

ВНЕСОК УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ДІЯЧІВ У РОЗВИТОК СИСТЕМИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сьогодні в освітньому середовищі виникла проблема оновлення змісту підготовки майбутніх фахівців у зв'язку з інтенсифікацією глобалізаційних процесів у вищій освіті. Тому виникла необхідність переосмислення історико-педагогічного досвіду, сформованого в результаті практики відомих діячів української культури й освіти. Інноваційні процеси в освітньому просторі неможливі без урахування історичної ретроспективи, фундаментальних традицій підготовки фахівців у навчальних закладах різного типу. Саме тому у зв'язку зі зміною парадигми підготовки майбутніх музикантів-педагогів у вітчизняних вищих навчальних закладах мистецького спрямування виникла необхідність актуалізації досвіду щодо змістового наповнення спеціалізованих дисциплін. Ця проблема пов'язана з тим, що навчально-педагогічна діяльність багатьох особистостей музикантів не знайшла адекватної оцінки серед сучасників. На нашу думку, глибокий аналіз педагогічного, методичного досвіду навчання і виховання музикантів-педагогів сприятиме утвердженню етнокультурних світоглядних пріоритетів у змісті підготовки фахівців з музичного мистецтва, а також розвитку самої галузі у контексті європейських тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Зауважимо, що останнє десятиліття позначилось 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 когорти відомих особистостей – композиторів, педагогів-музикантів.

Формулювання цілей статті... Мета статті полягає в узагальненні результатів мистецько-творчої, педагогічної діяльності відомих педагогів-музикантів, діячів української культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст., а також у з'ясуванні їх ролі у становленні музично-педагогічної освіти на західноукраїнських землях з метою актуалізації історичного музично-педагогічного досвіду в сучасних соціокультурних умовах.

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті аналізу значущості естетичних, суспільно-політичних, культурно-освітніх, ідеологічних впливів на зростання національної свідомості, формування національних ідеалів та розвиток українського музичного мистецтва унікальне значення мала творчість художника і поета Т. Шевченка. Саме під впливом його ідей формувалася висока патріотична позиція у сфері мистецького і громадського життя на західноукраїнських землях. Не існувало жодного музичного товариства, хору, навчального закладу, в яких здійснювалося навчання українців, де б не виконували перекладені на музику і спів твори Кобзаря, що згадується в архівних документах початку ХХ ст. Українські товариства "Боян", різні філії "Просвіти", "Руська Бесіда", Українське педагогічне товариство, "Шкільна поміч" та інші влаштовували музичні концерти на честь Т. Шевченка. Активну участь у їх проведенні та пропагуванні ідей Т. Шевченка в Галичині брали професор Ф. Колесса, поет і художник К. Устиянович, співак К. Білінський, викладачі гімназій і музичних установ. Його твори, думки, ідеали були основою для пісенної і музичної культури. Завдяки йому надзвичайно інтенсивно вводилася українська народна пісня в професійну музичну сферу, в побутову культуру, в громадсько-політичне життя.

У заходах, присвячених Кобзареві, що проходили у Львові, Станіславові, Коломиї, Чернівцях, Дрогобичі та багатьох інших містах, були задіяні українські мистецькі колективи і, зазвичай, брали активну участь чоловічі хори. Відомим є проведення 22 березня 1902 р. у Львові, в залі Музичного товариства імені Монюшка, одного з вечорів на честь Т. Шевченка. У ньому брали участь композитори С. Воробкевич, Н. Нижанківський, а 4 червня 1903 р. відбувався шевченківський концерт за участю М. Крушельницької та О. Шухевичівни. 22 березня наступного, 1904 р., у Станіславові молодь учительської семінарії організувала шевченківські концерти, де виконували музичні твори П. Ніщинського "Закувала та сива зозуля" та була представлена сценічна вистава у п'яти діях зі співами й декламаціями за темою: "Життя і слава Тараса Шевченка" М. Девоссера. На Буковині з 1886 р. стало традицією щорічно влаштовувати на честь Т. Шевченка великі музично-літературні вечори.

Багато добрих справ було започатковано західноукраїнськими жінками. І. Герасимович, О. Гаморак (дружина В. Стефаніка), О. Рошкевич-Озаркевич (наречена І. Франка), О. Майковська (родичка фольклориста В. Гнатюка), Г. Абрикосовська з Косова, С. Бурачинська зі Станіславова, Н. Кобринська з Болехова, С. Окуневська з Яворова вшановували вечорами і мистецькими заходами пам'ять Кобзаря, влаштовували концерти і збирали пожертви на пам'ятник, виготовляли художні витвори. Необхідно зазначити, що західноукраїнські митці, музиканти, композитори на початку ХХ ст. внесли значний доробок у музичну Шевченкіану. Чоловічі хори у своєму репертуарі мали пісні Ф. Колесси, С. Воробкевича, Й. Кишакевича, Г. Кумановського ("Було колись на Україні", "Катерина", "Огні горять",

“В’язанки народних пісень”, “Ой чого ти почорніло”).

Шевченківські концерти відкрили для Західної України *М. Лисенка*, який мав особливу популярність серед мистецької еліти, педагогів, населення. Його талант цінували найвідоміші композитори, музиканти-педагоги. Художньо-естетичні, національно-культурні принципи *М. Лисенка*, свіжість його національної мови були близькими і для таких яскравих митців, як: *О. Нижанківський*, *Г. Топольницький*, *С. і Г. Воробкевичі*, *С. Людкевич*, *В. Барвінський*, *М. Колесса* та ін., так і для студентського об’єднання “Академічне братство”, ремісничого товариства “Зоря”, і, найважливіше – його розуміли й шанували в українському народному середовищі [5].

Слушною є думка *Ф. Колесси*, який, оцінюючи діяльність *М. Лисенка*, писав, що “він дав найвірніший і найсильніший вислів психіці й почуванням українського народу..., перейнявшись духом української народної музики та спираючи свою творчість на народну пісню ... *Лисенкова* музика заторкує таємні струни нашої духовності, у ній відчуває кожний з нас щось своє, рідне [6].

Значущість творчості *М. Лисенка* як композитора і педагога для музичної і педагогічної культури в західноукраїнських землях полягала у тому, що високі цілі національного відродження він поєднував з високим рівнем професіоналізму. Крім цього, він блискуче реалізував на практиці свій основний педагогічний принцип – виховання, котре мало базуватися на національній ідеї, культурі і традиції. Це проявлялося у розробці програм і музичних посібників, під час викладання в теоретичних і виконавчих класах, у розумінні значущості використання української музики з точки зору її професійності та народності; у становленні музично-драматичної школи, в якій формувалася система підготовки педагогічних кадрів, побудована на ідеях *М. Лисенка*, завдяки йому формувалися й нові музичні традиції [10; 11].

Завдяки непересічній праці *М. Лисенка* вивчення українського музичного фольклору відбувається особливо активно тому, що пов’язано з процесам, які відбувалися у 80-х рр. XIX ст. на Наддніпрянщині. Тому якісні зміни української музичної творчості, освіти пов’язуються передусім з ім’ям *Миколи Лисенка*, на якого, значною мірою, за його визначенням, впливав Київ.

Пісні *М. Лисенка*, музична Шевченкіана з шістьма десятками творів, солоспіви на вірші *І. Франка*, *М. Старицького*, *Лесі Українки*, *О. Олеся* користувалися великою популярністю як у музичному середовищі, серед учнів, студентів, викладачів навчальних закладів, так і серед широких народних мас. Вважаємо, що підвищений інтерес педагогічної громадськості був зумовлений, передусім національно-історичною поетикою його творів, особливо Шевченкового слова, та найбільше – самопосвятою *М. Лисенка* українській справі. До цього унікального творчого доробку надзвичайно приваблювала педагогів, студентів яскраво виражена національна характерність кожного з його музичних творів. Навіть своїми теоретичними обґрунтуваннями *М. Лисенко* стимулював пошук нових стильових особливостей народного фольклору, якому надавав особливого значення в розвитку музичної і пісенної української культури.

Народність його творчості проявлялася в турботі про те, щоб “русько-український народ не нахилився в руки чужої та до того й вужчої культури... Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова – їй належить будучина. Од нас, синів цієї молоді народності, – звертався від до галицьких композиторів, – залежить поставити її на шляху розвитку в справедливому, їй належному природному світлі” [10].

М. Лисенко цілковито усвідомлював, що проблема розвитку української музичної культури, проблема народності не може бути успішно розв’язаною в умовах національного і політичного гніту українського народу, зокрема з боку Росії. Водночас, він не ігнорував досягнення російської класики і закликав галицьку молодь до пізнання творчості *М. Глінки*, *О. Даргомижського*, *М. Римського-Корсакова*, *П. Чайковського*, *М. Мусоргського*. Показовим є його лист до *І. Франка*, в якому він пише, що, незважаючи на те, який він запеклий, фанатичний народовець, він ніколи не відмовиться вчити музику по великих зразках російського мистецтва [11]. Це є ще одним свідченням того, що *М. Лисенко*, обстоюючи народницькі, національні позиції щодо розвитку української музики, безсумнівно, є прогресивним і сучасним композитором свого та нинішнього часу.

Бачиться важливим, що у галузі музичної творчості він закликав українську молодь вивчати культуру східних і західних сусідів, опановувати творіння *Й. Баха*, *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, *Ф. Шуберта*, справедливо наголошували, що це шлях до розвитку і розквіту національних культурних надбань. Він поєднував дуже основні чинники у творчості – національне та загальнолюдське. Одного разу, звертаючись у своєму листі до *Ф. Колесси* (очевидно, і до західноукраїнської інтелігенції та молоді), він писав: „Хай народ Вас веде спочатку за собою, а далі Ви вже, як виростете з-під школи, самі почнете самостійно працювати. Але, крім того, потрібна загальнолюдська школа музики...” [11].

Так, *М. Лисенко*, не зважаючи на зовнішні виклики, дуже високо цінував кожного галичанина, буковинця, які бралися за надзвичайно значущу справу – збирання народних пісень, їх обробку, написання музики. Із обуренням сприймав як космополітизм у мистецтві, так і компрадорські, угодовські настрої. “Що ми дамо, – запитував він, – у скарбницю слов’янської народної музики?... Нічого, бо нема кому й давати: нема ні зацікавлення роботою, ідеєю, ні озброєних наукою, досвідом. – А нива облогом лежить і завтра не буде чого з неї й узяти, бо цивілізація така, як у нас, краще сказати лакузація (від лакуза – лакей, панський прихвостень, що наслідую найгірше, негативні сторони панські), нищить народність... забруднює ниву. Прищеплює їй найпідліші сторони... У нашому людові нахил до солдатської пісні зіпсував смак до своєї рідної пісні, і цей смак направить хіба інтелігент, коли піднесе народові

його ж перла в золотій оправі” [11].

Водночас М. Лисенко опікується тим, щоб праця на народній ниві була добротною і професійною, особливо у такій давній країні, як Україна. Тому він нерідко підкреслював (з листа М. Лисенка до С. Чернецького від 16 грудня 1902 р.), що етнографічна, творча діяльність у пісенно-музичній сфері потребує прискіпливості і вибірковості. На його думку, шукати варто там і у тих, де зберігається старосвітськість, історія, традиція українського народу. «Важливо вишукувати тих людей, які можуть переказувати пісні запорозького циклу, – пише він. – Дуже важко почути пісню, особливо запорозьку” [12].

Вагому роль у творчому становленні М. Лисенка відігравали М. Драгоманов, П. Косач, О. Пчілка, П. Чубинський. Окрім цього, М. Лисенко активно співпрацював з галицькими українцями, з “Громадою” та безпосередньо з О. Барвінським, І. Франком, Ф. Колесою. Його музичні твори за шевченківською тематикою стають надзвичайно популярними. Так, за висловом О. Барвінського, М. Лисенко «Тарасовій пісні додав ще орлиних крил своїми композиціями, що захопило вельми широкі круги нашого народу [11].

Стимулювали його працю й атмосфера народних змагань галицьких українців та найголовнішим своїм обов’язком композитор вважав об’єднання наддніпрянських і західних українців заради загальної справи. Він всіляко спрямовував творчі сили на Галичині для відродження народної пісні, мови, традиції, бо був переконаний, що без цього не слід сподіватися на спасенний наслідок. М. Лисенко постійно наполягав, щоб галицькі етнографи займалися збиранням і дослідженням українського музичного фольклору і тоді українська музика матиме перспективи.

Ці заклики М. Лисенка знайшли у Галичині гарячу підтримку: любителі української музики, до яких належали і брати Колесси, систематично збирали і записували народнопісенні мелодії, а невдовзі вийшов і ґрунтовний збірник народних пісень і мелодій, який у повному обсязі було видруковано в етнографічному зібранні Наукового Товариства імені Т. Шевченка.

Цінну музично-педагогічну працю в цей час підготував і сам М. Лисенко – це був підручник до науки нотного письма. Він призначався для музичних і народних шкіл, і дуже скоро став популярним, отримавши високу оцінку О. Нижанківського та інших фахівців.

Щонайбільше М. Лисенкові дуже хотілося, щоб музична творчість у Галичині була звільнена від німецького, чеського, польського засилля і розвивалася перш за все, в національному народному дусі. Тому згодом за ініціативою І. Франка, О. Нижанківського та М. Лисенка було організовано комітет, який мав на меті збирати і видавати збірки українських пісень та мелодій, а трохи пізніше цією справою ґрунтовно, активно займалося Наукове товариство ім. Шевченка, зокрема його Етнографічна комісія [11].

Не можна не відзначити тієї важливої ролі, яку відігравав М. Лисенко для підготовки співаків, піаністів, хормейстерів в Західній Україні. Захопленість творчістю М. Лисенка охопило широкі верстви населення, школи, гімназії, семінарії, просвітницькі організації, стало головним популяризатором музичної культури. Жодний концерт не обходився без композицій М. Лисенка. Як у Києві, де у 1872 р. було організовано аматорське хорове товариство, так і на західноукраїнських землях він приділяє пильну увагу хоровій справі. “Гуртовий спів, – пише він Ф. Колесі, – існує, розвивається там, де жилося вільно, де сам народ жив на своїй волі, сам правувався і порядкував у себе. А сердешна Галичина нила у неволі людській. Вільно було мугикати хіба самотньому собі під ніс, а гуртовому співу і не вільно було лунати – розлягатися по станах, луках, гаях, полонинах... А цивілізація тим часом зазира усі здобутки давньої, своєрідної культури, нівелює усі людності під один штиб, на один зразок...” [6].

Важливо підкреслити, що тогочасна мистецька освіта, школи та гімназії вперше стали отримувати справжню українську продукцію – збірники, навчальні посібники з народними піснями і мелодіями. Вагомий внесок у цю справу зробили: І. Колесса, О. Нижанківський, О. Роздольський, С. Людкевич, В. Гнатюк, які видали такі різноманітні збірники як: “Галицько-руські народні пісні з мелодіями”, “Гайки”, “Мелодії українських народних дум”. Зокрема С. Людкевич підготував збірник, котрий вміщував 1525 упорядкованих мелодій, а тому відредагував “Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини”, а Ф. Колесса видав збірник “Народні пісні Галицької Лемківщини”, що містив 624 пісні.

На початку ХХ ст. музичну науково-дослідницьку роботу було продовжено послідовниками М. Лисенка. Найбільш помітною фігурою у цій сфері став Ф. Колесса. Його праці, такі як: “Ритміка українських народних пісень”, “Варіанти мелодій українських народних дум...”, “Речитативні форми в українській народній поезії”, “Старинні мелодії українських обрядових пісень-весільних, колядок на Закарпатті”. “Як розумів Лисенко гармонізацію українських народних пісень”, “Народна музика на Поліссі”, мали велике значення як у теоретичному, так і в практичному аспектах.

Згодом, у 1934 р., у Парижі французьке видання публікує бібліографію українського музичного фольклору, що свідчило про безперечну цінність його доробку у межах європейської культури. Загалом його творчі доробки продуктивно використовувалися педагогами, музикантами і співацькими товариствами.

Значних здобутків у музичному мистецькому житті на Наддніпрянщині, досяг відомий знавець українського фольклору К. Квітка Вийшла друком фундаментальна праця “Історія української музики” [3].

З урахуванням того, що на початку ХХ ст. зміст мистецької освіти мав можливість удосконалюватися передусім завдяки активній громадсько-просвітницькій діяльності інтелігенції Галичини, Закарпаття, Буковини.

Адже серйозні здобутки і дослідження у сфері української історії, фольклору, музики, літератури, попри всі складнощі і заборони, все більше проникали й в українське етносередовище.

Переконливим та показовим прикладом дії зазначених процесів може слугувати і підручник О. Барвінського для вищих українських гімназій. Працюючи вчителем Бережанської гімназії, він розробив та написав фундаментальний підручник з літератури (зміст якого охоплював період, починаючи від творчості І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Шашкевича і завершуючи доробками Т. Шевченка і М. Костомарова), який був побудований цілком на українознавчій основі та національних цінностях [1].

У вступі до нього зазначалося, що попередні читанки, зокрема праця професора А. Сторонського, мало або зовсім не містили зразків творчості Ю. Федьковича, Д. Млаки, І. Вагилевича, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка та інших новітніх авторів, а тому шкільна рада зголосилася підтримати підручник О. Барвінського, подаючи справжній образ руської літератури в Галичині і Україні як за змістом, так і за формою [2].

Цінною частиною читанки О. Барвінського вважаються українські народні пісні, думи, котрі були видані М. Максимовичем у Москві ще 1834 р., а також твори І. Вагилевича (обрядові пісні, колядки, щедрівки).

Підготовка підручників О. Барвінським у другій половині XIX ст. і першій половині XX ст. для гімназій, шкіл, учительських семінарій мала активне впровадження у зміст освіти, незважаючи на наявні політичні і соціально-педагогічні умови, українознавчих цінностей, зокрема основ національного пісенного й музичного мистецтва. У цьому була величезна заслуга тих педагогів, митців, просвітителів, громадських діячів, учених, які у пісенному скарбі, в поетичній народній творчості вбачали величезний виховний потенціал, оскільки у фольклорі оспівувалася вся наша історія, містилася високоартісна естетика, духовність, наука і мораль.

Такі тенденції можна спостерігати, аналізуючи зміст освіти за підручниками. У читанці для учительських семінарій (416 стор.), виданій 1916 р. закладено важливі принципи історизму, народності, системності. Легенди, балади, думи, історичні повісті, християнська філософія, етика, педагогічно-виховні оповідання та праці, поезія і проза, художні ілюстрації разом з різножанровими українськими піснями створювали зміст високохудожнього, національно-патріотичного, професійного, морального рівня.

Значний вплив на ці процеси мав О. Кошиць – видатний український хоровий диригент, композитор першої половини XX ст. Підкреслюючи значущість української народної пісні, музичного фольклору, він відзначав: “Українська музика до цього часу мала завжди у своєму підкладі творчість нашого народу, як ґрунт національний та дороговказ національного напрямку (щоб бути музикою українською по суті, а не територіально). Незважаючи на несприятливі політичні й історичні обставини, той суто народний підклад відігравав завжди роллю будівничого ще з найдавніших часів, він викликав національний ренесанс у минулому віці й тепер запліднює славне майбутнє...” [9].

Висновки... Таким чином можна констатувати, що у першій половині XX ст., попри відсутність власної держави, завдяки зусиллям, активній громадсько-просвітницькій діяльності інтелігенції Галичини, Буковини, Закарпаття, натхненні ідеями видатних діячів, просвітителів, будителів українського національного духу як із Західної, так і Наддніпрянської України, відбулися суттєві зміни в змісті мистецької культури і освіти. Суттєвим у її структурі стає національний елемент, за наявності якого відбулося збагачення мистецької культури і освіти скарбами усної народної творчості, що безпосередньо сприяло утвердженню “лисєнківського напрямку” в музичній та пісенній культурі Західної України, а національна форма стала превалюючою у музиці. Усе це у свою чергу закладає міцні підвалини реформування музичної освіти на національно-культурному ґрунті.

Література

1. Барвінський О. Споми́ни з мого життя: у 2-х ч. / Олександр Барвінський // НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. Укр. вільна АН у США. – К. : Смолоскип, 2004. – 528 с.
2. Барвінський О. Читанка для приготованої класи учительських семінарій / Олександр Барвінський – Львів : НТШ, 1916. – 416с.
3. Грінченко М.О. Історія української музики / М.О. Грінченко ; ухвалено музичним товариством ім. Леонтовича. – К. : Спілка, 1922. – 278, X с.: портр.
4. Квітка К. Професіональні народні співці й музиканти на Україні: програма для досліду їх діяльності і побуту / К. Квітка ; укр. АН. зб. історик.-філолог. відділу №13. Праці Етнограф. Комісії. – К. : У.А.Н., 1924. – 114 с.
5. Кобилянська Л. Микола Лисенко : бібліограф. нарис. – Л. : Накл. М. Таранька, 1930. – 93, [2] с. : іл. – (Популярна б-ка; Книжечка 2.).
6. Колесса Ф. До питання про український музичний стиль / Філарет Колесса. – Львів : 1907. – 34 с.
7. Колесса Ф.М. Старинні мелодії українських обрядових пісень на Закарпатті / Філарет Михайлович Колесса. – Ужгород : Друк. О.О. Василян, Б. р. – 28, [4] с.
8. Кошиць О. Спогади Олександра Кошиця / О. Кошиць. – Вінніпег (Канада) : Культура й освіта, 1948. – Ч. 2. – 1948. – 272 с.
9. Кошиць О.А. Про українську пісню й музику / Олександр Антонович Кошиць. – К. : Муз. Україна, 1993. – 47, [1] с.
10. Лисенко М.В. Про народну пісню і про народність в музиці / М.В. Лисенко ; ред., передмова М. Гордійчука. – К. : Мистецтво, 1966. – 68 с.
11. Лисенко М.В. Сторінки життя / Микола Лисенко ; Літ. Запис Василя Бережиста. – К. : Молодь, 1952. – 110 с.
12. Ревуцький Д.М. Микола Лисенко: повернення першоджерел / Дмитро Ревуцький. – К. : Музична Україна, 2003. – 318 с., [8] л. іл. : портр.

Анотація

У статті узагальнюються результати мистецько-творчої, педагогічної діяльності відомих педагогів-музикантів, діячів української культури другої половини XIX – початку XX ст. (М. Лисенка, О. Кошиця, Ф. Колесса, О. Барвінського), а також аналізується їх роль у становленні музично-педагогічної освіти на західноукраїнських землях з метою актуалізації історичного музично-педагогічного досвіду в сучасних соціокультурних умовах.

Аннотація

В статье обобщаются результаты художественно-творческой, педагогической деятельности известных педагогов-музыкантов, деятелей украинской культуры второй половины XIX – XX вв., а также анализируется их роль в становлении музыкально-педагогического образования в Западной Украине с целью активизации исторического музыкально-педагогического опыта в современных социокультурных условиях.

Summary

In the article results are summarized artistic-creative, pedagogical activity of the known teachers-musicians, Ukrainian cultural of the second half workers, XIX – to beginning of XX item (M. of Lisenko, O. of Koshic, F. Kolessa, O. of Barvinskiy), and also their role is analysed in becoming of muzichno-pedagogichnoy education on zakhidnoukrainskikh earths with the purpose of actualization of historical muzichno-pedagogichnogo experience in modern sociokul'turnikh terms.

Ключові слова: музично-педагогічна освіта, музична педагогіка, діячі культури і освіти, напрям М. Лисенка в музичній освіті.

Ключевые слова: музыкально-педагогическое образование, музыкальная педагогика, деятели культуры и образования, «направление Н. Лысенка в музыкальном образовании».

Key words: muzichno-pedagogichna education, musical pedagogics, cultural and education workers, direction of M. Lisenko is in musical education.

Подано до редакції 01.04.13.

УДК 371.378. 016 78.01

©2013

Чжао Веньфан

СУЧАСНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВОКАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНИ І КИТАЮ В УМОВАХ ІНСТИТУТІВ МИСТЕЦТВ

Постановка проблеми у загальному вигляді... Сучасні глобалізаційні процеси, спрямовані на: міжкультурну консолідацію, обмін освітньо-теоретичним і практичним досвідом підготовки молодих спеціалістів до продуктивного навчання, а також удосконалення розвитку професійно-креативних здібностей, “мобільності в освоєнні та впровадженні новітніх науковомістких й інформаційних технологій” тощо, останнім часом спричинили підвищений інтерес студентської молоді різних країн світу до культурно-педагогічної спадщини України. Особливо це стосується китайських студентів, які намагаються виконати сучасні вимоги держави щодо відповідальності за модернізацію освіти в Китаї і своє навчання, можливості стояти “на передових рубежах світової науки і техніки, забезпечувати підвищення рівня національної науки і техніки, розвитку здібностей китайського народу до інтелектуального новаторства і винахідництва” [6, с. 144].

Протягом останніх двох десятиліть у Китаї проводиться реформа вищої школи. Китайський науковець Ей Юй Хуа наголошує, що: “Китайські дослідники і спеціалісти в галузі теорії освіти і педагогіки звертають увагу на необхідність поєднання багатих традицій китайської народної освіти і сучасного досвіду, накопиченого в зарубіжних країнах за останні роки. ... Під час проведення реформ необхідно також модернізувати традиційну, що складалась століттями модель освіти, в якій головна увага приділялась тільки передачі знань, а не формуванню вмінь і навичок, що не відповідає вимогам нового часу”.

Актуальним завданням сьогодення Китаю є створення нових варіативних програм, навчальних курсів, підручників, спрямованих на розвиток творчих здібностей дітей і молоді, оскільки реформа охоплює проблеми не тільки всіх щаблів освіти, “але й виховання нової людини XXI століття” [5, с. 107].

Тому актуальності набуває пошук шляхів раціонального використання синтезованих і інтегративних форм збагачення освітнього досвіду з залученням кращих зарубіжних етнотрадицій навчання студентів і школярів. Особливо це стосується розширення досвіду в опануванні вокального мистецтва з використанням всесвітньо відомих українських співацьких традицій, джерела яких сягають глибини століть. Це відбувається тому, що вокальне виконавство наймеш розвинене в Китаї, в силу культурно-історичної особливості розвитку жанрів мистецтва, на відміну від своєрідної майстерності акторів театрального мистецтва, розвитку різних видів живопису, архітектури, художніх ремесел тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми... зокрема літературних першоджерел з проблеми реформування системи вищої освіти Китаю, а саме: “Програми розвитку освіти, орієнтованої на вимоги XXI ст.”, дав змогу визначити основні її напрямки, в яких наголошується на прискоренні освітніх реформ, глибокій модернізації, пошуку нових шляхів і форм збагачення педагогічного і культурного досвіду з “метою досягнення світового рівня якості для певної частини вищих навчальних закладів і профілів підготовки”.