

Отже, молодь виявилася активним учасником демократизації суспільно-політичного життя в Україні. Її активісти – учасники різнопланових молодіжних організацій – сприяли демонтажу однопартійності в Україні, усуненню ДКНС від влади, здобуттю незалежності для України. В той же час несподіване здобуття державної незалежності призвело до поширення ейфорії в націонал-демократичному середовищі та серед політизованого молодіжного активу. Це ускладнювало тверезий аналіз ситуації та пошук нових форм і методів роботи.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Політологія посткомунізму: Політичний аналіз посткомуністичних суспільств / В. Полохало та ін. (ред.) – К.: Політична думка, 1995. – 363с. – С.97.; 2. Литвин В.М., Слісаренко А.Т. На політичній арені України (90-ті рр.): Роздуми істориків // Український історичний журнал. – 1994. – №2-3. – С.28-54.; Корнієвський О.А., Безулик Т.В. До проблеми визначення механізму взаємодії державних структур та молодіжних громадських об'єднань у формуванні і реалізації молодіжної політики // Молодь України: Стан, проблеми, шляхи розв'язання: Збірник наукових публікацій Укр. НДІ проблем молоді за підсумками виконання наукових програм і проектів у 1993 році. – Вип. 3. – К.: А.Л.Д., 1994. – С. 99-106.; Старовойт Т. Студентський рух в Україні // Молодий будівничий України. - (Матеріали п'ятої міжнародної студентської наукової конференції "Молодь і питання національного відродження та державного будівництва", 20-21 травня 2000 року) . – К., 2000. – №9. – С.559-564.; Маймистова К. Молодіжний дисидентський рух в Україні 60-80-х років // Молодий будівничий України. - (Матеріали п'ятої міжнародної студентської наукової конференції "Молодь і питання національного відродження та державного будівництва", 20-21 травня 2000 року) . – К., 2000. – №9. – С.498-499.; 3.Доній О., Синельников О. Історія УСС мовою документів і фактів (1989-1999). – К.: Смолоскип, 1999. – 324с. – С.127-128.; 4. Заява секретаріату ЦК ЛКСМУ (МДС) про політичну ситуацію в країні // Молодь України. – 1991. – 22 серпня. – С.1.; 5. Михальченко М.І., Журавський В.С., Танчер В.В. Соціально-політична трансформація України: Реальність, міфологеми, проблеми вибору. – К.: Логос, 1997. – 176с. – С.61.; 6. Головаха Е.И., Панина Н.В., Чурилова Н.Н. Киев: 1990-1991: Социологические репортажи / АН Украины, Ин-т социологии. – К.: Наукова думка, 1992. – 139с. – С.133-134.; 7. Коробов В.К. Економічна поведінка молоді в умовах трансформації суспільства // Вивчення молоді на сучасному етапі: питання методології і методики. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 11-12 жовтня 1995 року. – К.: Вид-во АЛД, 1996. – С.87-89. – С.43.; 8. Про поточний момент та основні напрямки діяльності ЛКСМ України (МДС). Доповідь Першого секретаря ЦК С. Вовченка на III республіканській комсомольській конференції // Молодь України. – 1991. – 18 травня. – С.1-2.; 9. Корнієвський О.А., Безулик Т.В. До проблеми визначення механізму взаємодії державних структур та молодіжних громадських об'єднань у формуванні і реалізації молодіжної політики // Молодь України: Стан, проблеми, шляхи розв'язання: Збірник наукових публікацій УкрНДІ проблем молоді за підсумками виконання наукових програм і проектів у 1993 році. – Вип.3. – К.: А.Л.Д., 1994. – С.99-106. – С.102.; 10. Андрусів І.О., Бородін Є.І., Головоцько В.А., Тимків В.М. Генеза молодіжного руху України (особливості регіонального розвитку) // Молодь України: стан, проблеми, шляхи розв'язання: Збірник наукових публікацій Українського інституту соціальних досліджень за підсумками виконаних наукових програм і проектів у 1997 році. – Вип.7. – Х.: НВФ "Студцентр", 1998. – С.217-229. – С.221.; 11. Чемерис В. Правий центр і "рожеві" зліва // Молодь України. – 1991. – 3 жовтня. – С. 2.; 12. Горбач О. Не забути Україну у бороні за булаву // Молодь України. – 1991. – 10 жовтня. – С.1.; 13. Головатий Н.Ф. Соціологія молодіжної: Курс лекцій. – К.: МАУП, 1999. – 224с. – С.146.; 14. Білоус А. Політичні об'єднання України. – К.: Украина, 1993. – 108с. – С.56.; 15. Литвин В.М. Про сучасні українські партії в Україні, їхніх прихильників та лідерів // Політологічні читання. – 1992. – №1. – С.62-102. – С.30-32.; 16. Головатий М.Ф. Молодіжна політика в Україні: проблеми оновлення / Укр. НДІ проблем молоді. – К.: Наукова думка, 1993. – 238с. – С.202.; 17. Кушнір Б. "Ситуація, що склалася..." // Молодь України. – 1991. – 27 лютого. – С.1.; 18. Закидальська О. Молоді політики на Україні: політик, інтелектуал і реформатор // Post-Postup. – 1992. – № 3. – С.11.; 19. Голова Верховної Ради України О. Ткаченко: "Ми той народ, який може не тільки бажати, а й сам робити собі добро" // Молодіжний об'єктив: МО: Укр-й ж-л молодого політика / Укр. Нац. Комітат Молд-х Організацій. – К., 1998. – С.2-3.; 20. Корнієвський О.А., Якушик В.М. Молодіжний рух та політичні об'єднання в сучасній Україні. – К.: Київське братство, 1997. – 130с. – С.76.; 21. Молодіжні об'єднання України (збірник матеріалів). – К.: УкрНДІ проблем молоді, 1991. – 198с. – С.62-63.

І.С. Шатковська

ДО ПИТАННЯ ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОГО СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА

Особливого значення сьогодні набувають процеси творення нової зінтегрованої європейської спільноти, єдність якої бачиться через різноманітність типів культур, що входять до її складу, а «європейськість» – через їх взаємовплив. В цьому контексті постає проблема нового самовизначення для багатьох європейських культур, в тому числі й слов'янських. Питання «європеїзації» культур слов'янських народів широко присутнє в науковому дискурсі з різними

наголосами. Так, на думку Івана Лисого, «творення нової, неподіленої і неподільної європейськості має виразитись у тому, що тут не домінуватимуть ні Схід, ні Захід, ні Центр, ні Південь, ні Північ і що тут умови для повноцінної реалізації матимуть провансальці, шотландці, фламандці та каталонці; що в ній знайдеться місце для слов'янства, і не доведеться тим чи іншим спільнотам виборювати собі квиток до Європи ледь чи не зреченням від слов'янського первня»¹. Проблемами «європеїзації» слов'янських культур з різних сторін опікуються не лише культурологи, літературознавці та історики, але й представники музичної науки. Метою нашої статті є, спираючись на окремі загальноєвропейські музикознавчі дослідження, окреслити основні етапи розвитку слов'янських композиторських шкіл у контексті процесів становлення національних культур.

Початок стрімкого підйому культури слов'янських народів у всіх її напрямках, посилення її значення у процесі розвитку світової художньої культури датується межею XVIII та XIX століть, що згодом, в 30-40-х рр. XIX ст., викликало небувалий розквіт класичного музичного мистецтва слов'ян. В цей час у західноєвропейську музику, після майже трьохсотрічної першості в ній Італії, Франції та Австро-Німеччини, органічно вливаються і тим самим збагачують її нові музичні національні школи: російська, польська, чеська, угорська, пізніше – норвезька, іспанська, фінська. Дуже швидко провідне місце серед них за могутністю та новизною посіли саме слов'янські композиторські школи: російська, польська та чеська.

Музичне мистецтво слов'ян суттєво оновило старовинні традиції загальноєвропейської музики, відкрило перед останньою нові художні горизонти, розширило виразові ресурси. Це ще більш важливо, оскільки довгий час культуру слов'ян сприймали як «периферію», додаток до Центральної Європи; лише на деякий період поетикою «слов'янської стихії» зацікавилися західні романтики, сприймаючи її як певну екзотику «інших світів». Навіть видатний діяч Просвітництва Й.Г. Гердер не усвідомлював ролі і місця слов'ян у європейській культурі, зазначаючи, що «слов'янські народи займають на землі більше місця, ніж в історії»², тим часом як вони з доби Середньовіччя перебували в потоці всеєвропейського культурного життя, і перехресні культурні запліднення лише сприяли всебічному оновленню слов'янських національних культур.

Могутнє зростання у XIX ст. нових музичних національних шкіл вимагало усвідомлення цього процесу в музикознавчій думці, котра почала активно діяти паралельно з явищами музичної культури ще у XIX ст., а особливого розмаху набула у XX ст. Проблеми становлення російської, чеської, польської, болгарської композиторських шкіл, формування основ професійної музики південних слов'ян знаходились у центрі уваги багатьох дослідників - як власне вітчизняних представників, так і науковців інших національних шкіл.

Серед монументальних музикознавчих праць варто назвати дослідження В. Одоєвського³, О. Серова⁴, З. Неєдлого⁵, А. Гозенлуда⁶, І. Белзи⁷⁻⁹, Р. Грубера¹⁰, К. Розеншильда¹¹, М. Друскіна¹², В. Гошовського¹³, які пропонують програмний погляд на специфіку становлення і розвитку композиторських шкіл слов'янських народів.

В далеке минуле сягають міжслов'янські культурні зв'язки, засновані на історичній спільності слов'янських народів, близькості їх мов, ментальності, світоглядних позицій. Ця близькість безпосередньо відображена й у музичних процесах. Так, класичне музичне мистецтво цих народів спирається на глибинні національні традиції, широке використання фольклору в професійних жанрах, органічне поєднання національних особливостей з надбаннями європейської культури.

З VII ст. починається бурхливий розквіт болгарської держави та культури, котра наступних двісті років не тільки зрівнялася з візантійською, але й перевищила її, значно вплинула на музику Візантії та інших країн. Слава найвидатнішого композитора другої половини XII і початку XIII ст. Іоанна Кукузеля, який виріс у Болгарії й широко ввів болгарські народні інтонації свої майстерні твори, вийшла далеко за межі Болгарії. Учні відомих слов'янських просвітителів св. Кирила та св. Мефодія заснували у Болгарії перший слов'янський культурно-просвітницький центр, де розробляли основи слов'янської музики.

Польський народ також здавна відрізнявся квітучою народною музичною культурою. В добу Відродження польські майстри створили високорозвинену, своєрідну хорову поліфонічну культуру. По всій Європі, починаючи з XVI ст., славились польські лютністи та скрипалі, танці і пісні польського народу стали улюбленими в найважливіших центрах Європи. В Німеччині важко було знайти лютневу табулатуру, де були б відсутні «хороші польські танці». Вагомі свідчення у цьому зв'язку дає Й.С. Баха Кірнбергера та одного з перших музичних критиків Матесона узгоджено говорять про значний вплив «польського стилю» (Матесон), «польського смаку» (Кірнбергер) на рі

європейські жанри. Видатний німецький композитор бахівських часів Г. Телеман заявляв, що в польській музиці він знайшов «багато доброго, часом надзвичайно серйозного, глибокого»¹⁴. Навіть Гендель та Й.С. Бах, особливо його сини, писали музику в душі польських танцювально-пісенних жанрів.

У Чехії вже в XIV ст. виростає такий могутній музичний центр європейського значення, як Прага. В XV ст., задовго до Реформації у Німеччині, Ян Гус відроджує інтерес до старовинної чеської національної культури, в тому числі і до музики. У вогні релігійних війн у гуситів та таборитів виникає цілий пласт чеської патріотичної пісні, котрий поширився далеко за межами Чехії. В наступні часи високий рівень майстерності чеських музикантів формує передове направлення симфонічної музики, відоме як мангеймська школа, завдяки якій за Чехією залишається пріоритет у створенні сонатно-симфонічного циклу. Відомий чеський музикознавець Вл. Гельферт (1886 – 1945) справедливо вказував: «Не усвідомивши собі роль чеської музики XVIII ст., ми не зможемо зрозуміти і весь генезис європейського музичного класицизму. Увійшовши у європейське музичне життя, чеська музика суттєво вплинула на нього двома шляхами: по-перше, характером творчості чеських композиторів у себе на батьківщині, а по-друге – творчістю тих чеських музикантів, які, залишивши свою батьківщину, творили за її межами»¹⁵.

Усією світовою культурною спільнотою визнані досягнення російської музики від найдавніших часів, особливо російської музичної класики XIX–поч. XX ст., котра у своєму стрімкому самобутньому розвитку вже з 30-х рр. XIX ст. зайняла головуюче місце, здійснюючи плідотворний вплив на інші національні школи.

Такий перебіжний огляд слов'янських культур на етапах їх становлення та змужніння певним чином розкриває той міцний ґрунт, на якому розквітають класичні національні музичні школи слов'янських народів, а також наводить небагатослівні спроби усвідомити значення музичного слов'янства у європейській музичній культурі. Кожна національна професійна музична школа доводила свій генетичний зв'язок із загальнослов'янськими процесами.

У зв'язку з тим, що становлення російської класичної школи майже на декілька десятиріч випередило формування професійної музики інших слов'янських народів, саме у лоні російської наукової думки були зроблені перші кроки системного вивчення слов'янської музики. Найперше вагомий внесок у вивчення музики слов'янських народів був зроблений В. Одоєвським (в його відомих статтях про народну пісню, про Глінку), О. Серовим («Славянський музикальний фольклор», «Музыка южнорусских песен»). Вони розкрили великі багатства та самобутність слов'янської пісенності, показали своєрідність та високу художню красу слов'янських музичних стилів та жанрів.

На сторінках російських музично-критичних видань XIX ст. все частіше точаться розмови про «російську або слов'янську музичну школу», котра покликана сказати нове слово в історії музики. Одоєвський після появи «Івана Сусаніна» у 1836 р. сміливо заявляє про «період російської музики» як новий історичний період у музичному мистецтві. Ширше це питання тлумачить класик російської музично-критичної думки композитор О. Серов, коли вперше застосував термін «слов'янізм» у своїй статті про «Русалку» Даргомижського, одночасно торкнувшись питання проявів «слов'янізмів» у віденських класиків. В числі композиторів, що «на зразок Шопена розробляють слов'янський елемент», Серов назвав імена М.І. Глінки, С. Монюшко та О.С. Даргомижського, відзначивши: «Їх музика в будь-якому творі несе на собі яскраву ознаку «слов'янізму», тому пронизана оригінальністю у порівнянні з музичними творами решти Європи. В їх музиці є свій, самобутній характер, не схожий ні на німецький, ні на французький, ні на італійський»¹⁶. В цій же роботі Серов зазначає, що твором, в якому «вперше (...) виступив слов'янський оперний стиль...»¹⁷, був глінкінський «Іван Сусанін». Проблеми появи національної опери як спільної для слов'янських культур торкається чеський патріот і поет XIX ст. Я. Неруда. В газеті «Народні листи» від 2 червня 1866 р. (рік постановки опери Б. Сметани) року він писав: «...наспівність, чудовий настрій, жвавість ритму та ніжна простота висловлювання, що панують у «Проданій нареченій», надають їй сповна характеру народної музики, і ті, хто тужив за слов'янською оперою, можуть з радістю вигукнути – ось ми вже і маємо слов'янську оперу!»¹⁸.

Багато в чому позиції і думки російської музичної критики поділяв український публіцист, музичний та літературний критик, композитор та фольклорист XIX ст. П.П. Сокальський. Більшість його робіт була приділена шляхам розвитку російської музики, її впливу на європейську культуру. Так, зокрема, висвітлюючи успіхи російських композиторів нової школи Кюї та Бородіна у Бельгії, Сокальський у своїх «Музично-громадських нотатках» цитує тамтешні газети: «Російська музика – це олійна пляма (une tache d'huile), яка помалу заповнює Бельгію. Можна передбачити, що

напрочуд цікаве слов'янське мистецтво невдовзі буде знайоме нам так само добре, як мистецтво німецьке, італійське та французьке...» (L'art moderne)¹⁹. Свої власні прослов'янські нахили Сокальський доводить і як журналіст, докладно інформуючи читачів про хід національно-визвольної боротьби на Балканах, безпосередньо з театру воєнних дій; і як музикант, відгукнувшись на хвилюючі його болгаро-сербські події, написавши «Слов'янський марш» та «Слов'янський альбом» для фортепіано.

Ідею слов'янського єднання палко підтримують самі композитори XIX ст., можливо не стільки у музично-літературних працях, скільки у своїй творчості та суспільній діяльності. Це знаходить свій яскравий прояв у фактах взаємних стосунків між представниками слов'янських культур: постановка М. Балакіревим у 1867 р. на I-му Слов'янському з'їзді у Празі двох опер М. Глінки; активна участь того ж Балакірева у вшануванні пам'яті Ф. Шопена у Желязовій Волі у 1894 р.; триумфальні гастролі П. Чайковського у Празі на запрошення А. Дворжака та успішні авторські концерти останнього в Петербурзі та Москві. Поряд з цим на різних національних ґрунтах з'являються твори загальнослов'янського звучання: симфонічна поема М. Балакірева «В Чехії», «Слов'янська тарантела» О. Даргомижського, «Слов'янський марш» П. Чайковського, «Фантазія на сербські теми» та опера на польські мотиви «Пан Воевода» М. Римського-Корсакова, два зошити «Слов'янських танців» та три слов'янські рапсодії А. Дворжака, «Слов'янський квартет» О. Глазунова та ін. Музикознавці зазначають, що прообразом балад Шопена є не західноєвропейська романтична балада, а слов'янська дума.

Музичний феномен слов'янського світу в інтер'європейському просторі культур став предметом спеціальних досліджень тільки з середини XX ст., коли сформувався напрям музичного слов'янознавства. Багатючі напрацювання на цьому полі провідних музикознавців із слов'янських країн – академіка Б. Асаф'єва (Росія), З. Неєдли (Чехія), А. Хібінського та З. Яхимецького (Польща), Н. Мавродінова (Болгарія), І. Белзи (Україна – Росія), В. Гошовського (Україна) – визначили той слов'янський струмінь європейства, без врахування якого порушується цілісність європейського музичного процесу.

Починаючи з 70-х рр. XIX ст., поступово складається музикознавча школа у Чехії на чолі з О. Гостинським. Найбільше уваги чеські дослідники приділяють засновнику національної класичної школи Б. Сметані. В. Гельферт – музикознавець, професор Брненського університету – крім робіт про Б. Сметану, своєю працею «Історичне значення чеської музики 18 століття» суттєво просвітив європейську музичну спільноту щодо впливу на неї слов'янства.

З кінця XIX ст. чеське музикознавство висуває найвидатнішого вченого-мистецтвознавця, культуролога, академіка З. Неєдлого (1878-1962), учня того ж Гостинського з естетики. З. Неєдло заснував Чехословацьку АН і став її першим президентом, був одним з ініціаторів створення Інституту слов'янознавства АН СРСР у Москві. В числі його робіт – фундаментальні дослідження з історії гуситської пісні, з історії чеської опери, ряд монографічних праць з творчості Б. Сметани.²⁰⁻²¹

Музикознавство Чехії у XX ст. представлено іменем Я. Йіранека.²² Серед радянських музикознавців чеською музикою плідно займаються Н. Сімакова,²³ Л. Полякова,²⁴ С. Павлишин²⁵ тощо.

Музична наука Польщі пов'язана з працями вже згадуваних З. Яхимецького²⁶ та А. Хібінського²⁷; також відомі більш сучасні дослідники – С. Яроцинський,²⁸ Ю. Хомінський,²⁹ З. Лісса³⁰. Окремими проблемами польської музичної культури займаються і наші фахівці: Л. Мазель,³¹ І. Нікольська³² та багато інших.

В Україні осередком музичного слов'янознавства стала школа Б. Лятошинського. Сам композитор – поляк за походженням, українець за народженням, європеець за освіченістю та багатством світовідчуття – протягом життя удосконалював свій особливий «слов'янський стиль», прагнучи до інтонаційного синтезу різних пластів пісенно-танцювальної музики слов'янських народів, збагаченого техніками композиції європейської музики XX ст. Загальнослов'янські мотиви найяскравіше втілені в його симфонічних поемах «Гражина» та «На берегах Вісли», в солоспівах вірші А. Міцкевича, в П'ятій симфонії та «Слов'янському» фортепіанному концерті.

В цій атмосфері слов'янських студій школи Б. Лятошинського розвинулася творча особистість вченого-гуманітарія енциклопедичної ерудиції, різнобічних інтересів, поліглотом, блискучого лектора та оратора, композитора і музикознавця І. Белзи, який з часом став визнаним у світі культурологом, присвятивши більшість своїх наукових праць проблемам музично-історичного слов'янознавства.

В 50-х рр. XX ст. у науковому доробку І. Белзи з'являються фундаментальні багатотомні дослідження з історії польської та чеської музичних культур,³³⁻³⁴ культурологічна праця «Пушкин

Мицкевич в історії музикальної культури», низка робіт, що вияснюють діалогові взаємодії у міжслов'янському та загальноєвропейському музичному житті.

На жаль, музично-історична література західноєвропейських авторів (особливо у першій половині ХХ ст.) містить прикрі приклади недооцінки, а то й серйозних помилкових міркувань та відвертих принижень з приводу вкладу слов'янських народів у світову музичну скарбницю. Так, у восьмитомній «Оксфордській історії музики» російським класикам ХІХ ст. відведено по декілька рядків тексту: Римському-Корсакову – 4 рядки, Мусоргському – 3 рядки; у Загальній історії музики французького автора А. Габело, котра увійшла в серію довідникових видань відомої «Бібліотеки Ларусса», пропущено ім'я Чайковського, хоча містяться дані про 261 композитора; у підручнику історії музики німецького автора Ганса Йоахима Мозера, яка витримала у 1953 р. 12 видань, на 460 сторінках тексту всім слов'янським музичним культурам – російській, польській, чеській – відведено всього дві з половиною сторінки; опера Глінки «Іван Сусанін» «знаходиться приблизно на рівні опер» другорядного німецького композитора-романтика Маршнера, а П. Чайковський і О. Бородін, як виявляється, йшли по шляху, вказаному Брамсом.

Поряд з такими псевдонауковими висновками тим більшої ваги набуває потреба у перегляді культурологічних канонів, у перечитуванні «текстів», у переосмисленні явищ культури на рівні нових духовних та естетичних домінант в їх інтегруючому значенні.

У розвитку музикознавчої думки можна спостерігати певну діалектичну закономірність: наукове осмислення музичного явища набирає розмаху майже паралельно з розквітом останнього. Ця тенденція яскраво демонструється новою хвилею розвитку слов'янських музичних культур у ХХ ст., коли складаються професійні композиторські школи Болгарії та Югославії, аналогічно тому, як це відбувалось у ХІХ ст. Шлях «прискороного розвитку» цих культур залучав і самих композиторів стати філософами та дослідниками, теоретиками та музикознавцями. В добу музично-стильового плюралізму та експериментаторства зростаючі слов'янські культури шукали правильні орієнтири і знаходили їх у зв'язку з традиціями слов'янських шкіл ХІХ ст. Так, композитор Л. Піпков-молодший, який був першим, хто вирішив проблему сучасного національного стилю на практиці, у своїй дискусійній статті «Про болгарський музичний стиль» (1934) говорить про «слов'янський дух звучання» болгарської музики, а багатьма іншими публіцистичними та загальноестетичними роботами заклав основи болгарського музикознавства. Питанням історичного розвитку болгарської музики значну увагу приділяли як болгарські науковці В. Кристев,³⁵ Л. Сагаєв,³⁶ І. Хлеббаров³⁷ так і радянський музикознавець Р. Лейтес.³⁸

Для музичного мистецтва Югославії вирішальними стали 1920-1930-ті рр., коли власне професійні композиторські школи формуються у Сербії, Хорватії та Словенії. На цьому етапі «найбільш плідними стали зв'язки із традиціями слов'янських композиторських шкіл – російською, чеською, так само як і з творчістю новаторів національних шкіл ХХ ст. Опері Мусоргського, Сметани, Яначека, симфонізм Дворжака та Римського-Корсакова, звернені до «фольклору» твори Стравінського, Бартока, Прокоф'єва послужили імпульсом для творчих пошуків багатьох композиторів Югославії».³⁹

Важливо підкреслити, що європейське визнання югославської музики, як і за часів Глінки та Сметани, забезпечує саме оперний жанр. Послідовником вокального стилю Мусоргського та Яначека виступає сербський класик П. Коньович у своїй оперній творчості. Народно-комічна опера хорватського класика Я. Готовца «Еро з того світу» на сторінках зарубіжних видань не раз названа «в числі трьох кращих слов'янських комічних опер поряд із «Сорочинським ярмарком» Мусоргського та «Проданою нареченою» Сметани».⁴⁰ Значний внесок у розвиток національної культури робить словенський композитор, педагог і музикознавець Л.М. Шкєрьянц. Шляхам розвитку музичної культури південних слов'ян багато уваги приділяють І. Ямпольський,⁴¹ Д. Цветко⁴² та ін.

Навіть такий короткий екскурс в історію становлення музичного слов'янознавства, при всій неповторності, своєрідності та різних часових паралелях розвитку слов'янських музичних шкіл, дозволяє зробити висновок про корінну, праслов'янську спільність цих народів, їх палке прагнення до єднання у поліфонії слов'янських культур при збереженні самотності кожної з них. Історики-мистецтвознавці, музикознавці, автори монографій одностайні у своїй позиції, коли розглядають творчість композитора чи окремих творів у трьох вимірах: як самоцінне національне явище, як помітну подію у контексті вирішення загальнослов'янських музичних завдань, і, обов'язково, як невід'ємну сторону музичного життя у загальноєвропейському музичному просторі. Науковий внесок музичного слов'янознавства в історію європейського музикознавства з переконливістю доводить, що без досягнення вкладу слов'янських народів немислимо створення узагальноної

.....
концепції розвитку європейської культури. Проте, історіографія, хронологізація та систематизація музичної слов'язознавчої думки і до сих пір чекає на свого науковця.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Лисий І. Філософська і мистецька культура. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – С.217. 2. Цит. по: Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала: Лекція, прочит. в Нац. Ун-ті «Києво – Могилянська акад.», 1 верес. 1999 р. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво – Могилянська акад.», 2005. – С.25.
3. Одоевський В.Ф. Музикально-літературне насліддя. – М., 1956. 4. Серов А.Н. Избранные статьи, тт. I – II, М., 1950, 1957. 5. Неєдлы З. Избранные труды. – М., 1960. 6. Гозенпуд А. Леопольд Яначек и русская культура. – Л., 1984. 7. Бэлза И. О славянской музыке: Избранные работы. – М., 1963. 8. Бэлза И. Из истории русско-польских музыкальных связей. – М., 1955. 9. Бэлза И. Из истории русско-чешских музыкальных связей. – М., 1955. 10. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Ч.1. – М., 1956. 11. Розеншильд К. История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1978. 12. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4. – М., 1980. 13. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. 14. Цит. по: Грубер Р. Всеобщая история музыки. – М., 1965. – С.418. 15. Цит. по: Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4. – М., 1980. – С. 396. 16. Цит. по: Бэлза И. Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. – М., 1988. – С.9. 17. Цит. по: История русской музыки. Т.6. – М., 1989. – С.41. 18. Цит. по: Мартынов И. Бедржих Сметана. – М., 1963. – С.129. 19. Цит. по: Сокальський П. Вибрані статті та рецензії. – К., 1977. – С.142. 20. Неєдлы З. Статьи об искусстве и литературе. – Л., 1960. 21. Неєдлы З. Оперы Сметаны (перевод с чешского). «Избранные труды». – М., 1960. 22. Ваницкий Я., Йиранек Я., Карасек Б. О чешской музыке. – М., 1965. – 334с. 23. Симакова Н. Из истории чешской симфонии. – В кн.: Из истории зарубежной музыки. Вып. 2. – М., 1977. 24. Полякова Л. Чешская и словацкая опера XX века. – Кн. 1 и 2. – М., 1978, 1983. 25. Павлишин С. Основные тенденции современной чехословацкой музыки. – В кн.: Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. – М., 1975. 26. Jachimecki Z. Muzyka polska w rozwoju historycznym. Т.1-2. – Кр., 1948-51. 27. Chybinski A. Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800. – Кр., 1949. 28. Яроцинський С. Ideologie romantyczne. – Кр., 1979. 29. Chomiński J. Opera i dramat. – Кракow, 1976. 30. Лисса З. Шопен и Скрябин. В сб.: Русско-польские музыкальные связи. – М., 1963. 31. Мазель Л. Исследование о Шопене. – М., 1971. 32. Никольская И. Шимановский. В кн.: Музыка XX века. Ч.2. К. 5 А. – М., 1987. 33. Бэлза И. История польской музыкальной культуры. В 3-х томах. – М., 1954, 1957, 1972. 34. Бэлза И. История чешской музыкальной культуры. Т. 1-2. – М., 1959-1972. 35. Крыстев В. Очерки по истории болгарской музыки. – М., 1973. 36. Сагаев Л. Българското оперно творчество. – София, 1958. 37. Хлебаров И. Процессы формирования болгарской симфонической музыки. В кн.: Из истории музыки XX века. – М., 1971. 38. Лейтес Р. Композиторы Болгарии. В кн.: : Музыка XX века. Ч.2. К. 5 А. – М., 1987. 39. Гордина Е. Композиторы Югославии. В кн.: : Музыка XX века. Ч.2. К. 5 А. – М., 1987. – С.205. 40. Там само. – С.214. 41. Ямпольский И. Музыка Югославии. – М., 1958. – с.139. 42. Цветко Д. Стилевые искания в югославской музыке XX века. – В кн.: Современные славянские культуры: Развитие, взаимодействие, международный контекст. Мат. Международной конференции Юнеско. – К., 1982.