

видно из приведенных руководств, большое место занимают пособия в области качества образования.

Помимо пособий, в АЕК сформирован департамент по качеству музыкального высшего образования во главе с профессионалами-экспертами. Подразделения по качеству образования создаются во всех высших учебных заведениях с целью изучения учебного процесса, изучения рынка труда (бенчмаркинг), разработки сравнимых критериев и методик, новых нормативных документов и рекомендаций, выполненных на основе результатов исследований.

Одна из главных составляющих качества образования – работа со студентами. Необходимо оглашение результатов исследований, а также доступная

информация о правах и обязанностях студентов перед вузом и профессорско-педагогическим составом. Инновационная, разнопрофильная работа данного подразделения (отдела, управления, департамента и т.д.) требует подготовки независимых специалистов-экспертов с современным типом мышления, но с пониманием и осознанием традиций, особенно важных для исполнительских и композиторских школ.

Любому новому, да и не только новому, явлению сопутствует определенный процент риска, и любое новое явление несет в себе позитивное начало. Обновленное образование открывает большие возможности для поколения нового формата в сфере общения, обмена опытом и реализации своих возможностей.

**Summary.** This article deals with the problems of modern education and the reorganization of educational processes in the directions of the Bologna Declaration activities, taking into account peculiarities of musical institutions. It presents a small story and the main activities of the Bologna process. Gives a few examples of diverse treatments of primary musical education in different countries and dissimilarity of university academic curricula from musical ones. Presents the Association of European Conservatories and education guidance on the quality of education, as well as the divisions of the Quality of education and its functions.

Статья поступила в редакцию 15.04.2016 г.

УДК 78.03(477):378.16

**Гнатюк Л. А.**

## СТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИИ УКРАИНСКОЙ МУЗЫКИ КАК УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ



*Гнатюк Лариса Анастасьевна – и. о. профессора кафедры истории мировой музыки и кафедры истории украинской музыки и музыкальной фольклористики Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения, доцент (Украина, Киев)*

**Аннотация.** В статье рассмотрены основные этапы становления истории украинской музыки как учебной дисциплины в высших музыкальных учебных заведениях Украины. Охарактеризованы учебные программы и пособия ведущих музыкантов-педагогов первой половины XX в. – Н. Гринченко, Ф. Козицкого, А. Ольховского, проанализированы отзывы рецензентов. Выявлены концептуальные основы, особенности структуры, методологические ориентиры учебно-методических разработок. Отмечено, что учебные пособия по истории украинской музыки были результатом не столько методически-организационной, сколько исследовательской работы их авторов.

Становление истории украинской музыки как учебной дисциплины происходит в 10-х – середине 20-х гг. XX в. и в значительной степени обусловлено процессами национального возрождения. К тому времени заинтересованность развитием украинской музыки была выражением общего стремления украинцев к национальной самоидентификации, проявив-

шегося, в частности, в создании обстоятельных исследований в области искусства, а в учебных заведениях – в формировании курсов истории украинской культуры в различных ее сферах. Активно изучаются и систематизируются эмпирические знания, формируется фактологическая база, составляющая основу для обобщенных исследований в сфере истории и художественного

творчества<sup>1</sup>. В учебных заведениях вводятся украиноведческие дисциплины<sup>2</sup>.

Характерной особенностью процесса становления музыковедения стала его тесная связь с музыкальной педагогикой. Это было обусловлено почти полным отсутствием соответствующих научных исследований и учебной литературы (особенно на украинском языке), а также привлечением к педагогической работе ведущих ученых, стремлением подготовить национально ориентированных профессиональных музыкантов.

В учебных заведениях Русского музыкального общества изучение украинской культуры преимущественно игнорировалось. Возможности частных специализированных школ тоже ограничивались цензурными запретами. История украинской музыки не была отражена ни в учебных программах, ни в специальной методической литературе, к тому же немногочисленной. Украинская культура как таковая не признавалась вовсе, а творчество изредка упоминаемых украинских композиторов (М. Березовского, Д. Бортнянского, А. Веделя) рассматривалось исключительно в контексте русской культуры.

Первые учебники по истории украинской музыки были экспериментальными, поскольку не было традиций преподавания, концептуальных научных исследований. Педагогам приходилось разрабатывать методологию и методику преподавания, отбирать материал и анализировать его. Поэтому эти учебные программы и пособия были результатом не столько методически-организационной, сколько исследовательской работы и часто определялись научными интересами их авторов.

Курс по истории украинской музыки в качестве отдельной учебной дисциплины впервые был введен в учебный процесс в Музыкально-драматическом

<sup>1</sup> Речь идет о следующих работах: Модзалевский В. Украинское искусство (Чернигов, 1917); Шміт Ф. Мистецтво старої Русі-України (Харків, 1919); Пам'ятники староруського мистецтва (Київ, 1922); Голубець М. Нарис історії українського мистецтва (Львів, 1922); Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва (Прага, 1923); Сичинський В. Конспект історії всесвітнього мистецтва (Прага, 1925); Кисіль О. Український театр (Київ, 1925); Павлуцький Г. Історія українського орнаменту (Київ, 1927); Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині (Львів, 1931). Много исследований создано и по истории украинской литературы. Музыкально-исторические же труды этого периода были очень краткими и обзорными. Среди них назовем «Нарис з історії музики» И. Левицкого (1921), «Сучасна українська музика» (1923) и «Українська вокальна музика» (1925) П. Сеницы.

<sup>2</sup> Еще в конце XIX в. М. Грушевский в университетских программах ввел новый курс – «История Украины». Кроме истории украинской музыки, в учебных планах Музыкально-драматического института им. Н. В. Лысенко появился новый предмет – «Музыкальная этнография» (с украинским языком преподавания), в которой украинское народное музыкальное творчество занимало значительное место. В педагогический репертуар фортепианного и вокального отделов введены произведения украинской музыки, а в камерном классе на украинском языке преподают отдельный цикл – историю песни в образцах мировой музыки.

институте (1918), созданном на базе Музыкально-драматической школы Н. Лысенко (1904). Это учебное заведение сыграло огромную роль в развитии национального музыкального образования. Лысенко создал свою школу как национально ориентированную. Именно здесь впервые в Украине был открыт отдел украинской драмы (1906) и класс бандуры (1907). К работе в школе были привлечены выдающиеся художники своего времени – известные артисты, ученые, композиторы, получившие образование в ведущих консерваториях и университетах<sup>3</sup>. Уже после смерти Лысенко (1912) здесь работал выдающийся теоретик, автор обобщенной музыкально-теоретической системы – теории музыкального мышления (теории ладового ритма), – педагог, пианист, композитор Болеслав Яворский. В 1918–1922 гг. реорганизованное заведение возглавляет известный пианист, дирижер, композитор, педагог Феликс Блуменфельд; в 1920–1925 гг. – Анатолий Бущой, воспитанник Музыкально-драматической школы, выпускник Киевского университета (физико-математический факультет) и консерватории (классы Р. Глиэра и Б. Яворского), известный теоретик, композитор и педагог, профессор по классу композиции и фортепианной игры<sup>4</sup>.

Первыми преподавателями курса истории украинской музыки были композитор, музыкально-общественный деятель Филипп Козицкий (1893–1960) и ученый, основатель украинского исторического музы-

<sup>3</sup> Известный оперный певец, артист с мировым именем, основатель вокальной школы, выдающийся педагог и теоретик вокального искусства Александр Мишуга; воспитанник Петербургской и Московской консерваторий (классы Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, С. Танеева), композитор, музыковед, автор учебников по теории музыки и гармонии Григорий Любомирский; выпускница Московской консерватории (классы Ф. Лауба, И. Гржимали и П. Чайковского) Елена Вонсовская; известная певица, воспитанница Московской консерватории (класс А. Александровой-Кочетовой) Елена Муравьева.

<sup>4</sup> В Музыкально-драматическом институте также работали: Григорий Любомирский (музыкально-теоретические дисциплины), Елена Муравьева (сольное пение), Филипп Козицкий (история украинской музыки), Глеб Таранов (история оркестровых стилей и практический курс чтения партитур), Виктор Косенко (ансамбль, специальное фортепиано, анализ музыкальных форм), Константин Михайлов (проректор, заведующий кафедрой специального фортепиано), Кирилл Стеценко (хоровое пение), Лев Ревуцкий (композиция, музыкально-теоретические дисциплины), Климент Квитка (музыкальная этнография), Дмитрий Ревуцкий (орфоэпия и музыкальная этнография), Михаил Вериковский (композиция, семинар по чтению партитур, практикумы по хоровому искусству и дирижированию), Борис Лятошинский (композиция), Виктор Ивановский (декан фортепианного факультета), Василий Золотарев (композиция, музыкально-теоретические предметы), Лев Кулаковский (фортепиано), Лидия Хереско (музыкальное воспитание), Мария Старицкая (сценическое мастерство и декламация), а также Валентин Асмус (философ), Михаил Ашкинази (писатель), Лесь Курбас (режиссер), Леонид Энтелис (композитор, музыковед) и др.

коведения Николай Гринченко (1888 – 1942). Для обоих художников период создания концепции новой для украинской педагогики музыкальной дисциплины совпал с началом их самостоятельной профессиональной деятельности. Выпускник Киево-Могилянской академии (1917) и Киевской консерватории (1918), Козицкий приступил к преподавательской работе в Музыкально-драматическом институте сразу же после его основания, в 1918 г. Гринченко, воспитанник Киевского музыкального училища (1912) и Каменец-Подольского университета (1920) начал педагогическую деятельность, завершив образование, сначала в университете, а затем в Музыкально-драматическом институте. С первых дней своей педагогической деятельности они работали над созданием учебно-методической основы курса истории украинской музыки, сочетая преподавательскую деятельность с научной.

**Николай Гринченко** к началу своей преподавательской работы уже был автором ряда трудов, в частности опубликованной в 1922 г. (автору – 34 года) «Истории украинской музыки», первой в Украине фундаментальной музыкально-исторической работы, ставшей учебником по этой дисциплине. Гринченко считал, что начало и основу музыкально-исторического образования будущего музыканта любого профессионального направления составляет история именно родной музыки. Вопреки скромной оценке своей работы, которую он считал «первой попыткой систематизации... небольшого историко-музыкального материала» [3, с. 7], его книга сыграла важную роль в истории становления украинского музыковедения и педагогики. «Историю» высоко оценили современники, отмечая профессионализм молодого исследователя: «Видны большие знания, эрудиция, начитанность и умение излагать такой обширный и разбросанный материал без образца, который самому пришлось создавать» [15, л. 7].

Можно упрекать Гринченко в некоторой пестроты тематики, не слишком стройной структуре<sup>5</sup>, можно сетовать по поводу хронологической непоследовательности или неточности терминологии, критиковать за пробелы в освещении этапов развития старинной музыки или современного искусства [6]. Но именно в этой работе впервые на основе богатого фактического материала обобщена многовековая история украинского музыкального искусства. Украинская музыка рассмотрена автором как равноценная составляющая европейского культурного процесса. Гринченко очерчивает тематические блоки, которые впоследствии составят основу всех дальнейших учебно-методических работ.

Ученый упорно совершенствовал свой труд, недостаток которого хорошо видел. В 1928 г. он завершил

<sup>5</sup> «История» структурирована следующим образом: Вступление. I. Общие замечания к истории украинской музыки. II. Украинская народная музыка. III. Церковная украинская музыка периода одноголосия. IV. Церковная украинская музыка (эпоха гармоничная). V. Светская музыка (до Лысенко). VI. Музыка в Галичине. VII. Николай Витальевич Лысенко. VIII. Современная украинская музыка. Библиографический указатель.

вторую редакцию «Истории» [4]. Она была значительно масштабнее и по объему (1062 листа), и по кругу рассматриваемых вопросов, однако глубже по характеру их освещения<sup>6</sup>. Но в период обострения кампании по борьбе с национализмом, господства упрощенных АПМУвских взглядов на достижения классической культуры книга уже не могла быть опубликована. Рукопись «Истории» свидетельствует о стремлении ученого поднять украинское музыковедение и педагогику на современный ему уровень научных знаний. Поиски рациональных основ осуществлялись не на абстрактной идеологической и социологической основе, а на привлечении данных точных наук (биологии, акустики, физиологии), бурное развитие которых в конце XIX – первой половине XX в. существенно влияло на становление всех сфер искусствознания. Оба варианта «Истории» Гринченко, подвергнутые уничтожающей критике с позиций марксистско-ленинской идеологии, были изъяты из педагогической практики, однако они еще долгое время оставались концептуальной основой и источником информации практически для всех аналогичных работ.

Кроме «Истории...», Гринченко создал также несколько разных по проблематике, объему, типу изложения, но обязательно национально ориентированных справочных изданий, оставшихся, к сожалению, в рукописях. Среди них – «Словарь украинских музыкальных деятелей»<sup>7</sup> (1920), «Словарь музыкальных инструментов»<sup>8</sup>, «Словарь-хрестоматия по истории украинской музыки. Реестр слов»<sup>9</sup>, «Алфавитный перечень композиторов и их произведений»<sup>10</sup>. Почти всю свою жизнь Гринченко работал над созданием первого в Украине основательного энциклопедического исследования «Украинский музыкальный

<sup>6</sup> В рубрике «Новые произведения» журнала «Радянське мистецтво» сообщается: «Ректор Института им. Лысенко профессор Н. А. Гринченко закончил большую работу двухтомную (более 1000 страниц) “История украинской музыки”. “История” дает очерк развития музыкальной культуры от начала существования музыкальной жизни на Украине до последних дней с отдельным разделом, посвященным украинской культуре в послеоктябрьский период. “История” выйдет с иллюстрациями и нотными приложениями. Издает Книгоспилка» [11, с. 11].

<sup>7</sup> Гринченко М. Словник українських музичних діячів [рукопис] // Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського [далее – ІМФЕ]. – Фонд М. Грінченка. – Ф. 36-4. – Од. зб. 561. – 36 арк.

<sup>8</sup> Гринченко М. Словник музичних інструментів [рукопис] // ІМФЕ. – Фонд М. Грінченка. – Ф. 36-4. – Од. зб. 557. – 16 арк.

<sup>9</sup> Гринченко М. Словник-хрестоматія з історії української музики. Реєстр слів [рукопис] // ІМФЕ. – Фонд М. Грінченка. – Ф. 36-4. – Од. зб. 559. – 42 арк.

<sup>10</sup> Гринченко М. Абетковий перелік композиторів та їхніх творів [рукопис] // ІМФЕ. – Фонд М. Грінченка. – Ф. 36-4. – Од. зб. 556. – 31 арк.



словарь»<sup>11</sup>. Закономерно внимание ученого к энциклопедической форме музыковедческих работ именно в период активного возрождения национальных традиций и украинской государственности. Ведь каждое государство стремится иметь свои энциклопедические систематизированные собрания как общенаучного, так и профессионального направления, свидетельствующие о зрелости нации, ее цивилизованности. Важным стимулом к этой работе стала и энциклопедическая образованность Гринченко: в его библиотеке были все изданные в то время зарубежные и отечественные энциклопедии. Ученый планировал также написать «Учебник по истории украинского народного творчества» и ряд других учебных пособий. Однако этим планам не суждено было осуществиться. Освободившись после ареста в 1933 г., он еще продолжал педагогическую работу, но после позорного публичного шельмования и безосновательных обвинений в космополитизме и национализме музыкальное образование потеряло замечательного музыканта-педагога: несмотря на предложение ЦК Компартии Украины, Гринченко свое возвращение в консерваторию считал «неэтичным и непедagogичным» [2, с. 28].

Основу курса истории украинской музыки **Филиппа Козицкого** тоже составляют результаты его научных изысканий: дипломная работа «Пение и музыка в Киевской академии за 300 лет ее существования» (1917) – первое в украинском музыковедении научное исследование по истории профессиональной музыкальной культуры и образования. Эта работа создавалась в чрезвычайно сложных условиях гражданской войны и политической нестабильности, когда сама Академия была под угрозой закрытия. В советское время Козицкий даже не надеялся издать свою книгу и не мог официально пользоваться ее материалом. Ведь сам факт его обучения в духовной академии мог вызвать репрессии. Поэтому только после издания этого исследования в 1971 г. [9] мы можем по достоинству оценить и осознать его огромную роль в становлении исторического музыковедения и музыкальной педагогики.

По свидетельству автора, созданию труда предшествовала кропотливая работа над изучением истории культурно-образовательного движения XVII–XX вв. Это было обусловлено его мировоззренческими убеждениями. Надлежащее состояние национального образования он считал гарантией государственной безопасности, залогом независимости, показателем цивилизованности народа. На страницах своей книги он постоянно подчеркивал взаимообусловленность процессов развития образования и политико-экономического состояния государства. Считал, что именно низкий уровень образования стал одной из важнейших причин процессов полонизации и окатоличивания украинского народа в XV–XVI вв. С другой стороны, ожесточенная борьба за выживание украинцев как нации способствовала развитию братских школ, а в музыке – ускорила замену многоголосия многоголосием и введением партесного пения.

Зависимость развития культуры в целом и образования в частности от политики и экономики государства станет у Козицкого концептуальной основой курса истории украинской музыки, а социально-экономические факторы будут доминировать в ущерб анализу и оценке художественных явлений. Можно предположить, что такая политическая ангажированность была вызвана необходимостью самозащиты бывшего воспитанника духовной академии от репрессий. Ведь конец 1920-х – 1930-е гг. отмечены значительным усилением идеологического давления и широкой кампанией по борьбе с украинским буржуазным национализмом и церковщиной. Очевидно, именно этим и следует объяснять значительное влияние на концепцию курса идеологических установок. Так, в «Конспекте (схеме) лекций по истории украинской музыки», опубликованном в конце 1920-х гг. на страницах журнала «Музыка массам», в основу периодизации Козицкий взял не имманентные музыкальному искусству законы, а политико-экономические факторы: I. Эпоха общинного быта; II. Эпоха раннего феодализма; III. Украинское средневековье; IV. Эпоха торгового капитала; V. Время промышленного капитала; VI. Время пролетарской революции. «В преподавании истории музыкальной культуры надо твердо помнить, что формы музыкальной культуры росли, формировались на фоне определенного социально-экономического процесса... Поэтому в основу периодизации истории музыкальной культуры надо положить схему развития социально-экономических форм общества», – аргументирует автор свою точку зрения [5, с. 36]. Информация социально-экономического характера составляет около трети объема каждой из весьма лаконичных глав «Конспекта», вызывая сомнения в ее целесообразности, поскольку ограничивает анализ общекультурного контекста каждой предложенной автором эпохи и не связана с последующим музыкально-историческим материалом. Такой подход был необходимой для того времени данью марксистско-ленинской идеологии и результатом влияния модных социологических теорий, которые позже были раскритикованы как проявление вульгарного социологизма. Со временем утверждение Козицким решающей роли политико-экономических и идеологических факторов в развитии культуры станет более умеренным.

Конец 1930-х – 1940-е гг. характеризуются активным развитием учебно-методической сферы. Начинается работа над созданием учебников по дисциплинам музыкально-теоретического и (особенно) исторического циклов, часто она имеет признаки традиционной для советской действительности кампании. В специальной периодике союзного («Советская музыка») и республиканского («Радянська музика») значения появляется ряд публикаций по вопросам музыкально-исторического образования, а в журнале «Советская музыка» основывается рубрика «Обсуждение новых учебников».

Следующую, третью попытку создания обобщающего музыкально-исторического исследования и одновременно учебного пособия осуществит заведующий кафедрой истории музыки Киевской консерватории профессор **Андрей Ольховский** (1899–1869). В 1939 г.

<sup>11</sup> Гринченко М. Український музичний словник [рукопис] // ІМФЕ. – Фонд М. Гринченка. – Ф. 36-4. – Од. зб. 559.

в Киеве состоялась научно-методическая конференция консерваторий Украины, работа которой широко освещалась на страницах газет и журналов. Центральным вопросом стало обсуждение новой музыкально-исторической концепции, разработанной Ольховским. Насколько это было возможно в условиях тотальной идеологизации всех сфер культуры, он учел достижения предшественников и новые исследования современников. Несмотря на несколько тенденциозный подбор фактов и их соответствующее истолкование, в «Тематическом плане» курса [13], а затем в «Очерке истории украинской музыки» (1941) Ольховскому удалось охарактеризовать немало важных явлений украинской музыкальной культуры, реабилитировать и защитить от репрессий классическое наследие. Использование им методологических установок марксистско-ленинской идеологии диктовалось стремлением сохранить эту дисциплину в учебных планах образовательных учреждений. Казалось бы, все складывалось удачно: работа успешно выдержала все обсуждения на Всесоюзной конференции и на страницах специализированной музыковедческой периодики, чудом осталась невредимой, пройдя сквозь жернова рецензентов и цензуру, а через два года она была издана в Киеве тиражом 3000 экземпляров. Но началась Вторая мировая война, и весь тираж сгорел во время бомбардировки города, буквально накануне поступления книги в продажу. Остался один-единственный – авторский – экземпляр, поскольку судьба второго уцелевшего, направленного в Ленинград рецензенту Б. Асафьеву, учителю и наставнику Ольховского, так и осталась неизвестной. А месяц спустя немецкие самолеты затопили баржи, увозившие по Днепру на юг архивы Киевской консерватории, Института украинского фольклора и Академии наук Украины. А именно на основе этих материалов (среди них – уникальные рукописи, старинные нотные издания, древние документы), теперь навсегда утраченных, создавался «Очерк истории украинской музыки». С уничтожением архивных материалов существенно возросла научная ценность исследования. Чувство ответственности перед историей побудило Ольховского хранить этот единственный экземпляр: и во время эвакуации из Киева, когда разрешено было взять с собой только один чемодан на всю семью; и в невыносимых условиях, в которых находились беженцы в переходах по зимнему бездорожью Чехии, Австрии, Германии; и в длительной эмиграции в Америке. Несмотря на многочисленные трудности жизни эмигранта, Ольховский продолжал работать над «Очерком...»<sup>12</sup>. Эту книгу он считал важнейшим трудом в своем музыкально-критическом наследии. Каждый раз, готовя ее к печати (в 1943 и 1949 гг.), он шлифовал литературный стиль, уточнял данные, в общем, все переработки совершал с целью правдивого освещения и неангажированного истолкования художественных процессов в украинской культуре.

<sup>12</sup> Кроме ряда статей по разным проблемам искусства, Ольховский опубликовал также книгу «Music Under the Soviets. The Agony of an Art» («Музыка при советской власти. Агония искусства»), выдержавшую два американских (1955, 1975) и одно английское (1956) издание.

Однако все попытки издать труд оказались безуспешными. За несколько дней до смерти Ольховский завещал своему сыну Юрию, ученому-историку, обязательно ее издать. Книга была опубликована в Киеве только в 2003 г. – спустя 62 года после ее первого издания и 32 года после смерти автора [12].

Таким образом, работам Ольховского не суждено было стать основой учебного курса истории украинской музыки. Учебник уничтожен, программа автора-эмигранта была изъята из обращения, а имя талантливого исследователя и педагога предано забвению. Методическое обеспечение курса снова перешло в руки Ф. Козицкого. Он не только стал автором учебных программ (их второй редакции), но и возглавил работу руководимой им кафедры, приступившей к созданию коллективного учебника по истории украинской музыки.

В фондах Института рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского (НБУВ) хранится несколько вариантов учебных программ, план-проспект и отдельные разделы учебника, рецензии и другие методические материалы, созданные Козицким в 1940 – 50-х гг. Их анализ убеждает, что в дальнейшей работе художник пытается учесть недостатки своих программ, созданных в конце 1920-х гг. Однако полностью освободиться от идеологической запрограммированности он не смог и вынужден был прибегнуть к компромиссам. С одной стороны, были изъяты экскурсы в историю социально-экономических формаций и ряд фактов, не имеющих непосредственного отношения к музыкальному искусству, с другой – подчеркнута зависимость искусства от господствующих идеологических постулатов. Наряду с расширением общекультурного контекста, заметно усилилось внимание к истории революционного движения. Освещение истории украинской музыки сочетается с утверждением ведущей роли русской культуры. Так, в достаточно просторном вступительном разделе одного из вариантов учебной программы наряду с вопросами происхождения искусства декларируются и соответствующие идеологические установки («искусство как идеологическая надстройка», «классовый характер искусства», «Ленин о наличии двух культур», «Сталин о национальной форме и социалистическом содержании» и т. д.). Представлена также критика «западных буржуазных теоретиков» и «буржуазно-националистической концепции» (М. Грушевского и Н. Гринченко), анализ ряда партийных постановлений по вопросам литературы и искусства. В периодизации истории украинской культуры определяющими остаются (хотя и не декларируются так прямолинейно, как в «Конспекте» конца 1920-х гг.) социально-идеологические факторы и общественно-исторические события [8].

Осуждая в своей программе «классовую сущность» религиозной музыки «как идеологическое орудие феодализма» [8, л. 4], Козицкий, знаток и ценитель украинской духовной культуры, не смог проигнорировать достижения церковного искусства. Ему удалось достаточно полно для того времени осветить историю развития музыки православной церкви не с точки зрения ее религиозных функций, а как общекультурного достояния.

Несмотря на ряд компромиссов и проявление лояльности к власти и господствующей идеологии, предложенные для широкого обсуждения варианты программы и плана-проспекта учебника по истории украинской музыки начала 1950-х гг. подверглись резкой, иногда уничтожающей критике, мнения относительно тех или иных вопросов часто высказывались в достаточно категоричной и безапелляционной форме. Программу и проспект в целом положительно оценили рецензенты Львовской и Одесской консерваторий, а также Института истории искусств в Москве. В этих рецензиях немало вполне справедливых замечаний. В характеристике раздела программы по истории украинской музыки советского периода (за подписью заместителя директора по научной и учебной работе Львовской консерватории Арсения Котляревского) указано на диспропорцию между слишком подробным политически-экономическим описанием каждого этапа и чрезмерно кратким изложением материала в разделах, посвященных непосредственно музыкальному искусству. Неоправданным назван тщательный анализ общественных проблем в решениях партийных съездов или иных политических документах наряду с отсутствием даже упоминания об искусствоведческих или культурологических вопросах. По мнению рецензента, программе недостает справедливой оценки творческих группировок (АПМУ), детального анализа отдельных музыкальных произведений (в частности оперных), дифференцированной характеристики жанровых разновидностей музыкального творчества, а также развернутого освещения музыкального искусства Западной Украины [10]. Другой львовский рецензент (рецензия не подписана) указывает на недостаточное рассмотрение традиционного для Украины любительского хорового движения и истории музыкальной фольклористики, а также на отсутствие упоминания о народных певцах-кобзарях и сведений о сборниках народных песен украинских этнографов XIX в. [16].

В рецензии из Одессы за подписью заведующей кафедрой истории музыки Одесской консерватории Серафима Орфеева вполне справедливо высказаны сомнения относительно сведений о том, что автором «Украинской симфонии» является Николай Овсяннико-Куликовский. Интересно, что рецензент не согласен с толкованием роли Н. Лысенко как основателя украинской национальной школы и предлагает считать его основателем классического периода украинской музыки [14].

В то же время московские и харьковские рецензенты требуют еще больших компромиссов, еще больше акцентирования на ведущей роли русской культуры и подчеркивания неполноценности украинской. В рецензии Института истории искусств (за подписью ученого секретаря, театроведа Валентина Головни) говорится о необходимости рельефнее раскрыть роль учений Ленина и Сталина в формировании основ украинского искусствоведения путем введения отдельного раздела «Ленин и Сталин об искусстве». Рецензент настаивает на синхронизации периодов развития украинской и российской культур, а художественные явления предлагает рассматривать с точки зрения классовости искусства. По словам московского автора, оценивать

убеждения украинских художников следует из классово-идеологических позиций. Недостаточно освещенным считает он значение метода социалистического реализма [17].

Особенно уничижительной была рецензия от Харьковской консерватории (за подписью заведующей кафедрой истории музыки Галины Тюменевой). В рецензируемом плане-проспекте не обнаружено ни одной положительной черты. Автор пишет об отсутствии общекультурного и социально-исторического контекста, анализа содержания музыкально-исторического процесса, а также оценки художественных явлений с позиций марксистско-ленинской идеологии. Существенным недостатком рецензент считает несоответствие предложенной периодизации этапам развития русской культуры. По словам Тюменевой, недостаточно освещено значение революционно-демократического движения, к которому, наряду с В. Белинским, она относит и М. Глинку. Резкое возражение, в частности, вызывает у рецензента информация о влиянии украинской народной песни на русскую культуру и об использовании украинских сюжетов в творчестве русских композиторов, а выражение «национальные основы» подвергается бурной критике. Влияние же русских композиторов на развитие украинской культуры рецензент предлагает расширить, не ограничиваясь только именами М. Глинки и представителей «Могучей кучки», и разместить такие сведения уже во введении, поскольку «мыслью... о влиянии передовой русской музыкальной культуры... должно... быть проникнуто изложение материала учебника от первого до последнего раздела» [18].

В своей дальнейшей учебно-методической работе Козицкий пытался, по возможности, учесть высказанные рецензентами замечания. Следующий вариант учебной программы создавался уже в период «хрущевской оттепели», что позволило художнику хоть в некоторой степени избежать чрезмерной идеологизации. Он значительно углубляет сугубо методическое направление программы. Вступительный раздел (с пропагандой идеологических установок), ранее мало связанный с искусством, заменен «Пояснительной запиской», отражающей методологические основы курса: освещены задачи истории украинской музыки как науки, конкретизировано назначение программы, рассчитан почасовой план на историко-теоретическом и исполнительских факультетах, охарактеризованы формы работы и контроля знаний студентов. Вступительные разделы к каждому из этапов периодизации содержат больше художественной проблематики. Смелее и подробнее освещено значение музыкальной культуры православной церкви, охарактеризована роль вертепного представления, описана деятельность народных певцов-кобзарей, определены этапы развития музыкальной фольклористики [7].

Концепция курса истории украинской музыки формировалась и в работах других авторов, в частности Валериана Довженко, преподавателя Харьковского музыкально-драматического института и Киевской консерватории. Начав работу кратким конспектом «Истории украинской музыки» (1940), ученый в дальнейшем сосредоточил свое внимание на наиболее не-



исследованном этапе развития музыкального искусства Украины – истории современной музыки. Рассматривая музыкальную культуру с точки зрения партийных задач, «национальную по форме и социалистическую по содержанию», составляющую общего процесса коммунистического строительства, автор в своих работах<sup>13</sup> все же сумел охватить широкий круг художественных явлений и дать более взвешенную, положительную оценку ранее репрессированным произведениям украинских композиторов и музыковедов (в частности, «Истории» Н. Гринченко).

В 1960-х гг. на основе творческих достижений Н. Гринченко, Ф. Козицкого и В. Довженко продолжается работа над созданием учебно-методической базы по истории украинской музыки. Новым этапом стало

<sup>13</sup> Довженко В. Нариси з історії української радянської музики: у 2 ч. – Ч. 1. – Київ: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури УРСР, 1957. – 237 с.; Ч. 2. – Київ: Музична Україна, 1967. – 320 с.

#### Список использованных источников

1. [Головня, В. Рецензия на проспект учебника по истории украинской музыки. 1950] [рукопис] / В. Головня // НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 263.
2. Грінченко, А. Спогади про батька / А. Грінченко // Музика. – 1988. – № 5. – С. 28.
3. Грінченко, М. Історія української музики / М. Грінченко. – Київ: Спілка, 1922. – 278 с.
4. Грінченко, М. Історія української музики [рукопис] / М. Грінченко. – ІМФЕ. – Фонд М. Грінченка. – Ф. 36. – Од. зб. 139/І–ІІІ. – 1062 арк.
5. Козицький, П. Конспект (схема) лекцій з історії української музики / П. Козицький // Музика масам. – 1928. – № 3/4. – С. 36–37.
6. Козицький, П. Микола Грінченко. Історія української музики. Київ. 1922 р. вид. «Спілка» 278+Х ст. / П. Козицький // Музика. – 1923. – № 2. – С. 25–27.
7. Козицький, П. Програма курсу історії української музики. Для консерваторій. Київ, 1956 [рукопис] / П. О. Козицький. – НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 144. – 29 арк.
8. Козицький, П. Програма по історії української музики [рукопис] / П. Козицький. – НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 142.
9. Козицький, П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький. – Київ: Музична Україна, 1971. – 148 с.
10. Котляревський, А. Зауваження до програми української музики... [рукопис] / А. Котляревський. – НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 249.
11. Нові твори // Радянське мистецтво. – 1928. – № 8. – С. 11.
12. Ольховський, А. Нарис історії української музики / А. Ольховський; підгот. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній. – Київ: Музична Україна, 2003. – 512 с.
13. Ольховський, А. Тематичний план курсу історії української музики / А. Ольховський // Радянська музика. – 1938. – № 5. – С. 18–28.
14. [Орфеев, С. Рецензия на проспект учебника по истории украинской музыки. 1950] [рукопис] / С. Орфеев. – НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 262.
15. [Петр, В. Рецензия на работу М. О. Гринченка] [рукопис] / В. Петр. – ІМФЕ. – Архів М. Грінченка. – Ф. 36-3. – Од. зб. 502. – 7 арк.
16. [Рецензия Львівської консерваторії] [рукопис] // НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 273.
17. [Рецензия Института истории искусств] [рукопис] // НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 263.
18. [Тюменева, Г. Замечания и дополнения к проспекту учебника по истории украинской музыки] [рукопис] / Г. Тюменева // НБУВ. – Ін-т рукопису. – Ф. ХХХІХ: Козицький П. О. – Од. зб. 273.

**Summary.** The article considers main stages of the Ukrainian music history formation as an academic discipline in higher musical educational institutions of Ukraine. It characterizes academic curricula and textbooks of the leading musicians and educators of the first half of the 20th century - N. Grinchenko, F. Kozitsky, A. Olkhovsky, and analyzes the reviewers' responses. It also reveals the conceptual foundations, structural features and methodological guidance of education materials. It is noted that the textbooks on the history of Ukrainian music have been not so much the result of methodical and organizational endeavours, as that of the research work of the authors.

издание двухтомника «Очерки по истории украинской музыки»<sup>14</sup> и учебного пособия «История украинской дооктябрьской музыки»<sup>15</sup>, созданных коллективом авторов (Лидия Архимович, Татьяна Карышева, Тамара Шеффер, Анисия Шреер-Ткаченко). Таким образом, трудный путь становления истории украинской музыки как учебной дисциплины и формирования ее методологических основ был тесно связан с развитием в Украине исторического музыковедения, он завершился в 1960-х гг. изданием учебно-методических работ и музыкально-исторических исследований, активно используемых в педагогической практике.

<sup>14</sup> Нариси з історії української музики: у 2 ч. / Л. Архимович, Т. Каришева, Т. Шеффер, О. Шреер-Ткаченко. – Київ: Мистецтво, 1964. – Ч. 1. – 312 с.; Ч. 2: Українська радянська музика. – 312 с.

<sup>15</sup> Історія української дожовтневої музики: учбовий посіб. / заг. ред. та упоряд. О. Шреер-Ткаченко. – Київ: Муз. Україна, 1969. – 588 с.