

„антикваріатом”. При наявності пропозиції кожне колишнє підприємство можна зробити відкритим акціонерним, як колись за часів Мезерів і продати „уділові паї” від 100 до 10.000 гривень через мережу Інтернет співвітчизникам, утворивши „всенародний” оплачуваний орган відкритого економічно-юридичного контролю, при якому б існувала Рада фахівців-експертів; рештки галузі ще можна б було врятувати.

#### Джерельні приписи

1. Дуденко С.И. Марки майолики, фаянса, фарфора. Справочник / С.И. Дуденко, И.А. Никифорова. – Харьков: Майдан, 2000.
2. Січинський В. Українська порцеляна / В.Січинський. – Філадельфія: Вид-во „Америка”, 1952. – [Дар Канадського Товариства Приятелів України, осередок в Оттаві, 1995].
3. Слабченко І. Хозяйство Гетьманщини XVII-XVIII ст. / І.Слабченко // Киевская старина. – 1922 (Одеса). – С. 15 // Цит. за: Січинський В. Українська порцеляна. – Філадельфія: Вид-во „Америка”, 1952. – С.19 [Дар Канадського Т-ва приятелів України, осередок в Оттаві, 1995].
4. ЦДАМЛМУ, м. Київ. – Ф.990. – Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. – Оп. 1. – Спр. 399. Замітка про майстрів Корецького фарфорового заводу і їх виробу. – Б/д, 1 док. 51 арк. – Рукопис. – Арк. 16.
5. Cernohorsky K. Prispěvky k dejinam moravskych fayensu // Vestnik zems. Muzea. – Opava, 1928. – S.25, tab. III – V.
6. Kolaczowski ?. Wiadomosci tyczcesie przemyslu sztuk w dawnej Polsce. – Krakow, 1988. – S. 166.
7. Kostuch B. Polska porcelana. – Krakow: Wyd-wo Kluszynski, 2005. – S. 1-59.

#### Резюме

Здійснено класифікацію підтипів українських виробництв порцеляни-фаянсу України кінця XVIII – початку XX століття.

**Ключові слова:** заводи капіталістичного типу, державні підприємства фарфору-фаянсу, панські садибні мануфактури, іміджеві виробництва магнатів, майстерні напівкустарного зразку.

#### Summary

Article is devoted classification of subtypes of the Ukrainian manufactures of porcelain-faience of Ukraine of end XVIII – beginnings XX of century.

**Key words:** factories of capitalist type, the state enterprises of porcelain-faience, domonical farmstead manufactories, Image-manufactures of magnates, workshops of semihandicraft type.

УДК 783,,18/19”

Т.М. Турчин

### НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XIX-XX СТОЛІТЬ

Нині перед школою і суспільством стоїть проблема розвитку особистості, свідомого українського громадянина, який акумулює в собі національні риси та самобутність українського народу. Актуальність створення концепції системи національного виховання в умовах держави визначається всебічною активізацією інтелектуального, духовного, творчого потенціалу національних людських цінностей. „Будь-яка нація будує державу, а держава розвиває націю. Найвища цінність нації – особистість, яка має високий духовний, інтелектуальний, освітній, культурний потенціал” [8; 18-21].

Актуальність означеної теми зумовлена не тільки зверненням композиторів до сюжетів із народного життя, що визначало зв'язок мистецтва з народом, показом життя народу, його

боротьбу за незалежність, розкриттям народного характеру, відтворенням сказань, легенд, казок і таким чином, можливістю зробити свої твори народними щодо їх музичного стилю, а й головним чином, через практичну здійсненність національного відродження в Україні висвітити проблему духовного оновлення суспільства.

Проблеми національної освіти розкриваються у працях сучасних науковців – М.Євтуха, І.Зязюна, П.Щербаня та ін. Як певний аспект розвитку наукової думки в філософії, психології, педагогіки знайшли достатнього розгляду у працях І.Беха, В.Бондаря, В.Кременя, О.Кон, О.Савченко, О.Сухомлинської та ін.

Особливості національного прояву української музики, її стильових і жанрових засад, аналіз композиторської творчості української музики ХХ століття, історичні етапи розвитку досліджуються сучасними мистецтвознавцями, педагогами – О.Верещагіною, Л.Кияновською, В.Шульгіною та ін.

Метою даної статті є з'ясування ролі національних рис музичної культури у становленні свідомості громадянина України, формуванні морально-світоглядної культури як кожної людини, так і нації загалом.

ХХ століття цікаве тим, що в орбіту музичного професійного мистецтва втягуються нові народи і розпочинають активний, дієвий вплив на хід його розвитку. В епоху краху колоніалізму, відродження до незалежного життя країн Азії, Африки і побудови багатонаціональної культури в СРСР загострюється інтерес до різних проблем національної специфіки музики. Навіть для епохи романтизму дослідження проблеми національного в музиці не мало актуального для творчості та практики значення.

У радянський період починає широко звучати і притягувати суспільний інтерес музичного мистецтва тих народів, які у минулому не мали професійної культури, іноді – музичної інтонації. Вперше вивчення народних багатств, усвідомлення їх значення, бережливе ставлення до національних традицій стає частиною державної політики в галузі культури.

Незважаючи на те, що сучасна культурологія та філософія мистецтва не можуть запропонувати єдиного понятійно-термінологічного апарату, який би змодлював процеси набуття національної художньої культури, ціле коло питань вже опрацьовано і виведено зі стану маргінальності. Це стосується питань, пов'язаних із національною ментальністю та національним характером. Адже природа цих явищ, охоплюючи сфери емоційно-чуттєвого, виявляється в художній творчості, зокрема, в музичній.

Явища музичної культури умовно поділяються на дві групи. До I належать композиторська творчість, де національне виявляється безпосередньо; до II – музичне виконавство (тут національна своєрідність впливає із емоційного переживання акту творчості – того, що закладене в глибинах національного характеру).

У різних національних культурах співвідношення національної ментальності і національного характеру різне, але завжди взаємозумовлене.

Перша третина ХІХ ст. – етап зародження нового типу української національної культури, в якій відобразилися процеси національно-культурного відродження й зародження романтизму в різних галузях культури, зокрема і в музиці. В історії української музичної культури цей період один із найважливіших, коли сформувалася українська музична класика з виразною національною специфікою, представлена творчістю М.Лисенка.

Українська культура складається на основі хорового начала при збереженні індивідуальної ініціативи. Такою специфікою української ментальності, можливо, зумовлений і факт особливо яскравого втілення мистецького потенціалу нації саме в сферах із колективним типом творчості – професійному хоровому співі, театрі. Вкоріненню культури нації у світовій культурі сприяє індивідуальна творча ініціатива, здатна вийти на рівень загальноестетичних вартостей з мистецтвом національно характерним. І саме тому у ХІХ ст., у добу романтизму, означену бурхливим розквітом національних шкіл, відбувається остаточна концептуалізація індивідуального рівня української культури, усвідомлення національного „Я” її представниками, структурізація національного характеру. Епоха романтизму відповідає тому зрізові національного феномену, в якому виявляється український національний характер. В українській

романтичній музиці яскраво проявився національний чинник, тому при характеристиці творів композиторів акцентується увага на їхній національній специфіці. Як єдина лінія історично детермінованого романтизму в творчості сприймається українська композиторська традиція, започаткована М.Лисенком і продовжена у творчості С.Людкевича, Б.Лятошинського, Л.Ревуцького В.Сильвестрова, М.Скорика, Є.Станковича тощо. Ще за життя композитор отримав виразні ознаки незаперечного авторитету у царині музичної творчості за свій внесок до національної культурної скарбниці. Йому не тільки вдалося створити особливий стиль у музичній творчості, що виростає з національного фольклору і є ніби його майстерним органічним продовженням, не тільки започаткувати професійну музичну освіту і українську композиторську школу і підняти значення української народної творчості на високий щабель. М.Лисенко став більш ніж музикант: він виріс у Громадянина, виразника надій та сподівань українського народу. І в цьому він закономірно порівнюється з І.Франком та Т.Шевченком. Як відзначає В.Витвицький, М.Лисенко – „основоположник національного напрямку української музики, опертого на окремішності українських культурно-національних традицій і на оригінальності й багатстві народної музичної творчості” [1; 1298].

Ситуація бездержавності в Україні ХІХ-ХХ ст., тобто в епоху національного піднесення народів Європи, багато в чому вимагала – власне у площині національних потреб – доступності, декларативності чи „закличності”. Твір мистецтва мусив бути символом боротьби, засобом впливу на індивіда, а не об'єктом естетичної насолоди. Твори М.Лисенка, відповідаючи „вимогам” обох підходів (традиційний – коли колір розглядається „мистецькими” очима: у симфонії чи солоспіві увага зосереджується в першу чергу на рівневі новизни, досконалості тощо; другий спрямовується до „національних” ознак: у музиці – зв'язок із народно-пісенними джерелами, опора на традиції, форми і жанри, зрозумілі „для народу”) на найвищому рівні, засвоювалися, однак, на рівні масової свідомості українців. Тому значна частина високохудожньої спадщини композитора функціонувала поза мистецьким усвідомленням, залишивши місце для декоративно – „обов'язкового”, ритуального застосування. Але завдяки М.Лисенкові національна музична мова „...остаточно склалась як специфічна знакова система зі своїми конститутивними рисами, структурою, функціями, способами побутування та вияву” [3; 161]. М.Лисенко проявився в усіх жанрах творчості як композитор-новатор. Він збагатив їх новим змістом, музичною образністю та стилістикою. У кожному із музичних жанрів створена нова якість національного стилю й зароджувалися ті стильові риси, що розвинулися в українській культурі ХХ століття [2; 128].

80-90-ті роки ХІХ ст. – період композиторської творчості М.Лисенка, яка досягає стильової довершеності, а також його активної громадської й музично-виконавської діяльності. Упродовж 1880-1890 років створювались опери: „Тарас Бульба”, в якій сконцентрувались ідейно-художні устремління й реалізувалося прагнення композитора створити яскраво національну історико-героїчну оперу на рівні тогочасного світового оперного мистецтва; композитор завершив третю редакцію „Різдвяної ночі”, де уперше створив українську національну вокальну декламацію різного характеру; виникла опера „Утоплена”, що відзначається національною самобутністю. Опера „Наталка Полтавка” являє народно-побутову драму. Музика в „Наталці Полтавці” ще не в повній мірі є зосередженням драматургії, але в ній вже виявляється намір піти шляхом розкриття змісту драми через музику. М.Лисенкові вдається створити сповнену драматичної дії п'єсу, яка змальовує почуття й думки окремих типових людей, обумовлені долею всього народу. Іноді цитуючи народно-пісенні джерела, а частіше перевтілюючи їх, композитор створив виразний український народний колорит. Персонажі опери наділені індивідуальними і національними рисами. Надаючи великого значення у вихованні дітей українській національній музиці, композитор написав три дитячі опери: „Коза дерева (1883 р.), „Пан Коцький” (1891 р.), „Зима і весна” (1893 р.).

У хоровій поемі „Іван Гус” (на текст поеми Т.Шевченка „Єретик”), творах із козацькою тематикою „О милий Боже Україні” та „Наш отаман Гамалія” (на текст із поеми „Гамалія” Т.Шевченка), написаних у 80-90-х роках, прозвучав протест проти національного пригноблення України та ідея народної волі.

Хорові концерти М.Лисенка мали не тільки культурне, але й громадсько-політичне значення; сприяли піднесенню національної свідомості. Програми концертів склалися переважно з української музики - народних пісень в обробці М.Лисенка, його оригінальних композицій та творів інших українських композиторів, а також народної й професійної музики ін. країн [6; 21].

Фортепіанну спадщину М.Лисенка умовно можна поділити на дві частини. І – пов'язана з відтворенням народних образів, уживанням засобів музичної виразності, зверненням до народної пісні та інструментальної музики. Саме з цією частиною творчості митця, до якої належать Сюїта соль-мажор на українські теми (тв.2), „Дві рапсодії на українські народні теми” (тв.8, тв.18), „Гавот” (тв.22) на тему української народної пісні „Ходить гарбуз по городу”, фортепіанні обробки українських народних пісень, пов'язане те нове й значуще, що вніс композитор в українську фортепіанну музику. В Сюїті М.Лисенко використовує цитування народних пісень „Хлопче-молодче”, „Помалу-малу, братику грай”, „Пішла мати на село”, „Сонце низенько”, „Ой чия ти, дівчино”, „Та сказала мені Солоха”. Багатство тематичного розвитку й поліфонічної техніки, розвинений піанізм Сюїти вносять нові якості у порівнянні з творами попередників М.Лисенка. Друга частина фортепіанної творчості М.Лисенка значно пов'язана з практикою домашнього музикування, з популярними в той час танцювальними жанрами: „Концертні полонези”, „Героїчне скерцо”, „Концертні вальси” As - dur, d – mol, „Запорізький марш” тощо [7].

Проблемою, що стояла перед М.Лисенком, було здійснення перелому величезної ваги: створення національної музичної школи, втілення в музиці народності, піднесення музики до рівня передової, утвердження реалізму як провідного методу творчості. Основні зусилля М.Лисенка спрямовані на творче засвоєння типових національних образів і мови української народної пісні. До М.Лисенка композитори обмежувалися лише засвоєнням побутової пісні, а М.Лисенко був першим, хто поставив завдання вийти за межі побутового мистецтва і звернувся до тем і сюжетів узагальнюючої сили. На цьому шляху зверненням до поезії Т.Шевченка М.Лисенко подолав обмеженість своїх попередників [5]. Із процесом національно-культурного відродження пов'язані твори на суспільно значущу тематику з патріотичною та національно – визвольною ідеями, що простежуються в різних жанрах музики українських композиторів (у хоровій музиці М.Вербицького, В.Матюка, у більшості жанрів М.Лисенка).

Тільки у спадщині М.Лисенка, що синтезувала іонаціональні здобутки та засвоєний і творчо використаний народний музичний стиль, сформувалася національна модель української музики. М.Лисенко підсумував досягнення попередників і розпочав нову епоху в розвитку національної музичної культури, створивши національні різновиди майже всіх тогочасних музичних жанрів [4].

Симфонізм як метод мислення став основним у творчості Б.Лятошинського. Композитор тяжіє до крупних форм, широких полотен, де можна показати напружену боротьбу протилежних начал, досягти високого ступеня філософського узагальнення, розвивати музичну думку, довівши основний інтонаційно – тематичний конфлікт до грандіозних масштабів.

Однією з проблем симфоній Б.Лятошинського і всього радянського симфонізму постає проблема особи і дійсності. Герой прагне пізнати новий світ, утверджуючи себе через зв'язок із Батьківщиною, її минулим і сучасним, в єднанні з народом.

П'ять симфоній Б.Лятошинського, виходячи з їх задуму й типу конфлікту, умовно розділяються на дві категорії – монументальні епічні полотна, де русійними силами виступають народ – особа – дійсність, або симфонії, внутрішньо-психологічного плану, де суть конфлікту виражається у взаємодії особи і дійсності. Синтез цінностей, створених різними соціальними групами людей і класами даного суспільства, складають національну основу творів цього митця.

До II групи належить Четверта симфонія з її складною життєвою концепцією, грандіозним диханням та інтонаційною структурою. Центральна проблема симфонії – показ складного, напруженого й активно – конфліктного процесу осмислення смислу буття, пізнання об'єктивної дійсності і відображення цього у свідомості.

Глибокий зміст Четвертої симфонії Б.Лятошинського виявляється в єдиній симфонічній логіці розвитку, якій підкорені всі стилістичні компоненти твору: тематизм, ладотональність, гармонія, оркестрово-поліфонічне мислення. При всій багатоманітності стилістичних засобів основу симфонії складає її тематизм. Теми Четвертої симфонії – результат життєвих спостережень, узагальнень, відбору найбільш значущих інтонацій-образів. Тому її тематизм характеризує тема – „ідея”, тема – „даність”, тема – „відображення”, тема – „питання”, тема – „ідеал”, тема – „пошук” тощо. Вирішальну роль у конфліктному розвитку матеріалу симфонії належить поліфонії, пов'язаній з гармонічним розшаруванням акордів. Серед різноманітних її видів – імітації, канони, контрапункти усіх видів, стретні проведення і контрастна поліфонія полотен – пластів.

Третя симфонія *h – moll* – натхненна „повість” про боротьбу добра і людяності зі злом і жорстокістю, про перемогу світла над п'тьмою, істинно симфонічна драма, що заснована на гострому життєвому конфлікті, який розв'язується оптимістично. Майстерність Б.Лятошинського – симфоніста відбилась на умінні поєднати прийоми української народнописенної творчості із сучасним музичним мисленням і особливостями індивідуального почерку. Через всю симфонію, видозмінюючись проходять дві основні теми – носії протилежних начал – „фатальна” тема вступу і побічна тема I частини – образ „сили народної”. Боротьба світла і темряви увічніюється перемогою світлих сил, а сила ця – у могутності народу.

Багато інших факторів свідчать про те, що українська музика є дієвим і реальним чинником загального європейського музичного процесу. Серед них:

1. Визнання хорової церковної музики Д.Бортнянського в Європі I половини XIX століття, про що свідчать хоча б мемуари Г.Берліоза.

2. Широка популярність українського фольклору в побуті європейських столиць того ж часу, де поміж придворними танцями зустрічаємо український козачок, а вслухаючись у квартети Л.Бетховена впізнаємо улюблені українські народні пісні.

3. Триумфальні гастролі в 20-х роках минулого століття капели О.Кошиця, котра по всіх континентах пронесла славу хорової культури України.

4. Визнання та престижні міжнародні премії сучасним українським композиторам, серед яких Л.Грабовський, В.Зубицький, В.Сильвестров, Є.Станкович та ін.

5. Виступи сучасних виконавців – О.Козаренко підготував цикл фортепіанних концертів, в яких пропагував красу, національну гідність творів М.Лисенка; Б.Деменко записав диск циклів прелюдій Б.Лятошинського.

Тобто можна зібрати чимало аргументів для утвердження тези про те, що українська музика дійсно існує в свідомості світової громадськості як загальний чинник музичної культури. Але насправді таке уявлення є ілюзорне і українське музичне мистецтво було і залишається для світу „terra incognita”. В цьому можна відмітити прорахунки культурної політики нашої держави. Приміром, у Страсбурзі у 2009 році проходив концерт, присвячений пам'яті жертв Голодомору. Хорова капела „Думка” і Національний симфонічний оркестр під орудою В.Сіренка виконували „Панахиду за померлими з голоду” Є.Станковича, співали Н.Матвієнко і Т.Штонда та за відсутності афіш й реклами у залі було кілька десятків людей, тоді як на сцені – сто п'ятдесят. Поганою французькою мовою, невиразно тексти перекладав працівник українського посольства, який вочевидь не був готовий до цієї місії. Отже, наша амбасада виявила максимум некомпетентності в організації мистецького заходу [6].

Національна система виховання, що ґрунтується на міцних підвалинах культури рідного народу минулих епох і сучасності, найбільшою мірою сприяє соціальному престижу інтелектуальності, освіченості та інтелігентності як складників духовності людини. Національне виховання реалізує глибоке і всебічне пізнання рідного народу, його історії, культури, духовності і на цій основі – пізнання кожним учнем, вихованцем самого себе як індивідуальності і як частки своїх націй, а через неї всього людства, організацію самонавчання і самовиховання, найефективніших шляхів розвитку і самовдосконалення особистості [9; 79-82].

На думку С.Русової, саме завдяки національному вихованню у дітей найповніше враховуються природні задатки, формуються національний склад мислення, національний

характер і світогляд. Отже, не тільки сприйняті на підсвідомому рівні, а й свідомо засвоєні знання національного спрямування є основою почуття патріотизму. А цього можна досягти, коли виховання спирається на національний ґрунт.

Творчість композиторів сприяла розквіту не тільки музичної, але й всієї художньої культури країни. Важко проходила боротьба за укріплення основ рідної культури завдяки впливу інших країн. Але музика не залишалась осторонь від культурного руху, пов'язаного з пробудженням національної самосвідомості. Втілення в музиці національних типів, образів народної поетики і рідної природи, глибоке проникнення в характер свого народу, його духовних устремлень і інтересів має сприяти зростанню національної самосвідомості.

Багатоаспектне бачення і дослідження національної ідеї повинно розглядатися як певний показник зрілості особистості і суспільства зі збереженням духу, ментальності, мови, всього, що вирізняє народ з-поміж інших, не гнобить і не заперечує права існування і життя за заповітами минулих поколінь [10; 36-39].

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у вирішенні зазначеної проблеми, яка залежить від розуміння необхідності повної перебудови вітчизняної системи національного виховання, в основі якої зміна цінностей ієрархії сутнісних пріоритетів життєустрою нації.

#### Джерельні приписи

1. Витвицький В. Микола Лисенко / В.Витвицький // Енциклопедія українознавства. – Львів. – НТШ. – 1962/1994. – Т. 4.
2. Грабовський В. Ми і Микола Лисенко / В.Грабовський // Культура. Сучасність, 2003. – № 11.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О.Козаренко. – Львів: НТШ, 2000.
4. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст. – Підручник / Л.Корній. – Київ-Нью-Йорк: Видавництво М.П.Коць, 2001. – 480 с.
5. Ольховський Ю. Нарис історії української музики / Ю.Ольховський. – К.: Муз.Україна, 2003. – 512 с.
6. Панько Т. Диригент нової генерації / Т.Панько // Музика, 2009. – травень-червень № 3.
7. Роль мистецтва у формуванні культурологічного підходу до виховання учнівської молоді. Психолого-педагогічний аспект – <http://www.ukrlit.vn.ua/artikl/1211.html>
8. Система національного виховання. Шляхи та засоби реалізації // Директор школи. – 2005. – № 20. – С. 18-21.
9. Філоненко Л. Спадщина Миколи Лисенка в практиці вчителя музики національної школи (до 165-ліття від дня народження композитора) / Л.Філоненко // Молодь і ринок / – № 3-4 (26-27), 2007. – С. 79-82.
10. Шрамко О. Духовні засади національного виховання / О.Шрамко // Рідна школа. – 2005. – № 8.

#### Резюме

Аналізується національне підґрунтя творчості українських композиторів ХІХ-ХХ століть.

**Ключові слова:** національний, композиторська творчість, національна ідентифікація.

#### Summary

The origin of the new type of Ukrainian music culture is dealt upon in the article from a position of the formation of Ukrainian music classic with its national specific nature represented by M.Lusenko and B.Lyatoshinskiy.

**Key words:** national specific nature of music, national identity, national character, national culture.