

УДК 78.071.1

*Тетяна Мартинюк
Tetiana Martyniuk*

**ХУДОЖНЯ ЕСТЕТИКА ТА ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ
МИКОЛИ ЛИСЕНКА В КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МОДЕЛІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

**ART AESTHETICS AND PEDAGOGICAL PRINCIPLES
OF MYKOLA LYSENKO IN THE CONTEXT
OF FORMATION OF A NATIONAL MODEL OF MUSIC EDUCATION**

Стаття присвячена висвітленню засад розвитку культуротвірних процесів етнічного спрямування у музичному мистецтві другої половини XIX – XX століть у контексті актуальних проблем розвитку національної музичної культури. Аналізуються етапи становлення художньо-естетичного світогляду і музично-виконавської діяльності М.В. Лисенка в їхній проекції на формування національної моделі музичної освіти.

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

Державотворчі процеси в Україні на перетині XX – XXI ст. викликали безпрецедентну за своєю змістовною наповненістю інтенсифікацію духовного життя суспільства. Розвиток музичної культури й освіти в країні на сучасному етапі має своїм підґрунтям народні художні традиції і мистецько-педагогічну спадщину великої плеяди подвижників минулих століть та нашого часу. Вагомими здобутками позначений розвиток музичного мистецтва, яке сьогодні сприяє утвердженню державності, досягненню злагоди в суспільстві, формуванню високих естетичних і моральних ідеалів наших співвітчизників. Подальше наукове вивчення мистецького й педагогічного доробку визначних персоналій національної музичної культури є актуальним у контексті розробки сучасних концепцій музичної освіти.

Метою нашої статті є аналіз художньої естетики та педагогічних принципів Миколи Лисенка як важливого методологічного підґрунтя становлення національної моделі музичної освіти.

Відповідно до мети визначені такі завдання:

- розкрити сутність художньої естетики М.В. Лисенка;
- розглянути його постать у річищі провідних тенденцій розвитку української та європейської культури другої половини XIX – початку XX ст.;
- виявити культурний універсалізм мистецько-педагогічної діяльності композитора;
- окреслити визначальні риси музичної педагогіки М.В. Лисенка в контексті становлення національної моделі музичної освіти.

Визначним мистецьким явищем в Україні постає диригентська діяльність М.В. Лисенка. Насичене громадське життя 60-х років XIX ст. стало тим культурогенним джерелом, яке надихнуло композитора на багатолітню плідну працю в галузі хорового мистецтва. Розкриваючи основні тенденції розвитку музичної культури цього періоду, відомий учений-музикознавець Дмитро Ревуцький зазначає, що хорова пісня є могутнім символом єднання людських колективів, і саме тому молодь 60-х років гуртується в хорові колективи. У художньому світогляді М.В. Лисенка, як наголошує дослідник, отримали віддзеркалення ідеї народницького руху, в якому виразно простежується тенденція до вивчення та пропаганди народної творчості. Саме тому хорове мистецтво і, передусім, одне із найвищих надбань музичної культури – народна хорова пісня посідають таке велике місце у творчій діяльності Миколи Лисенка [9, с. 82].

Диригентська діяльність М.В. Лисенка мала вагоме значення для процесів національного культурного відродження: «Лисенко був одним із найдужчих пропагаторів українства, що своєю непереможною силою здобував для нього все нові і нові позиції там, куди іншим діячам ніяк було і доступитись. Де не брала ні наука, ні письменство, де спинявся розум і логіка – туди йшло сміливо мистецтво національне, рідна пісня, почуття – і перед ним розкривались двері душі, м'якли серця і приймали віщого посланця національного відродження України» [8, с. 17].

Мистецька індивідуальність Миколи Лисенка–диригента розкривалася усіма своїми гранями в довершеній інтерпретації українських народних пісень. Програми концертних виступів включали також пісні народів світу (болгарські, моравські, польські, російські, хорватські, сербські, чеські) і найкращі зразки європейської хорової класики – «Пори року» Гайдна, «Реквієм» Моцарта, хори з опер Бетховена, Вагнера, Монюшка, Лисенка. Художні колективи під орудою композитора майстерно виконували його хорові твори, передусім ті із них, які становлять золотий фонд музичної Шевченкіани – кантати і хори «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво непопитая», «Іван Гус», «Ой, нема, нема ні вітру, ні хвилі» й ін.

Інноваційними рисами позначене впровадження М.В. Лисенком у музично-виконавську практику такого типу концерту як соціокультурної форми, в якому поєднувалися виступи хору (іноді за участю співаків–солістів) і, власне, виконання соліста–піаніста. Подібна форма концерту виявляє спорідненість із національними мистецькими традиціями, передусім, із досвідом вокально-інструментального виконавства кобзарів і лірників.

Свідченням високого професіоналізму М.В. Лисенка, як хорового диригента, була його мануальна техніка. Витончені диригентські рухи, а також виразна міміка відтворювали найтонкіші нюанси емоційного стану митця. У своїх спогадах про диригентську майстерність композитора М.Т. Рильський писав: «Мене тоді особливо вразило якесь дивне і прегарне поєднання в тій манері елегантії, стриманості й краси» [8, с. 654].

Хоровий доробок М.В. Лисенка, основні засади його виконавської естетики глибоко вплинули на подальшу еволюцію хорової культури в усіх регіонах нашої країни. Надзвичайно виразно цей зв'язок простежується в контексті культурних взаємин Наддніпрянської України з Галичиною. Загальновідомо, що розвиток української музичної творчості в Галичині якнайтісніше пов'язаний з ім'ям М. Лисенка, з впливом його музичних творів на соціокультурну ситуацію в регіоні та з його досягненнями в ділянці музичного фольклору.

Творчі досягнення Миколи Лисенка в галузі хорової музики визначили основні вектори її розвитку, що простежується в розширенні образної сфери, кола літературних першоджерел та жанрової палітри хорової музики; оновленні системи її музично–виражальних засобів; поглибленні світоглядних уявлень щодо вагомості хорової культури для духовного розвитку українського суспільства.

Високими досягненнями позначена багатолітня праця Миколи Лисенка в галузі музичної фольклористики. Вона віддзеркалювала провідні мистецькі тенденції європейської культури щодо опрацювання народної музичної творчості у другій половині XIX століття. Відомий учений-етномузиколог Анатолій Іваницький висловлює думку про те, що в музично-етнографічній роботі цього періоду простежується два етапи. Визначальною рисою першого із них, який отримав назву музично–культурного, або прикладного, є публікація народної пісні в обробках. Народна музична творчість починає розглядатися як джерело інтонацій і мелодики національних композиторських шкіл [2, с. 82].

Музично-фольклористична діяльність композитора вирізнялася високим науковим рівнем. Її характерними ознаками були жанрове розмаїття творів, точність фіксації їхнього метроритмічного малюнку та ладових особливостей, збереження автентичних рис мелодики народної пісні; наявність коментарів до них, що було рідкісним явищем у східнослов'янській фольклористиці того часу.

Музичний пісенний фольклор, представлений у збірниках Миколи Лисенка, відтворює широку панораму буття нашого народу та особливості його художнього світосприйняття. Він вирізняється своєю змістовною наповненістю, неповторною музичною стилістикою і набуває значення важливого методологічного підґрунтя для подальшого розвитку музично-

виконавського мистецтва, збагачуючи його новими ідеями і яскраво окреслюючи національну самобутність музичної культури.

Творча праця Миколи Лисенка на теренах фольклористики виразно окреслює дотичність до проблем музично-виконавської інтерпретації народних пісень. Надзвичайно яскраво це простежується в збірці «Молодощі», яка була опублікована в 1875 році. До неї увійшло 25 ігрових пісень (з описом їх виконання) та 13 веснянок, опрацьованих для однорідного хору в супроводі фортепіано. Образна сфера і музична стилістика цих творів є такою, в якій надзвичайно зримо постає синтез різних видів мистецтв. За своєю музичною стилістикою вони представляють той шар народної пісенної творчості, який сформувався переважно у XVIII – на початку XIX століття. Цей мелодичний стиль не отримав подальшого розвитку, зважаючи на поширення багатоголосся наприкінці XIX століття. Завдяки записам Миколи Лисенка ці твори були збережені для наступних поколінь.

Серед українських народних пісень, записаних Миколою Лисенком, є чимало творів, які вражають витонченістю мелодичної лінії. Це такі перлини, як: «Ох і не стелися, хрещатий барвінку», «Ой не шуми, луже» (вип. 1); «Ой не пугай, пугаченьку», «Ой зійди, зійди, ясен місяцю», «Ой не світи, місяченьку»; «Тихо, тихо Дунай воду несе» (вип. 3); «Ой гай мати» (вип. 5) тощо. Вони стали важливим інтонаційним підґрунтям для музичної творчості українських композиторів.

Отже, творчий доробок Миколи Лисенка в сфері фольклористики та художнього опрацювання народних пісень вирізняється великим жанровим розмаїттям, значною мистецькою цінністю і є актуальним для сучасних процесів дитячого музичного виховання.

Музична спадщина та художні й педагогічні принципи Миколи Лисенка мали відчутний вплив на розвиток української вокальної школи. В керованому ним навчальному закладі працювала плеяда визначних співаків та вокальних педагогів. Підготовка та виконання фрагментів із опер, а також вокальної музики, в тому числі і творів Миколи Лисенка відбувалися за його особистою участю. Такий унікальний досвід співпраці з композитором у царині музичного виконавства сприяв формуванню національних засад вокального мистецтва і педагогіки.

Надзвичайно виразно це простежується в діяльності визначного вокального педагога Олени Муравйової. Її творча праця вирізнялася універсалізмом і мала своїм змістом не тільки досягнення зі студентами довершеної інтерпретації вокальної музики, високого рівня співацької та сценічної культури, а й охоплювала елементи режисури і навіть диригування.

Глибокий відбиток в українській музичній культурі залишила співпраця Миколи Лисенка з Марією Литвиненко-Вольгемут. Незабутнє враження на сучасників справили хорові подорожі по Україні, які відбувалися під орудою визначного композитора. Окрасою концертних програм були виступи співачки, в яких партію фортепіано виконував Микола Лисенко. Довершеною була інтерпретація українських народних пісень, а також вокальної музики Лисенка, Степового, Стеценка, Гулака-Артемівського, в якій було відтворено їх глибинний зміст, мелодійне багатство і національний колорит. Вершинним досягненням співачки стала партія Насті в опері «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, де артистка глибоко розкрила трагедію жінки-матері. Виконавському мистецтву Марії Литвиненко-Вольгемут були притаманні музична виразність, глибинне розкриття образів, витончена палітра звукових і динамічних барв, довершене втілення музично-поетичного синтезу.

Ідеї Миколи Лисенка щодо розбудови національної музичної та театральної освіти отримали практичне втілення в діяльності заснованої ним у 1904 році Музично-драматичної школи. Тут уперше було започатковано курс української драми, а також відкрито клас бандури. Важливою рисою навчального процесу в школі стала ґрунтовна практична і теоретична підготовка. Вона вирізнялася українознавчою спрямованістю. Учні, які опановували музичне мистецтво, вивчали гру на музичних інструментах, оркестрове і хорове диригування, хоровий та сольний спів, музично-теоретичні дисципліни, історію культури й літератури, естетику тощо [3, с. 114].

Концепція музичної освіти, яка мала своїм підґрунтям національні культурні традиції, отримала системне втілення в діяльності Музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка. Вплив хорової естетики та педагогічних принципів класика української музики виразно простежується в становленні диригентського факультету. Він здійснював підготовку диригентів хорових колективів і симфонічних оркестрів.

Студенти інституту ґрунтовно опановували техніку диригування, а також працювали з навчальними колективами, такими як вокальний ансамбль – на молодших курсах та хор і оркестр, починаючи з III курсу. В системі навчання вагоме місце посідало вивчення таких дисциплін, як: дикція, хорова література, хорове аранжування, ритміка тощо. Новаторськими рисами вирізнялося читання курсів: «Історія музики» (М. Грінченко), «Музично-історичні ілюстрації» (Г. Беклемішев), «Життєві джерела музики», «Наукові основи техніки виконання» (О. Буцької), «Наукові основи вокального виконання» (В. Цвітков) та ін. В інституті функціонували лабораторії під керівництвом О. Буцького і Л. Курбаса, які досліджували механізм взаємовпливу різних видів мистецтв [7, с. 114].

Розбудова музичної освіти на початку ХХ століття віддзеркалювала суспільні реалії того часу. Її концептуальні засади охоплювали увесь спектр музичного мистецтва. В духовному житті країни виразно окреслилася тенденція до пробудження національної самосвідомості. Ця ідея супроводжувала всю багатогранну діяльність Миколи Лисенка. Вона була співзвучна з поглядами таких митців, як В. Пухальський, Р. Глієр, Б. Яворський та ін., які стали фундаторами Київської консерваторії. Спадкоємність із мистецькою практикою Миколи Лисенка простежується зокрема в тому, що саме в цьому навчальному закладі було започатковано диригентсько-хоровий напрям освіти. Знаменним є те, що вже на урочистому відкритті консерваторії виступив її хор під орудою учня Миколи Лисенка – Олександра Кошиця [6, с. 98].

Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Левко Ревуцький та інші послідовники Миколи Лисенка започаткували нову тенденцію в розвитку національної композиторської школи. Її головною ознакою було розширення інтелектуальних обріїв творчого процесу. Його змістовна наповненість виразно простежується в співіснуванні двох протилежних стилістичних напрямів. У першому із них домінує інструментальний тип мислення з переважанням інструментальних музичних форм та зростає роль інструментального характеру висловлювання в вокальній та хоровій тканині. В другому – яскраво виявляється вплив вокального витока у сфері інструментальної музики, увиразнюються мелодичні лінії, які пронизують усі елементи фактурного викладу. Така спрямованість композиторської творчості мала своїм підґрунтям не тільки художню естетику Миколи Лисенка і визначних представників його школи, а й віддзеркалювала також мистецькі пошуки та новації, які були притаманні європейській музичній культурі ХХ століття.

Отже, музична спадщина і виконавський та педагогічний досвід М. Лисенка визначили основні вектори функціонування національної музичної школи: зорієнтованість на втілення демократичних принципів; всебічний розвиток особистості вихованців як гуманізація змісту освіти; поєднання досвіду національної і світової художньої культури у музичному вихованні молоді; сприяння саморозвитку творчої особистості засобами сольного і ансамблевого виконавства, розвитку музичного сприйняття і здобуття історико-теоретичних знань; художня діяльність з поширення шедеврів національної і світової художньої культури [10, с. 38]. Одним із музично-культурних осередків, що продовжує розвивати традиції Миколи Лисенка сьогодні, постає київська композиторська, музично-теоретична і виконавська школа. Формування її наукових і мистецьких засад всебічно віддзеркалює досягнення української музичної культури ХХ – початку ХХІ ст. і переконливо репрезентує її як національно визначену. До найважливіших її ознак віднесемо ті художньо-творчі та педагогічні засади, що були розроблені Миколою Лисенком і гідно продовжені послідовниками його мистецької школи, головною з яких постає розвиток національного музичного мистецтва як засобу духовного освоєння світу.

Список використаних джерел

1. Гулеско І.І. Національний хоровий стиль. Навчальний посібник / І.І. Гулеско. – Харків : ХДАК, 2001. – 90 с.
2. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : Навчальний посібник / А.І. Іваницький. – Київ : Заповіт, 1997. – 392 с.
3. Коренюк О. Педагогічні принципи М.В. Лисенка / О. Коренюк // Українське музикознавство. – Вип. 4. – Київ : Музична Україна, 1969. – С. 111-122.
4. Корній Л. Історія української музики. Частина третя – ХІХ ст. / Лідія Корній. – Київ – Нью-Йорк ; Видавництво М.П. Коць, 2001. – 480 с.
5. Королюк Н.І. Корифеї української хорової культури ХХ століття / Н.І. Королюк. – Київ : Музична Україна, 1994. – 288 с.
6. Лашенко А.П. З історії київської хорової школи / А.П. Лашенко. – Київ : Музична Україна, 2007. – 198 с.
7. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Анатолій Кирилович Мартинюк. – Харків, 2001. – 210 с.
8. М.В. Лисенко у спогадах сучасників // Упоряд. Остап Лисенко ; за ред. Р.Я. Пилипчука. – Київ : Музична Україна, 1968. – 822 с.
9. Ревуцький Д. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Д. Ревуцький. – Київ : Музична Україна, 2003. – 320 с.
10. Шульгіна В. Тенденції розвитку національної музичної школи у контексті загального процесу розбудови національної школи в Україні / В. Шульгіна // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва. – 1999. – №2. – С. 35-44.

The work deals with the elucidating of bases of development of culture creative processes of ethnic direction in the musical art of Ukraine of the second half of the XIX-XXth centuries in the context of actual problem of development of the national musical culture. The author analyses the stages of development of national facts of artistic and aesthetical world of M. Lysenko in the light of modern philosophical and pedagogical views on the role, means of music in the formation of world outlook, national self-consciousness, moral and aesthetical culture of a person.

The article clears up the phenomenon of conduct-choral school of Mykola Lysenko and outlines the spiritual-aesthetic and ideological vectors of composer's years of work in the field of choral creation and performance. It is regarded as the starting point of instituting fundamental principles of a new national revival of musical culture and is the source of the unique features of a modern conductor and choral education in Ukraine.

Musical folklore activity of Mykola Lysenko is defined as a reflection of the leading artistic trends of European culture concerning to study of folk music in the second half of the XIXth century. The article contains the high scientific level, the contextual filling and characteristic features of musical and folkloristic work of the composer. Its urgency for the contemporary processes of children's musical education is stressed in the article; determinative features of music-performing school of Mykola Lysenko as a pianist and teacher are set; art and pedagogical heritage of the composer as a source of methodological innovations in contemporary musical education is defined.

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