки показує, як український народ в умовах негативних впливів історичного, політичного, культурного характеру своєю боротьбою, працею і творчістю самоідентифіковував себе, національно само реалізовувався.

Зазначені тенденції особливо виявлялися в навчальних музичних закладах, що функціонували у XIX–XX ст. Серед багатьох слід виокремити один з найвідоміших в Україні та Європі – Львівську державну музичну академію імені М. В. Лисенка. Історія її заснування сягає 1852 р. Головним принципом, який визначав зміст навчального процесу, був європеїзм. Справді, понад стоп'ятдесятирічний творчий поступ відбувався на перехресті цивілізаційних доріг різних народів і культур. У цьому суголоссі вибудовувалася оригінальна мистецька «Львівська школа». До її становлення були причетні видатні постаті Європи: Ю. Ельснер – перший ректор Варшавської консерваторії, учитель Ф. Шопена; Ф. Ксавер – син В. А. Моцарта, який створив у Львові перше музичне товариство та співочий інститут; славетний польський скрипаль Кароль Ліпінський; видатний піаніст і композитор Кароль Мікулі – учень Ф. Шопена; знані українські діячі – А. Вахнянин, С. Людкевич, В. Барвінський. Українці, поляки, німці, вірмени, чехи, представники інших національностей творили безцінну культуру духовності, яка одночасно належала людству, європейській спільноті та своїй нації. Слід зазначити, що ця висока культура створювалася освітою, бо лише вона здатна, за твердженням Я. А. Коменського, протистояти невігластву й безкультур'ю. Уже тоді закладалося те бачення перспективи, яке сьогодні сповідує європейська освіта, що, по-перше, освіта й культура є невіддільними, по-друге, що виховання культури культурою – процес індивідуальний.

Спрямованість на освіченість, індивідуальність, європейськість студентів наскрізно пронизувала зміст навчального процесу в

консерваторії. Передусім ці риси втілювали керівники цього закладу, для яких професіоналізм і вихованість були справою їхнього життя. Наприклад, перший директор Й. Рукгабер походив із родини французьких аристократів, усиновлений австрійським гувернером, музичну освіту отримав у Й. Непомука Гуммеля – відомого австрійського композитора словацького походження, учня В. А. Моцарта, співпрацював з видатним музикантом К. Ліпінським, продовжував навчання у Парижі, добре знайомий з Ф. Шопеном, знаний своїми блискучими концертами в Європі, активний громадський діяч, зокрема, у діяльності «Галицького товариства приятелів музики».

Не менш значущою фігурою для розвитку консерваторії, музичної освіти на західноукраїнських землях був і Кароль Мікулі, уродженець Чернівців, вірменин за походженням, який 30 років керував цим унікальним закладом. Отримавши освіту в Парижі у французького композитора Н. Ребера, він здобув цінного досвіду, здійснюючи концертну діяльність у Франції, Австрії, Італії, а також у Києві, Кракові, Бухаресті, Львові, Кишиневі. Віртуозний соліст-музикант, керівник оркестру й хору в консерваторії та музичному товаристві, яке очолював, композитор і творчий педагог, учитель і наставник відомих композиторів Мечислава Солтиса, Дениса Січинського, Станіслава Невядомського, Мікулі володів кількома мовами, добре був обізнаний з культурою, етномузикою багатьох єврейських народів. Як зазначається у колективній праці «З історії музичної академії», він написав різноманітні п'єси обробки румунських народних пісень, сонати для скрипки з фортепіано, пісні на польські, французькі, німецькі та румунські тексти [2, с. 11]. Цю традицію продовжував і його наступник Р. Шварц, у композиторському доробку якого переважали хорові обробки народних пісень. Професійно займаючись удосконаленням музичного процесу, відкриваючи власні музичні школи, забезпечуючи консерваторію якісним професорсько-викладацьким корпусом, надаючи стипендії кращим студентам, формуючи концертні програми з перлин світової музики, запрошуючи до Львова славетних музикантів, композиторів, диригентів (Мікулі, Шварц, Солтис), викладачі академії поєднували загальносвітові мистецькі цінності з народністю, з етнокультурою та традицією тих народів, які склали, зокрема, в Галичині, своєрідне полікультурне середовище.

Покажемо, що не втрачає своєї актуальності й донині, було гуманістичне ставлення з боку відомих представників творчої інтелігенції, педагогів-музикологів до Людини, різнонаціональних культур, мистецьких традицій та інновацій. Адже ці стосунки відбувалися в період воєн і військових конфліктів, наруги з боку одних народів до інших, активних процесів денаціоналізації, зокрема, українського етносу.

Тому такі зразки толерантності, культури в національних питаннях, підтримки іншомовних цінностей, співпраця людей різних національностей, сприяння творчим злетам обдарованої молоді незалежно від

етнічної чи релігійної приналежності заслуговують на всіляку повагу. Варто хоча б згадати А. Солтиса, який керував консерваторією та одночасно Польським музичним товариством у важкий період польсько-українських взаємин 30-х рр. ХХ ст. Як польському патріоту, йому приносила творче та людське задоволення співпраця з українськими митцями й музикантами. Саме завдяки йому молодий М. Колесса, випускник Празької консерваторії, мав можливість розкривати свій талант, коли був призначений диригентом оперної студії, а твори С. Прокоф'єва, І. Стравінського, К. Шимановського вперше прозвучали в Галичині.

Актуалізуючи такі ціннісні орієнтації митців і суспільно-громадських діячів того часу, приходить усвідомлення необхідності їхнього впровадження у зміст навчання та виховування, суспільне життя сучасного глобального, конкурентного і агресивного світу. Але для цього слід мати опертя на головний пріоритет – культурологічну парадигму освіти.

Зміни, що характеризують нинішній світ, пов'язані з переходом до суспільства економіки знань, а отже, усе більше уваги привернуто до освіти й культури. Недарма на 31-й сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО заявлено, що саме культура вчить «умінню жити разом». Повертаючись до значущої спадщини музичних навчальних закладів Західної України ХІХ – першої половини ХХ ст., їхнього творчого доробку, великої соціально-культурної ролі, можна стверджувати, що саме висока освіченість представників мистецької еліти, опанування наук у навчальних закладах Європи, пізнання вершин світової класики, опертя на етнічну культуру й народний фольклор, активна участь у громадському житті робила інтелігенцію по-справжньому інтелігентною.

Консерваторія Галицького музичного товариства впродовж багатьох років підтверджувала свою високу репутацію талановитими учнями. З її стін вийшли видатні співаки, музиканти, композитори – С. Крушельницька, О. Мишуга, А. Дідур, Д. Січинський та багато ін., що прославили вітчизняну культуру. Проте особливо визначну роль у становленні високопрофесійної музичної культури, мистецької педагогіки відіграв Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка, який розпочав свою діяльність 1903 р. Цьому важливому для українства національно-культурному явищу передувала дуже активна діяльність зростаючої української інтелігенції в другій половині ХІХ ст., поширення музичного аматорства, створення музичних товариств і церковних хорів. Значний вплив мали культурні зв'язки з Україною Наддніпрянською, який символізували Т. Шевченко, С. Гулак-Артемівський, М. Лисенко, П. Ніщинський.

Шевченківські концерти відкрили для Західної України М. Лисенка, що справляло сильне враження на українську громаду. Художньо-естетичні, національно-культурні принципи М. Лисенка, свіжість його національної мови були близькими і для таких яскравих митців, як: Ф. Колесса, О. Нижанківський, Г. Топольницький, С. і Г. Воробкевичі, і

для студентського об'єднання «Академічне братство» чи ремісничого товариства «Зоря», і, що особливо важливо, його розуміли й шанували в українському народному середовищі. Звичайно, тодішній стан музичного й хорового мистецтва ідеологічно визначали видатні представники українського просвітництва – Т. Шевченко та І. Франко. Разом з ними творили українську культуру десятки й сотні щирих представників молодії української інтелігенції: поети, композитори, музиканти, громадські діячі. Не можна не згадати буковинського поета Ю. Федьковича, творчість якого була дуже плідною на пісенних теренах Західної України. Часто його пісні ставали народними й були дуже популярними. Він не обмежував свою діяльність лише пісенними текстами, а й ґрунтовно цікавився музичним життям. Недарма його поетична збірка (1902 р.), що вийшла за редакцією І. Франка, відкривалася портретом і нотним автографом письменника. Значний вплив на музичне і пісенне життя українства мала також творчість іншого буковинця – Сидора Воробкевича.

Мистецька діяльність львівської, перемишльської шкіл, активізація музичних товариств і навчальних закладів, поширення хорової культури в селах і містечках, музичний студентський рух, долучення до мистецької духовної справи церкви, громадянська та патріотична налаштованість української інтелігенції зумовили організаційні процеси об'єднання людей, підготували ґрунт для появи масової народної організації, якою стало засноване у Львові 2 лютого 1891 р. товариство «Боян». Створення хорових колективів, влаштування хорових концертів, організації музичних шкіл, книго- і нотновидавнича справа, робота бібліотек, проведення мистецьких конкурсів – далеко не повний перелік напрямів діяльності «Бояна». Скрізь у містах створювалися філії товариства «Боян», запрошувалися для презентації українського мистецтва у великі європейські міста. Високо поціновував його значення для української культури М. Лисенко, присвятивши йому один з кращих творів – кантату «Радуйся, ниво неполитая». Він централізував і професіоналізував музичне життя в Західній Україні, вніс у суспільне життя сильний національний струмінь, що так важливо було для культурно-історичного й політичного розвитку українства. Статутні положення організації та завдання, які визначив її керівник А. Вахнянин, засвідчували про необхідність відкриття музичної школи. Отже, створення інституту можна розцінювати і як продовження, подальший розвиток тих ідей, що закладені в хоровому товаристві «Боян».

Для сучасної музично-педагогічної освіти, яка розбудовується на гуманістичних і людиноцентристських началах, важливим є осмислення провідних ідей та принципів, на основі яких формувався зміст навчання в Музичному інституті. Адже це має і культурно-історичну, і практичну цінність. Цей заклад, порівняно з іншими в Західній Україні, був справді своєрідним явищем у розвитку української культури.

Визначальною характеристикою Вищого музичного інституту ім.



М. Лисенка була його українська національна культурна зорієнтованість, адже виконував роль єднального фактора української громади, а також соборного чинника західних і східних українських земель. Духом соборності був пронизаний зміст навчального та творчого процесу в інституті.

Не дивно, що відразу після створення його 1903 р. перший директор А. Вахнянин, педагогічний колектив організували святкування 35-літнього ювілею творчості М. Лисенка, а через кілька років «Союз співацьких і музичних товариств» перейменували на «Музичне товариство ім. М. Лисенка».

Отже, видатні українські митці, просвітителі, громадські діячі та педагоги були справжніми вихователями свого народу, оскільки поєднували в собі високу європейську освіченість, національну культурність і патріотизм. Саме таких наставників високо поцінював уже в наш час видатний педагог В. Сухомлинський, який писав, що «багато духовних багатств треба мати вихователіві, щоб постійне самовиявлення його особистості діяло на учнів як стимул для самовдосконалення. Скільки б хороших слів не проголошував учитель, вони будуть для вихованців порожнім звуком, якщо в житті наставника вони не побачать втілення всіх цих слів і закликів» [6, с. 330]. Такі особистості й таке середовище, навіть у несприятливих умовах бездержавності, сприяли формуванню національно свідомих, духовних митців і педагогів, виховували народ, забезпечували ходу української музики й рідного слова. Тому перспективним напрямом наукового аналізу має стати педагогічна спадщина викладачів, які сприяли становленню системи професійної підготовки у музичних навчальних закладах України.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ващенко Г. Виховання волі і характеру / Г. Ващенко // Твори. – К. : Школяр, 1999. – Т. 3. – 385 с.
2. З історії музичної академії. – Львів. : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, «Сполом», 2003. – 11 с.
3. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М. Загайкевич. – К. : Знання, 1960. – 188 с.
4. Національна доктрина розвитку освіти / П Всеукраїнський працівників освіти. – К. : Основи, 2002. – 232 с.
5. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30 років ХХ ст. : монографія / Т. Росул. – Ужгород : ПоліПрінт, 2002. – 208 с.
6. Сухомлинський В. О. Слово вчителя в моральному вихованні / В. О. Сухомлинський // Вибр. твори : у 5-ти т. – К. : Рад. школа, 1977. – Т. 5. – С. 321–330.