

3. ПСЗ РИ. – Т. 8.
4. ПСЗ РИ. – Т. 15.

Любич А.А. Социально-экономическое положение Гетманщины во время Временного правления гетманского правительства (1734–1750 гг.)

В статье рассматривается социально-экономическое положение Гетманщины во время Временного правления гетманского правительства (1834–1850 гг.). Раскрыто структуру и функции Временного правления гетманского правительства. Показано региональные особенности и влияние российской администрации на социально-экономическое положение региона. Обращено внимание на смену структуры общества Гетманщины. Сделано акцент на ухудшении условий жизни в регионе.

Ключевые слова: Гетманщина, Россия, социально-экономическое положение, права, вольности, малороссийские казаки, хозяйство.

Lyubych O.A. Social and economic state of Hetmanshchina of the times of the temporary ruling of hetman government (1734–1750)

The article considers the social and economic state of Hetmanshchina at the times of the temporary ruling of hetman government (1734–1850). The structure and functions of the temporary ruling of hetman government are analyzed. The regional peculiarities and the influence of the Russian government on the social and economic state are shown. The structure changing in Hetmanshchina's society is given. Much attention is paid to the changes for the worse in the regional living conditions.

Key words: Hetmanshchina, Russia, social and economic state, rights, liberties, Malorossiyans Cossacks, economy.

28.02.2014 р.

УДК 94 (477): (78+374.7)

С.В. Кисла

СТАНОВЛЕННЯ СИСТЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

У статті проаналізовані процеси формування системи музичної освіти в Україні від часів Середньовіччя (Київська Русь). Особливу увагу приділено процесам, що відбувалися в добу козацького бароко, – тут акцент зроблено на діяльності Глухівської співацької школи.

Ключові слова: система освіти, музична освіта, професіоналізм, козацьке бароко, Глухівська співацька школа.

Система музичної освіти в Україні має вагомий здобутки, визнання у світі й авторитет. В усі часи система освіти функціонувала, щоб задовольняти запити суспільства, готуючи вихованців до життя в конкретному суспільстві із існуючими в ньому системою цінностей, пріоритетів, традицій. Система освіти орієнтувала учнів до діяльності за визначених, певною мірою – регламентованих вимог. Сучасному світові притаманний динамізм, швидка змінюваність, тому учасникам освітнього процесу важко визначити атрибути професіоналізму

й фахової компетентності за соціокультурних реалій навіть найближчого десятиліття. «Парадоксальність сьогоденної ситуації полягає в тому, що в жодній освітній галузі таких критеріїв немає і їх неможливо сформулювати, оскільки упродовж 5–7 років, що йдуть на підготовку фахівця у ВНЗ, в інформаційному суспільстві і світі відбудуться значні зміни, характер яких передбачити неможливо. Випускники вишу мають бути конкурентоспроможними на сучасному ринку праці і лишатись затребуваними протягом кількох десятків років» [7, 115], тобто бути й лишатися професіоналами за невизначених умов і обставин.

На підготовку фахівця у системі музичної освіти йде до двадцяти років. За цей час дитина, підліток, молода людина живе у світі жорстких обмежень і самообмежень, – заради майбутньої професійної діяльності, сподівання на яку можуть виявитися примарними. На нашу думку, положення, що характеризують загальну систему середньої та вищої освіти, можна екстраполювати й на систему музичної освіти: «Система освіти, що побудована на ідеалах і нормах класичної науки, функціонує як замкнена, з обмеженою здатністю до саморозвитку. Ця модель освіти в ХХ столітті вичерпала себе. Формування сучасної концепції освіти пов'язане з тими значними змінами, які останнім часом сталися в уявленнях людини про природу, процеси пізнання і розвитку світу» [9, 936]. Треба зважати також на те, що між формуванням концепції та її втіленням у життя проміне певний проміжок часу, внаслідок чого вона може змінити свій темпоральний модус або статус.

В.Г. Скотний серед можливих шляхів гармонізації суперечностей і колізій пропонує випереджаючу освіту та запропоновану Г. Шефером концепцію «синергетичної освіти». Сутність першої полягає в тому, що, на відміну від традиційної освіти, випереджаюча прагне до співдії освіти і науки; її метою є творчість у процесі навчання, фундаментальні знання, самоосвіта. В основу синергетичної освіти покладено принципи самоорганізації й саморозвитку особистості як найвищої цінності. Названі підходи можуть бути застосованими й до системи музичної освіти і допомогти уникнути крайнощів, що є не поодинокими при підготовці музикантів, коли в жертву професіоналізмові приноситься здоров'я вихованців, їх людські якості, духовність. Крім того, ми можемо знайти вагомий здобутки, суголосні сучасним підходам, і в минулому. Свого часу вони не знайшли подальшого розвитку чи були відкинуті з тих чи інших міркувань, що не є свідченням їхньої непродуктивності. Ці чинники спонукають нас до детальнішого аналізу досвіду теорії та практики музичної освіти минулих епох. Цей період достатньо досліджений в історичному

плані (В.І. Белашов, М.К. Боровик, Т.П. Булат, М.П. Зайгевич, О.У. Литвинова, Б.М. Фільц, Т.В. Шеффер та ін.), проте бракує досліджень щодо методико-методологічного інструментарію педагогів минулих епох.

Рівень і характер освіти, її доступність є важливим критерієм культурного розвитку народу. Наші землі від Середньовіччя, часів Княжої доби і Київської Русі вирізнялися високим рівнем освіти не лише панівних класів, а й простого люду. В документах зафіксовано існування шкіл в багатьох містах і містечках. Перед нащадками вельми контрастними постають король Франції Анрі I (Генріх I) та його дружина, донька Ярослава Мудрого, королева Анна (XI ст.). В архівах Франції зберігаються автографи королеви Анни чотирма мовами: вона, крім своєї рідної, володіла ще грецькою, латинню й французькою. Король Анрі I на найважливіших державних паперах ставив хрестик, як і всі неписьменні.

Ярославова онука Анна Всеволодівна (XI ст.) відкрила у Києві школу для дівчаток, – про це пишуть часто. Значно рідше згадують, що навчальною програмою школи передбачалося не лише навчання дівчаток грамоті й ремеслам, а й співу «и иным полізным им знаниям» [6, 374]. Співи були обов'язковим предметом і в школах для хлопчиків. Ця традиція зберігалася і в наступні століття, оскільки обов'язковою вимогою для вчителя було також знання церковного співу. У XVI ст. у багатьох містах (Львів, Туров, Володимир-Волинський, Київ, Красностав та ін.) при церквах існували парафіальні школи, де учнів навчали грамоті, співам та ін. [6, 374].

З другої половини XVI ст. важливу роль у збереженні української культури й розвитку освіти почали відігравати братства, які виникали у містах і містечках України, Білорусі й Литви і об'єднували людей різних станів за конфесійною ознакою. Важливою функцією братств була протидія впливові, а часто – й експансії католицизму та протестантизму. Братські школи давали ґрунтовну освіту, формували світогляд. Статутом братських шкіл передбачалося викладання музики як основного предмету [6, 376]. Оскільки грецька церква не застосовувала у службі інструментальну музику, важливу роль у впливі на емоційну сферу віруючих відігравав спів, якому треба було конкурувати із західноєвропейським. Розвиток професійного мистецтва викликав потребу в спеціальній освіті, і він же зумовив її розвиток, зокрема, – музичної. Важливу роль тут відіграло запровадження відповідних навчальних курсів М. Дилецького, особливо «Граматики мусікійської».

Протягом багатьох століть у розвитку хорового співу простежується невідповідність: у народній музичній культурі побутовало багатоголосся, натомість церковна продовжувала культивувати

запозичений з Візантії спів в унісон. У другій половині XVI ст. взаємодія народно-пісенної традиції та західноєвропейської світської і церковної музики призводить до суттєвих зрушень у духовній музиці. Виникає унікальний жанр побутової духовної пісні – багатоголосний кант, кращі зразки якого є шедеврами вітчизняної і світової культури. Наприкінці XVI ст. багатоголосся набуває поширення і в духовній музиці – виникає і швидко набирає популярності партесний спів. Піднесення багатьох музичних жанрів і поява нових пов'язані з періодом козацького бароко, коли провідною суспільною верствою – політичною, військовою, економічною, культурною – стає козацтво.

З XVI ст. поглиблюється спеціалізація в різних сферах діяльності, мистецтво відокремлюється від ремесла. Розвиток професійного мистецтва висунув нові вимоги щодо спеціальної освіти й водночас стимулював її розвиток. У царині музики почав унаочнюватися розрив між вимогами творів і рівнем підготовки виконавців, який певний час все ж нівелювався діяльністю братських шкіл та колегіумів. Важливу роль відіграла Січова співацька школа (остання третина XVII ст. – 1709, 1735–1775), «де готували фахівців для церковних хорів. Школа задовольняла потреби січових крилосів» [10, 253]. «Першою ластівкою» у сфері підготовки виконавців нової генерації стала Глухівська співацька школа [1; 2; 4; 6].

У 1988 р. доволі широко святкувалося 250-річчя заснування вітчизняної професійної музичної освіти. «Її започаткувала музична школа, відкрита в Глухові, як вважають, у вересні 1738 року» [8]. При цьому деякі автори [2, 79], [8] висловлюють думку, що вибір міста був дещо несподіваним, оскільки, здавалося б, кращі умови для цього були у Києві, Чернігові або Переславі, де в Академії або колегіумах викладалися музичні дисципліни [2, 79]. Інший автор, посилаючись на указ Анни Іоанівни від вересня 1738 р., говорить: «У Глухові мовби чекали цього указу. Відразу почалось будівництво» [3]. В «Історії української музики» зазначається: «Розпорядженням іноземної колегії російського уряду від 24 серпня 1730 року Генеральній військовій канцелярії було вказано відкрити в Глухові школу з учителем хорової справи та гри на інструментах (гуслах, бандурах), щоб готувати для царського двору грамотних півчих і музикантів» [6, 384].

Насправді ж ми маємо яскравий приклад бюрократичної тяганини, оскільки за архівними даними Генеральної військової канцелярії гетьман Д. Апостол ще 18 березня 1729 р. звернувся до названої колегії (міністерства) «з проханням провести по всіх полках спеціальний набір дорослих і хлопців для їх систематичного навчання у Глухові із подальшим відправленням за призначенням» [11]. До реалізації власної

пропозиції гетьман, якому добре було відомо про темпи розгляду звернень у «Північній Пальмірі», приступив, не очікуючи на дозвіл.

Вже у січні 1730 р. «одинадцять здібних співаків у супроводі козака Я. Лобуса були відправлені в Москву» [11]. Активно продовжувалася робота і в наступні роки. 1736 року регентом школи було призначено П. Яворського (Яворівського), знаного фахівця в царині теорії і практики багатоголосного співу [2, 80; 6, 384–385; 11]. Тож у вересні 1738 р. відбулося не відкриття, а реорганізація школи. Дещо змінилася і навчальна програма: до інструментів, грі на яких вже навчали, додалася скрипка (скрипица); викладачів зобов'язували навчати учнів грі на бандурі, гуслах та скрипці «по ноте»; того ж року у школі почали викладати хореографію (з рапорта глухівського сотника Брежинського). До школи зараховували обдарованих дітей та юнаків, яких відбирали у Лубенському, Чернігівському, Стародубському, Київському, Переяславському, Гадяцькому, Полтавському та Прилуцькому полках – тодішніх адміністративних одиницях Гетьманщини [6, 384–385]. Батьки не завжди погоджувалися на від'їзд дітей з дому, і щоб зменшити цей спротив, було запроваджено цікавий спосіб заохочення: родини хористів звільнялися від оподаткування [2, 79]. Навчання тривало, в залежності від рівня попередньої підготовки, 1–2 роки.

Десятеро кращих випускників відряджалися до Петербурзької придворної співацької капели і, пройшовши випробовування, зараховувалися до її складу. Вони опинялися в чарівному світі високої музики і, водночас, – у нелюдському жорстокому світі конкуренції, не завжди чесною, підступною, заздрощів. Діти й підлітки з ангельськими голосами й ангельською (чи майже такою, бо ж відбір здійснювався і за цими критеріями) зовнішністю, які зростали у світі ще багато в чому патріархальних стосунків і патріархальної моралі, без батьківської опіки опинялися в богомному світі столиці. Психологічний тиск, несприятливий клімат (холодний і вологий), найгірший для голосу, втрата зв'язку з родиною у деякого викликали депресію і втрату голосу, а інших мобілізували у боротьбі за виживання.

Складний характер хорової музики XVIII ст. ставив дуже високі вимоги до виконавців, підготовка яких тривала, як зазначалося, 1–2 роки. Співаки повинні були мати добре поставлений голос, високу техніку співу, бо ж хор мав здійснювати філірування звуку, велику виразність співу, що передавали б усе багатство світу й найтонші рухи душі. Відчуття ансамблю, злагодженість – важливі показники культури співу, що формується упродовж тривалої копійки праці. Для емоційного впливу на слухачів застосовується технічно складний контрастний спів

– перехід від *mezzo piano*, *piano* чи *pianissimo* до *mezzo forte*, *forte* або навіть *fortissimo*. Як досягався такий високий рівень за малий – за сучасними мірками – термін? Відповіді ми не маємо.

Викликає подив і робота педагогів та регентів з постановки голосу, адже випускники школи виконували сольні партії у хорових творах та арії з опер італійських композиторів, а деякі (Г. Марцинкевич, М. Березовський, Д. Бортнянський та ін.) – і сольні партії в оперних виставах. Дуже яскраво спалахнув талант юного Гаврила Марцинкевича (ймовірно, 1741 р. н.), який співав у Глухівській капелі гетьмана К. Розумовського. Після тріумфального виступу капели у Москві гетьман привіз її до столиці, Санкт-Петербургу, де високий рівень виконавців дістав схвальну оцінку імператриці Єлизавети. Сучасники відзначали, що Гаврило виконував складні італійські арії «искуснейшими каденциями и изысканейшими украшениями» [5]. Наявність великої кількості виконавців з поставленими голосами уможливила постановку російською мовою (1755 р.) повномасштабної опери «Цефал и Проксис» італійського композитора Ф. Арайя, де партію Цефала виконував 14-річний тенор Г. Марцинкевич. І вистава, і спів юного соліста мали великий успіх і схвальні відгуки, зокрема, в закордонних виданнях» [5]. Далі ми не знаходимо згадок про цього виконавця і можемо лише здогадуватися про його подальший життєвий шлях чи припускати ранню смерть юнака або втрату голосу.

Учні школи, безперечно, були обдарованими, а то й талановитими або геніальними музикантами з добре поставленими від природи голосами. Проте, визнання цього факту ще не дає відповіді на питання: як досягали таких результатів за гранично короткий, 1–2 роки, термін? Згадок про методики роботи викладачів ми поки що не маємо. Можна припустити, що у кожного з них були свої таємниці, які вони ретельно охороняли і які, зі смертю викладача, втрачалися. Проте справа не безнадійна. Частина цих знань, можливо, збереглася, оскільки все ж передавалася близьким родичам та улюбленим учням. І ось тут виникає завдання для молодих дослідників: вивчити епістолярну спадщину і щоденники, що зберігаються в архівах багатьох країн з тим, щоб видобути ці знання, які можуть (і мають) збагатити нашу педагогічну практику.

Варто зазначити, що питання щодо придатності цих методик у сучасній системі підготовки вокалістів лишається дискусійним, оскільки нам відомий лише один бік роботи тих фахівців, і він є переконливим. Однак нам бракує відомостей про сценічне довголіття співаків, які показували високу майстерність на початку своєї сценічної діяльності. Це не означає, що їх не було. Ті відомості могли не дійти до нас, загубившись у роки лихоліть і

соціальних потрясінь. Та ми не можемо виключати й іншого: результат міг бути метою сам по собі, коли доля людини просто не бралася до уваги, як то іноді буває й у наш час у дитячому спорті; як не можемо виключати й іншого – ці виконавці тривалий час були окрасою сцени. У будь-якому разі, аргументовану й переконливу відповідь можна буде одержати лише внаслідок співпраці фахівців різних галузей знань, в результаті комплексних досліджень із застосуванням методів моделювання.

Оцінюючи роботу Глухівської співацької школи, найчастіше згадують про діяльність випускників, імена яких увічнені в історії. Це – дипломати Брилевський і Новицький (випуск 1732 р.), бандурист Г. Любисток, художник А. Лосенко, співаки Ю. Кричевський, П. Федоров, П. Русакович, Ф. Петров, композитори зі світовою славою М. Березовський та Д. Бортнянський. Менше звертають увагу на іншу сферу – позитивний вплив на побутову та професійну музичну культуру. До столиці потрапляла частина випускників, решта ж, повернувшись додому, не поривала з музикою, адже барокова культура, яка стала не лише мистецьким, а й загальнокультурним явищем, прагнула до карнавалізації, поєднання непоєданого, пишності й простоти, символізму й реалізму. Тому запит на професіоналів стабільно був високим. Вони продовжували свою діяльність у багатьох сферах: працювали регентами, викладачами, акторами, високопрофесійними півчима тощо. Їхня творчість справляла начиний вплив на духовне життя народу протягом тривалого часу.

Посилання

1. Белашов В. На зламі тисячоліть: історико-краєзнавчий нарис / В. Белашов, С. Жукова та ін. – Суми: «АС – Медіа», 2002. – 96 с.
2. Белашов В.І. Глухів – столиця гетьманської і Лівобережної України / В.І. Белашов. – Глухів: ГДПІ, 1996. – 216 с.
3. Буряк М. Творець «Креонта» і «Алкіда» / М.Буряк. – Народна трибуна. – № 61. – 16.04.1991.
4. Вечерський В., Белашов В. Глухів / В. Вечерський, В. Белашов. – К.: Абрис. 2003. – 168 с.
5. Ільїн О. Трагічна доля співаків / О. Ільїн. – Глухівщина. – № 79. – 25.10.1995.
6. Історія української музики. В 6 т. / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т. Рильського. – К.:Наук. думка, 1989. – Т. 1, 1989. – 448 с.
7. Колесникова Л. Проблема фахової компетентності педагога в соціокультурних реаліях інформаційного суспільства / Л. Колесникова // Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка: зб. наук. праць. Випуск 21. – Глухів, 2012. – С. 112–117.
8. Локашенко Г. Колиця духовної культури / Г. Локашенко. – Ленінська правда. – № 65. – 02.04.1988.
9. Скотний В.Г. Модуси взаємодії раціонального та ірраціонального в сучасній системі освіти в Україні / В.Г.Скотний // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Людина – світ – культура» (20–21 квітня 2004 р., Київ). – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – С. 935–936.
10. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. С.О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – 456 с.

11. Як виникла і створювалась співацька школа: свідчать архіви // Народна трибуна – №78–79. – 21.10.1995.

Кислая С.В. Становление системы музыкального образования в Украине

В статье проанализированы процессы формирования системы музыкального образования в Украине, начиная с времён Средневековья (Киевская Русь). Особое внимание уделено процессам, происходившим в период казацкого барокко. Здесь акцент сделан на деятельности Глуховской певческой школы.

Ключевые слова: система образования, музыкальное образование, профессионализм, казацкое барокко, Глуховская певческая школа.

Kysla S.V. Formation of the system of musical education in Ukraine

The processes of forming the system of musical education in Ukraine beginning from the Middle Ages (Kievan Rus) are analyzed in the article. Special attention is given to the processes that took place during the Cossack Baroque - here the emphasis is on the activities of singing school of Hlukhiv.

Key words: education, music education, professionalism, Cossack Baroque, singing school of Hlukhiv. Formation of the system of musical education in Ukraine.

02.04.2014 р.

УДК 94 (474.51)+904:72 «175»

I.M. Ігнатенко

ПРОБЛЕМИ ДОТРИМАННЯ ОБОРОНОЗДАТНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ФОРТЕЦІ. НОВИЙ ДОКУМЕНТ СЕРЕДИНИ ХVІІІ СТ.

У статті викладена доповідна російського інженерного офіцера про конфлікт між інженерною командою та громадою міста Чернігова з приводу заборони на приватне будівництво поблизу укріплень фортеці.

Ключові слова: Чернігів, Глухів, фортеця, полкова канцелярія, інженерна команда.

В архіві Санкт-Петербурзького музею історії артилерії, інженерних військ та військ зв'язку автором статті був виявлений документ «О Черниговской крепости. 1757–1758 гг.» (ф. 2, оп. ШГФ, спр. 1301, 6 арк), який торкається певних сторінок історії Чернігівської фортеці. Документ написаний на папері рожевого кольору із водяними знаками. Почерк видає людину грамотну і водночас енергійну, звичай перші літери слова виведені красиво, а закінчення перетворюються у суцільні завитки. Автор статті приводить першу частину документу, написаного російською мовою, у транслітерації за популярним методом. Друга ж частина, повну розшифровку якої не вдалося зробити, коротко пересказана.

Перша частина документу представлена