

## ЗВ'ЯЗОК ТРАДИЦІЙ ТА ІННОВАЦІЙ У ЗМІСТІ КУРСУ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Сучасна освіта шукає перспективні напрями свого оновлення, опираючись на педагогічні напрацювання минулого, досліджуючи тривалий і неоднозначний шлях становлення “систематичної національної освіти” ( І.Огієнко ) – системи, що залучає всю духовність істоти і творить закінчену виховну цілісність.

Невичерпним матеріалом для педагогічних рефлексій є також заглиблення в самотутню українську філософію, осмислення процесу становлення української культури ( музичної зокрема ) як вагомого суспільно-творчого чинника, що забезпечує національну ідентичність, національно-історичну наступність.

Означені лінії ( загально-педагогічна, філософська, культурологічна, музикознавча ) перетинаються при вивченні історії музичної педагогіки як іконографії антропологічної традиції, традиції, в якій філософсько-естетичні, морально-релігійні, культурно-мистецькі та особистісно-творчі установки людини творять неповторну єдність.

Завдання висвітлення специфіки, етапів, постатей в історії музичної педагогіки входять у коло наукових зацікавлень багатьох дослідників [1,2]; робляться спроби розробки фундаментальних курсів з історії та теорії європейської музичної педагогіки та шкільництва. На часі – впровадження такого курсу на ґрунті вітчизняного матеріалу, краснавчих джерел. Метою курсу повинні стати залучення кращих традицій минулого у сучасну практику, пошук та апробація на їх основі педагогічних інновацій. Актуальність курсу зумовлена насамперед процесом становлення національної системи освіти в незалежній Україні, котра впродовж багатьох століть не мала змоги вільно розвивати своє національне шкільництво, утверджувати національний виховний ідеал, втілені у ньому культурно-національні цінності.

На нашу думку, саме опора на національно-культурні пріоритети повинна стати стрижнем при укладанні курсу з історії української музичної педагогіки, що дозволить простежити процес становлення та розвитку традицій музичної освіти й виховання в Україні, залучити та адаптувати кращі з них до потреб сучасної школи, зокрема вищої музично-педагогічної.

Дослідники доводять, що найголовнішими і найавторитетнішими вчителями українців ще з часів творення національного міфу (“Велесова книга”, літописи “Руський” та “Галицько-Волинський” ) були: батьки, мова, природа, нація. Подібно і в “Повісті минулих літ” розповідь будувалась через призму вірності законам роду, “культури буття”. Основними питаннями-проблемами в “Повчанні дітям” Володимир Мономах визначив такі: чи знаєш як створено Небо і Землю, Зорі і Ріки, що є Людина, чи вчишся ти Добра і Справедливості, Мудрості, Доброчестя й порад серця ? З цих геніальних думок, як із зернини, проріс згодом ряд ідей, що визначили еволюцію українського шкільництва. Серед них – повага до “любомудрія” (софійності ), творення системи виховання – освіти на ґрунті “філософії серця” (Г.Сковорода, П.Юркевич ), єдності знань як дороги до щастя і свободи як втілення “закону і благодаті” ( І.Огієнко ).

Коротко зупинимось на висвітленні універсальної постаті Г.Сковороди, який залишив визначальний слід в історії української філософії, культури, музичного мистецтва, музичної педагогіки. Г.Сковорода вважав: центром внутрішнього світу людини, що визначає її індивідуальність, постає серце, котре є істинною людиною в людині. Глибоке серце, одному Богові пізнання, як підкреслював філософ, є не що інше, як необмежена безодня наших думок: “Брось Коперниковски сфери. Глянь в сердечныя пещеры! В душе твоей глагол...” [3,58].

Наголосимо, що сковородинська філософія була поясненням та обґрунтуванням його способу життя, життєвих ідеалів, сформованих під впливом античних філософів, через пізнання “себе у своєму народі”. Це ж стосується і Г.Сковороди – педагога : його педагогіка – осмислення власних життєвих принципів, а життя – втілення власних педагогічних ідей. Серед них – ідеї “сродної” праці, “нерівної рівності”, пріоритет цінностей Краси і Добра: “Не красна долгою, но красна добротою, Как песнь, так и жизнь”[3,60].

Цікавими гранями постаті Г.Сковороди є також його композиторська творчість, музично-педагогічна діяльність. Власний багатий музично-виконавський досвід ( прекрасні навички сольного та хорового співу, вільне володіння флейтою, скрипкою, бандурою, гусями ) дозволяв педагогу перетворювати заняття музикою на мистецьке дійство, часто на лоні природи, із залученням дітей до хорового співу, інструментального музикування.

Активний, діяльнісний спосіб, що йде від етнопедагогіки, в опануванні музичного мистецтва як виразу і однієї з форм втілення "благолепія" перетворював музику у дієвий засіб самопізнання, виявлення творчого потенціалу, в основу вільного і гармонійного розвитку особистості, її етичного та естетичного становлення.

На прикладі діяльності Г.Сковороди можемо пересвідчитись, що властиві українському народові ціннісні пріоритети (суверенність кожної особистості, кордоцентричність, релігійність, переважання емоційного над раціональним, духовного над матеріальним) втілювались у своєрідну педагогічну систему, яка розвивалась далі ідеями К.Ушинського, М.Пирогова, С.Русової, В.Сухомилинського.

Зауважимо, що курс історії української музичної педагогіки читається студентам четвертого курсу. Це дозволяє опиратись на набутий ними багаж знань, тому відомі із курсів історії педагогіки, історії музики та літератури постаті висвітлюються у розробленому курсі новими гранями. Для прикладу, підкреслюється заслуга М.Пирогова у реформуванні гімназійного музичного виховання, зокрема запровадженні обов'язкових концертів-лекцій; розглядається роль мистецького середовища, яке оточувало Лесю Українку ( традиції родин Косачів, Драгоманових і Лисенків ). Близькою до цієї мистецької і просвітницької плеяди була й Софія Русова, котра свого часу стояла перед вибором: педагогіка чи професійне фортепіанне виконавство ?

Педагогічна спрямованість курсу зумовлює також інший підхід до висвітлення постатей діячів музичної культури України: акцентується їх вклад у становлення систем музично-естетичного виховання, їх подвижницька культурно-просвітницька діяльність. Так, віддаючи данину М.Лисенку як корифею української музики, значна увага зосереджується на його просвітницькій діяльності ( київська "Просвіта", мандрівні концерти ), створеній ним у Києві музично-драматичній школі, принципах і методах педагогічної та виконавської діяльності М.Лисенка, його вихованцях і послідовниках.

Такою ж багатогранною була й діяльність західно-українських митців Ф.Колесси, С.Людкевича, В.Барвінського, котрі високо цінували "українського солов'я", зазнали більшою чи меншою мірою його впливу на власну творчу діяльність. Тому, простежуючи наступність культурно-просвітницьких традицій, у курсі передбачено семінар "Історичні паралелі: Лисенко – Людкевич – Барвінський", на якому ці постаті співставляються не лише як композитори, виконавці, але і просвітники, педагоги, культурно-освітні діячі. Цікавим є і порівняння згадуваної вище музично-драматичної школи у Києві та Львівського вищого музичного інституту ім. М.Лисенка.

Педагогічна домінанта курсу зумовила ще одну його лінію – розгляд еволюції змісту і форм музично-естетичного виховання на різних етапах шкільництва: церковно-приходські, козацькі, братські школи, колежіуми, Києво-Могилянська академія, Харківський та Київський університети, гімназії, пансіони, консерваторії тощо. Стрижнем цієї лінії залишається відповідність змісту і форм музично-естетичної діяльності національно-культурним пріоритетам і традиціям.

Рамки статті не дозволяють повно висвітлити структуру і наповнення курсу, однак вважаємо необхідним коротко торкнутися кола проблем, пов'язаних із краєзнавчим матеріалом. Так, піднімаючи питання вищої школи, не можемо оминати історії Кременецького ліцею, філіалів Музичного інституту ім. М.Лисенка в Тернополі та Чорткові. Краєзнавчий матеріал викликає значне зацікавлення студентів і тому, що ще живі в пам'яті місцевих жителів спогади про різні мистецькі події, факти, яскраві постаті культурно-мистецького життя, збережено в приватних колекціях і державних архівах цікаві документальні свідчення. Для прикладу, матеріали Тернопільського обласного архіву дають досліднику поліфонічне полотно культурного життя Тернопільщини 20-30-их рр. нашого століття: великодержавницька політика польської влади всіляко підтримувала пропольські мистецькі акції і забороняла діяльність національно-свідомих українських митців та організацій, що викликало спротив свідомого українського громадянства.

Серед архівних документів знаходимо Статут комітету "Дні Шопенівські в Польщі" (зареєстрований 01.03.1932 р. під № 1641), листи комітету до старост, звернення тернопільського воєводи до старост про необхідність організації локальних комітетів, обов'язковість проведення Шопенівських днів у період від 09.09. до 18.10.1932 року. В архіві збереглась афіша урочистої акції в гімназії та урочистого вечора, проведених 16.10.1932 р. в м.Теребовлі силами "гімназійного панства" ( мішаний і жіночий хори, мішаний і духовий оркестри, жіноче тріо, солісти ) і оркестру 9-го полку уланів.

З листа комітету під протекторатом п.президента І.Педерозського від 05.09.1932 р. дізнаємось, що "комітети "Дні Шопенівські в Польщі" було утворено в 150-ти повітах, в 100 повітах велася робота з їх організації і лише в кількох повітах Полісся комітети не зорганізувались з огляду на брак інтелігенції"[4].

Протилежну офіційну політику відчував на собі український просвітницький рух. Так, в 1936 році минало 60 літ від дня заснування філії Просвіти в Тернополі, однак планований філією ювілей "через заборону властей не відбувся в таких широких розмірах, як це було постановлено" ( похід вулицями Тернополя, святкова Академія під відкритим небом, ряд виставок ) [5,10].

Цікавим з огляду завдань курсу є аналіз звіту за 1936 рік філії Просвіти, до правління якої входила відома поетеса і громадська діячка Іванна Блажкевич. Протягом року просвітниками було організовано 288 театральних вистав, 80 концертів силами хорів 40 читалень, у яких об'єднувалось 1142 члени Просвіти, 15 оркестрів. Керівництво Просвіти постійно піклувалося про поживлення культурного життя краю, про рівень виконавства. Так, упродовж року були 3 рази проведені режисерські курси для провідників аматорських гуртків, тримісячний курс для диригентів ( на базі філіалу Музичного інституту ім.М.Лисенка в Тернополі ). Отже, діяльність Просвіти була спрямована на піднесення мистецької культури кожного села, краю загалом.

Підкреслимо, що коротко охарактеризовані структурні лінії курсу пов'язані логікою історико-педагогічного підходу, проблемою, винесеною у заголовок статті, оскільки лише тяглість кращих традицій української музичної педагогіки забезпечує їй вирішення назрілих проблем, пошуки і перспективи інновацій. Адже означені вище ціннісні пріоритети, властиві українській нації( суверенність кожної особистості, кордоцентричність, добротворчість, глибока релігійність, а звідси – переважання духовного над матеріальним, емоційного над раціональним ), знаходять свій розвиток у теоретичних положеннях сучасної особистісно-орієнтованої освіти й виховання, що реформуються на засадах гуманізації та гуманітаризації, у практиці кращих закладів всіх ланок освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Падалка Г.М. Музична педагогіка – Херсон: ХДПІ, 1995.
2. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін . К., 1998.
3. Сковорода Григорій. Вибрані твори в 2-х томах.– Т.1. – К., 1972.
4. Тернопільський державний історичний архів. Ф.10, оп.№2, спр.209, ар.1-9.
5. ТДІА. Ф.294, оп.№1, спр.154, ар. 9-10.

Лілія Проців

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ В ГАЛИЧИНІ У 20-30 ТІ РОКИ НИНІШНЬОГО СТОЛІТТЯ

Наукова думка – одна з форм суспільної свідомості, відображення процесу суспільного буття, результат організованого теоретичного мислення у відповідній галузі знань, який відображає специфічне ставлення до дійсності і є умовою її свідомого перетворення і розвитку.

Музично-педагогічна думка – узагальнення теоретичних знань і практичного досвіду в галузі музично-естетичного виховання та освіти. З одного боку, як одна з форм узагальнення суспільно-педагогічної практики, музично-педагогічна думка є відображенням загальних тенденцій музично-виховного процесу. З іншого боку, як теорія, форма достовірних наукових знань про певну сукупність об'єктів та явищ, музично-педагогічна думка повинна випереджати практику, прогнозувати напрями її подальшого розвитку.