

The article analyzes the crisis fact in the Russian Empire in the first half of the nineteenth century. All the realms of society's life (social, economic, political) have caused prerequisites for the abolition of serfdom and the need for reforms was understood. The peasantry expressed it in the form of riots; the aristocracy – in the form of nominating various proposals draft abolition of serfdom; Government – in the form of attempts to implement partial reforms. The absolute ineffectiveness of that reforms showed the demand for global transformations on a scale of the whole country.

Article analyses the main documentary results of the Secret Committees of 1803 («Ordinance on Free Farmers», «Ordinance on the Overseas Peasants», «The Ordinance on the Kurland Peasants» and «The Ordinance for the Livland Peasants»; 1826 «The Change Project Ranks Tables» and «Administrative Reform Project»; 1835 Inventory Reform Project; 1839 «The Law on Obligated Peasants», 1842; 1844 «Order to give masters the right to let the peasants go free without land» and «Ordering the right of the masters to free his peasants in the estates that were laid in the banks»; 1846, 1847 the decree of November 8, 1847, which allowed the masters peasants to redeem the will of the land in the event of sale of the estate from public auction; 1848 law of March 3, 1848, granting the serfs the right to acquire real estate with the consent of the masters).

Separately, the Inventory Reform was considered as the first tangible attempt to reform the serfdom of the Russian Empire.

Key words: Emancipation reform 1861, Russia, Main Committee of Peasant's affairs, Secret Committee of Peasant's affairs, Nicolai I of Russia, serfdom

REFERENCES:

1. Krestyanskoe dvizhenie v 1827-1869 g. / Pod. Red. Ye. A. Morokhovets. M. L., 1931 2. t. T. 1. 164 s.
2. Krestyanskoe dvizhenie v Rossii / Pod. Red. N. M. Druzhinina M.: Izd. Sots-ek. lit. 1962. 828 s.
3. Okun S. B., Paina E. S. Ukaz ot 5 aprelya 1797 g. i ego evolyutsiya. M.: Izd-vo Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1964. 519 s.
4. Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii. V 3 T. SPb, 1830-1885 g.
5. «Rossiya pod nadzorom»: otchety III otdeleniya 1827–1869: Sbornik dokumentov / Sost. M. Sidorova, Ye. Shcherbakova. Rossiyskiy fond kultury; Gosudarstvennyy arkhiv RF. M., 2006. 706 s.
6. Savchuk A. A. Amerykanska istoriografiia Selianskoi reformy 1861 r. v Rosii // Visnyk ahrarnoi istorii. Naukovyi zhurnal. K., 2015. № 11-12. S. 217-223
7. Savchuk A. A. Selianska reforma 1861 roku v radianskii istoriografii 1950-1960-kh rokiv. // Hileia: naukovyi visnyk. Zbirnyk naukovykh prats / Hol. red. V. M. Vashkevych. K.: «Vydavnytstvo «Hileia», 2017. Vyp. 120 (5). S. 69-72
8. Savchuk A. A. Selianska reforma 1861 roku v suchasni istoriografii // Naukovi zapysky VDPU imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Istorii. Vyp. 2. Vinnytsia, 2017. S. 341-347.
9. Semevskiy V. I. Krestyanskiy vopros v Rossii v XVIII i pervoy polovine XIX v. SPb., 1888. T. I. 517 s.

Статтю подано до редколегії 13.02.2018 р.

УДК [37. 013:78]: 929 Глінка (091)

Ірина Шатковська

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,
старший викладач (Україна)

Олександр Михайлишен

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,
викладач (Україна)

Історичні шляхи становлення російської музичної педагогіки (на прикладі творчої діяльності М.І. Глінки)

Анотація. У статті розглядається педагогічна діяльність М.Глінки у тісному зв'язку з його творчістю. Зроблено огляд головних витоків, що вплинули на формування вокальної педагогіки композитора, її національну спрямованість та засновницьке значення. Окреслено окремі вокально-методичні принципи М.Глінки.

Ключові слова: М.Глінка, російська музика, просвітництво, педагогічна діяльність, вокальна педагогіка.

Початок XIX століття – доба небувалого розквіту класичного музичного мистецтва слов'янських народів. У цей час у західно-європейську музику органічно вливаються нові музичні національні школи: російська, польська, чеська, угорська та ін. Дуже скоро провідне місце серед них за могутністю та новизною посідає саме російська музична школа.

Професіоналізація нової композиторської школи завжди вимагає формування власної системи професійної музичної освіти. На відміну від західноєвропейських країн, у Росії для появи власних вищих музичних закладів час ще не настав, тому майже всі російські композитори, котрі творили на поч. XIX ст. (Д.Бортнянський, О.Варламов, М.Глінка), були також талановитими педагогами і вчителями. Цей процес супроводжувався не обов'язково тим, що композитори ставали педагогами за посадою, але й завдяки їх просвітницькій діяльності, виконанню місії вчителів і наставників. Вони «виробляли» свою педагогіку у власній творчій, композиторській лабораторії, передусім, в руслі своєї жанрової спрямованості та в межах тодішніх виконавських сил.

М.Глінка не був першим у цій благородній справі. Вже у XVIII ст. , у доглінкінський період працювало два покоління професійних музикантів-педагогів. Перше представлено іменами Є.Фоміна, В.Пашкевича, Д.Бортнянського, Д.Кашина, а друге – О.Варламова, О.Гурильова, О.Аляб'єва, О.Верстовського. Всі вони неодмінно пов'язували свою творчу роботу, артистичне втілення своїх задумів з вихованням музикантів у душі своєї творчої школи, а розвиток власних творчих ідей – з широким поступальним рухом вітчизняної музичної культури.

Оскільки що у творчості композиторів першої половини XIX століття та у їх попередників переважали жанри вокальні (опера та романс), та музично-педагогічні погляди композиторів формувались навколо вокальної музики і у процесі підготовки цих творів до виконання; композитори змушені були займатися педагогічно-вчительськими та виконавськими практиками, поєднувати свою творчу роботу із життєво-практичними формами навчання; вони фактично заклали основи російської вокальної школи та російської вокальної педагогіки. Саме в період творчості М.Глінки остаточно сформувались і чітко визначилися типові риси національної школи співу. Слушно наголошує М.Л. Львов у своїй доповіді на Всесоюзній нараді з питань вокальної освіти: «Необхідне поглиблене вивчення педагогічної діяльності Глінки та Даргомизького, котрі дали російській вокальній культурі визначних співаків та співачок реалістичного напрямку» [Цит. по 9, 63].

Творча спадщина М.Глінки знаходить достатнє висвітлення у монографіях Б.Асаф'єва [1], О.Левашової [8], де побіжно згадується і про педагогічну діяльність композитора. Цілеспрямовано педагогічним ідеям М.Глінки присвячені роботи Ю.Барсова [3], Т.Ліванової [9]. Відомості про педагогічний досвід М.Глінки містяться у дослідженнях з історії вокальної освіти в Росії на межі XVIII-XIX ст. В.Багадурова [2], у розвідках молодих науковців Г.Денисової [6], Н.Дробішевської [7], М.Рогачової [10] та багатьох ін. Важливими джерелами є праці самого М.Глінки [5].

Враховуючи безперервність і наступність вище означеного процесу, його важливість для усвідомлення долі російської музики і професійної освіти, ставимо за мету обґрунтувати засновницьке значення та концептуальні засади педагогічної діяльності М.Глінки, її національний характер та тісний зв'язок як з творчістю композитора, так і з усім музичним життям Росії першої половини XIX ст.

З ім'ям М.І.Глінки пов'язано не тільки становлення російської класичної композиторської школи, але й оформлення російської національної музичної педагогіки як певного художнього напрямку. Вокально-педагогічна діяльність М.І.Глінки поступово ставала для нього професійною потребою, оскільки знаходилась у причинно-наслідковому зв'язку з творчістю; створення опер та романсів стимулювали композитора до пошуку та виховання нових артистичних сил. Новий музичний стиль вимагав участі зрілих російських артистів, співаків не італійської, а нової, російсько-глінкінської школи. Наприклад, образ Івана Сусаніна, не міг бути зрозумілим і переданим у традиціях старої італійської, французької або російської комічної опери XVIII ст.

Важливим фактором створення М.Глінкою національної школи співу обумовлено тим, що композитор сам був блискучим співаком, його виконавська майстерність слугувала прикладом того, як потрібно виконувати твори російських композиторів, і спричинила великий вплив на формування виконавського стилю російських співаків. Сучасники свідчать про те, що М.Глінка був рідкісним артистом, натхненним і мудрим, і не мав собі рівних у виконанні власних романсів. За своєю природою його голос не володів великими можливостями, проте чудово служив вищій артистичній меті – виразності. Особливості його виконання краще всього охарактеризовані в спогадах О.М. Серова, який стверджував: «хто не чув романсів Глінки, проспіваних ним самим, той не знає цих романсів» [Цит. по 11, 11]. Сам композитор чудово знав світову вокальну культуру, критично розбирався у мистецтві кращих співаків Італії і Франції, умів бути самостійним в розумінні завдань російського вокального мистецтва.

Місія М.Глінки як фундатора національної музичної культури виростає з глибокої та органічної естетики композитора, котра завжди передбачає засвоєння усієї зарубіжної та вітчизняної музичної спадщини. На формування М.Глінки – вокаліста, педагога, як і композитора, величезний вплив мали численні пласти музичної культури початку ХІХ ст.

Впливовим явищем на усю атмосферу російського культурного життя, починаючи з 1735 р.(прибуття італійської оперної трупи на чолі з Ф.Арайя), була італійська опера, італійські вокальні педагоги та виконавці. У придворній співацькій капелі та в Театральному училищі працювали Д. Рубіні, Л. Пічіолі, Дж.Каваллі, А. Вакарі, Г. Фачіотті, А. Тамброні, Ф. Річчі. Сам М. Глінка, будучи ще в Італії, приватно навчався співу в італійських маестро Е.Тоді, Дж.Белолі, Е. Біанкі, А. Нодзарі. Композитор писав, що спілкування на батьківщині «*vel canto*» з професійними співаками «... практично познайомило мене з капризним та складним мистецтвом керувати голосом і спритно писати для нього.» [4, с. 56]. І сам композитор, і російські співаки блискуче оволодівали колоратурою та іншими технічними прийомами. Однак, увібравши в себе все краще, що могла дати італійська школа, російські співаки відрізнялись своєю самобутністю, пов'язаною насамперед національною музикою та російським виконавським стилем, коріння якого у російській народній пісні.

Засновницьку роль у створенні вокальної педагогіки М.Глінки відіграли традиції народно-пісенного виконавства; вони аналогічні вокально-естетичним поглядам композитора, а саме: повна єдність слів та наспіву; манера «казати» пісні, промовляти слова, хороша дикція; підкорення вокально-технічних засобів змісту пісні; володіння тривалою розгорнутою музичною фразою тощо. Прикраси в російській народній пісні – це не італійські фіоритури; у них чується відображення російського характеру; вони не відриваються від тексту і розспівуються не тільки окремі голосні, а зміст слів, емоція, щоб ще більше відтінити їх психологічну вагомість. Відома фраза М.Глінки: «... створює музику народ, а ми, художники, лише її аранжуємо» є творчим кредо майстра, що актуалізується не тільки у композиторській творчості М.Глінки, але переноситься і на його вокально-педагогічні принципи.

Особливу і дуже значну роль у формуванні російської вокальної педагогіки мав споконвічний пласт культури – церковний спів. Церковні пісенспіви відрізнялися спокійним, величаво-оповідальним характером. Плавні мелодії, відсутність великих інтервалів, середня теситура, неширокий звуковий об'єм створювали зручність для голосу. Проникливість, чітка вимова слів, бездоганність інтонації, стримана динаміка і загальне благородство стилю – ось характерні риси церковного співу. Великі музичні фрази, повільні темпи, «тихогласна» манера співу і спокійний характер церковної музики вимагали від співаків відповідного дихання. Так, у практиці церковного співу культивувались кантилена, увага до слова – риси професійної російської музики.

Не можна також нехтувати популярністю французької опери з її підкресленою афектованою декламацією та простотою, правдивістю, задушевністю і теплотою у виконавській манері російського романсу.

Так, вокально-педагогічні, вокально-методичні принципи Глінки мали одночасно суто національну та синтетичну природу (як і музичний стиль композитора). Вони увібрали, з одного боку, глибокі традиції народно-пісенного виконавства, високу вокальну культуру церковного співу, фонетичні особливості російської мови, романсову практику домашнього музикування; з іншого боку, суттєвий вплив на російських співаків здійснила італійська оперна школа та виконання ними французького оперного репертуару, що у злитті підготувало ґрунт для виникнення світського професійного співацького мистецтва. Всі ці фактори були у полі зору М.Глінки – композитора, співака і педагога. М.А.Рогачова слушно підсумовує: «Російська вокальна школа складалась поступово, знайшовши повне вираження у вокальному методі М.І.Глінки. Здійснений у його творчості синтез православного співацького мистецтва, народної пісенності та мелосу бельканто дав життя явищу російської музики, котре можна образно назвати російським бельканто» [10, с. 308].

Але увесь арсенал внутрішніх і зовнішніх витоків та впливів на його творчу та вокально-педагогічну діяльність, власний вокальний дар він зумів підкорити найвищій меті – створенню високо-художньо-ідейного та психологічно-виразного національного музичного стилю. Цій же меті служила і його педагогічна діяльність.

Велике значення у розвитку російської національної школи співу мала діяльність М.Глінки – вокального педагога. Найбільш повно методичні устремління М.Глінки зафіксовані у «Вправах»(написані для Й. А. Петрова (1835/36 рр.) та «Школі співу» (1856 р.). Певний педагогічний інтерес становлять також вокалізи — «7 етюдів»(1830 р., написані для сестри Наталі Іванівни), «Шість етюдів» (1833/34 рр.), «Чотири екзерсиси», написані для учениці Т.А.Александрової, спогади його учнів та інші матеріали.

Педагогічний процес М.Глінка поділяв на декілька етапів. Спочатку композитор ретельно стежив за співацьким розвитком аматорів й артистів (наприклад, тенорів М.К. Іванова,

П.М. Михайлова й ін.). Далі він починав надавати їм допомогу на власних уроках співу. Останнім етапом була підготовка зі співаками партій своїх опер та романсів.

Саме на власних творах М.Глінка виховав цілу школу співаків. Так, розучуючи у 1835 році з артистами Петербурзького Великого театру партії «Івана Сусаніна», М.Глінка здійснив вирішальний вплив на кращих російських оперних співаків. Він підготував для російської оперної сцени ряд видатних виконавців: О.Петрова – «дідуся російської опери», А.Петрову-Воробйову, С.Гулак-Артемовського, Д.Леонову – чудову виконавицю творів М.Глінки, О.Даргомижського, М.Мусоргського. До числа учнів М.Глінки належав також відомий російський камерний співак А.П.Лоді. Протягом 30 років на батьківщині і за кордоном М.Глінка навчав сольному співу багатьох співаків та співачок. У списку учнів М.Глінки — біля 40 чоловік, не рахуючи півчих капели та хористів опери, котрі також користувалися його порадами.

Важливою рисою його методу є ставлення до вокального твору як до драматичного, що глибоко розкриває зміст поетичного тексту. М.Глінка розумів «спів як складний психофізіологічний процес, що вимагав повної мобілізації творчих сил співака. Для нього оперний співак – це співак-актор, тому, зокрема, твори М.Глінки вимагали іншого підходу до виконання. У зв'язку з цим він зайнявся пошуком нового для його часу методу виховання співака» [10, с. 304].

М.Глінка глибоко переймався методичною стороною процесу виховання співаків і як вокальний педагог відрізнявся широтою поглядів на розвиток вокальної техніки, на тренування голосового апарата. Ю.Барсов детально зупиняється на усій технічній проблематиці вокальної підготовки: розвиток музичного слуху та пам'яті, чіткість дикції, емоційна сприйнятливість, сценічна поведінка, вияв природного тембру голосу, вироблення рухливості голосу тощо. Нам здається, що квінтесенцією усіх вокально-виконавських вимог композитора є вираз: «...не сила, а вірність складає головне в музиці» [3, с. 52]. Вірність, тобто правда, художня правда лежала в основі естетики М.Глінки як композитора, педагога і співака, та усїєї російської музичної культури.

Наприклад, М.Глінка відмовився від видання своїх романсів у французькому перекладі, через що втрачалась національна ідентичність музики і слова. Або, у виборі репертуару композитор опирався на італійські твори лише на початковому етапі навчання, для «обробки голосу», а для вироблення правдивої та виразної інтонації всі співаки проходили російські романси та арії з опер М.Глінки.

Яскраво виражена реалістична направленість вокально-естетичних поглядів М.Глінки виступає по відношенню до так званого «концентричного методу», котрий сам композитор пояснював так: «Треба спершу вдосконалити натуральні ноти(що беруться без всяких зусиль), ... далі можна збагатити і довести до можливої досконалості і решту звуків» [3, с. 47]. Вправи та методичні вказівки М.Глінки сприяють виробленню вільного, природного звукоутворення, виявленню тембру як необхідного засобу вокальної виразності.

Російський оперний співак складався як явище самобутнє. Своєрідність виконавського стилю російських співаків, властива їм глибина почуттів, нарешті і фонетичні особливості російської мови, дали можливість національній російській вокальній школі піти своїм шляхом. Традиції вокальної школи М.Глінки, на думку Б.Асаф'єва, «пройшовши крізь ХІХ століття, через плеяду композиторів та виконавців, перетворились в майстерності Ф. Шаляпіна у світове явище» [Цит. по 3, с.50].

Заняттями з оперними і камерними співаками та допомогою багатьом десяткам аматорів не обмежувалися педагогічні устремління М. Глінки. Певний час композитор працював у Придворній співацькій капелі, займаючись з півчима, керуючи вихованням цих добірних хороших кадрів, що становили кращий хороший колектив країни. Викладав спів М. Глінка також у театральному училищі в Петербурзі.

Таким чином, педагогічна спрямованість творчості М. Глінки слугує яскравим свідоцтвом необхідності свідомого і цілеспрямованого музичного просвітництва і виховання. Тодішні форми «учительства» артільного типу, заняття в дружньому колі, приватні уроки і робота зі своїми виконавцями над власними творами стали вимушеною та корисною сходинкою у переході до більш широких і професійних форм педагогічної роботи.

Все, що започаткував М.Глінка у сфері вокальної педагогіки, мало своє продовження і розвиток у творчій діяльності російських композиторів наступних поколінь (О. Даргомижського, композиторів «Могутньої кучки»). І надалі у Росії ХІХ ст. найбільші творчі сили, вже працюючи у двох провідних консерваторіях Санкт-Петербурга та Москви, тісно пов'язували своє життя та творчість із справою музичної педагогіки та освіти.

М.Глінка не був теоретиком вокалу; його принципи знайшли найкраще відображення в його вокальному письмі. Педагогічні ідеї М.Глінки та його композиторська творчість взаємопов'язані аналогічно тому, як піаністичний стиль Ф.Ліста, Ф.Шопена, С.Рахманінова чи

О.Скрябіна нерозривний з їх творчим почерком. Творчість М.Глінки як вокального педагога виявляє та демонструє і принципи його вокальної педагогіки.

Є всі підстави стверджувати, що перший класик російської музики був не лише фундатором музичної культури, російського музичного стилю, але й об'єднав свої творчі завдання з вихованням нових виконавських сил, які артистично розкривали його задуми перед аудиторією. В цьому процесі педагогічна діяльність М.Глінки стала не тільки сполучною ланкою, але і заслуговує на самостійне значення як важливе явище у становленні російської професійної музичної культури.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Асафьев Б.В. Глинка. М.- Л., 1950. 310 с.
2. Багадунов В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. М., Музгиз, 1963. 268 с.
3. Барсов Ю. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки. Л.: Музыка, 1968. 68 с.
4. Глинка М.И. Записки. М.: Музыка, 1988. 222 с.
5. Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Т.11. Вокально-педагогические сочинения. М., 1963. 423 с.
6. Денисова Г. Очерки по истории вокальной педагогики в России. Челябинск, 2004. 205 с.
7. Дробышевская Н. С. Вокальная работа в Придворной певческой капелле во времена директорства Д. С. Бортнянского // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов РГПУ им. А. И. Герцена. СПб.: Астерион, 2012. Вып. 7. С. 52-58.
8. Левашева О.Е., Кандинский А.И. История русской музыки. Вып.2.: М.И.Глинка. М., 1987. 218 с.
9. Ливанова Т. Педагогическая деятельность русских композиторов-классиков. М.-Л.: Музгиз, 1951. 100 с.
10. Рогачева М. А. Русская вокальная школа как феномен культурного синтеза: XVI – первая половина XIX века // Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве: сб. ст. Ростов-на-Дону, 2009. С. 299-309.
11. Серов А.Н. Воспоминания о Михайле Ивановиче Глинке. Л.: Музыка, 1984. 55 с.

Ирина Шатковская

Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского,
старший преподаватель (Украина)

Александр Михайлишен

Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского,
преподаватель (Украина)

**Исторические пути становления русской музыкальной педагогики
(на примере творческой деятельности М.И.Глинки)**

Аннотация. *Статья рассматривает педагогическую деятельность М.Глинки в тесной связи с его творчеством. Сделан обзор основных истоков, которые повлияли на формирование вокальной педагогики композитора, её национальную устремленность и фундаментальное значение. Очерчены некоторые вокально-методические принципы М.Глинки.*

Ключевые слова. *М.Глинка, русская музыка, просветительство, педагогическая деятельность, вокальная педагогика.*

ABSTRACT

Irina Shatkovska

Vinnitsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsybynskyi,
Senior Lecturer (Ukraine)

Aleksandr Myhajlyshen

Vinnitsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsybynskyi,
Teacher (Ukraine)

**The Historical ways of becoming Russian musical pedagogy
(on the example of the creative activity of M.I. Glinka)**

The period of formation of new national musical culture immediately poses a number of problems. The issues of musical education and education of national cadres have always been

decisive. At the beginning of the XIX century, due to the lack of professional educational institutions in Russia, composers themselves became the music teachers. They developed musical pedagogy in the process of creating their own works and preparing them for performance.

M. Glinka as the founder of Russian classical music inevitably included the pedagogical component in his field of activity. Being mainly an author of vocal works and a fine singer, M. Glinka focused on vocal pedagogy. In this sense, Glinka's creative activity continued the traditions of his predecessors such as A.Varlamov, A.Gurilov, A.Verstovsky and others.

The article examines the pedagogical activities of Glinka as an important part of the whole creative path of the composer. Glinka's Vocal Pedagogy grew in close connection with the creation and execution of his works, from the need to educate new artistic forces.

The article analyzes of the main sources that have influenced on the formation of the composer's vocal pedagogy (Italian opera culture, national singing traditions, Russian church culture), its national aspirations and fundamental importance.

Outlined the some vocal-methodical principles of Glinka, technical issues of voice, expressive singing, diction, tone, etc., concentrated in his sketches and exercises, demonstrated numerous students of the composer. The most complete methodological aspirations of M. Glinka were recorded in "Exercises" and "The school of singing". Some kind of pedagogical interest are also collections of vocalizes - "Seven etudes", "Six etudes" and "Four exercises".

Key words. M.Glinka, Russian music, elucidative, pedagogical activity, vocal pedagogic.

REFERENCES:

- 1.Asafjev B.V. Glinka. M.-L., 1950. 310 s.
2. Bagadurov V.A. Oчерki po istorii vokalnoj pedagogiki. M., Muzgiz, 1963. 268 s.
- 3.Barsov J. Vokalno-ispolnitelskie i pedagogicheskie printsipi M.I. Glinki. L.: Muzika, 1968. 68 s.
- 4.Glinka M.I. Zapiski. M.: Muzika, 1988. 222 s.
- 5.Glinka M.I. Polnoe sobranie sochinenij. T.11. Vokalno-pedagogicheskie sochineniya. M., 1963. 303 s.
- 6.Denisova G. Oчерki po istorii vokalnoj pedagogiki v Rossii. Cheljabinsk, 2004. 205 s.
- 7.Drobyshevskaja N.S. Vokalnaja rabota v Pridvornoj pevcheskoj kapelle vo vremena dyrektorstva D.S.Bortnjanskogo// Muzikalnaja kultura glazami molodych uchonych: sb. nauch.trudov RGPU im. A.I.Gertsena. SPb.: Asterion, 2012. Vyp. 7. S. 52-58.
- 8.Levashova O.E., Kandinskij A.I. Istorija russkoj muziki. Vyp.2.: M.I.Glinka. M., 1987. 218 s.
- 9.Livanova T. Pedagogicheskaja dejatel'nost' russkich kompozitorov-klassikov. M.-L.: Muzgiz, 1951. 100 s.
- 10.Rogachova M. A. Russkaja vokalnaja shkola kak fenomen kulturnogo sinteza: XVI-pervaja polovina XIX veka // Sovremennye aspekty chudoestvennogo sinteza v muzikal'nom iskusstve: sb. st. Rostov-na-Donu, 2009. S. 299-309.
- 11.Serov A.N. Vospominanija o Michaele Ivanoviche Glinke. L.: Muzika, 1984. 55 s.

Статтю подано до редколегії 28.01.2018 р.

УДК 929 Флоренський: [2+1](470+571)18/19

Ірина Швець

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
професор (Україна)

Творчість П.О. Флоренського в контексті релігійно-філософської проблематики XIX – початку XX століття

Анотація. У статті досліджено концептуальні зв'язки богословських поглядів П.О. Флоренського з ідеями видатних філософів та епістемологів XIX – початку XX століття. Проаналізовано богословську інтерпретацію П.О. Флоренським природи релігійної догматики, характеру релігійного знання; встановлення характеру зв'язку між індивідуальним релігійним досвідом і релігійною традицією. Особливості його творчої діяльності досліджені в контексті актуальної релігійно-філософської проблематики того часу, що обумовлює як спадкоємність, так і новизну його філософських поглядів в історичному контексті.

Ключові слова: Творча діяльність, релігійно-філософська проблематика, епістемологія релігійної догматики, історія християнства.