

**Мартинюк Тетяна Володимирівна**  
*Доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри мистецьких дисциплін  
і методик навчання  
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький  
державний педагогічний університет  
імені Г.Сковороди»*

## **ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ**

**Анотація:** Робота присвячена висвітленню засад розвитку культуротвірних процесів етнічного спрямування у музичному мистецтві України другої половини XIX-XX століть в контексті актуальних проблем розвитку національної музичної культури.

Аналізуються етапи становлення національних чинників художньо-естетичного світогляду М.В. Лисенка в світлі сучасних філософських та педагогічних поглядів на роль та значення музики у формуванні світогляду, національної самосвідомості, морально-естетичної культури особистості.

**Ключові слова:** національна музична культура, національний музичний стиль, національна самосвідомість, морально-естетична культура особистості.

## **CREATION OF M. LYSENKA IN THE CONTEXT OF NATIONAL REVIVAL**

**Annotation:** The work deals with the elucidating of am bushes of development of culture creative processes of ethnic direction in the musical art of Ukraine of the second XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> centuries in context of actual problem of development the national musical culture.

The stages of development of national facts of artistic and aesthetical world of M. Lysenka in light of the modern philosophical and pedagogical views on role, means of music in the formation of world outlook, national self-consciousness, moral and aesthetical culture of person.

**Key words:** national musical culture, national musical style, national self-consciousness, moral and aesthetical culture of person.

Проблеми формування світогляду, національної самосвідомості, морально-естетичної культури особистості засвідчують потребу наукового перегляду витоків та джерел формування української національної музичної культури на прикладі тих непересічних особистостей, що стали рушіями розвитку могутніх культурних процесів етнічного спрямування у музичному мистецтві XIX століття і в перших рядах чільників української культури, освіти і просвітництва заклали основу пробудження національної свідомості, українського народницького руху та визначили напрямки національної музичної культури України.

За своїм культуро-насиченням і змістом цей період розвою української музичної культури характеризується відродженням засад національного музичного стилю на народній основі, практичним шліфуванням його в галузях музичної фольклористики, професійного музичного мистецтва, жанрі пісні-романсу, симфонічної, інструментальної музики, хорової творчості, музично-театрального мистецтва.

Метою нашої роботи є висвітлення засад формування професійного музичного мистецтва упродовж другої половини XIX століття на прикладі багатогранної діяльності основоположника багатьох напрямів розвитку українського національно орієнтованого музичного мистецтва – М.В.Лисенка.

М.В.Лисенко народився 10 (22) березня 1842 р. у с.Гриньки Полтавської області у дворянській родині. Батько, Віталій Романович, був військовим, мати, Ольга Єреміївна, випускниця Петербурзького Смольного інституту. Хлопчик виховувався у аристократичному дусі, у атмосфері занять музикою з мамою, вивчення французької мови, навчання світським манерам. Водночас дитинство композитора проходило в атмосфері народної пісні, яка звучала навколо, вшановувалась родиною хлопчика. Відомо, що перші

записи народних пісень («Ой не гаразд, запорожці», «Отамане, батьку наш», «Встає хмара з-за лиману» та ін.) маленьким Миколою були здійснені від його дядька. А у своїй «Автобіографії» митець згадував про дитячі враження від народної пісні і народних обрядів: «... на весілля завжди було кличуть панича Миколу продавати з братами молоді молодому. Весь ритуал весільний, котрий так цікавив малого своєю театральною обстановкою), сам собою давався в руки майбутньому етнографові. Прийде далі літо, настане день Купала... Розкладуть багаття, завітчані в польові квітки з віхтями палаючої соломи дівчата стрибають... з піснями через вогонь...» [5].

В десятилітньому віці М.Лисенка відправили на навчання у приватний пансіон М.Гедуена, після закінчення якого у 1855 р. М.Лисенко і його троюрідний брат М.Старицький проводили багато часу разом у атмосфері селянської пісні, що звучала на луках біля річки Сули, на березі якої стояв новий будинок родини композитора. В дослідженні Л.Архімович, М.Гордійчука є думка, що «особливою насолодою для дітей були вечірні часи, коли недалеко млина на Сулі збиралися дівчата й парубки, і в тихі літні вечори, напоєні духмяними пахощами степу, скошеного сіна, дозріваючих фруктів, линула велична народна мелодія у виконанні гурту або ніжна зворушлива пісня самотньої дівчини. Хлопчики, як зачаровані, слухали ці пісні. Микола записував ті, що найбільше вражали душу, потім наспівував або програвав їх бабусі Булюбаш» [1].

Наступний щабель освіти М.Лисенка – друга харківська гімназія, під час навчання у якій під керуванням освіченого педагога-піаніста М.Дмітрієва значно розвинулися виконавські здібності юнака, окреслилися його музичні смаки (Бетховен, Моцарт, Шопен, Шуман, Ліст). В цей же час почалися концертні виступи М.Лисенка на балах, вечорах, під час яких виявився імпровізаційний дар Лисенка-піаніста. Тематами для виступів були не тільки західноєвропейські, а й українські народні танці.

У 1859 р. М.Лисенко і М.Старицький вступають до Харківського університету, провідного навчального закладу України, де працюють відомі

педагоги М.Бекетов, М.Остроградський, О.Ляпунов, Т.Осиповський, І.Срезневський, В.Каразін. В період навчання майбутнього композитора загострюються демократичні процеси; відомо, що починаючи з 1856 р. діяв таємний гурток політичного типу антимонархічної орієнтації, до якого входили студенти університету. Атмосфера розповсюдження ідей гуртка через листівки, нелегальні видання забороненої преси російських та українських соціал-демократів безумовно мала вплив на молодого М.Лисенка. «Народна» орієнтація відчувалась у Лисенка-студента не тільки у політичних поглядах, а і в музичних; його викладачі М.Дмитрієв, У.Вільчек (кращі харківські педагоги-піаністи, у яких він брав уроки) орієнтували розвиток його імпровізаційного обдарування на використання тем народних пісень, серед спектаклів харківського театру юнакам більше всього подобались українські - «Сватання на Гончарівці», «Шельменко - денщик», «Наталка-Полтавка». По закінченні 1-го курсу університету у 1860 р. М.Старицький і М.Лисенко з батьками переїжджають до Києва, де юнаки стають студентами Київського університету. Цей період життя майбутнього композитора вкрай насичений подіями і концентрує типи діяльності і інтереси, які будуть характеризувати майбутнє композитора.

Студенти Київського університету 60-х р. були опорою діяльності «Кирило-Мефодіївського братства», серед яких остаточно і сформувався світогляд М.Лисенка; події революції 1848 р. жваво обговорювались студентами і викладачами закладу; у студентському середовищі виник аматорський театральний гурток з орієнтацією на твори Грибоєдова, Островського, Пушкіна, Гоголя, Котляревського, Квітки-Основ'яненка; студенти видавали рукописний сатиричний журнал «Помийниця» з віршами і карикатурами антиполітичного спрямування. М.Лисенко безпосередньо брав активну участь в ініціативах студентської молоді університету як просвітник прогресивної орієнтації. Саме в студентські роки для нього стало традицією збирання й записування цілих зошитів народних пісень (більш за все - під час канікул), листування з особами, що надсилали йому фольклор - з цього

народиться у майбутньому різнопланова фольклористична діяльність митця. У 1861 р. він «відкриває» себе як хоровий диригент, і хор під його керівництвом виступає у концерті на користь малозабезпечених студентів. Починаючи з 1862 р. М.Лисенко стає ініціатором щорічних вшанувань роковин Т.Шевченка. Перший концерт, складений з нових творів, супроводжувався поїздкою на могилу Кобзаря. Крім таких концертів М.Лисенко був організатором і учасником різних благодійних заходів [7,с.113].

У 1864 р. М.В. Лисенко закінчив фізико-математичний факультет університету з переважно відмінними результатами з дисциплін. У 1865 р. він подав на захист дисертацію і отримав науковий ступінь кандидата природничих наук.

Наступні роки М.Лисенко працює мировим посередником у Таращанському повіті на Київщині, під час цієї роботи особливо зворушується долею селян і інтенсивно збирає фольклорні зразки. Працюючи над фольклором, він усвідомлено відчув потребу подальшої музичної освіти і почав мріяти про навчання у консерваторії. Повернення до Києва у 1866 р. відкрило для М.Лисенка новий етап контактів з Б.Познанським, М.Старицьким з дружиною, П.Косачем, сім'єю М.Драгоманова. Друзі проводили разом багато часу, музикували, допомагали М.Лисенкові працювати над творами.

26 вересня 1867 р. після тривалих зборів М.Лисенко прибув до Лейпціга і став студентом найкращої в Європі консерваторії. Викладачами фортепіано були Мошелес (друг Бетховена), Рейнеке, Венцель. Саме останній з них здійснив великий вплив на М.Лисенка не тільки як славетний педагог із власною методикою, але і як високоосвічена прогресивна людина, здатна у середовищі активного на ті часи германоцентризму в галузі культури з повагою віднести до українських народних пісень, що їх грав його студент, і спрямовувати творчі задуми останнього.

У консерваторські роки М.Лисенко активно концертує як піаніст (1867 р. у Празі на концерті російського співака Д.Агрєєва-Слов'янського М.Лисенко виступав із власними аранжуваннями українських народних пісень «Гей, не дивуйте», «Максим козак Залізник», «Ой не стелися, хрещатий барвінку», «Козак», «Дощик»), виявляючи феноменальну пам'ять до швидкого заучування творів і високорозвинену піаністичну техніку. У 1868 р. виходить друком перша збірка народних пісень для голосу й фортепіано, що складалась із 40 зразків, яка засвідчила, що поряд із талановитою виконавською індивідуальністю в особі М.Лисенка остаточно сформувалась композиторська індивідуальність, щільно пов'язана з національними коренями. Це підтвердив і початок роботи композитора у консерваторський період над серією музики до «Кобзаря» Т.Г.Шевченка (початок - 17 квітня 1868 р.), а також розвинені зв'язки і вплив на діяльність галичанських музичних діячів 60-х років [3].

Київський період життя М.Лисенка (після повернення у 1869 р. із Ляйпцігу) наповнений особливим змістом влиття молодого композитора у розвинене музичне середовище тогочасної України. Він бере активну участь у діяльності відділення РМТ (Російського музичного товариства) як піаніст-соліст (сезони 1865 - 1867) і ансамбліст (1879-1882), член дирекції (1872-1873), з якою незабаром розірвав за причиною небажання даною організацією розвивати українську національну культуру. В ці ж роки він стає центральною фігурою, непересічним пасіонарієм, за визначенням О.Козаренка, всієї музично-просвітницької діяльності України. Продовжує працювати як фольклорист (1869 р. - другий випуск народних пісень, який вміщував чумацькі, побутові, історичні; 1873 р. - подорож до Гуцульщини і запис пісень-коломийок і «Верховини», 1873 р. - Сербія і місцевий фольклор; 1873 р. - контакти зі співаком-кобзарем Остапом Вересаєм і реферат, що згодом став початком наукової фольклористики «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень виконуваних кобзарем Вересаєм»; 70-ті роки – третій випуск народних пісень, записаних від Марії Загорської, що

складався з козацьких, чумацьких і бурлацьких, сімейних, пісень про горе й кохання, жартівливих, історичних). Композиторська праця періоду представлена продовженням роботи над музикою до «Кобзаря», оперетами «Чорноморці» (1872, текст п'єси Я.Кухаренка, «Чорноморський побут на Кубані», перероблений М.Старицьким), «Різдвяна ніч» (1873, лібретто М.Старицького за повістю М.Гоголя «Ніч проти Різдва»), постановки яких були здійснені за ініціативою гуртка київських діячів, очолюваного Лисенком і Старицьким, і виконавцями Л.Драгомановою, В.Антонович, О.Лисенко, С.Старицькою; фрагментами опери «Маруся Богуславка» з національною історичною тематикою (лібретто І.Нечуя-Левицького, 1874).

Восени 1874 р. М.Лисенко з дружиною від'їжджає до Петербургу і вступає до Петербурзької консерваторії з класу оркестровки М.А.Римського-Корсакова. Документи, що висвітлюють цей період життя композитора свідчать про взірць чудових професійних і особистих відносин двох митців, спільність їх естетичних поглядів (а для Лисенка – зорієнтованість на творчі засади «Могутньої кучки», особисті знайомства з Мусоргським, Бородіним, Балакіревим). Відомо також, що і Лисенко впливав на окремі моменти роботи М.Римського-Корсакова над оперою «Травнева ніч» за М.Гоголем і посприяв обізнаності російського композитора в українському побуті, фольклорі. Таким чином українська культура проникала у Петербург паралельно із концертами М.Лисенка, які пропагували національні твори, виступами у 1875 р. за його запрошенням кобзаря Вересая у Географічному товаристві та інших організаціях. У 1876 р. М.Лисенко повертається до Києва і займається бурхливою творчою, педагогічною, виконавською, громадською діяльністю вже як зрілий Митець.

Культурна ситуація України 70-80 років була ускладнена колоніальним гнітом (Емський указ 1876 р.), репресіями царського уряду тощо. Мистецькою опозицією на ці явища вважають розвиток українського театру, до якого активно приєднався М.Лисенко після повернення з Петербургу. Він співпрацює з театральним гуртком М.Старицького (70-ті р.), бере активну

політично-громадську участь в ініціативі перегляду указу 1876 року щодо української мови, сприяє посиленню театрального руху в інших містах України. Київ стає театральним центром: з 1882 р. з виключно українським репертуаром виступає «Товариство акторів» М.Л.Кропивницького, з гастрольями приїжджають як окремі російські актори, так і цілі трупи, Лисенко і Старицький починають співпрацювати з Кропивницьким і Саксаганським у трупі, що активізувало діяльність цілої генерації видатних українських акторів (М.Заньковецька, М.Садовська, М.Садовський, П.Саксаганський, І.Карпенко-Карий, М.Кропивницький). Трупа М.Старицького гастролювала по містах України. Співпраця і зацікавленість М.Лисенка театральним життям пояснюють активну роботу композитора у 80-ті р. у галузі музичного театру (закінчення редакції оперети «Чорноморці», постановка «Різдвяної ночі» як опери, початок роботи над історичною драмою «Тарас Бульба», «Сапфо»; 3 дитячі опери-казки, впорядкування музики до «Наталки-Полтавки», драм «Остання ніч», «Циганка Аза» Старицького, «Невольник», «Титарівна» Кропивницького). Також активізується його праця і в інших жанрах: хор «На прю!» на вірші М.Старицького, що підготував майбутнього «Вічного революціонера», продовження музики до «Кобзаря», кантата-поема «Б'ють пороги», навіяної враженнями композитора від подорожі по Дніпру.

На рубежі 90-х - 900-х рр. композитор продовжує працювати над театральними опусами - феєрія «Чарівний сон» (1894, текст М.Старицького), феєрія «Відьма» (1903, текст Дніпрової Чайки), закінчує багатолітню роботу над «Тарасом Бульбою». Саме в опері «Тарас Бульба» за М.Гоголем сформована розвинена оперна драматургія з фіксованою роллю арій, ансамблів, масових сцен, оркестрових епізодів. Багатопланове втілення образів Тараса як патріота, батька, Насті як дружини Тараса і матері ще за часів життя композитора вважалось його творчими успіхами. Опера «Тарас Бульба» - яскраве національне явище за тематикою, змістом, музичною мовою, пов'язаною з різноманітним використанням фольклору (метод

цитування народних джерел у хорах, танцях і новоутворений власний тип висловлювання, заснований на глибокому стильовому перевтіленні народних інтонацій). Постановка опери здійснилась у 1924 році у Харкові.

У монографії Л.Архімович, М.Гордійчука є окрема глава, присвячена стосункам М.Лисенка та І.Франка, які окреслюють зацікавлене, усвідомлене уболівання митця за долю Західної України. Дружні стосунки видатних діячів української культури стосувались теплих людських контактів, ознайомлення І.Франком композитора з галицьким фольклором, його звертання до композитора з пропозицією виступити в пресі з питаннями про фольклор, діяльність відомих композиторів. Товаришування і листування митців торкалося проблем сучасної музики, літератури, театру, політики, громадського життя[ 1 ].

Творчість М.Лисенка 90-х р. є наступним етапом розвитку стилю композитора з подальшим загостренням політично- громадянської тематики (хор «Іван Гус»; кантата «Радуйся, ниво неpolitая» з 5 частин, на вірші Т.Шевченка); активним залученням енергії митця у хоровому русі, його професіоналізації.

Лисенко - диригент сформувався у хорових подорожах з колективом (тільки у 1893 р. - Чернігів, Ніжин, Полтава, Єлисаветград, Одеса та ін. поїздки); тоді ж він отримав можливість духовно сприяти майбутньому прогресові хорової справи у контактах з П.Демуцьким, К.Стеценком, Я.Яциневичем. Відомо, що програми виступів базувались на власних творах композитора на тексти Т.Шевченка, власних аранжировках народних пісень, творах П.Ніщинського, М.Римського-Корсакова, О.Серова та ін.

Активна різнопланова діяльність М.Лисенка кінця XIX - початку XX ст.ст. поповнюється розвиненими впливами на більш молоду генерацію діячів української культури часу. Серед них – М.Коцюбинський (гурток «Література» у домі Лисенків), Т.Рильський, Л.Українка (Київське літературно-артистичне товариство), Ф.Колесса, П.Сокальський, М.Леонтович.

Восени 1904 р. відкрито Музично-драматичну школу М.В.Лисенка, яка давала учням повну музичну і драматичну освіту, орієнтовану на рівень консерваторій. Педагогічний склад (теоретик Г.Любомирський, клас скрипки — О.Вонсовська, клас співу - О.Муравйова, О.Мишуга, драматичний відділ - М.Старицька) був відібраний митцем особисто. Він же викладав і фортепіано. Школа виховала такі видатні імена мистецтва, як Л.Ревуцький, К.Стеценко, Б.Романицький, М.Полякін, В.Верховинець, М.Микиша, А.Буцький, О.Кошиць. Згодом, вже після смерті М.В.Лисенка школу було реорганізовано у Вищий музично-драматичний інститут імені М.В.Лисенка.

З композиторських творів даного часу слід назвати кантату «На вічну пам'ять Котляревському», виконану в ювілейному концерті 1898 р. і написану композитором з нагоди відкриття пам'ятника письменнику у Полтаві, твори для фортепіано (рапсодії, другі розділи яких будувались на народних темах коломийок, чабарашок, козачків), романси на вірші Г.Гейне, А.Міцкевича, М.Старицького, І.Франка та ін.

Під час революції 1905 - 1907 рр. М.Лисенко виявив яскраво виражені революційно-демократичні погляди, підтримуючи концертами ув'язнених (у театрі М.Соловцова); 183-х київських студентів, яких віддали у солдати за політичні виступи; переховуючи євреїв від чорносотенців тощо. Композиції цього періоду підтверджують його настрої («Вічний революціонер», «Гей, за наш рідний край», «Три менти», в яких змальовано ідею зростаючої народної сили).

Останні роки життя видатного українського композитора були пов'язані з періодом жорстокої реакції, атмосфери повного пригнічення царським урядом української нації і культури. М.Лисенко відповідає на це становище гострою сатирою на самодержавство в опері «Енеїда» (у 1910 р. її поставлено трупю М.Садовського); виданням 6-ї і 7-ї збірок народних пісень (пісні про жіночу долю, рекрутські, про класову нерівність, боротьбу селян з поміщиками); зростанням інтересу до духовної музики («Боже великий, єдиний», «Кант Христу» та ін.); романсами, фортепіанними

мініатюрами, одноактною оперою «Ноктюрн» (світ фантастики, далекий від реальних проблем). До кінця життя композитор брав активну участь у підготовці роковин Т.Шевченка, займався суспільними справами. При погіршенні його здоров'я лікарі порадили лікування за кордоном, після якого, повернувшись до Києва, 6 листопада 1912 р. він несподівано помер.

Узагальнюючи вищевикладене, зазначимо, що розвиток музичної культури України від середини ХІХ ст. – часу бурхливої і плідної діяльності М.В. Лисенка безпосередньо був підготовлений процесами етнічного спрямування мистецтва перших десятиліть ХІХ ст., що значно посилювалися під впливом оновленої соціокультурної ситуації в Україні другої половини ХІХ ст., зростанням демократизації суспільства, пробудженням національної свідомості, українського народницького руху тощо. За своїм змістом цей період часу став наступною ланкою у підготовці національного стилю на народній основі, практичним шліфуванням його засад в галузях музичної фольклористики, професійного музичного мистецтва, жанрі пісні-романсу, симфонічної, інструментальної музики, хорової творчості, музично-театрального мистецтва.

Можемо також стверджувати, що професійне музичне мистецтво епохи М.В. Лисенка і його однодумців значною мірою ґрунтувалося на орієнтації на фольклорні джерела, їх цитатне використання, стилізацію творів під народну пісенну і танцювальну атмосфери, що простежується у загальній координації тематики творів, відповідності стилістичних прийомів світоглядним спрямуванням, жанрової своєрідності творів. Саме завдяки залученню наведених вище принципів у поєднанні з творчим опрацюванням кращих зразків світової музичної культури збільшується масштаб всіх підсистем української музичної культури: творчість представлена різноманітнішою у жанровому і стильовому відношеннях, звеличується рівень творчих задумів та їх реалізація, рівень професіоналізму і масштаб авторських персоналій композиторів, виконавців, слухачів.

Таким чином, у нас є всі підстави стверджувати, що виняткове історичне значення життя і творчості М.В.Лисенка для розвитку української музичної культури обґрунтовується сучасними музикознавцями як унікальний взірець громадсько-політичної, музично-просвітницької, виконавської, педагогічної, фольклористичної діяльності, універсального композиторського професіоналізму – як загальновизнаного засновника національного музичного стилю на народній основі та основоположника української професійної композиторської школи. Так, Л.Корній вважає основою такої різнобічно спрямованої його діяльності прагнення до пробудження національної й соціальної свідомості народу, до розвитку не тільки музичної, а й усіх галузей української культури; до організації передових сил національного руху – через активну участь у всіх громадських і культурних акціях Київської «Громади», очолювання Ради старшин Київського українського громадського зібрання («Український клуб»); організацію всенародних свят пам'яті Т.Шевченка, І.Котляревського, М.Старицького, І.Нечуя-Левицького; організацію виконання слов'янської музики тощо.

Вінцем різнобічної творчої діяльності М. В. Лисенка було заснування в 1904 р. Музично-драматичної школи, де розроблені ним концептуальні засади вищої музичної освіти зі ґрунтовною практичною і теоретичною підготовкою забезпечили стрімкий злет професіоналізму в таких галузях українського музичного мистецтва, як оркестрове й хорове диригування, хоровий клас, сольний спів, історія культури й літератури, естетика та ін. Доказом плідності орієнтації на розглянуті у нашій роботі світоглядно-естетичні принципи розвитку школи М. В. Лисенка стала діяльність його соратників і послідовників – визначних представників української музичної культури К. Стеценка, Л. Ревуцького, В. Верховинця, О. Кошиця, М. Микиші та багато інших, чия творча і педагогічна діяльність обумовила плідну подальшу підготовку національних музичних кадрів, розвинула мистецькі традиції школи М.В.Лисенка і всебічно сприяла втіленню її виконавських та

педагогічних принципів у сьогоденній системі вищої музичної освіти в Україні.

**Список використаних джерел:**

1. АрхімовичЛ. М. Лисенко / Л.Архімович,М.ГордійчукМ //- К.:Музична Україна, 1992.- 252 с.
2. Булат Т.П. НиколайЛысенко. /Т.ПБулат // - К.: Музична Україна, 1981. - 118с.
3. Горюхина Н.А. Методика анализанаціонального стиля //Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. - К.: Музична Україна, 1985. - С. 81-100.
4. Корній Л.П. Історія української музики. / Л.П. Корній // - Київ-Харків-Нью-Йорк: Видав-во М.П.Коць, 1996. - 314с.
5. Лисенко М.В. Листи. //М.В.Лисенко // - К., 1964. - 533с.
6. М.В.Лисенко у спогадах сучасників //Упоряд. Остап Лисенко. За ред. Р.Я.Пилипчука. - К.: Музична Україна, 1968. - 822с.
7. ТроїцькаТ.С., Т.В. Мартинюк. З історії формування філософії українського національного відродження /Т.С.Троїцька,Т.В.Мартинюк // Навчально-методичний посібник.- Запоріжжя:ЗДУ, 2001. – 136 с.

**Наукова діяльність професора Інесси Гулеско - визначного діяча української диригентської хорової школи другої половини XX - початку XXI століття.**

**Анотація:** Робота посвячена висвітленню наукового доробку одного з фундаторів сучасної Харківської диригентсько-хорової школи та українського хорознавчого музикознавства – Інесси Іванівни Гулеско. Аналізуються підходи і особливості методології авторського аналізу стильових напрямків, еволюції хорових жанрів та прогнозування перспектив їх подальшого розвитку в контексті інтерпретації творів різних стилів і жанрів, ознайомлення з виконавськими традиціями минулого та сучасності.

**Ключові слова:** українські диригентські хорові школи, становлення музичного мислення сучасного хорового диригента, виконавська хорова естетика, національний хоровий стиль.

**Scientific activity of professor I. Hulesko – famous figure of Ukrainian conductor's choral school of the second half of XX<sup>th</sup> – the beginning XXI<sup>th</sup> century.**

**Annotation:** The works deals with the elucidating of scientific work of the same from founder of modern Kharkiv's conductor choral school and Ukrainian

choral musicology is I. Hulesko. The approaches and peculiarities of methodology the author's analysis of style directions, evolution of choral genres and forecasting of perspective their future development in context of interpretation of compositions the different styles and genres, acquaint with executive traditions of late time of modern are analyzed in the article.

**Key words:** Ukrainian choral conductor's schools, development of musical thought of modern choral conductor, executive choral aesthetics, national choral style.

У розбудові цілісної системи і розвитку української диригентської хорової школи та становлення музичного мислення сучасного хорового диригента вагоме місце належить науковій розробці та втіленню концептуальних засад у педагогічну практику.

Надзвичайно важливою проблемою по сьогодні лишається ґрунтовне дослідження проблем виконавської хорової естетики, аналіз хорової музики різних історичних періодів, стильових напрямків та окремих композиторів, спостереження над еволюцією хорових жанрів та прогнозування перспектив їх подальшого розвитку, осмислення творчого досвіду найбільш відомих хорових колективів та їх диригентів, дослідження проблем виконавської інтерпретації тощо.

Вказані напрямки вітчизняного музикознавства були започатковані і плідно розвинені у наукових дослідженнях вітчизняних музикознавців, хорових диригентів і педагогів Н.О.Герасимової-Персидської, М.О.Грінченка, М.М.Гордійчука, Н.О.Горюхіної, І.І.Гулеско, М.К.Боровика, В.А.Дженкова, М.П.Загайкевич, В.Ф.Іванова, Л.П.Корній, Н.І. Королук, І.А.Котляревського, А.П.Лашенка, І.Ф.Ляшенка, С.С.Павлишин, Л.О.Пархоменко, В.І.Рожка, Н.Ф.Семененко, А.К.Терещенко, О.С.Тимошенка, О.Я.Шреєр-Ткаченко та ін.

Наразі метою нашої роботи є висвітлення наукового доробку непересічної особистості з цього грона вітчизняних музикознавців, що спричинилися стрімкому зростанню системи музичного професіоналізму

галузі – видатного науковця, кандидата мистецтвознавства, професора кафедри хорознавства та хорового диригування Харківської державної академії культури Інесси Іванівни Гулеско.

І.І.Гулескоу 1963 році закінчила з відзнакою Харківську державну консерваторію. У 1980 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Хор в кантатно-ораториальных произведениях Г.Свиридова (принципы хорового мышления)». Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор В.В.Задерацький. У дисертаційному дослідженні вченого зроблено комплексний аналіз творчості композитора, виявлено драматургічні функції хору в контексті кантатно-ораторіальної форми, розкрито специфіку та семантичну спрямованість хорової фактури і хорової колористики. Такий цілісний багаторівневий розгляд хору у вокально-симфонічній формі було зроблено в музикознавстві вперше [1].

Вагомим внеском в хорознавче музикознавство є навчальний посібник І.І. Гулеско «Національний хоровий стиль». Глибокий аналіз складного процесу формування національного хорового стилю в українській та російській хоровій музиці здійснено вченим на широкому історичному тлі становлення класичних слов'янських музичних шкіл. В науковому дослідженні І.І. Гулеско, з позицій нового історико-культурного мислення, простежуються провідні художньо-естетичні тенденції в хоровому мистецтві України та Росії кінця ХІХ – початку ХХ ст.ст., отримує подальший розвиток система жанрової класифікації хорової творчості, виявляється індивідуальний хоровий стиль визначних персоналій хорової культури. Вперше запроваджений автором в хорознавстві метод комплексного інтонаційно-стильового аналізу сприяє виходу цієї галузі музикознавства на якісно новий рівень сучасних наукових знань[ 2 ].

Навчальний посібник І.І. Гулеско «Реквієм» Моцарта став працею, що яскраво засвідчує рівень сучасного українського хорознавчого музикознавства. В роботі, яка має монографічний характер, розкривається

драматургія циклу, вперше виявляються риси симфонізму і театральності «Реквієму», висвітлюються питання фактури і форми частин циклу, а також макроформи на рівні зв'язків між частинами - так званий симфонізм на відстані. Автор висловлює думку про передбачення Моцартом в «Реквіємі» романтичних тенденцій в гармонічному контексті, про просторово-часові параметри та про симетрію фактури. Підсумовуючи сказане, відзначимо, що такий глибокий аналіз геніального твору Моцарта, в якому з небувалою силою втілено трагедію людського буття, є вагомим здобутком сучасного музикознавства [ 3].

Для формування хорознавчого напрямку в українському музикознавстві велике значення мають й інші праці І.І. Гулеско, такі як навчальні посібники «Хорова література», «Хорові твори крупної форми сучасних композиторів», програми курсів «Хорова література», «Українська хорова література», «Інтонаційно-стильовий аналіз», «Теорія хорового виконавства», статті «Більше уваги методологічним проблемам», «Актуальні питання методології сучасної музичної освіти», «Проблеми стиля и исполнительского интонирования хоровой музыки 60-80-х годов», «Актуальні питання методології сучасної вузівської хорознавчої освіти»), «Жанрово-стильові аспекти сучасного хорового виконавства» та інші[ 6,7,8 ].

Ще однією з вагомих наукових праць, яка яскраво засвідчує тенденцію до зростання наукового рівня сучасного хорознавчого музикознавства, є монографія «Музично-художня типологія реквієму в європейському контексті». Здійснений вперше у музикознавстві цілісний функціональний інтонаційно-стильовий аналіз видатних творів світової хорової класики дозволяє вченому не тільки наблизитися до усвідомлення суті феномену «Реквіємів» В.А.Моцарта, Дж.Верді, І.Брамса, Б.Бріттена, Д.Д.Кабалевського, А.Г.Шнітке, Ю.Шамо, Е.Л.Уеббера у всій їх складності, але й визначити їх місце революції за упокоїної меси, розкрити нові типи сучасних художніх концепцій [ 9].

Поєднання методу контекстного аналізу явищ культури з методом інтонаційно-стильового аналізу дозволяє автору відтворити достатньо складну «художню картину»(за Мейлахом), побачити ті зміни, що виникли в загальній конструкції жанрової моделі(на різних етапах еволюції як художньої свідомості, так і стильових епох і течій).

Співставляючи різні твори цього жанру, автор застосовує новий підхід у виборі текстової моделі. Реквієм апелює до трьох історичних типів текстів: латинського канону середньовікової заупокійної літургії, німецької протестантської служби і поезії XX століття. Еволюція жанру реквієму призвела до значного розширення його тематики і демократизації через взаємодію з іншими хоровими жанрами, театром, кіно, живописом, рок-музикою і остаточного виходу в сферу концертної практики і втрати первісних якостей первинної моделі. Таким чином, кожен із творів є художнім досвідом передовсім автора, його загальної концепції, особливостей індивідуальності авторського стилю.

Наукова спадщина І.І.Гулеско стала методологічним підґрунтям для створення цілісної наукової концепції вузівського курсу «Хорова література» та суміжних диригентсько-хорових дисциплін. Відзначимо, що професору І.І.Гулеско належить пріоритету цієї галузі мистецької освіти, як укладника цілісної наукової концепції вузівського курсу «Хорова література», що було в загальних рисах окреслено в змісті спецкурсів «Інтонаційно-стильовий аналіз» і «Теорія хорового виконавства», які мають дотичність до цієї дисципліни. Основні концептуальні засади названих курсів та їх детальна розробка представлені в науково-методичних працях професора І.І.Гулеско, де вперше розроблену автором типології стильових напрямків у класичному національному та сучасному хоровому стилі, а також метод комплексного інтонаційно-стильового аналізу хорових творів різних жанрів і стилів впроваджено в навчальний процес.

Дисципліна «Хорова література» поєднує у собі риси різних розділів музичної науки - історії музики, поліфонії, гармонії, аналізу музичних творів, хорознавства. Програмою курсу передбачено лекційні, лекційно-практичні, семінарські та лабораторні заняття. В структурі лекційного курсу, який охоплює основні оглядові теми загального характеру важливе місце займає вступний розділ, де визначаються основні завдання і проблематика дисципліни, окреслюється її понятійний апарат, подається жанрова класифікація хорової творчості, розкриваються типологічні форми фактури хорової музики різних епох та стилів, висвітлюються найбільш важливі питання теорії хорової літератури. В центрі уваги лекційно-практичних занять локальні підтеми інтонаційно-стильовий аналіз хорових творів. Основним змістом семінарських занять є розгляд проблемних питань розвитку хорових жанрів, провідних тенденцій в хоровому мистецтві того чи іншого історичного періоду тощо. Аналіз хорових творів різних авторів здійснюється передусім на лабораторних заняттях.

Вагоме місце в курсі «Хорова література» займає підготовка курсової роботи з поглибленим вивченням певної проблеми, опрацюванням та систематизацією значних обсягів матеріалу (літератури, нотографії, грамзаписів), цілісним фактурно-стильовим аналізом тематичних хорових творів, опрацюванням навичок науково-дослідницької роботи хоровими диригентами.

Концепцією курсу «Хорова література» передбачено проведення науково-практичних конференцій, які стали традиційними в цьому навчальному закладі. Культурологічна спрямованість конференцій зафіксована в їх проблематиці.

1. Українська культура: історія та сучасність.
2. Сучасні проблеми хорового стилю та виконавства.
3. Хорова культура Харківщини: традиції, сучасність, тенденції й перспективи розвитку.
4. Хорова культура сучасності: аспекти вивчення й розвитку.

## 5. Слов'янський світ: єдність й різноманітність.

Сучасні складні процеси розвитку хорового мистецтва в Україні потребують постійного удосконалення диригентсько-хорової освіти за допомогою науково-обґрунтованого відбору найбільш прогресивних елементів музичної культури, так званих «культурам» (термін А.Моля) та їх впровадження в систему навчання хорових диригентів та сферу досліджень хорознавчого музикознавства. Свідченням позитивних тенденцій в галузі диригентсько-хорової освіти є методологічні зміни в навчальних планах, введення нових дисциплін, які органічно доповнюють курс «Хорова література». Так, курс «Інтонаційно-стильовий аналіз» (автор професор І.І.Гулеско) читається в Харківській державній академії культури понад двадцять років, він не має аналогів ні в системі вузів України, ні за кордоном.

Спадкоємність курсу «Інтонаційно-стильовий аналіз» з курсом «Хорова література» забезпечується наявністю в останньому цілого розділу «Теорія та методологія», в якому висвітлюється система основних понять на власне категоріальному рівні - хоровий жанр - хоровий стиль - хорова фактура - хорова «інструментовка» та ін; вивчаються основні принципи інтонаційно-стильового аналізу хорових творів різних жанрів, подаються типологічні різновиди фактури, окреслюються основні риси національного хорового стилю (українського, російського та ін.). Основними завданнями курсу «Інтонаційно-стильовий аналіз» є оволодіння студентами різноманітними методами виявлення сутності змісту хорових творів, усвідомлення їх інтонаційної семантики та конструктивної логіки; поглиблення знань про хоровий жанр, стиль, фактуру, форму на більш високому теоретичному та методологічному рівнях.

Свідченням принципових змін в системі диригентсько-хорової освіти України є впровадження в ХДАК нового курсу «Теорія хорового виконавства» (автор – професор І.І.Гулеско). До основних завдань курсу «Теорія хорового виконавства» належить формування у студентів світоглядних позицій в галузі хорового виконавства, усвідомлення загальних

закономірностей музично-виконавського процесу та специфіки їх прояву в хоровому мистецтві, оволодіння знаннями про варіантну численність хорового виконавства, набуття навичок роботи над хоровою партитурою в аспект і інтерпретації творів різних стилів і жанрів, ознайомлення з виконавськими традиціями минулого та сучасності. Згідно з цими завданнями розроблено тематичний план курсу, який складається з дев'яти тем теоретичного характеру. Програмою курсу передбачено проведення лекційно-практичних занять, написання студентами рефератів та їх захист перед заліком.

Особливого значення для розбудови вузівського курсу «Хорова література» набувають висловлені вченим думки житті народу та системі музичного професіоналізму, висвітлення проблем виконавської хорової естетики про значення та функції хорового мистецтва в духовному; аналіз хорової музики різних історичних періодів, стильових напрямків та окремих композиторів; спостереження над еволюцією хорових жанрів та прогнозування перспектив їх подальшого розвитку; осмислення творчого досвіду найбільш відомих хорових колективів та їх диригентів, дослідження проблем виконавської інтерпретації тощо.

Таким чином, вказані праці не лише є свідченням принципових змін у системі диригентсько-хорової освіти України, а й обґрунтуванням необхідності впровадження до завдань курсу «Теорія хорового виконавства» потреби у формуванні у студентів світоглядних позицій у галузі хорового виконавства.

Таким чином, І.І.Гулеско розроблена цілісна наукова концепція вузівських курсів «Хорова література», «Інтоніційно-стильовий аналіз» та «Теорія хорового виконавства». Оригінальну типологію стильових напрямків у класичному національному та сучасному хоровому стилі, а також метод комплексного інтонаційно-стильового аналізу хорових творів різних жанрів і стилів впроваджено в навчальний процес вперше.

Матеріали наукових досліджень професора І.І.Гулеско пройшли успішну апробацію в навчальному процесі всіх училищ культури України, а також Білорусії, Молдавії і Киргизстану. Цьому сприяла багаторічна(1976-1999рр.) плідна діяльність І.І.Гулеско на факультеті підвищення кваліфікації при ХДАК, де вона викладала такі курси, як: «Хорова література», «Сучасна хорова література», «Інтонаційно-стильовий аналіз», а також вела семінар-практикум «Виконавський аналіз хорових творів».

Інеса Іванівна Гулеско – широко відоме ім'я за межами України. Вона співпрацювала з кафедрою хорознавства та хорового диригування Санкт-Петербурзької академії культури, є автором кількох рецензій на типові програми, створені в ЛДІК (Санкт-Петербурзький університет культури та мистецтв), статті та інші наукові праці професорів П. П. Левандо, В. І. Ільїна, О. Д. Светозарової і А. М. Віханської. Професор І.І.Гулеско підтримує тісні зв'язки з кафедрою хорового диригування Казанської консерваторії. Вона є рецензентом двох наукових праць професора С. А. Казанкова «От урока к концерту» (Казань, 1990) і «Дирижер хора – артист и педагог» (Казань, 1998). Науково-педагогічна діяльність професора І.І. Гулеско має значний культуротворчий вплив на формування великої кількості молодих митців. Важливою лабораторією виховання кадрів, особливо науково-педагогічного напрямку, стало кероване нею вже упродовж 50-тироків студентське науково-творче товариство факультету народної художньої творчості ХДАК. У дослідницькій групі товариства під керівництвом професора І.І. Гулеско пройшли справжню школу наукового пошуку доктор мистецтвознавства, професор В. І. Рожок, кандидат педагогічних наук, професор В. В. Кірсанов, доктор філософських наук, професор О. М. Юркевич, кандидат педагогічних наук, доцент Т. В. Босенко, кандидат педагогічних наук, доцент Н. Стефіна, кандидат мистецтвознавства, професор А. К. Мартинюк, народна артистка України А. І. Мамченко, заслужений діяч мистецтв України О. В. Переверзев,

заслужений працівник культури України Л. Гурак, лауреат всеукраїнських конкурсів Н. Мартінкус.

Наукова школа І.І. Гулеско представлена науковцями, що захистили кандидатські дисертації – Ю. М. Івановою, А. К. Мартинюком, Ю. В. Мостовою, В. М. Крайнянською-Міхно та аспіранткою О. В. Цехмістро.

Наукова діяльність Інесси Іванівни є яскравою сторінкою української диригентсько-хорової освіти та хорознавчого музикознавства. Вона сприяє входженню сучасної вітчизняної хорової культури в європейський та світовий соціокультурний простір. Невипадково в 1999 році професор Харківської державної академії культури І.І Гулеско визнана Американським біографічним інститутом «Людиною року» в номінації «Видатні вчені світу».

Багато поколінь учнів Інесси Іванівни Гулеско і особисто автор статті вважають, що Інесса Іванівна є не тільки талановитим ученим, педагогом, філософом, а й чудовою, високодуховною Людиною. Вищевикладене дає нам підстави віднести багаторічний досвід викладання розглянутих дисциплін в ХДАК, а також науковий доробок професора І.І.Гулеско, до цінних надбань сучасної системи диригентсько-хорової освіти та наукового хорознавчого музикознавства. На нашу думку, існує необхідність ширшого впровадження цих здобутків в практику роботи вузів України. Певні, що це дійово сприятиме досягненню відповідності диригентсько-хорової освіти вимогам сучасного культурного середовища.

#### Список використаних джерел:

1. Гулеско И.И. Хор в кантатно-ораториальных произведениях Г.В. Свиридова (принципы хорового мышления): Автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рильского. - К., 1980. - 25с.
2. Гулеско І.І. Національнийхоровий стиль: Навчальнийпосібник. - Харків: ХДІК. 1994. - 108с.

3. Гулеско І.І. "Реквієм" Моцарта: Навчальний посібник. / І.І. Гулеско // - Харків: ХДІК, 1998. - 56с.
4. Гулеско І.І. Актуальні питання методології сучасної музичної освіти /І.І. Гулеско. Філософські та соціально-політичні проблеми підготовки фахівців соціокультурної сфери. // - Х.: ХДАК, 1999. – С. 165-171.
5. Гулеско И.И. Проблемы стиля и исполнительского интонирования хоровой музыки 60 - 80-х годов / И.И.Гулеско. Культура України. Вип. 6.– Відп.ред.О.Г.Стахович //. – Харків: ХДАК, 2000. – С.
6. Гулеско И.И. Романтизм в українській хоровій музиці ( кінець 20-х – початок 90-х рр. ХХст.) /И.И.Гулеско. Культура України. Вип. 7. Мистецтвознавство; Зб. наук.праць. //Харк. держ. акад.. культури; – Відп.ред.О.Г.Стахович. – Харків: ХДАК, 2000. – С.122-127
7. Гулеско І.І. Актуальні питання методології сучасної вузівської хорової освіти (з досвіду викладання авторського курсу "Інтоніційно-стильовий аналіз") /І.І. Гулеско. Теоретичні та практичні питання культурології: Зб.наукових статей. Вип.3.// – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. – С. 149-157.
8. Гулеско І.І., Ірха В.І. Жанрово-стильові аспекти сучасного хорового виконавства /І.І.Гулеско, В.І.Ірха// Культура України. Вип.6. Мистецтвознавство: Зб. наукових праць. Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. О.Г.Стахович. – Харків: ХДАК, 2000. – С.128-138.
9. Гулеско І.І. Музично-художня типологія реквієму в європейському культурному контексті: Монографія /І.І.Гулеско// – Х.: ХДАК; 2001. – 140 с.