



В. Малежик Л. Ревуцький І. Дунаєвський Б. Гмиря О. Білаш



Д. Ахшарумов Р. Кириченко В. Верховинець В. Верменич О. Вересай



# МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО ПОЛТАВЩИНИ: ВІД ВИТОКІВ ДО СЬОГОДЕННЯ

Б. Штоколов М. Лисенко М. Чурай Л. Утьосов Д. Петриненко



П. Чайковський Г. Майборода П. Майборода І. Козловський Ф. Кушнерик

Полтавська обласна державна адміністрація  
Головне управління освіти і науки  
Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти  
імені М. В. Остроградського

**Музичне краєзнавство  
Полтавщини:  
від витоків до сьогодення**

**Полтава 2009**

Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення / Укладачі: Лобач О. О., канд. пед. наук., доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка; Халецька Л. Л., методист Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського. – Полтава: ПОІППО, 2009. – 360 с.

Рецензенти:

Юрченко Герман Юрійович, народний артист України, голова Полтавського обласного відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки;

Левченко Григорій Семенович, заслужений діяч мистецтва України, професор

Схвалено вченою радою ПОІППО імені М. В. Остроградського. Протокол № 6 від 20.12.2007 року

*Збірка вміщує програму факультативного курсу для 7 класу «Музичне краєзнавство», рекомендовану МОН України; методичний супровід та підбірку статей учнів, студентів, вчителів та спеціальної дослідницької групи вчителів музичного мистецтва згідно розділів програми. У збірці вперше систематизований пошуковий матеріал з музичного краєзнавства від витоків до сьогодення. Розрахована на вчителів музичного мистецтва, педагогів-організаторів, заступників директорів з виховної роботи, широкого загалу поціновувачів музичного мистецтва рідного краю.*

**ISBN 966-7215-76-8**

Полтава 2009

## ЗМІСТ

<i>Олена Лобач, Лілія Халецька</i> ВСТУП .....	6
<i>Творчий задум</i> <u>Павла Матвієнка</u> МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО ПРОГРАМА ФАКУЛЬТАТИВНОГО КУРСУ ДЛЯ КЛАСІВ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ТА ГУМАНІТАРНОГО ПРОФІЛІВ. 7 КЛАС.....	8
<i>Лілія Халецька</i> МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВПРОВАДЖЕННЯ ПРОГРАМИ «МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО».....	22
<b>ЧАСТИНА I. ВИТОКИ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛТАВЩИНИ ....</b>	<b>28</b>
<i>Олена Пархоменко</i> ПОЛТАВЩИНА – МІЙ РІДНИЙ КРАЙ .....	28
<i>Алла Литвиненко</i> МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ПОЛТАВЩИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ .....	42
<u>Павло Матвієнко</u> АРХІТЕКТУРНІ ОКРАСИ ПОЛТАВЩИНИ.....	52
<i>Вікторія Ірклієнко</i> НАРОДНІ СВЯТА ПОЛТАВЩИНИ.....	64
<i>Тетяна Решетник</i> ДИВНИЙ СКАРБ МИНУЛОГО .....	74
<i>Наталія Дем'янюк</i> ВАСИЛЬ ВЕРХОВИНЕЦЬ. МУЗИЧНО- ЕТНОГРАФІЧНА ТВОРЧІСТЬ МИТЦЯ .....	85
<i>Із архівів Лілії Халецької</i> ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – ФІЛОСОФ І МУЗИКАНТ .....	97
<i>Алла Трохименко</i> СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ .....	100
<i>Юлія Гринь</i> НАРОДНА ПІСНЯ ПОЛТАВЩИНИ У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ .....	117
<i>Спеціальна дослідницька група вчителів музичного мистецтва Полтавської області</i> СПІВА ПОЛТАВЩИНА, І НІКОЛИ НЕ СТИХНУТЬ ПІСНІ... 123	123
<i>Олена Лобач, Ганна Шевченко</i> ЗАРОДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НА ПОЛТАВЩИНІ.....	131
<b>ЧАСТИНА II. МУЗИЧНА РЕГІОНАЛІСТИКА ПОЛТАВЩИНИ .....</b>	<b>140</b>
<i>Спеціальна дослідницька група вчителів музичного мистецтва.....</i>	140
<i>Полтавської області</i> МУЗИЧНИЙ ФЕНОМЕН ГЛОБІНСЬКОГО РАЙОНУ .....	140
<i>Маргарита Хіміч</i> ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА МИКОЛИ ЛИСЕНКА .....	147
<i>Людмила Криворучко</i> ЗОЛОТА СТРУНА УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ДУШІ –ВОЛОДИМИР ВЕРМЕНИЧ .....	151
<i>Валентина Канцібер</i> ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ О. БІЛАША .....	158
<i>Вікторія Срібна</i> ТВОРЧІСТЬ РАЇСИ КИРИЧЕНКО .....	162
<i>Анжела Романенко</i> СПІВОЧІ “СУСІДИ” ІЗ ГРАДИЗЬКА .....	166
<i>Ірина Коваленко</i> КРАСИВА Й ВІРНА, СПРАВЖНЯ ГОРЛИЦЯ, ЩЕБЕЧЕ НІЖНО ТІ СЛОВА.....	167
<i>Анжела Романенко</i> НАТАЛІЯ ШИНКАРЕНКО – ЮНА СПІВАЧКА З ГРАДИЗЬКА.....	169

<i>З архівів Лілії Халецької</i> КОМПОЗИТОРСЬКІ ТРАДИЦІЇ ГЛОБИНЩИНИ (ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА КАРЛАША) .....	171
<i>Ольга Чепіль</i> ЛОХВИЦЬКИЙ МОЦАРТ .....	173
<i>Олена Лобач, Михайло Малько</i> КОМПОЗИТОРИ-АМАТОРИ ЛОХВИЧЧИНИ .....	181
<i>Тетяна Савинська</i> НАРОДНИЙ МАЙСТЕР З ЛОХВИЦІ – ІВАН ІВАНОВИЧ КОЗАЧЕНКО .....	184
<i>Катерина Курінна</i> МИТЦІ ЧУТІВСЬКОГО КРАЮ .....	186
<i>Ольга Видря</i> “МИСТЕЦЬКІ ХАТКИ” ШИШАЦЬКОГО КРАЮ .....	188
<i>Олена Лобач, Михайло Малько</i> ПІСНЯРИ ВЕЛИКОБАГАЧАНСЬКОГО КРАЮ .....	192
<i>Олена Пархоменко</i> СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК – МИСТЕЦЬКИЙ ОБЕРІГ УКРАЇНИ .....	194
<i>Людмила Криворучко</i> ТЕСТИ ДЛЯ УЧНІВ .....	200

### **ЧАСТИНА ІІІ. ТАЛАНТИ МОГО КРАЮ..... 204**

<i>Олена Лобач, Михайло Малько</i> ПОЛТАВСЬКІ КОМПОЗИТОРИ: СЛОВНИЧОК-ДОВІДНИЧОК .....	204
<i>Любов Головня</i> КОБЗАРІ, БАНДУРИСТИ І ЛІРНИКИ ПОЛТАВЩИНИ .....	217
<i>Ірина Цебрій Д. В.</i> АХШАРУМОВ І МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ПОЛТАВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ .....	227
<i>Галина Дзюба</i> ФЕДІР ПОПАДИЧ – КОМПОЗИТОР І ДИРИГЕНТ .....	232
<i>Олена Лобач, Ольга Чепіль</i> ДІАМАНТИ БРАТІВ ЄДЛІЧОК В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ .....	234
<i>Олена Лобач, Світлана Глушкова</i> ПО СТОРІНКАХ БІОГРАФІЇ “НАТАЛКИ-ПОЛТАВКИ” .....	243
<i>Інна Мостова</i> ВНЕСОК ПОЛТАВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У СКАРБНИЦЮ ФОРТЕПАННОЇ МУЗИКИ .....	252
<i>Валентин Ступка, Олена Лобач</i> ПАВЛО ЛИМАНСЬКИЙ – ФУНДАТОР АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ НА ПОЛТАВЩИНІ .....	258
<i>Герман Юрченко</i> ТВОРЕЦЬ ПІСЕНЬ РІДНОГО КРАЮ (ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА СЛПАКА) .....	264
<i>Валерій Тесленко</i> МИХАЙЛО ШВЕЦЬ – ЧАРІВНИК СЦЕНИ .....	265
<i>Валерій Тесленко</i> ГРИГОРІЙ КАЛАЙДА В АВАНГАРДІ ДИТЯЧОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА .....	272
<i>Галина Полянська</i> ПОЛТАВСЬКІ КОМПОЗИТОРИ – ЧЛЕНИ НАЦІОНАЛЬНОГО СОЮЗУ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ .....	286

### **ЧАСТИНА ІV. СУЧАСНА КУЛЬТУРА РЕГІОНУ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІІІ РОЗВИТКУ ..... 298**

<i>Наталія Євстигнєєва</i> ПОЛТАВЩИНА ОЧИМА СТУДЕНТІВ .....	298
<i>Володимир Пащенко</i> КАФЕДРА МУЗИКИ – ВИЗНАНА ШКОЛА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА .....	304

<i>Наталія Буць</i> СТУДЕНТСЬКЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ПОЛТАВЩИНИ .....	311
<i>Лариса Гнатюк, Володимир Яковлев</i> ПАЛІТРА ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ЛЕВЧЕНКА .....	316
<i>З архівів Лілії Халецької</i> ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ГАЛИНИ ПОЛЯНСЬКОЇ ...	322
<i>Микола Демченко, Світлана Глушкова</i> ПОЛТАВСЬКЕ МУЗИЧНЕ УЧИЛИЩЕ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА .....	324
<i>Олександра Сидоренко</i> МІСЬКИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР „ПОЛТАВА”	327
<i>Лілія Халецька</i> СЛАВНІ ПОЛТАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ ПРОДОВЖУЮТЬСЯ... .....	330
<i>Анатолій Недавий</i> КАК ЗАЖИГАЮТ ЗВЄЗДЫ (В ГОСТЯХ У ЛЕОНИДА СОРОКИНА).....	331
<i>Валентина Васюхно</i> ДИРИГЕНТ – ЦЕ СТИЛЬ ЖИТТЯ (ТВОРЧІСТЬ ВІТАЛІЯ СКАКУНА) .....	336
<i>Лідія Самойленко</i> ПОЛТАВСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ЗЕРНИНА ПРОРОСТА (творчість Віктора Щербакова).....	338
<i>Лілія Халецька</i> ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА СТЕЦЕНКА.....	339
<i>Лілія Халецька</i> ВОЄННИЙ ДИРИГЕНТ НА ПЕДАГОГІЧНІЙ НИВІ .....	339
<i>Лілія Халецька</i> НАРОДНИЙ ДІВОЧИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР “РОКСОЛАНА” .....	341
<i>Лілія Халецька</i> ТЕАТР ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ „ПЕРЕВЕРТУНДІЯ” ПАЛАЦУ ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ М. ПОЛТАВИ.....	342
<i>Лілія Халецька</i> “КНЯЗЬ ТИШІ” У ШКІЛЬНОМУ ГАЛАСІ .....	342
<i>Олег Шевченко</i> КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ УЧИТЕЛІВ ПОЛТАВЩИНИ .....	343
<i>Лілія Халецька</i> ВОКАЛЬНЕ МАЙБУТНЄ УКРАЇНИ .....	346
<i>Тетяна Шкурпела</i> ЗРАЗКОВИЙ ВОКАЛЬНИЙ ГУРТ “ВІКТОРІЯ” СТУДІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ГАДЯЦЬКОГО УЧИЛИЩА КУЛЬТУРИ.....	348
<i>Олексій Олешко</i> “ДОРОГИ МЕНЯЮТ ЦВЕТ” – МУЗИКА ДУШІ ТА СЕРЦЯ.....	352
<i>Валентина Слюсар</i> МУЗИКА ЛЯЛЬКОВОГО ТЕАТРУ .....	355
<i>Світлана Білокінь</i> ВІДОМІ ЗВУКОРЕЖИСЕРИ (СЕРГІЙ ЄГОРОВ).....	356
<i>Володимир Раковський</i> ... І НАДОВГО ЗВУКОРЕЖИСЕР (ТВОРЧІСТЬ ПЕТРА СЛИВКИ) .....	357

## **ВСТУП**

Незважаючи на орієнтацію освіти на знання, значення краєзнавства для формування громадянина-патріота залишається надзвичайно важливим. Воно підсилюється ще й тим, що велінням часу, реальністю сучасної системи освіти стає її гуманізація – один із головних принципів реформування сфери освіти, запровадження до змісту освіти особистісних засад. Гуманітаризувати освіту означає зробити її особистісно орієнтованою, суб`єктивно значимою для кожної людини.

Педагогічне обґрунтування ідеї вивчення краєзнавства в школі знаходимо в працях видатного чеського педагога Я. Коменського та французького філософа Ж.-Ж. Руссо. Його теоретичні засади розробив у своїх працях відомий український педагог К. Ушинський, який уперше дає визначення краєзнавства як педагогічного поняття, виділяючи в ньому суспільно-економічний, освітньо-виховний і методичний аспекти. Він обґрунтовує необхідність вивчення в початковій школі предмета, який називає "Батьківщинознавством", указуючи на потребу пізнання своєї місцевості у взаємозв'язку з працею й побутом населення.

У кінці ХІХ – початку ХХ століття зародилося наукове українознавство як широка область міждисциплінарних досліджень. Проте, кінець 20-х – початок 30-х років ознаменувався в УРСР процесами масового винищення селянства, інтелігенції, української національної культури. Десятки науковців-краєзнавців були репресовані. У школах ця антиукраїнська політика комуністичних вождів супроводжувалась відмовою від краєзнавчого принципу. Залишки його в єдиних для всієї радянської імперії навчальних програмах, які тоді були затверджені Міністерством освіти СРСР, спрямовувались на насадження дітям комуністичної ідеології й демонстрування так званих "переваг" соціалістичної системи та способу життя. У цей період краєзнавство вивчалось не в основному змісті, а у позакласній роботі. Так, у пояснювальній записці до програми 1951 р. говориться: "Одним із важливих видів позакласної роботи є вивчення учнями свого району, його природи і господарської діяльності населення". У 70-ті роки посилюється русифікаторська політика, яка ставила на меті нівелювання національної самосвідомості, культури та освіти. Нова хвиля демократизації в кінці 80-х років знову сприяла поживленню краєзнавчих досліджень, у навчальних програмах збільшилася кількість годин на вивчення своєї республіки, області, рідного краю. З проголошенням Української держави краєзнавство отримало новий імпульс.

Отже, краєзнавчі ідеї протягом тривалого періоду зазнавали злетів і падінь, що тісно пов`язані з етапами демократизації й пробудження національної свідомості українців.

Відродилися й українознавчі ідеї, що ґрунтувались на міждисциплінарному підході, який започаткували у післявоєнні роки в основному науковці, що перебували за межами України. Проте національно свідомі інтелігенція почала активно пропагувати впровадження в навчальний план шкіл українознавства, яке базувалося на сумативному підході. Про це свідчать і назви факультативних курсів: "Народознавство", "Українознавство". Обов'язковими шкільними предметами вони так і не стали, але зіграли позитивну роль у відродженні національної свідомості в

перші роки становлення державності. Відзначаючи необхідність ґрунтовного вивчення своєї держави, фінський філософ Ю. Снелман, висловив таку думку: "Знання своєї країни і народу є обов'язковою умовою всієї суспільної діяльності, а також критерієм освіченості особистості".

Актуалізація регіонального аспекту музичного виховання особистості викликана необхідністю реалізації державно-нормативних освітніх документів, зокрема сучасної Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загально-освітніх навчальних закладах України, розробленої лабораторією естетичного виховання Інституту виховання АПН України (керівник Л.М. Масол) на підставі Указу Президента України "Про заходи щодо підтримки краєзнавчого руху в Україні" та Постанови Кабінету Міністрів України "Про затвердження Програми розвитку краєзнавства на період до 2010 року", де зазначається: "Розширення меж варіативного компонента загальної мистецької освіти дає змогу педагогічним колективам максимально використовувати етнолокальні культурно-мистецькі особливості, активно застосовувати краєзнавчий підхід до викладання мистецьких дисциплін".

Цей підхід вимагає також висвітлення всіх змістових ліній художньо-естетичної освіти з позицій громадянина України, а не стороннього спостерігача. З огляду на це вчителями музичного мистецтва області – членами спеціальної дослідницької групи Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського було створено програму з музичного краєзнавства, яка може стати складовою інтегрованого курсу "Полтавознавство". Програма "Музичне краєзнавство" запропонована для учнів 7 класів загальноосвітніх навчальних закладів художньо-естетичного та гуманітарного профілів.

Програмою передбачено вивчення не тільки фольклорного матеріалу (до речі, до збирання якого підключилися фольклорні експедиції студентів Полтавського державного університету імені В. Г. Короленка), а й величезний пласт матеріалів про сучасні музичні колективи (дитячі й дорослі, вокальні й хореографічні), композиторів, поетів, аранжувальників, звукорежисерів, тобто всіх причетних до створення музичного культурного простору на Полтавщині, і навіть ширше – в Україні.

При укладанні книги використовувалися науково-методичні матеріали П. Бойка, С. Глушкової, Г. Дзюби, О. Єрьоміної, Т. Курочки, О. Лобач, П. Матвієнка, П. Михайлика, П. Ротача, М. Фісуна, Л. Халецької, М. Хіміч, І. Цебрій, О. Чепіль, пошукові матеріали учнів загальноосвітніх шкіл, магістрантів та студентів Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, вчителів музичного мистецтва – членів спеціальної дослідницької групи Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського та інші. Укладачі впевнені, що ця книга буде корисною не тільки для вчителів, що викладатимуть курс "Музичне краєзнавство", але й для широкого загалу поціновувачів таланту полтавських митців.



**МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО**  
**ПРОГРАМА ФАКУЛЬТАТИВНОГО КУРСУ ДЛЯ КЛАСІВ**  
**ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ТА ГУМАНІТАРНОГО ПРОФІЛІВ**  
**7 КЛАС**

*Творчий задум* Павла Матвієнка

*Рецензенти:*

*Сулаєва Н. В., проректор з виховної роботи Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, завідувачка кафедри музики, кандидат педагогічних наук, доцент;*

*Білокінь С. М., учитель музичного мистецтва та художньої культури ЗОШ № 37 м. Полтави, учитель вищої категорії, старший учитель*

*Рекомендовано Комісією дисциплін художньо-естетичного циклу науково-методичної ради з питань освіти Міністерства освіти і науки України. Протокол від 26 червня 2007 року №2*

***Пояснювальна записка***

За оцінками аналітиків і прогнозістів людство, відкривши сторінки ХХІ століття, вступило в епоху творчості. Саме вона стає ознакою нового часу, а креативна особистість – ключовою фігурою соціально-історичного процесу. Мистецтво виступає однією з найдосконаліших форм опанування світу в усій повноті його творчої універсальності, формування художньо-естетичної компетентності, найбільш тонким інструментом гуманної соціалізації та дієвим засобом творчого розвитку найважливіших людських якостей особистості.

Базових знань і вмінь, передбачених навчальними планами і програмами з музичного та образотворчого мистецтва для загальноосвітніх навчальних закладів недостатньо, щоб забезпечити учневі належну художньо-естетичну компетентність, що унеможлиблює його мистецько-творчу самореалізацію та духовне зростання як особистості. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми є теоретична розробка та впровадження у педагогічну практику нового змісту профільного навчання з художньо-естетичного напрямку.

На сьогодні запропоновані типові навчальні плани спеціалізованих шкіл з поглибленим вивченням предметів художньо-естетичного циклу укладені на основі Типових навчальних планів початкової школи (затверджені наказом Міністерства освіти і науки України від 28.02.2001 р. №96 (v0096290-01) та Типових (перехідних) навчальних планів загальноосвітніх навчальних закладів на 2001/2002-2004/2005 навчальні роки (затверджені наказом Міністерства освіти і науки України від 25.04.2001 р. №342 (v0342290-01)). Цикл профільних предметів формується на основі інваріативної та варіативної складових змісту шкільної освіти, у тому числі за рахунок незначного скорочення часу на деякі непрофільні предмети та курси.

Згідно з новою Концепцією художньо-естетичного виховання, розробленою під керівництвом Л. М. Масол, розширення меж варіативної частини дає змогу застосовувати краєзнавчо-регіональний підхід, сутність якого полягає в реалізації теоретичних основ музичного виховання й навчання школярів на національних традиціях; розумінні єдності образу і зв'язків його з природою, побутом, працею, історією народу; утвердження у свідомості та художньо-творчій діяльності школярів уявлень про цю непорушну єдність і формування в них культурно-історичної пам'яті; активне застосування краєзнавчих форм залучення школярів до мистецтва.

Музичне краєзнавство Полтавщини вивчали історики (Л. Бабенко, В. Оголевець, С. Данишев, В. Жук, Л. Івахненко, А. Кудрицький, Г. Кулик, Л. Ліхіна, В. Мартусь, П. Михайлик, І. Наливайко, Р. Пилипчук, В. Ревегук, П. Ротач, О. Супруненко І. Цебрій, та ін.), педагоги (М. Бака, Л. Безобразова, А. Бойко, С. Глушкова, Н. Дем'яно, Г. Дзюба, Л. Євселевський, П. Матвієнко, В. Мелешко, П. Михайлик, І. Охріменко, М. Пашко, І. Передерій, І. Павловський, В. Сліпак, В. Тесленко, О. Тимчук, П. Шемет, В. Шульга), митці й мистецтвознавці (Л. Гнатюк, А. Литвиненко, Г. Левченко, О. Чепіль, М. Фісун). Накопичено значний краєзнавчий матеріал, який засвідчує, що з Полтавщиною пов'язане життя і діяльність багатьох митців – композиторів, музикознавців, етнографів, кобзарів, лірників, музик, співаків і виконавців. Так вона є батьківщиною М. Лисенка та Г. Гладкого, О. Білаша, В. Верменича, І. Дунаєвського, братів Майбородів (М. Фісун називає понад 400 імен). Тут народжувалась і набирала сили творчість організаторів і керівників зразкової капели бандуристів України В. Кабачка та Д. Піки. З Полтави бере початок музична діяльність відомих диригентів Д. Ахшарумова, В. Небольсіна, О. Єрофєєва, В. Гурфінкеля, В. Іконника. Полтавщина дала світу талановитих майстрів оперної сцени М. Микишу, М. Середу, М. Кондратюка, А. Кикотя, Д. Петриненко, Є. Кібкала, Л. Божко. Сюди з авторськими концертами приїздили М. Мусоргський, А. Рубінштейн, Ф. Ліст, К. Стеценко. Тут лунали неповторні голоси Ф. Шаляпіна, Л. Собінова, М. Гришка, Г. Пирогова. Пісенним краєм, криницею народної творчості величали Полтавщину відомі фольклористи В. Верховинець, Ф. Колесса, Є. Линьова, Я. Степовий та інші.

Програма факультативного курсу з музичного краєзнавства для 7 класу загальноосвітніх навчальних закладів з художньо-естетичним та гуманітарним профілем навчання висвітлює проблеми музичної культури Полтавщини з давніх часів до сьогодення. Вона розроблена відповідно до Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти та ґрунтується на положеннях Концепції загальної середньої освіти (12-річна школа), Концепції профільного навчання та Концепції художньо-естетичного виховання школярів.

Мета факультативного курсу узгоджується із метою загальної та професійно орієнтованої мистецької освіти, а саме: у процесі теоретичної та практичної краєзнавчо-пошукової діяльності виховувати в учнів ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва, поглиблювати художню свідомість і

компетентність, розвивати здатність до самореалізації та потребу в духовному самовдосконаленні.

Загальна мета конкретизується в основних завданнях, що інтегрують навчальні, розвивальні й виховні аспекти, як-то:

– подальше поглиблення, узагальнення та систематизація уявлень про сутність, види та жанри мистецтва, особливості його художньо-образної мови, художньо-естетичних понять і категорій на прикладі музичної культури Полтавщини;

– розширення і збагачення художньо-естетичного та емоційного досвіду, опанування дослідницьких умінь у практичній краєзнавчо-пошуковій діяльності;

– формування художньої компетентності – здатності керуватися набутими художніми знаннями та вміннями, готовності використовувати отриманий досвід у самостійній діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями та власними духовно-світоглядними позиціями;

– формування навичок художньої самоосвіти, краєзнавчо-пошукової та культурно-просвітницької діяльності;

розвиток загальних і художніх здібностей, теоретичного та художньо-образного мислення;

– виховання в учнів патріотичних почуттів, естетичного сприйняття дійсності та особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, розуміння його зв'язків з природним і культурним середовищем, життєдіяльністю людини, сучасною технікою та засобами масової інформації; виховання художніх інтересів, смаків, ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та художньо-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей і професійних уподобань.

Прогнозований результат. Як наслідок цілеспрямованої музично-краєзнавчої роботи, учні набувають художньо-естетичної компетентності, досвіду пошукової діяльності, усвідомлюють власні інтереси та здібності, які сприятимуть особистісному та професійному самовизначенню, реалізації своїх творчих можливостей, вихованню характерних властивостей і рис творчої особистості, а саме:

- патріотичних почуттів, які починаються з любові до малої батьківщини, інтересу до її історії, культури, мистецтва та традицій, з гордості та пошани до славнозвісних земляків;

- широти загального та художньо-естетичного кругозору;

- гнучкості та різноманітності оцінювання подій і явищ у категоріях минулого, сучасного і майбутнього (на противагу ситуативному “чорно-білому” мисленню);

- готовності сприйняти нову художню інформацію, групуючись на кращих зразках мистецтва рідного краю (на противагу догматичним медіа стандартам і власним егоцентричним уподобанням);

- пізнавальної активності, що базується на дослідницьких знаннях та уміннях, здатності планувати та самостійно організовувати краєзнавчо-пошукову роботу.

### *Методичний аспект програми*

Програма розрахована на один рік навчання (35 годин), побудована за лінійним принципом, зміст її структурується за чотирма розділами: I – Витоки музичної культури Полтавщини (7 год.); II – Музична регіоналістика Полтавщини (12 год.); III – Таланти мого краю (7 год.); IV – Сучасна музична культура регіону та перспективи її розвитку (8 год.), 1 година – резервна.

Методика викладання факультативного курсу передбачає проведення різноманітних типів уроків, визначених загальною дидактикою (уроки засвоєння знань, уроки закріплення й удосконалення знань, підсумкові й комбіновані уроки). Проте, більшого значення набувають уроки засвоєння практичних способів діяльності, а саме: уроки-діалоги, уроки-екскурсії до музичного училища, філармонії, музичної школи, краєзнавчого музею, по цікавих місцях регіону, пов'язаних із життям і творчістю видатних музичних діячів, уроки-концерти, уроки-конференції, дослідницькі та креативні уроки тощо.

Вивчення курсу передбачає активну пошукову діяльність учнів. Основними психологічними факторами, що спонукають учнів до активності в краєзнавчій роботі, є пізнавальний інтерес, творчий та ігровий характер проведення уроків, змагання, емоційно-позитивна атмосфера в учнівському колективі, спілкування учитель-учні, а також міжособистісні стосунки.

Активна пізнавальна позиція підлітків залежить від педагогічного інструментарію вчителя, а саме: інноваційних і креативних технологій, інтерактивних і групових методів та форм краєзнавчої роботи тощо. Так технології моделювання науково-краєзнавчого дослідження ґрунтуються на таких положеннях:

- процес навчання гармонійно узгоджується з процесом співпраці учня та вчителя, коли учень працює, а вчитель спрямовує та організовує його роботу;

- перевага надається дослідницьким комунікативно-діалогічним та моделюючим формам роботи, проблемному викладу матеріалу;

- основою навчання стає не засвоєння певної суми знань, а розвиток особистості та опанування продуктивних засобів діяльності;

- максимально використовується особистий досвід учня;

- зміст емпіричної краєзнавчої роботи поступово набуває науково-теоретичного характеру;

- домінує позитивне емоційне тло навчально-виховного процесу;

- визнається існування “відкритих проблем” (тих, які наукою ще не вирішені).

Суттєві переваги дослідницьких краєзнавчих уроків над традиційними:

- учень самостійно оволодіває основними поняттями та ідеями, а не отримує їх у готовому вигляді від учителя;

- учитель не викладає, а створює такі ситуації, за яких учням надається можливість самим ознайомитися з фактами, уявленнями, поняттями і самостійно знаходити їхній зв'язок із сучасним життям, бачити актуальність поставленої проблеми;

- учитель подає інформацію, що містить протиріччя, залучає альтернативні точки зору, незавершені пояснення, сумніви щодо достовірності висновків з метою спільного пошуку невирішених проблем;

- учні піддають сумніву уявлення, висунуті ідеї, включають до пошуку альтернативні інтерпретації, які вони самостійно формулюють, обґрунтовують і висловлюють;

- учні самі обирають спосіб роботи з краєзнавчим матеріалом, не очікуючи вказівок учителя;

- краєзнавчий матеріал змушує учнів висувати ідеї, альтернативні тим, які вони вивчали в курсах історії, літератури, географії, музичного та образотворчого мистецтва;

- кожен учень самостійно вивчає, описує та інтерпретує краєзнавчий матеріал, керуючись консультаціями, порадами та рекомендаціями вчителя.

### **Тематичний план факультативу**

*35 годин (1 урок на тиждень), з них: 34 уроки за програмою,*

*1 урок резервний, який розробляється вчителями згідно з особливостями культури конкретного регіону*

№ п/п	Тема уроку	Кількість годин
<b>Розділ I. Витоки музичної культури Полтавщини (7 год.)</b>		
1.	Загальна характеристика культури Полтавщини	2
2.	Методи краєзнавчо-пошукової роботи	1
3.	Музичний фольклор	2
4.	Православне музичне мистецтво	1
5.	Філософські джерела музичної культури Полтавщини	1
<b>Розділ II. Музична регіоналістика Полтавщини (12 год.)</b>		
1.	Музично-краєзнавча мапа Полтавщини	1
2.	Видатні музиканти Полтави	1
3.	Музичний феномен Глобинського району	6
4.	Кременчук – колыска українського симфонізму	1
5.	Лохвиця: від «полтавського Моцарта» до сьогодення	2
6.	Видатні діячі музичного мистецтва рідного району	1
<b>Розділ III. Таланти мого краю (7 год.)</b>		
1.	Композитори	2
2.	Виконавці: кобзарі, співаки, диригенти, піаністи, скрипалі	2
3.	Поети-пісняри	1
4.	Розвиток музично-театрального мистецтва	1
5.	Музичне мистецтво в музеях Полтавщини	1

**Розділ IV. Сучасна музична культура регіону та перспективи її розвитку (8 год.)**

1.	Сучасні музичні колективи	1
2.	Медіа-культура Полтавщини	1
3.	Молодіжна субкультура	1
4.	Регіональні фестивалі та конкурси	1
5.	Заклади культури Полтавщини	1
6.	Музична освіта Полтавщини	1
7.	Мій внесок у культуру Полтавщини	2

**Зміст факультативного курсу**

Дата проведення уроку	К-ть год.	Зміст навчального матеріалу	Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів
	7	<p><u>Тема 1.</u> Витоки музичної культури Полтавщини Закріплення та поглиблення знань учнів про історію та культуру Полтавщини, її витоки. Ознайомлення з характерною фольклору Полтавщини, збирачами полтавської пісні, православним музичним мистецтвом, філософським підґрунтям музичного мистецтва, формами та методами краєзнавчо-пошукової роботи, що їх будуть використовувати учні при вивченні даного курсу. <i>Орієнтовний матеріал:</i> Історія Полтавщини. Вулицями Полтави. Архітектура (А. М. Аніщенко, В. Гопкало). Література (Л. Бразов, М. Гоголь, М.Гнедич, М. Зоценко, А. Страшко та ін.). Живопис (З. Голубковський, А. Старицький, Г. М'ясоєдов, О. Нагай, Є. Трегуб, П. Федоренко та ін.). Декоративно-ужиткове мистецтво (Надія та Олександр Бабенки, Решетилівська вишивка, мистецтво Опішні). Внесок полтавців в українське кіномистецтво (кінооператор Г. С. Алек-сандров, кінорежисер В. Костенко, акторки К. Лучко, В. Холодна), естрадне мистецтво (Ю. Тимошенко (Тарапунька)), театральне мистецтво (Жаркови) Статистична характеристика музичної скарбниці нашого краю. Ознайомлення учнів із формами і</p>	<p>Учень: <i>спостерігає:</i> - за розвитком полтавського пісенного мистецтва від фольклору до сьогодення; <i>розпізнає:</i> - твори різних видів мистецтва полтавських митців; <i>порівнює:</i> - церковні піснеспіви із світською музикою; <i>характеризує:</i> - риси фольклорного матеріалу; <i>наводить приклади:</i> - пісень М. Чурай, полтавських пісень, зібраних фольклористами, духовних творів М. Лисенка <i>називає:</i> - прізвища видатних музикантів, архітекторів, поетів, письменників, художників Полтавщини; <i>виразно виконує:</i></p>

		<p>методами краєзнавчо-пошукової роботи, а саме: записи спогадів сучасників і діячів музичного мистецтва, робота з архівними документами та бібліотечними фондами, ознайомлення з особливостями етнографічної роботи, методика збору та фіксації матеріалів про сучасних митців, наукові вимоги до оформлення пошукових матеріалів тощо (у кінці уроку учні одержують краєзнавчо-пошукове завдання, результати виконання якого розглядаються на уроці № 1 з теми “Музично-краєзнавча мапа Полтавщини”).</p> <p>Ознаки музичного фольклору Полтавщини. Збирачі полтавської народної пісні (О.Вересай, П.Маркович, М. Максимович, Л. Боровиковський, Ф. Колесса, Ф. Попадич, П. Синиця, М. Фісун тощо). Дівчина з легенди (Маруся Чурай). Музичні дитячі ігри М. Верховинця (Костіва).</p> <p>Храми Полтавщини (дослідження П. Матвієнка). Характерні особливості церковного пісенспіву та інші жанри православної музики. Збереження духовно-музичних традицій Полтавської семінарії у сучасному духовному навчальному закладі м. Комсомольська. Невідкриті сторінки духовної музики М. Лисенка. Від київського розспіву до сьогодення (звуковими сторінками Полтавського фестивалю церковного співу).</p>	<p>- народні та композиторські твори; <i>висловлює судження про:</i></p> <p>- необхідність вивчення краєзнавчого матеріалу; <i>обґрунтовує:</i></p> <p>- власне розуміння специфіки збирання фольклорного матеріалу.</p>
	12	<p><u>Тема 2.</u> Музична регіоналістика Полтавщини Ознайомлення учнів з регіональними особливостями розвитку музичного мистецтва полтавського краю. <i>Орієнтовний матеріал.</i> Урок-мандрівка музично-краєзнавчою мапою Полтавщини, запропонованої колективом науковців під керівництвом П. Матвієнка. Збагачення мапи науковими розвідками школярів, здійснення спільного статистично-порівняльного аналізу дослідницьких даних, робота з трафаретами карти.</p>	<p>Учень: <i>спостерігає:</i></p> <p>- за розвитком музичного мистецтва Полтавщини; <i>розпізнає:</i></p> <p>- митців та їхні твори Полтавщини; <i>порівнює:</i></p> <p>- мистецький розвиток різних районів Полтавщини; <i>характеризує:</i></p> <p>- рівень мистецького розвитку</p>

	<p>Композитори Гордій Гладкий – автор “Заповіту” Т. Шевченка. Ф. Данильченко – перший автор музики до “Наталки-Полтавки”. О. Жук, Г.Козаченко, К.М’ясков, Г.Компанієць, Б. Яровинський – композитори, народжені в Полтаві.</p> <p>Розвиток музичного мистецтва Полтавщини діячами неукраїнського походження (брати А. В. та В. В. Єдлічки, Д. Ахшарумов).</p> <p>М. В. Лисенко – засновник української класичної музики. Дитячі опери М. Лисенка. Брати Майбороди. Творчість В. Верменича. Творчість композитора і поета О. Білаша. “Я – козачка твоя, Україно!” (Життя і творчість Р. Кириченко). Наталія Шинкаренко – учениця Р. Кириченко. Вокальні колективи Глобинщини “Сусіди”, “Горлиця” та ін.</p> <p>М. Калачевський – автор Першої “Української симфонії”. Дитяча філармонія в школі – досвід учителів середньої загальноосвітньої школи №17 “Вибір” імені М. Г. Неленя м. Кременчука (керівник – С. Дяченко).</p> <p>Творчість Ісаака і Максима Дунаєвських. В. Червоненко, О. Радченко, В. Гнезділов, Ю. Левада, М. Сова – музична сучасність Лохвиччини. Знайомство з народними музичними інструментами Полтавщини, народження музичних інструментів (народний умілець – І. І.Козаченко). Життя в мистецтво перейшло (творчість лохвицького композитора А. П. Корольова, музичні колективи).</p> <p>Кожен учитель музичного мистецтва разом із учнями готують окремий урок з музичної культури свого краю (села, району, міста). Форму та методику проведення уроку створюють учні з учитель у спільній пошуковій діяльності.</p>	<p>Полтавщини; <i>наводить приклади:</i> - мистецьких творів, авторами яких є Полтавці; <i>виразно виконує:</i> - пісні композиторів Полтавщини (якщо такі є – свого району); <i>обґрунтовує:</i> - свою власну думку щодо стану мистецького (музичного зокрема) виховання та освіти та їхніх перспектив на Полтавщині.</p>
7	<p><u>Тема 3.</u> Таланти мого краю Ознайомлення із творчістю та біографією видатних композиторів, виконавців, поетів-піснярів, розвитком музично-театрального мистецтва на Полтавщині,</p>	<p>Учень: <i>спостерігає:</i> - за розвитком музичного мистецтва свого району з давніх часів до сьогодення;</p>



	<p>висвітлення проблеми збереження музичного мистецтва музеями області та осмислення учнями шляхів і перспектив поповнення музейних експозицій.</p> <p><i>Орієнтовний матеріал.</i></p> <p>Діяльність Спільноти композиторів Полтавщини та Асоціації самодіяльних композиторів при Всеукраїнській музичній спілці. Творчість композиторів-професіоналів (В.Кошій, О.Чухрай Т. Оскоменко-Парулава,) і самодіяльних композиторів Полтавщини (І. Горбачов, Г.Калайда, Г.Непорада, В.Сліпак, В.Шевчук.).</p> <p>Внесок у музичну культуру регіону композиторів-педагогів музичного училища імені М. Лисенка, спеціальних і загальноосвітніх навчальних закладів (Н. Васильєва, С. Гавриленко, Г. Оглоблін, В. Охрименко, Л. Подворний, В. Раковський.).</p> <p>Від кобзарів до капел бандуристів (О. Вересай, Ф. Кушнерик, Михайло, Платон та Іван Кравченки. Зразкова капела бандуристів України Володимира Кабачка та Данила Піки). Видатні виконавці: піаністи (Н. Гросфельд, О. Наталевич, Л. Хмельницька, О. Терещенко, Е. Трусова та ін.), диригенти (Д.В. Ахшарумов, В.Я. Гур-фінкель, О. Г. Єрофєєв, В. М. Іконник, В. В. Небольсін та ін.), скрипалі (А. Бабенко, В. Хмельницький та ін.), співаки (Л. Ф. Божко, Л. О. Білан, М.Г. Братков, Є.Г. Кібкало, І.С. Козлов-ський, М. К. Кондратюк, А. І. Кикоть, М.В. Микита, Н.В. Ножинова, О.Д. Роп-ська, М. М. Серета та ін.)</p> <p>Особливості поетичного слова пісні. Урок-вернісаж вокальних творів на вірші Є. Гребінки, Д. Луценка, М. Бойко, Б. Чіпа, Н. Білик, А. Лихошвая, Т. Голобородько, В. Тарасенка, С. Они-щенко, В. Гудзенка та ін. Пропозиція учням створити вірші для майбутніх пісень на вільну тематику.</p> <p>Театральне мистецтво Полтавщини: від кріпацького театру до театру Івана Котляревського. Академічний обласний музично-драматичний театр імені М.</p>	<p><i>розпізнає:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- митців та їхні твори свого району;</li> </ul> <p><i>порівнює:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- розвиток різних видів мистецтв свого району;</li> </ul> <p><i>характеризує:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- мистецький розвиток свого району, міста, села;</li> </ul> <p><i>наводить приклади:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- мистецьких творів, авторами яких є його земляки;</li> </ul> <p><i>називає:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- пісні композиторів Полтавщини (якщо такі є – свого району);</li> </ul> <p><i>виразно виконує:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- пісні композиторів Полтавщини (якщо такі є – свого району);</li> </ul> <p><i>висловлює судження про:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- перспективи мистецького (музичного зокрема) розвитку свого району;</li> </ul> <p><i>обґрунтовує:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- свою власну думку щодо стану мистецького (музичного зокрема) виховання та освіти та їхніх перспектив свого району.</li> </ul>
--	--	--

	<p>Гоголя. Симфонічний оркестр театру (художній керівник В. Скакун). Музика лялькового театру (творчість В. Якубовича). Самодіяльні театри Полтавщини (народний театр Міського будинку культури, “Гротеск”, “Театр під сходами”, театри шкільних та позашкільних навчальних закладів). Рекомендуємо провести цей урок у формі уроку з продовженням, коли учні у позаурочний час протягом цього дня демонструють власні міні-вистави (драматичні, лялькові, музичні тощо). Висвітлення розвитку музичного мистецтва у музеях Полтавщини. (обласний краєзнавчий, музей-садиба І. Котляревського, музей музичного училища імені М. Лисенка “Музична Полтавщина”, кімнати-музеї Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, шкільні музеї, присвячені діячам мистецтва). Виготовлення власних експонатів для музею, а також створення проекту власного музею, зокрема “Музею одного дня”, сімейного музею тощо.</p>	
7	<p><u>Тема 4.</u> Сучасна культура регіону та перспективи її розвитку Створення учнями власного образу багатогранної сучасної музичної культури Полтавщини. Допомога у визначенні та збагаченні музичних смаків засобом спілкування з “живою” музикою та її авторами, об’єктивна оцінка власних можливостей та перспектив розвитку здібностей у навчальних закладах області. <i>Орієнтовний матеріал.</i> Народний хор “Калина” Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (керівник – Г. Левченко), камерний хор імені П. Лиманського психолого-педагогічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, хор “Лтава” Міського будинку культури (засновник В. Міщенко і художній керівник А. Жданов), клуб</p>	<p>Учень: <i>спостерігає:</i> - за розвитком різних видів музичного мистецтва Полтавщини в наш час; <i>розпізнає:</i> - музичні колективи за їхніми творами; <i>порівнює:</i> - стан розвитку різних напрямів музичного мистецтва, професійний рівень різноманітних колективів Полтавщини; <i>характеризує:</i> - різні напрями музичного мистецтва завдяки прикладам</p>

	<p>любителів хорового мистецтва “Гілея” (директор С. Гогохія), муніципальний духовий оркестр “Полтава” (керівник – Е. Головашич), Народний дівочий духовий оркестр “Роксолана” Кременчуцького педагогічного училища імені А.С. Макаренка (художній керівник – В.Ф. Квітка). Творчі зустрічі з регіональними художніми колективами.</p> <p>Комп’ютерні музичні програми. Студія звукозапису та її можливості. Відомі звукорежисери (Л. Сорокін, С.Єгоров, П. Сливка, О. Гетьман) та аранжувальники Полтавщини (О.Шеремєнко, Г. Туксішвілі, С.Кузьменко, В. Єрємін та ін.). Їхня співтворчість із видатними співаками та майбутніми зірками музичного небосхилу. За бажанням учні можуть підготувати елементарне аранжування музичного твору, який оцінюється на останньому уроці.</p> <p>Напрями сучасної молодіжної музики (рок, джаз, естрада, поп, авторська пісня тощо). Портрет молодіжної субкультури як результат пошукової діяльності підлітків. Аналіз творчості солістів та молодіжних колективів Полтавщини: творчий музичний центр психолого-педагогічного факультету ПДПУ імені В. Короленка “Вікторія” та “Тріксі” (художній керівник С. Вовченко), “Дороги меняют цвет” (директор Артем Гулій), “Новий стиль” (С. Бригида), “Арахнофобія” тощо. Міжнародний фестиваль “Mazepa-fest”.</p> <p>Всеукраїнський фестиваль “Осіньне золото”, присвячений творчості Д.Луценка, Міжнародний конкурс вокалістів “Пісенні крила Чураївни”, обласний конкурс композиторів-пісєнників “Журавлиний ключ”, “Калинові гуляння” (обласний фестиваль фольклорної музики в с. Грабарівка Пирятинського району), традиційні обласні конкурси виконавської майстерності учнів шкіл естетичного виховання “Нові імена” та “Юний віртуоз Полтавщини”, обласний конкурс юних</p>	<p>творчих колективів Полтавщини;  <i>наводить приклади:</i>  - творчих колективів, що працюють в різних напрямках музичного мистецтва;  <i>виразно виконує:</i>  - народні та композиторські твори сучасних музичних колективів та авторів Полтавщини;  <i>висловлює судження про:</i>  - свій внесок у систематизацію та розвиток музичного краєзнавства;  <i>обґрунтовує:</i>  - необхідність набутих навичок у процесі вивчення курсу та перспективи їх практичного застосування.</p>
--	---	---

	<p>композиторів-виконавців “Жива музика”, обласне свято кобзарського мистецтва “Взяв би я бандуру”, обласний фестиваль мистецтв “Полтавська ліра”, фестиваль мистецтв “Полтава музична” та інші.</p> <p>Полтавська обласна філармонія: історія її створення (24 вересня 1943 року – третій день після звільнення Полтави від німецько-фашистських загарбників, епоха Германа Юрченка). Колективи обласної філармонії “Чураївна”, “Краяни”, “Полтава”, “Вишиванка”, камерний оркестр. Палац дитячої та юнацької творчості. Обласний центр естетичного виховання учнівської молоді. Палац дозвілля “Листопад”. Ознайомлення з діяльністю місцевих закладів культури. Професії діади “Людина – Мистецтво”.</p> <p>Полтавське державне музичне училище імені М. Лисенка: історія та сьогодення. ПДПУ імені В.Г. Короленка (психолого-педагогічний факультет). Гадяцьке училище культури імені І.П.Котляревського. Кременчуцьке педагогічне училище імені А.С.Макаренка. Мала академія мистецтв. Дитячі музичні школи та студії.</p> <p>Створити рекламу для мистецького навчального закладу (за вибором учня).</p> <p>Шляхи збереження та примноження музичної культури Полтавщини.</p> <p>Соціологічні методи діагностики музичних уподобань учнівської молоді.</p> <p>Адреси музичної допомоги (телефони, телефакси, електронні пошти, адреси закладів культури і освіти, митців, аранжувальників і звукорежисерів).</p> <p>Узагальнення краєзнавчо-пошукової роботи учнів (форма захисту обирається учнями).</p> <p>Останній урок – свято спілкування з музичним мистецтвом малої батьківщини. Зміст і сценарій уроку має бути плодом творчості і співтворчості вчителя, учнів, батьків, митців тощо.</p>	
--	--	--

### **Рекомендована література:**

1. Державний стандарт, затверджений Постановою Кабінету Міністрів від 16.11.2000 р. № 1717.
2. Антологія краєзнавства Полтавщини / За ред. П. І. Матвієнка. – Полтава, АСМІ, 2002. – 414 с.
3. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. – К.: Музична Україна, 1992.
4. Білаш Олександр. Вокальні твори. Випуск 1. / За ред. Л. В. Левітова. – К.: Музична Україна, 1981. – 100 с.
5. Булат Т. Микола Лисенко. – К.: Музична Україна, 1973. – 106 с. – Серія „Творчі портрети українських композиторів”.
6. Видатні люди Багачаницини. Довідник. – Велика Багачка, 2004. – 107 с.
7. Воропаєва І. Життєві терни Володимира Кабачка // Рідний край, 2002. – № 1. – С. 24-26.
8. Гайдамака Вікторія. Сповитий вітрами. – Полтава: Вид-во Дексі-прінт, 2004. – 188 с.
9. Гнатюк Л. А. Майстер пісенного дива // Левченко Григорій. Червона калина – полтавська земля: Зб. пісень. – Полтава: ПДПУ, 2000. – С. 5-22.
10. Головець В. Музичне життя Полтави наприкінці XIX ст. – у першій половині XX ст. // Рідний край: Альманах, 2000. – № 2 (№ 3). – с.112-120.
11. Данішев С.О., Кулик Г.І., Ліхіна Л.С., Олещенко І.А. та ін. Полтавська область //Історія міст і сіл УРСР. Полтавська область /За ред. В.Г. Ткаченко. – К., 1967. – С. 9-67.
12. Дем'янюк Н. Ю. Педагог, учений і митець В. М. Верховинець: Науково-методичні матеріали. – Полтава, 1997. – 24 с.
13. Дерев'янюк М. Л. Диканське диво. – Полтава: АСМІ, 2005 – 32 с.
14. Жук В. Н., Фісун М. А. Як зароджувалася музична освіта на Полтавщині? // Жук В. Н., Фісун М. А., Ханко В.М. Наш рідний край (З історії освіти на Полтавщині в дореволюційний період). – Полтава, 1991.–Вип.12. –С.44-50.
15. Зінкевич О. Григорій Майборода. – К.: Музична Україна, 1973.
16. Івахненко Л. Окрилений музою. – Полтава: ПФ „Форпіка”, 2004. – 71 с.
17. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах // Директор школи, 2005. – № 4 (340).
18. Коцій В. На крилах весен. Вибрані пісні, романси, хори. – Полтава: ПФ „Форпіка”, 2004. – 134 с.
19. Криворучко Людмила. Золота струна української пісенної душі (до ювілею Володимира Верменича): Рукопис.
20. Лобач О., Бугай О., Глушкова С. Театральна візитка Полтави // Слов'янський збірник. – Вип. 5. – Полтава: Слов'янський клуб, 2004. – С. 132-137.
21. Лобач О., Чепіль О. “Слов'янський клуб” мелодій різнобарвних, або музикальний внесок А. В. та В. В.Єдлічок у розвиток української культури // Слов'янський збірник. – Полтава: Слов'янський клуб, 2004. – Вип. 3. – С. 164-174.
22. Мартусь В. Алоїз Єдлічка – український композитор: історико-бібліографічний нарис // Зоря Полтавщини, 1968. – 14 липня. – С. 4.

1. *Митці України: Енциклопедичний довідник / Упор. М.Г.Лабінський, В. С. Мурза; За ред. А. В. Кудрицького.* – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
23. *Мостова І. В. Виховний потенціал фортепіанної спадщини композиторів Полтавщини // Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва в контексті творчої спадщини В. М. Верховинця: Зб. наук. праць. – Полтава, ПДПІ імені В. Г. Короленка, 1999. – С. 140-146.*
24. *Наливайко І. М. З глибин віків відлунують калинові дзвони. – Полтава, 2001. – 104 с.*
25. *Наукові здобутки студентів і магістрантів – школі XXI ст.: Зб. наук. праць студентів психолого-педагогічного факультету. – Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2001. – 124 с.*
26. *Національна спілка композиторів України: Довідник. – К., 2003.*
27. *Педагогічний потенціал спадщини композиторів Полтавщини / За ред. О. В. Главацької. – Полтава: АСМІ, 2001. – 34 с.*
28. *Пилипчук Р. Хто був першим автором музики “Наталка Полтавка” // Культура і життя, 1994. – 12 листопада. – С. 4.*
29. *Пісенна Миргородщина. – Видавництво „Миргород”, 2004. – 79 с.*
30. *Піснями й танцями уславлена Полтава / За ред. П. Я. Михайлика, Л. А. Гнатюк. – Вид. 2-е випр. і доп. – Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2001. – 76 с.*
31. *Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького – К.: Українська енциклопедія, 1992. – 1024 с.*
32. *Полтавщина; Книга для туристів і краєзнавців / За ред. М. Д. Дніпро. – Х.: Прапор, 1974. – 203 с.*
33. *Публичныя испытанія въ Полтавскомъ институтѣ благородныхъ дѣвиць и актѣ выпуска окончившихъ курсъ ученія воспитанницъ // Прибавление к Полтавскимъ губернскимъ ведомостям, 1845. – № 4-34. – С. 253-262.*
34. *Пузир Н. М. Музично-театральне життя Полтавщини XIX ст. // Рідний край: Альманах, 2001. – №4. – с. 32-35.*
35. *Ротач П. П. Близька серцям їх Україна: Брати Алоїз та Венцеслав Єдлічки в Полтаві. Сторінки українсько-чеських культурних зв'язків // Ротач П. П. І слово, і доля, і пам'ять: Статті, дослідження, спогади. – Полтава: Верстка, 2000. – С. 286-298.*
36. *Стельмашенко О. Костянтин Мясков. – К.: Музична Україна, 1981. – 48 с. – Серія „Творчі портрети українських композиторів”.*
37. *“Сто українських народних пісень” Алоїза Єдлічки // Хроніка-2000, 1999. – № 25-26. – С. 192-195.*
38. *Тенянюк Ю. Олександр Довженко ставить “Наталку Полтавку” // Зоря Полтавщини, 1969. – 10 серпня. – С. 4.*
39. *Українська радянська енциклопедія: У 12 тт / Гол. ред. М. П. Бажан. – вид. 2-е. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1982.*
40. *Українське музичне мистецтво / За ред. А. І. Іваницького. У 2 кн. – К.: Музична Україна, 2005.*
41. *Хіміч М., Глушкова С. М. В. Лисенко – основоположник української фольклористики // Імідж сучасного педагога, 2006. – № 2. – С. 14-16.*
42. *Хомицька Дана. “Царівна пісень Чураївна до нас повернулася знов” // Зоря Полтавщини, 2006. – 18 квітня. – с. 2.*

43. "Хто є хто на Полтавщині". Видатні земляки. – К, 2004.
44. Чепіль О. Лохвицький Моцарт (І. О. Дунаєвський) // Слов'янський збірник. – Полтава: Слов'янський клуб, 2005. – Вип. 4. – С. 194 – 202.
45. Черпухова К. Борис Підгорецький. – К.: Музична Україна, 1990. – 63 с. – Серія „Творчі портрети українських композиторів”.
46. Шевченко Олег. Композиторська творчість учителів Полтавщини // Наукові здобутки студентів і магістрантів – школі XXI ст.: Зб. наук. праць студентів психолого-педагогічного факультету. – Вип. 5. – Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2005. – С. 17-18.

*Лілія Халецька*

## **МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВПРОВАДЖЕННЯ ПРОГРАМИ «МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО»**

Автори сподіваються, що дана програма буде використана не лише керівниками факультативного курсу або гуртка, але й вчителями музичного мистецтва, педагогами-організаторами, а книга супроводжувальних матеріалів буде цікава широкому загалу поціновувачів мистецтва та патріотів Полтавського краю.

Звертаємо вашу увагу на те, що програма передбачає пошукову краєзнавчу роботу як учнів, так і їхніх керівників, тому збірка містить лише часткове підкріплення програмового матеріалу. Результатами пошукової роботи можуть бути статті до місцевої (обласної) преси, реферати, наукові роботи МАН, електронні презентації тощо. Захист може відбуватися як на останньому уроці, так і протягом курсу.

Форми проведення курсу можуть бути як традиційні (урочна), так і нетрадиційні (родинні свята, екскурсії, вікторини, наукові захисти тощо). Методи ж викладання матеріалу переважно інтерактивні, через те, що учні 7 класу вже мають певний як музичний так і краєзнавчо-пошуковий досвід.

Теми уроків можуть бути частково змінені в залежності від уподобань учителя та місцевого музично краєзнавчого досвіду.

Надаємо тематизм у зручному для вчителя вигляді.

### ***Розділ I. Витоки музичної культури Полтавщини (7 год.)***

Мета: закріплення та поглиблення знань учнів про історію та культуру Полтавщини, її витоки. Ознайомлення з характеристикою фольклору Полтавщини, збирачами полтавської пісні, православним музичним мистецтвом, філософським підґрунтям музичного мистецтва, формами та методами краєзнавчо-пошукової роботи, що їх будуть використовувати учні при вивченні даного курсу.

*Тема 1. Загальна характеристика культури Полтавщини (2 год.)*

Історія Полтавщини. Вулицями Полтави. Архітектура (А. М. Аніщенко, В. Гопкало). Література (Л. Бразов, М. Гоголь, М. Гнедич, М. Зошенко, А. Страшко та ін.). Живопис (З. Голубковський, А. Старицький, Г. М'ясоєдов, О. Нагай, Є. Трегуб, П. Федоренко та ін.). Декоративно-ужиткове мистецтво (Надія та Олександр Бабенки, Решетилівська вишивка, мистецтво Опішні). Внесок полтавців в українське кіномистецтво (кінооператор Г. С. Александров, кінорежисер В. Костенко, акторки К. Лучко, В. Холодна), естрадне мистецтво (Ю. Тимошенко (Тарапунька)), театральне мистецтво (Жаркови) Статистична характеристика музичної скарбниці нашого краю.

*Тема 2. Методи краєзнавчо-пошукової роботи (1 год.)*

Ознайомлення учнів із формами і методами краєзнавчо-пошукової роботи, а саме: записи спогадів сучасників і діячів музичного мистецтва, робота з архівними документами та бібліотечними фондами, ознайомлення з особливостями етнографічної роботи, методика збору та фіксації матеріалів про сучасних митців, наукові вимоги до оформлення пошукових матеріалів тощо (у кінці уроку учні одержують краєзнавчо-пошукове завдання, результати виконання якого розглядаються на уроці № 1 з теми “Музично-краєзнавча мапа Полтавщини”).

*Тема 3. Музичний фольклор (3 год.)*

Ознаки музичного фольклору Полтавщини. Збирачі полтавської народної пісні (О. Вересай, М. Максимович, Л. Боровиковський, П. Маркович, Ф. Колесса, Ф. Попадич, П. Синиця, М. Фісун тощо). Дівчина з легенди (Маруся Чурай). Музичні дитячі ігри М. Верховинця (Костіва).

*Тема 4. Православне музичне мистецтво (1 год.)*

Храмами Полтавщини (дослідження П. Матвієнка). Характерні особливості церковного пісенспіву та інші жанри православної музики. Збереження духовно-музичних традицій Полтавської семінарії у сучасному духовному навчальному закладі м. Комсомольська. Невідкриті сторінки духовної музики М. Лисенка. Від київського розспіву до сьогодні (звуковими сторінками Полтавського фестивалю церковного співу).

*Тема 5. Філософські джерела музичної культури Полтавщини (1 год.)*

Г. Сковорода – філософ і музикант (канти, псалми, духовні пісні та концерти, музикування). Відлуння вчення Г. Сковороди у творчості першого в Україні філософа з музики полтавки Л. Г. Тарапати-Більченко.

***Розділ II. Музична регіоналістика Полтавщини (12 год.)***

Мета: ознайомлення учнів з регіональними особливостями розвитку музичного мистецтва полтавського краю.



### *Тема 1. Музично-краєзнавча мапа Полтавщини (1)*

Урок-мандрівка музично-краєзнавчою мапою Полтавщини, запропонованої колективом науковців під керівництвом П. Матвієнка.

Збагачення мапи науковими розвідками школярів, здійснення спільного статистично-порівняльного аналізу дослідницьких даних, робота з трафаретами карти.

### *Тема 2. Видатні музиканти Полтави (1 год.)*

Композитори Гордій Гладкий – автор “Заповіту” Т. Шевченка. Ф. Данильченко – перший автор музики до “Наталки-Полтавки”. О. Жук, Г. Козаченко, Г. Компанієць, К. М’ясков, Б. Яровинський – композитори, народжені в Полтаві. Розвиток музичного мистецтва Полтавщини діячами неукраїнського походження (брати А. В. та В. В. Єдлічки, Д. Ахшарумов).

### *Тема 3. Музичний феномен Глобинського району (6 год.)*

М. В. Лисенко – засновник української класичної музики. Дитячі опери М. Лисенка. Брати Майбороди. Творчість В. Верменича. Творчість композитора і поета О. Білаша. “Я – козачка твоя, Україно!” (Життя і творчість Р. Кириченко). Наталія Шинкаренко – учениця Р. Кириченко. Вокальні колективи Глобинщини “Сусіди”, “Горлиця” та ін.

### *Тема 4. Кременчук – колыска українського симфонізму*

М. Калачевський – автор Першої “Української симфонії”. Дитяча філармонія в школі – досвід учителів середньої загальноосвітньої школи №17 “Вибір” імені М. Г. Неленя м. Кременчука (керівник – С. Дяченко).

### *Тема 5. Лохвиця – від “полтавського Моцарта до сьогодні” (3 год.)*

Творчість Ісаака і Максима Дунаєвських. В. Червоненко, О. Радченко, В. Гнезділов, Ю. Левада, М. Сова – музична сучасність Лохвиччини. Знайомство з народними музичними інструментами Полтавщини, народження музичних інструментів (народний умілець – І. І. Козаченко). Життя в мистецтво перейшло (творчість лохвицького композитора А. П. Корольова, музичні колективи).

### *Тема 6. Видатні діячі музичного мистецтва рідного району (1 год.)*

Кожен учитель музичного мистецтва разом із учнями готують окремий урок з музичної культури свого краю (села, району, міста). Форму та методику проведення уроку створюють учні з учитель у спільній пошуковій діяльності.

## ***Розділ III. Таланти мого краю (7 год.)***

Мета: ознайомлення із творчістю та біографією видатних композиторів, виконавців, поетів-піснярів, розвитком музично-театрального мистецтва на Полтавщині, висвітлення проблеми збереження музичного мистецтва

музеями області та осмислення учнями шляхів і перспектив поповнення музейних експозицій.

### *Тема 1. Композитори (2 год.)*

Діяльність Спілки композиторів Полтавщини та Асоціації самодіяльних композиторів при Всеукраїнській музичній спілці. Творчість композиторів-професіоналів (В. Кошій, Т. Оскоменко-Парулава, О. Чухрай ) і самодіяльних композиторів Полтавщини (І. Горбачов, Г. Калайда, Г. Непорада, В. Сліпак, В. Шевчук та ін.). Внесок у музичну культуру регіону композиторів-педагогів музичного училища імені М. Лисенка, спеціальних і загальноосвітніх навчальних закладів (Н. Васильєва, С. Гавриленко, Г. Оглоблін, В. Охрименко, Л. Подворний, В. Раковський,).

### *Тема 2. Видатні виконавці (2 год.)*

Від кобзарів до капел бандуристів (О. Вересай, Ф. Кушнерик, Михайло, Платон та Іван Кравченки. Зразкова капела бандуристів України Володимира Кабачка та Данила Піки). Видатні виконавці: піаністи (Н.Гросфельд, О.Наталевич, Л.Хмельницька, О. Терещенко, Е. Трусова та ін.), диригенти (Д.В. Ахшарумов, В.Я. Гурфінкель, О.Г. Єрофеев, В.М. Іконник, В.В. Небольсін та ін.), скрипалі (А.Бабенко, В.Хмельницький та ін.), співаки (Л.Ф. Божко, Л.О. Білан, М.Г. Братков, Є. Г. Кібкало, І. С. Козловський, М. К. Кондратюк, А. І. Кикоть, М. В. Микита, Н. В. Ножинова, О. Д. Ропська, М. М. Середа та ін.)

### *Тема 3. Поети-пісняри (1 год.)*

Особливості поетичного слова пісні. Урок-вернісаж вокальних творів на вірші Є. Гребінки, Д. Луценка, М. Бойко, Б. Чіпа, Н. Білик, А. Лихошвая, Т. Голобородько, В. Тарасенка, С. Онищенко, В. Гудзенка та ін. Пропозиція учням створити вірші для майбутніх пісень на вільну тематику.

### *Тема 4. Розвиток музично-театрального мистецтва (1 год.)*

Театральне мистецтво Полтавщини: від кріпацького театру до театру Івана Котляревського. Академічний обласний музично-драматичний театр імені М. Гоголя. Симфонічний оркестр театру (художній керівник В. Скакун). Музика лялькового театру (творчість В. Якубовича). Самодіяльні театри Полтавщини (народний театр Міського будинку культури, “Гротеск”, “Театр під сходами”, театри шкільних та позашкільних навчальних закладів).

Рекомендуємо провести цей урок у формі уроку з продовженням, коли учні у позаурочний час протягом цього дня демонструють власні міні-вистави (драматичні, лялькові, музичні тощо).

### *Тема 5. Музичне мистецтво в музеях Полтавщини (1 год.)*

Висвітлення розвитку музичного мистецтва у музеях Полтавщини. (обласний краєзнавчий, музей-садиба І.Котляревського, музей музичного училища імені

М. Лисенка “Музична Полтавщина”, кімнати-музеї Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, шкільні музеї, присвячені діячам мистецтва).

Виготовлення власних експонатів для музею, а також створення проекту власного музею, зокрема “Музею одного дня”, сімейного музею тощо.

#### ***Розділ IV. Сучасна культура регіону та перспективи її розвитку (7 год.)***

Мета: Створення учнями власного образу багатогранної сучасної музичної культури Полтавщини. Допомога у визначенні та збагаченні музичних смаків засобом спілкування з “живою” музикою та її авторами, об’єктивна оцінка власних можливостей та перспектив розвитку здібностей у навчальних закладах області.

##### *Тема 1. Сучасні музичні колективи (1 год.)*

Народний хор “Калина” Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (керівник – Г. Левченко), камерний хор імені П. Лиманського психолого-педагогічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, хор “Лтава” Міського будинку культури (засновник В. Міщенко і художній керівник А. Жданов), клуб любителів хорового мистецтва “Гілея” (директор С. Гогохія), муніципальний духовий оркестр “Полтава” (керівник – Е. Головашич), Народний дівочий духовий оркестр “Роксолана” Кременчуцького педагогічного училища імені А. С. Макаренка (художній керівник – В. Ф. Квітка).

Творчі зустрічі з регіональними художніми колективами.

##### *Тема 2. Медіа-культура Полтавщини (1 год.)*

Комп’ютерні музичні програми. Студія звукозапису та її можливості. Відомі звукорежисери (Л. Сорокін, С. Єгоров, П. Сливка, О. Гетьман) та аранжувальники Полтавщини (О. Шеременко, Г. Туксішвілі, С. Кузьменко, В. Єр’омін та ін.). Їхня співтворчість із видатними співаками та майбутніми зірками музичного небосхилу.

За бажанням учні можуть підготувати елементарне аранжування музичного твору, який оцінюється на останньому уроці.

##### *Тема 3. Молодіжна субкультура (1 год.)*

Напрями сучасної молодіжної музики (рок, джаз, естрада, поп, авторська пісня тощо). Портрет молодіжної субкультури як результат пошукової діяльності підлітків. Аналіз творчості солістів та молодіжних колективів Полтавщини: творчий музичний центр психолого-педагогічного факультету ПДПУ імені В. Короленка “Вікторія” та “Тріксі” (художній керівник С. Вовченко), “Дороги меняют цвет” (директор Артем Гулій), “Новий стиль” (С. Бригида), “Арахнофобія” тощо. Міжнародний фестиваль “Mazepa-fest”.

#### *Тема 4. Регіональні фестивалі та конкурси (1 год.)*

Всеукраїнський фестиваль “Осіннє золото”, присвячений творчості Д. Луценка, Міжнародний конкурс вокалістів “Пісенні крила Чураївни”, обласний конкурс композиторів-пісенників “Журавлиний ключ”, “Калинові гуляння” (обласний фестиваль фольклорної музики в с. Грабарівка Пирятинського району), традиційні обласні конкурси виконавської майстерності учнів шкіл естетичного виховання “Нові імена” та “Юний віртуоз Полтавщини”, обласний конкурс юних композиторів-виконавців “Жива музика”, обласне свято кобзарського мистецтва “Взяв би я бандуру”, обласний фестиваль мистецтв “Полтавська ліра”, фестиваль мистецтв “Полтава музична” та інші.

#### *Тема 5. Заклади культури Полтавщини (1 год.)*

Полтавська обласна філармонія: історія її створення (24 вересня 1943 року – третій день після звільнення Полтави від німецько-фашистських загарбників, епоха Германа Юрченка). Колективи обласної філармонії “Чураївна”, “Краяни”, “Полтава”, “Вишиванка”, камерний оркестр. Палац дитячої та юнацької творчості. Обласний центр естетичного виховання учнівської молоді. Палац дозвілля “Листопад”. Ознайомлення з діяльністю місцевих закладів культури.

#### *Тема 6. Музична освіта Полтавщини (1 год.)*

Професії діади “Людина – Мистецтво”. Полтавське державне музичне училище імені М. Лисенка: історія та сьогодення. ПДПУ імені В. Г. Короленка (психолого-педагогічний факультет). Гадяцьке училище культури імені І. П. Котляревського. Кременчуцьке педагогічне училище імені А. С. Макаренка. Мала академія мистецтв. Дитячі музичні школи та студії.

Створити рекламу для мистецького навчального закладу (за вибором учня).

#### *Тема 7. Мій внесок у культуру Полтавщини (2 год.)*

Шляхи збереження та примноження музичної культури Полтавщини. Соціологічні методи діагностики музичних уподобань учнівської молоді. Адреси музичної допомоги (телефони, телефакси, електронні пошти, адреси закладів культури і освіти, митців, аранжувальників і звукорежисерів). Узагальнення краєзнавчо-пошукової роботи учнів (форма захисту обирається учнями).

Останній урок – свято спілкування з музичним мистецтвом малої батьківщини. Зміст і сценарій уроку має бути плодом творчості і співтворчості вчителя, учнів, батьків, митців тощо.

## ЧАСТИНА I. ВИТОКИ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛТАВЩИНИ

---

*Олена Пархоменко*

### ПОЛТАВЩИНА – МІЙ РІДНИЙ КРАЙ

Розташована у Середньому Подніпров'ї Полтавщина належить до тих історичних земель, які стали ядром формування Української держави. Її історичні та культурні надбання, природні багатства, потужний економічний потенціал і зараз відіграють значну роль у державному будівництві України. Центром Полтавщини є місто Полтава, яке розташоване на берегах ріки Ворскла. Існує декілька версій що до походження назви міста.

1. Лтава. У давньоруському Іпатіївському літописі перша згадка про поселення на місці сучасної Полтави під назвою „Лтава” зустрічається під 6682 роком за Візантійським календарем від так званого Сотворіння світу Богом. Цей календар існував у нас з кінця 10 ст., з часу прийняття Київською Руссю християнства й остаточно замінений сучасним календарем від Різдва Христового з 1 січня 1700 р. (7208 року).

Багато вчених перераховували цю дату з календаря від Створення світу на наше сучасне літочислення від Різдва Христового. Так була визначена дата першої літописної згадки про Полтаву – 1174 рік. У цьому році князь Ігор Святославович Сіверський, переслідуючи орди половецьких ханів Коб'яка і Кончака, переїхав Ворсклу біля Лтави і рушив у напрямку Переяслава, де його дружина нанесла поразку половцям.

Одні вчені вважають, що назва міста Полтави походить від назви річечки Лтава (По-Лтава), правої притоки Ворскли, що текла Мазурівським яром на Поділ (з 50-х років Лтаву взято в труби, і тепер вона тече під землею). А полтавський дореволюційний історик Л.В. Падалка спершу висунув теорію походження сучасної назви міста від слів „плот”, „плести”, „плетінь”, що означало укріплення, обплетене тином, але пізніше дійшов до висновку, що назва має скіфсько-сарматські корені. Скіфи і сармати проживали на нашій території протягом століть і залишили на українській землі близько 600 географічних назв, у тому числі й назву річки Ворскла, що в перекладі означає „біла вода”. Можливо, Лтава, Олтава скіфсько-сарматського ірано-мовного походження. У східних народів слова „ол”, „ул” означають „місто”, „поселення”. Слово ж „таві” в грузинській та осетинській мовах (а осетини є нащадками скіфів та сарматів) означає „виток річки”. Тож, у перекладі на нашу мову ця назва може означати „поселення біля витoku річки”, „місто на горі”. Подібні назви зустрічаються на шляху слідування скіфів та сарматів, які під час Великого переселення народів йшли на захід, у Центральну та Західну Європу.

2. Балтавар. В останні десятиліття завдяки дослідженням учених стало відомо, що в часи існування на українських землях багатоплемінного

державно-політичного об'єднання під назвою Велика Булгарія, на місці Полтави уже було поселення в 7 ст. Найбільшого розвитку Велика Булгарія набула за хана-володаря Ку брата, який з 619 року був співправителем свого дядька Органи, а з 620 року до кінця 60-х років 7 ст. н.е. – самостійним правителем. Ку брат переніс столицю Приазов'я у Подніпров'я, а місцем відпочинку після боїв стала його резиденція, яка знаходилась у поселенні Балтавар на території сучасної Полтави. Із стратегічної точки зору це було чудове місце для відпочинку: пагорби, ліси, річки. Назва „Балтавар” у перекладі з давньо-булгарської мови тюрків означає „володар”.

Назва Полтава може бути зукраїненою формою давньобулгарської назви Балтавар.

Ку брат – володар Великої Булгарії і перший відомий володар нашого міста в ті далекі часи – був високоосвіченою людиною свого часу. У 1619 році він прийняв християнську віру і отримав високе звання патриція. Давні булгари володіли мовою тюрків та аланською і спорідненою з нею слов'янською. Оскільки Ку брат навчався і прожив багато років при дворі візантійського імператора, де панівною була латинська мова, а згодом грецька, то володів і ними. У похованні Ку брата в 1912 році археологи знайшли поблизу містечка М. Перещепина Полтавської губернії золоті та срібні речі 4-7 ст. н. е. візантійського та перського походження вагою близько 75 кг. Цей найбагатший скарб на Європейській території часів Середньовіччя зберігається в Ермітажі в С.-Петербурзі.

У 1238-1239 р.р монголо-татарські орди хана Батия захопили середнє Подніпров'я, зруйнували багато населених пунктів. Вірогідно, тоді ж була зруйнована і Лтава, бо досить довгий проміжок часу про неї немає ніяких відомостей.

3. Полтава. У 1430 році Полтава вперше згадується під сучасною назвою в складі Великого князівства Литовського. Того ж року Вітовт передав Полтаву у володіння вихідцю з Золотої Орди татарському мурзі Лексаді Мансурксановичу. Останній приймає православ'я і бере собі ім'я Олександр, а прізвище – Глинський. Лексада збудував полтавську фортецю, яка у 1482 році була зруйнована кримським ханом Манглі Гіреєм. У володінні Глинських Полтава знаходилася до 1537 року, а потім перейшла до їх нащадків – Грибуновичів-Байбуз. 1569 року, з утворенням Речі Посполитої, підпала під владу Польщі, передавалася польськими королями різним власникам. У 17 ст. Полтава одержала магдебурзьке право. 1608 року була поновлена Полтавська фортеця. У документі 1641 року Полтава названа містом. 1646 року Полтаву захопив Ієремія Вишневецький. За інвентарем Вишневецького в Полтаві було 812 дворів. 1650 року засновано Полтавський Хрестовоздвиженський монастир. Населення Полтави брало участь у визвольній війні українського народу 1648-1654 року.

Полтава була однією із значних резервних баз війська Б. Хмельницького. Вона відігравала велику роль у постачанні повстанцям зброї, пороху та продовольства. У 1648-1775 р.р. Полтава –

адміністративний центр Полтавського полку. Першим полтавським полковником був Мартин Пушкар. 1657-58 р.р. Полтава стала центром повстання козаків і селян на чолі з М. Пушкарем та запорізьким кошовим Я. Барабашем проти старшинсько-шляхетської верхівки на чолі з гетьманом І. Виговським, який прагнув повернути Україну під владу Польщі. Полтава не раз зазнавала татарських нападів. Востаннє вони напали на місто 1695 року. Під час Північної війни 1700-21 рр. населення Полтави у квітні-червні 1709 разом з військовою залогою на чолі з полковником О. С. Келіним відбивало штурми шведських військ. Поблизу міста відбулася Полтавська битва 1709 року.

Культурне і мистецьке життя Полтави в 17-18 ст. пов'язане з іменами іконописця Герасима Німого (у Спаській церкві налічується сім ікон, писаних ним 1776 р.); людовисара Опанаса Петровича, який відлив дзвін „Кизикермен”, виготовлений з гармат, захоплених у липні 1695 року при взятті козаками полтавського полку фортеці Кизикермен (дзвін зберігається у Полтавському краєзнавчому музеї), майстра по виготовленню іконостасів Василя Реклинського (у 30-х роках 18 ст. існувала його майстерня, разом з учнями виготовив іконостас Полтавського Хрестовоздвиженського собору); іконописця і портретиста, ієромонаха Хрестовоздвиженського монастиря Самуїла, різьбяр Сисоя Шаптатава; портретиста І. І. Шилденка; скульптора Григорія Гальченка; відомих церковних і просвітницьких діячів – архієпископів Є. Булгаріса, Н. Феотокі, А. Серебренникова, Г. Банулеско та ін.

1782 року Полтаву відвідав російський мандрівник В. Зуєв. Він дав перший опис міста, в якому тоді було близько 1000 хат, 2-3 цегляних будинки. 1797 року у Полтаві була збудована приватна Полтавська лікарня І. Тишевського. 1802 р. відкрита перша казенна лікарня на 20 чоловік, у 1827-35 рр. її попечителем був І. П. Котляревський. З 1775 року Полтава – повітове місто Новоросійської губернії, у 1783-96 р.р. – Катеринославського намісництва, з 1796 по 1802 – Малоросійської губернії. З 1802 року Полтава – центр Полтавської губернії. Це сприяло проведенню перепланування і перебудови міста за участю російських зодчих. При губернському правлінні були створені будівельна експедиція і губернська креслярня, які очолював М. А. Амвросимов, вихованець московської архітектурної школи. Він був запрошений на посаду полтавського архітектора малоросійським генерал-губернатором князем О. Б. Куракіним. У 1803-1805 р.р. М.А. Амвросимов розробив проект планування міста, за яким Полтава мала стати „малим Петербургом”.

На місці зустрічі Петра І з полковником О. С. Келіним і героями оборони Полтави 1709 року за планом 1803 року було закладено новий центр – Круглу площу, споруджено будинки губернських установ за зразковими проектами російського архітектора А. Д. Захарова в стилі класицизму. 1810 року у місті на території Німецької колонії (тепер пров. Театральний) завершено спорудження будинку першого стаціонарного

театру. Громадське і культурне життя міста в першій третині 19 ст. невід'ємне від імені І. П. Котляревського. 1808 р. у був заснований Полтавський вільний театр. У 1808-1812 р.р. тут працювала трупа Й. Калиновського. 1817 р. до Полтави переведено на постійну роботу частина трупи Й. Калиновського та І. Ф. Штейна (діяла тут до 1821 р.). Вона поклала початок українському професійному театру. Для цього театру Котляревський написав п'єси „Наталка-Полтавка”, „Москаль-чарівник”, у яких першим виконавцем ролі виборного Макогоненка та Михайла Чупруна був М. С. Щепкін. У Полтаві грали актори К. Т. Соленик, М. Х. Рибаків та інші видатні митці. На початку 19 ст. у Полтаві виступали кріпацькі оркестри та хорові капели. Діяли так звані „парубоцькі громади”, репертуар яких складався з українських народних пісень. При Полтавському театрі було створено хор. Звідси часто запрошували до Петербурга хлопчиків-альтів та дискантів. З цією метою 1838 р. до міста приїздив М. І. Глінка, який у той час був капельмейстером Придворної співацької капели. Значний внесок у розвиток Полтави зробив малоросійський генерал-губернатор (1816-1834) князь М. Г. Рєпнін.

У першій половині 19 ст. у місті були відкриті Полтавське повітове училище, перша чоловіча гімназія, Полтавський інститут шляхетних дівчат, Полтавське духовне училище, Полтавська школа садівництва, Полтавський кадетський корпус. З 20-х до 60-х років 19 ст. діяла Полтавська школа краснописців, яка була заснована за ініціативою міністра внутрішніх справ В. П. Кочубея. З вихованців полтавських навчальних закладів того періоду вийшло чимало вчених, діячів культури: український письменник І. П. Котляревський (уродженець Полтави), російський поет і перекладач М. І. Гнедич (уродженець Полтави), український письменник – В. П. Гоголь-Яновський (батько М. В. Гоголя), рос. письменник І. І. Мартинов (всі навчалися в Полтавській семінарії).

Український математик, академік Петербурзької АН М.В. Остроградський, український художник академік Петербурзької АМ А.М. Мокрицький, український поет-байкар Л. І. Глібов, український письменник і педагог С. П. Стеблін-Камінський (згодом багато років викладав російську мову в гімназіях міста), український вчений і громадський діяч М. П. Драгоманов, український письменник і театральний діяч М. П. Старицький, український скульптор Л. В. Позен, російський художник, генерал М. О. Ярошенко теж були вихованцями полтавських навчальних закладів. В Полтавському повітовому училищі навчався М. В. Гоголь.

В 1916 році в місті діяли учительський інститут, інститут шляхетних дівчат, кадетський корпус, реальне та комерційне училища, вісім гімназій, професійні школи – фельдшерська та садівництва, училища – ремісничі, землемірні, для сліпих дівчат, три навчальні заклади духовного відомства, а також шість земських, 27 церковнопарафіяльних та кілька єврейських початкових шкіл. Було п'ять клубів і дев'ять бібліотек. Розвивалася книговидавнича справа. Діяли друкарня при Полтавському губернському



правлінні (з 1807 р.), де друкувалася газета „Полтавські губернські відомості”, підручники, урядові заяви та інше, друкарні купця М. Пігуренка (з початку 60-х р. 19 ст.), І. А. Дохмана (з 1880), Д. М. Подземського (з 1891), Н. М. Старожицького (з 1893). В 1906 році засноване перше на Україні видавництво педагогічної літератури – „Український учитель”. У 1904-1918 р.р. у Полтаві діяло приватне видавництво (Маркевича Г. І. книгарня). В 1917 році у ньому вийшло перше повне видання „Кобзаря”.

З ініціативи В. В. Докучаєва у Полтаві було створено і в 1891 році відкрито краєзнавчий музей. В 1906 році музей збагатився дарунком К. М. Скаржинської, що складався з понад 20 тисяч експонатів з археології, історії, етнографії, великої бібліотеки стародруків тощо. В 1910 році в Полтаві почав наукову роботу В. І. Вавилов. З дореволюційною Полтавою пов’язане життя і творчість видатних письменників : Панаса Мирного (з 1871 р. працював у Полтаві), В. Г. Короленко (жив у Полтаві з 1900 р.), І. С. Нечуя-Левицького, художника Г. Г. Мясоедова, відомих вчених-медиків М. В. Скліфосовського, М. П. Коробкіна (уродженець Полтави, вперше в Росії здійснив операцію на легенях).

На початку 70-х років 19 ст. у Полтаві працював композитор П. А. Щуровський – автор опери „Богдан Хмельницький”, який очолив створені тут курси для підготовки церковних регентів. Його учнями були український хоровий диригент, педагог і композитор Г. П. Гладкий (написав музику до „Заповіту” Т. Г. Шевченка) та відомий полтавський хормейстер І. М. Різенко. Влітку 1879 року до Полтави приїздив М. П. Мусоргський. У липні він разом із солісткою петербурзького Маріїнського театру Д. М. Леоновою дав два концерти в залі Дворянського зібрання. У 1880 році у Полтаві перебував російський композитор і піаніст А. Г. Рубінштейн, в 1897– російський співак Ф. І. Шаляпін. В 1899 році відкрито Полтавське відділення Російського музичного товариства. У кінці 19 – на початку 20 ст. диригент Д. В. Ахшарумов створив у Полтаві симфонічний оркестр, організував Полтавське музичне училище. У 1903 і 1911 роках до Полтави приїздив М. В. Лисенко. У Полтаві гастролювали М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Старицький.

В період з 1888 року по 1910 рік у Полтаві влаштовувалися виставки передвижників. У 1903 році у Полтаві з нагоди відкриття пам’ятника І. П. Котляревському побували Леся Українка, М. Лисенко, М. М. Коцюбинський, В. С. Стефаник, Г. М. Хоткевич, О. Олесь, Олена Пчілка, композитор М. М. Аркас та інші. На честь цієї події було влаштовано першу Полтавську художню виставку українських художників. Друга відбулася у 1906 році. На початку 20 ст. у Полтаві працювали живописці: С. І. Васильківський, О. Г. Сластіон, В. Г. Кричевський, П. Д. Мартинович.

У 20-40-х роках 20 ст. діяли Полтавський театр „Рух” (створений на базі трупи Полтавського українського драматичного товариства), Перша українська народна радянська трупа першого радянського театру, театр „Жовтень”, Полтавський оперний театр, Полтавський театр української

драми ім. І. П. Котляревського, Полтавський український пересувний театр сатири „Червоний перець”, Полтавський робітничо-селянський театр, Український драматичний театр ім. Третього вирішального року п’ятирічки, пересувний театр-газета „Синя блуза”, Третій колгоспний театр. У 1925 році у Полтаві створено Полтавську капелу бандуристів.

З Полтавою і Полтавщиною пов’язане життя і діяльність багатьох митців – композиторів, музикознавців, етнографів, як тих, хто тут народився, так і тих, кого життєва і творча доля привела в наш край.

З чистої криниці народних обрядових, сімейно-побутових, чумацьких, козацьких пісень про кохання черпала натхнення легендарна піснетворка і співачка Маруся Чурай (1625-1653).

„Чарівник української пісні” – так називали сучасники талановитого композитора, нашого земляка М. В. Лисенка (1842-1912), якій народився в с. Гриньки теперішнього Глобинського району.

Автором музики до пісні на слова Т. Г. Шевченка „Заповіт” є полтавський композитор і диригент Гордій Павлович Гладкий (1849-1894). Крім „Заповіту”, він поклав на музику вірші Т. Г. Шевченка „Зоре моя вечірняя”, „Ой на горі ромен цвіте” та ін. Мало збереглося відомостей про його життя і творчість, не всі його пісні збереглися і дійшли до нас.

Композитор, диригент і хореограф, фольклорист і етнограф, педагог Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880-1938) викладав у 30-ті роки спів у Полтавському педагогічному інституті, керував (разом з Ф. Попадичем) хоровою капелою. Записав понад 300 українських народних пісень і танців, уклав збірку дитячих ігор і пісень „Весняночка”. Найвідоміші його твори: хори „Заграй, кобзарю”, „Більше надії, брати”, „Ой зацвіла папороть”. Репресований у 1938 році.

У селі Великі Будища Диканського району народився талановитий диригент, композитор і педагог Федір Миколайович Попадич (1877-1943). Навчався в Полтавському музичному училищі, а з 1925 по 1934 рік був його директором. Автор опери „Якимівська трагедія”, багатьох хорових, вокальних, камерних творів, обробок народних пісень.

Велике і плідне життя прожив композитор і хоровий диригент Григорій Митрофанович Давидовський (1866-1952). Значний його внесок у розвиток хорового співу на Україні і в Полтаві. В різні роки створив він 35 хорових колективів у Вінниці, Житомирі, Лубнах, Полтаві. Автор біля 80-ти музичних творів, працював над обробкою народних пісень, перекладав на музику вірші Т. Г. Шевченка „Як Були ми козаками”, „Світе тихий, ясний, милий” та ін.

Останні роки Г. М. Давидовський жив і працював у Полтаві, керував хоровою капелою, був педагогом Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка.

Невелике село Пелехівщина, що на Глобинщині, дало Україні двох видатних композиторів – братів Георгія Іларіоновича (1913-1992) і

Платона Іларіоновича (1918-1989) Майбородів Обидва закінчили Київську консерваторію по класу композиції викладача Л. М. Ревуцького. Георгій Майборода створив опери „Мілана”, „Арсенал”, „Тарас Шевченко”, „Ярослав Мудрий”, багато симфонічних творів та романсів. Він також займався обробкою народних пісень. В основі творчості Платона Майбороди – ораторії, кантати, пісні і хори. Особливим успіхом користуються його пісні і романси на вірші відомих українських поетів А. Малишка, В. Сосюри, В. Симоненка, А. Пашка: „Колгоспний вальс”, „Білі каштани”, „Рідна мати моя”, „Ромен цвіте”, „Пролягла доріженька”. Обом братам присвоєно звання народний артист СРСР, а Г. Майборода – лауреат премії ім. М. В. Лисенка. Обидва визначені урядовими нагородами.

Полтавщина – батьківщина багатьох співаків, які своєю піснею, талантом, майстерним виконанням здобули визнання та принесли славу нашому краю.

Наприкінці 1920 року на афішах міста Полтави вперше з'явилося ім'я Івана Семеновича Козловського (1900-1994). І хоча народився він в селі Марянівка поблизу Білої Церкви полтавці пишаються тим, що співаком він став в нашому місті. Саме тут розквітнув його талант видатного співака нашого часу. Він мешкав у невеличкому будинку на горі Панянці, звідки відкривалися чудові краєвиди, безкінечні простори української природи, про красу якої не можна не співати.

У 1919 році у 22-гу стрілецьку бригаду Червоної Армії добровольцем вступив 19-річний юнак І. С. Козловський. Його перший виступ в якості співака став досить значущою подією в житті бригади. Афіші писали від руки печатними літерами на службових паперах. Ім'я Івана Козловського увійшло в історію світової культури.

У 1922 році в Полтавському оперному театрі Козловський виконав партію Фауста в однойменній опері Гуно. Співав в операх „Наталка-Полтавка”, „Майська ніч”, „Запорожець за Дунаєм”. Пізніше Козловський навчається в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка в класі С. А. Муравйової. А з 1926 року стає солістом Великого театру СРСР і здобуває славу одного з найвидатніших тенорів сучасності. Організував чудовий дитячий музичний колектив – хор хлопчиків. З цим хором Козловський мав багато виступів на найкращих сценах СРСР. Багато разів він приїздив і до Полтави. В останній раз він співав у Полтаві під час святкування 800-річчя нашого міста у 1974 році перед багатотисячною аудиторією на стадіоні „Колос” (зараз стадіон „Ворскла”).

Діана Гнатівна Петриненко – уродженка Черкащини, але так розпорядилася примхлива доля, що дитячі та юнацькі роки її пройшли на Полтавщині, в степовому селі Сазонівці Оржицького району. Любов до пісні привела Діану до Київської консерваторії, яку вона успішно закінчила. Зараз Д. Г. Петриненко – професор Київської консерваторії. Вона виховала не одне покоління талановитих співаків. За майстерне виконання пісень і романсів, педагогічну діяльність, пропаганду народної пісні вона удостоєна

Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Їй присвоєно звання народної артистки СРСР.

Звання народної артистки України удостоєна наша землячка, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, виконавиця українських народних пісень Раїса Опанасівна Кириченко. Народилася в селі Землянки Глобинського району. Її спів захоплював не тільки полтавців, не тільки українських шанувальників народної пісні, а й американців, канадців, угорців, арабів та багатьох інших людей, які її слухали.

Це далеко не повний перелік видатних співаків доля яких пов'язана з Полтавщиною.

Безумовно, головним культурним осередком Полтавщини є обласний центр, в якому діє обласна філармонія (заснована у 1943 році), музичне училище ім. М. В. Лисенка, академічний музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя, три музичні школи, школа мистецтв, велику концертну діяльність проводить палац дозвілля „Листопад”.

Територія Полтавської області – 28,8 тис. км<sup>2</sup>, що складає 4,8 відсотків території України. Її протяжність з півночі на південь – 220 км, з північного заходу на південний схід – 270 км. За розмірами території Полтавська область посідає 7-ме місце серед областей України, поступаючись лише перед Одеською, Дніпропетровською, Чернігівською, Харківською, Житомирською та Київською областями (33,3 – 28,9 тис. км<sup>2</sup>). Її територія перевищує території більше, ніж 50 країн світу, в тому числі таких як Албанія, Кіпр, Кувейт, Ліван, Ізраїль та ін.

На півночі область межує з Чернігівською та Сумською, на північному заході – з Київською, на заході – з Черкаською, на південному заході – з Кіровоградською, на півдні – з Дніпропетровською і на сході – з Харківською областями.

Рельєф – злегка хвиляста рівнина, яка знижується з північного сходу до Дніпра. У багатьох місцях, особливо по правих берегах річок поверхня порізана балками та ярами. Річкова сітка досить рівномірно зрошує територію. Загальна довжина 62 річок у межах Полтавщини складає 3525 км. Найбільші річки – Ворскла, Псел, Сула – течуть з півночі на південь і на території Полтавщини впадають у Дніпро. Їхні заплави широкі, вкриті зеленими луками, річища здебільшого мілкі, течія повільна. Равий берег крутий, обривистий, лівий – похилий.

Територію Полтавщини омивають два водосховища, що розлилися вздовж русла Дніпра. Кременчуцьке водосховище має повний об'єм 13 мільярдів кубометрів, Дніпродзержинське – об'єм 2,5 мільярда кубометрів. В області 1565 штучних водойм і озер загальною площею 19 890 га, які здебільшого використовуються для господарських потреб.

Клімат Полтавщини помірно-континентальний. У північно-західній її частині переважають вологі західні вітри, в південно-східній – сухі вітри східного напрямку. Зима порівняно м'яка, з слабкими морозами та частими відлигами. Літо тепле та сухе.

У ґрунтовому покриві Полтавщини переважають чорноземи, які вкривають близько 70 відсотків її території. Окремими масивами по правих берегах річок залягають опідзолені ґрунти, а по лівих – слабопідзолисті піщані.

Полтавська область знаходиться в Лісостеповій зоні, за винятком південно-східних районів, які лежать у зоні Степів. Основний тип лісів Полтавщини – діброва. Крім дуба, тут зустрічаються ясен, берест, липа, клен тощо. Підлісок складається з кущів терну, ліщини, глоду, бруслини, шипшини та ін. Серед трав багато лікарських рослин, що здавна використовуються в науковій і народній медицині. На піщаних ґрунтах дрічкових терас поширені соснові ліси. Ліси й чагарники вкривають 7 відсотків території області.

Поєднання м'якого клімату та родючих ґрунтів сприяє вирощуванню цінних культур – озимої пшениці, кукурудзи, цукрових буряків, соняшника, а також садових культур. Тут вирощуються яблука, груші, сливи, вишні та ін. плодоягідні культури.

Тваринний світ області різноманітний, характерний для Лісостепової зони. В річках та ставках водиться близько 50 постійних видів риб та 25 прохідних: щука, карась, окунь, лящ, у великих річках – сом та ін. З птахів поширені горлиці, сиворакші, жайворонки, горобці, солов'ї, качки, сірі чаплі тощо. Ссавці представлені лисицями, куницями, тхорами, зайцями, дикими кабанамі, косулями, лосями.

З метою збагачення фауни на Полтавщині акліматизовано єнотовидного собаку, ондатру та фазанів. На звірофермах розводять нутрій, норок, песців та сріблясто-чорних лисиць.

Тваринництво в основному має м'ясо-молочний напрямок. Найбільш поширеною породою великої рогатої худоби є симентальська. У Полтавському і Кременчуцькому районах розводиться також чорно-ряба порода.

Область багата на корисні копалини. Тут знайдено промислові поклади нафти та газу: Сагайдацьке, Солохівське, Машівське та ін. родовища. Крім того, в західних районах області є значні запаси торфу. У південно-східній частині області знайдено кам'яне вугілля.

Серед корисних копалин важливе місце займає сировина для виготовлення будівельних матеріалів: величезні запаси будівельних пісків, багато родовищ цегельно-черепичних і фаянсових та вогнетривких глин. Поблизу Кременчука чимало родовищ граніту, а в Лубенському районі є поклади діабазу. Виявлені також самородна сірка, титановміщуючі мінерали, флюорит.

На території області є кілька мінеральних джерел, з яких найбільш відомі залягають на глибинних горизонтах Дніпровсько-Донецької западини, де температура перевищує 100 градусів.

Отже, природні умови області – кліматичні, ґрунтові, геологічні та ін. – сприяють інтенсивному розвитку багатьох галузей промисловості і сільського господарства.

Полтава – місто обласного підпорядкування, обласний і районний центр України. Розташований на обох берегах р. Ворскли (ліва притока Дніпра). Вузол залізничних та автомобільних шляхів, аеропорт. Поділяється на 3 міські райони: Октябрський, Київський, Ленінський.

Герб міста – історична пам'ятка, що являє собою пізнавально-правовий знак, в якому в символічній формі, на підставі законів геральдики, втілені обумовлені реальні явища і події.

Полтавський герб являє собою спадкоємність національної символіки, що була надана місту як одному з полкових адміністративних центрів українського козацтва часів Богдана Хмельницького.

Основою герба є міський геральдичний щит, конфігурація якого взята із зображення герба Полтави на печатці Полтавського міського магістрату 1700-х років.

Поле щита пурпурове (малинове), що відповідає, за геральдикою, планеті Меркурій і природному каменю аметисту, символізуючи планування, гідність, щедрість, благочестя. У центрі щита, точно за його центральними осями, розміщений золотий лук – символ військової зброї. Його тятива натягнута стрілою (означає готовність до бою), що направлена вістрям донизу, символізуючи охорону мирної праці. Бойову атрибутику з чотирьох боків оточують золоті охоронні шестикутні зірки, які символізують чотири сторони світу: північ, південь, схід, захід. Вінчає композицію золотий напис „Полтава” в стилі старослов'янського шрифту, причому буква „Т” зображена у вигляді геральдичного хреста, який осіняє герб.

Герб міста Полтави є муніципальною власністю Полтавської міської ради.

Прапор міста – полотнище складається з двох горизонтальних смуг, однакових за розміром. Верхня смуга білого кольору, що за геральдикою символізує єдність, духовність, щирість, чистоту і справедливість. Нижня смуга синьо-зеленого кольору символізує віру, надію, упевненість, боротьбу за волю, щастя і добробут. Співвідношення сторін прапора один до двох. На прапорі розташована композиція елементів герба міста: золотий лук, тятива якого натягнута направленою вістрям донизу стрілою. Вінчає композицію золотий напис „Полтава”, золоті охоронні шестикутні зірки. Золота стріла є композиційною віссю зображення і розташована на відстані 1/3 довжини прапора від древка. Древко прапора вінчає золота куля, яка символізує сферу обрїю Землі або Сонця.

## *Гімн міста*

*Вірші Л. Вернигори*

*Музика О. Чухрая*

*Здавен ми славні, так ведеться,  
Запам'ятали нас навіки,  
Наш дім, і місто, і фортеця,  
Не завойована ніким.*

*Приспів:*

*Хвала, хвала тобі, Полтаво,  
У пісні солов'їній  
У тебе, матінка Держава –  
Безсмертна Україна.  
Заповідав нам Котляревський  
Закон, що нас охороня:  
Де мир і згода у сімействі –  
Блаженна буде сторона.*

*Приспів:*

*Що ми духовна є столиця,  
Давно вже визнав цілий світ  
Живи й сяй в віках, світлице  
Як материнки первоцвіт.*

В 1897 р. в Полтавській губернії згідно перепису на 100 жителів припадало 17 письменних (16,9 відсотків). Рівень письменності в губернії був нижчим в 1,4 рази від середнього показника Європейської Росії (22,9 відсотків). В 1908 р. в Полтавській губернії налічувалось 2730 учбових закладів – кадетський корпус, інститут шляхетних дівчат, чоловіча і жіноча гімназії, реальні і комерційні училища, приватні учбові заклади, професійні училища і школи, духовна семінарія, державні училища, міські приходські і початкові школи, сільські початкові і церковно – приходські школи. В них в 1908 р. навчалось 18 2276 учнів.

У вересні 1914 р. в Полтаві був відкритий учительський інститут, на перший курс якого в цьому ж році було зараховано 26 студентів.

Широкий розвиток народної освіти в Полтаві почався в 30-ті роки.

Лише за першу п'ятирічку мережа семирічних шкіл зросла більше, ніж в 4 рази. Протягом другої п'ятирічки кількість учнів в семирічних і середніх школах зросла в 11 разів.

З 1846 р. шкіл, що діяли в області в 1937-1938 учбовому році українських шкіл було 1827, російських – 16, єврейських – 3.

В 1937 р. у Полтаві діяло вже шість вузів: педагогічний інститут з 4-річним навчанням, три учительських інститути з 2-річним навчанням, сільськогосподарський та будівельний інститут.

У Полтаві навчалися видатні педагоги А. С. Макаренко та В. О. Сухомлинський, вчені Ю. О. Побєдоносцев та В. М. Челомей.

Історія професійної музичної освіти на Полтавщині налічує більше ста років. Започаткувало цю справу в Полтаві та губернії Полтавське відділення імператорського Російського музичного товариства, яке було засноване 1 (13) березня 1899 року. Тоді ж було прийнято статут товариства та обрано його керівництво.

До дирекції товариства увійшли: К. О. Балясник (голова дирекції, тодішній полтавський віце-губернатор), Д. В. Ахшарумов та Н. М. Головня (заступники голови дирекції), П. Д. Шкляревич (голова губернської земської управи) і В. П. Трегубов (полтавський міський голова) – член дирекції. Тут об'єдналися люди не лише високих рангів, а й знавці та глибокі шанувальники музики. З роками склад дирекції змінювався, і практично всією діяльністю Полтавського музичного товариства керували енергійні, високоосвічені музиканти – прекрасний скрипаль-соліст і диригент Дмитро Володимирович Ахшарумов та піаністка, арфістка Надія Миколаївна Головня, дружина племінника М. В. Гоголя – В. Я. Головні.

Ще до організації Полтавського відділення імператорського Російського музичного товариства у Полтаві активно працював напівавторський симфонічний оркестр, яким керував Д. В. Ахшарумов, та інструментальний квартет у складі Д. В. Ахшарумова (перша скрипка), Є. В. Святловського (друга скрипка), А. Н. Лісовського (альт) та Д. С. Пилищука (віолончель). Концертмейстером була Н. М. Головня (дівоче прізвище Буїч). У діяльності оркестру і квартету головна роль належала Д. В. Ахшарумову. Корінний полтавець, він закінчив Петровську Полтавську гімназію (так у той час називався Петровський Полтавський кадетський корпус), потім – Миколаївське кавалерійське училище. Ще в училищі він займається музикою по класу скрипки у професорів Краснокутського та Ауера. У 1885 р. для вдосконалення в музиці відбуває у Відень, потім – до Парижа, Повернувшись до Полтави, розпочинає тут кипучу діяльність. 27 січня (8 лютого) 1898 р. симфонічний оркестр виступив у Полтаві з концертом. У першому відділенні були виконані: увертюри «Егмонд» Бетховена та сюїта Баха (сі-мінор) для двох скрипок, альту, флейти і контрабаса. В другому відділенні прозвучали технічно складні п'єси для скрипки у виконанні Д. В. Ахшарумова (соната Тартіні, варіації Кареллі та колискова Д. Ахшарумова). Партію фортепіано виконувала Н. М. Головня. У третьому відділенні оркестр виконав героїчну симфонію (мі-бемоль мажор) Бетховена.

Отже, першим напрямом діяльності Полтавського відділення Російського музичного товариства була організаційна робота і активна концертна діяльність симфонічного оркестру, диригентом якого був Д. В. Ахшарумов.

За порівняно невеликий час симфонічний оркестр оволодів репертуаром симфонічних складних музичних полотен талановитих російських композиторів: М. Глінки, О. Бородіна, М. Римського, П. Чайковського, О. Глазунова, М. Лядова, О. Даргомижського, М. Іпполітова-



Іванова, С. Танєєва. „Українська симфонія” М. Калачевського вперше була виконана саме в Полтаві 1900 р.

Із західноєвропейських симфонічних творів звучали твори Бетховена, Моцарта, Гайдна, Генделя, Баха, Вівальді, Вебера. Берліоза, Мендельсона, Шуберта, Шумана, Гріга, Масне, Ліста, Вагнера та інших.

Згодом Д. В. Ахшарумов вперше в історії Росії організував гастрольні концерти симфонічного оркестру по містах України, Росії та в інші країни.

Іншим напрямком діяльності Полтавського відділення Російського музичного товариства була концертна діяльність у Полтаві багатьох відомих артистів, співаків та артистів-інструменталістів. Із авторськими концертами також виступали композитори М. Лисенко, А. Рубінштейн, О. Рахманінов, О. Скрябін.

Важливим напрямком діяльності Полтавського відділення музичного товариства була організація музичної освіти та підготовка кваліфікованих музичних спеціалістів. З цією метою з 8 (21) вересня 1902 р. при відділенні музичного товариства в Полтаві було відкрито музичні класи, де навчалися гри на фортепіано, сольного співу та гри на різних музичних інструментах. Через рік, у вересні 1903, музичні класи реорганізовано в Полтавське музичне училище. Засновниками і першими його керівниками стали добре відомі полтавцям Дмитро Володимирович Ахшарумов (директор) та Надія Миколаївна Головня (заступник директора).

Навчальна робота в училищі проводилася за єдиною навчальною програмою спеціальних та обов'язкових музичних предметів музичних училищ імператорського Російського музичного товариства. Полтавське музичне училище мало три відділи: фортепіанний; сольного співу та гри на музичних інструментах (скрипка, альт, віолончель, контрабас, флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, валторна, тромбон, туба, ударні інструменти). Перший випуск вихованців відбувся в 1906 р., і аж до Жовтневої революції вони проходили регулярно.

Директором музичного училища в дожовтневий період беззмінно був Д. В. Ахшарумов, а викладацький склад дещо змінювався. Так, у 1906 р. тут працювали: інспектор і викладач географії В. П. Ковалевський, закону божого – священник В. Каменецький, арифметики – В. С. Мандро-Апродов, російської мови – В. О. Щепотьєв, німецької та французької мов і чистописання – Н. Ф. Фіалковський, Л. Д. Прокоф'єва, учитель підготовчих класів – Й. М. Головня; викладачі спеціальних предметів: Д. В. Ахшарумов (сольфеджіо в старших класах), О. А. Гофман (сольфеджіо в молодших класах, мідні духові інструменти), І. З. Волинський (дерев'яні духові інструменти), Густав Бергер, А. М. Гофман, А. С. Шлевський, В. Я. Головня, М. Н. Агронович, М. І. Ямпольський (фортепіанна гра), Я. М. Гегнер (викладач по класу скрипки) та Ф. П. Левицький (учитель співів).

З часу відкриття музичного училища знаходилося в старому приміщенні духовної семінарії на розі вулиць Протопопівської та Мало-Полтавської

(нині ріг вулиць Котляревського та Леніна). Д. В. Ахшарумов, здійснивши свій задум – створити в Полтаві симфонічний оркестр та музичне училище, мав ще одну велику мрію – збудувати для Полтавського музичного училища прекрасне приміщення, яке служило йому багато років. І цю свою мрію він здійснив. Протягом 1914-1916 р.р. за проектом полтавського архітектора Т. Я. Гардасевича було споруджено нове приміщення музучилища із врахуванням звукоізоляції між класними кабінетами, з двома фойє та чудовим концертним залом на 1200 місць (нині приміщення Полтавського Палацу піонерів та школярів, вул. Пушкіна, 30). При училищі було організовано й симфонічний оркестр (диригент Д. В. Ахшарумов) та оперний клас, яким керував учитель співів Ф. П. Левицький. Пізніше, в 1919 р., ці два колективи обумовили організацію Полтавського театру опери і балету. Перший концерт у новому концертному залі музучилища відбувся 20 березня (3 квітня) 1916 р. Тут були виконані: увертюра до опери «Руслан і Людмила» та «Арагонська хота» М. І. Глінки, «Героїчна фантазія» і балетна сюїта з опери «Фераморс» А. Г. Рубінштейна, «Світанок на Москві-ріці» М. П. Мусоргського та урочиста увертюра «1812 рік» П. І. Чайковського. Потім концерти в залі відбувалися регулярно. У них брали участь викладачі та учні училища. Багато видатних співаків, музикантів, композиторів із авторськими концертами виступали у концертному залі музучилища. Багатьом видатним діячам культури воно дало путівку у велике мистецтво. Серед них народний артист РРФСР, головний диригент Великого театру опери та балету (м. Москва) В. В. Небольсін, організатор і керівник зразкової капели бандуристів УРСР, викладач по класу бандури Київської консерваторії імені П. І. Чайковського В. А. Кабачок та інші.

З встановленням Радянської влади училище стало державним і в 20-х роках реорганізоване в музичний технікум. За роки існування Полтавське музичне училище підготувало понад 5 тис. фахівців-музикантів. Серед випускників: нар. артисти СРСР М. К. Кондратюк і В. В. Небольсін, нар. артистка УРСР Т. І. Кислякова, заслужені діячі мистецтв УРСР В. Я. Гурфінкель, Г. С. Шевченко, заслужений вчитель УРСР М. К. Мироненко, заслужені артисти УРСР М. Г. Братков, О. І. Виноградова, М. Голенко, Т. Гриценко, А. Дудник, В. Єфремов, В. Ю. Міщенко, В. Навроцький, Н. В. Ожинова; засл. працівники культури УРСР С. І. Бромберг, С. Калайда, В. С. Карпов, Б. П. Ландар, П. Т. Лиманський, О. С. Ляховський, Я. М. Малько, М. Могилевський, І. Х. Тендітник, М. І. Тимоха, О. І. Чухрай. У числі вихованців – композитори О. Ф. Ківа, А. П. Коломієць; професори та доценти вищих навчальних закладів К. М. Греченко, А. П. Коломієць, Г. С. Левченко, А. А. Літвінов, Т. Михайлова, Г. О. Тюменєва, Т. Ф. Шиффер; лауреати республіканських, всесоюзних та міжнародних конкурсів С. Грінченко, В. Зсіпок, Н. Лелюк, Р. Лісничка, Д. І. Остапенко, та Є. Червонокіндратенки.

*Алла Литвиненко*

## **МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ПОЛТАВЩИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Останнім часом усе більшу увагу науковців привертає краєзнавчий (регіональний) аспект дослідження різних сфер культури України.<sup>1</sup> Мистецьке буття певного регіону, який у багатьох площинах вирізняється з-поміж інших своїми особливостями і тенденціями розвитку, нині становить інтерес не лише як частина загальної культури України, а й як унікальне явище серед інших регіонів, навіть у контексті Європи загалом.

Полтавщина – це окремий регіон, історично, географічно і соціально зумовлений культурний феномен.

До початку ХІХ століття Полтавщина не вважалася окремим регіоном, а входила до складу великих адміністративно-територіальних округів.

Проте за своїм географічним розташуванням Полтавщина завжди належала до центральних українських земель (сучасна Наддніпрянщина), які у науковій літературі характеризуються як «центр етнічного формування українців, їхньої мови і культури»<sup>2</sup>. Територіальна відмежованість від іноземних сусідів, а також відсутність асиміляційних факторів з неукраїнськими землями, розташування між значними культурними осередками – містами Києвом і Харковом, – сприяли формуванню і збереженню суто регіональних рис художньої культури і водночас кристалізації тих особливостей, які згодом стали загальнонаціональними.

Потужний розвиток регіону розпочався наприкінці ХVІІІ століття у період поновлення державної автономії України у межах Російської імперії.<sup>3</sup> Датою фактичного утворення Полтавщини як окремого регіону можна вважати 1802 рік, коли Полтавська губернія вийшла зі складу губернії Малоросійської і здобула територіальну й економічну незалежність. За площею вона посідала 39 місце серед 65 губерній і областей Російської імперії.

Початок соціокультурного розвитку (1800-1830) пов'язаний із правлінням генерал-губернаторів Малоросії князів О. Куракіна і М. Репніна-Волконського. Їхня діяльність на Полтавщині стимулювала становлення архітектури, садово-паркового мистецтва, медицини; фінансову підтримку

---

<sup>1</sup> Верменич Я. Історична регіоналістика в Україні: теоретико-методологічні проблеми: Дис. ... докт. істор. наук. – Інститут історії НАН України. – К., 2005; Селівачов М. До проблеми районування українського народного мистецтва (ХVІІІ-ХХ ст.): Інститут суспільних досліджень: [www.ukrterra.com.ua/review/21/](http://www.ukrterra.com.ua/review/21/). – 27.04.2006; Виткалов В., Виткалов С. Регіональний чинник як важливий фактор дослідження вітчизняного культурно-мистецького процесу // Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. «Культуролог. читання пам'яті Володимира Подкопаса». – К., 2007; та ін.

<sup>2</sup> Ми – українці. Енциклопедія українознавства: У 2 кн.: – Дніпропетровськ: «Дніпрокнига», 1999. – Кн. 2. – 144 с.

<sup>3</sup> Колесник І. І. Культурологія та історіографія: можливості діалогу // Вісник Дніпропетровського університету. Історія та археологія. – Дніпропетровськ: Видавництво ДДУ, 1996. – Вип. 1. – С. 114–123.

музичного виконавства, театральної справи; заснування навчальних закладів нового типу, зокрема, першого на території Лівобережної України Інституту шляхетних дівчат (1818). У середині XIX століття активізувалася організація освітніх гуртків і недільних шкіл, публічних бібліотек, театральних вистав і народних читань, розповсюдження україномовної літератури, збирання і вивчення фольклору.

Завершальний етап культурного формування регіону припадає на кінець XIX – початок XX століття (період українського національного відродження). Найголовніші події регіону, які на той час мали загальнонаціональний резонанс, це організація конкурсу на «проект народної школи в українському стилі»; відкриття пам'ятника І. Котляревському (1903), відкриття першої в Україні україномовної школи ім. І. П. Котляревського (1903-1905); заснування перших у Лівобережній Україні україномовних друкованих видань – «Хлібороб» (Лубни, 1905), «Рідний край» (Полтава, 1906). Щодо мистецького життя, то почали діяти музично-хорове товариство «Боян», Прилуцьке вокально-музичне товариство і драматичний гурток, Гадяцьке музично-драматичне товариство, Смілянський російсько-український вокально-музично-драматичний гурток. Саме для цього періоду – від отримання територіально-адміністративної автономії й до початку XX століття – регіональні методи у дослідженні культури Полтавщини, зокрема музичної, стають найбільш оптимальними.

У краєзнавчих дослідженнях культурного життя найпродуктивнішим вважається застосування джерелознавчого й історіографічного методів – як головних у вивченні історії культури і мистецтва.

З погляду цих підходів музичне життя Полтавщини найкраще представлено в *періодичних виданнях* («Русская музыкальная газета», «Полтавские губернские ведомости», «Полтавский вестник», «Полтавщина», «Полтавская речь», «Полтавский край», «Полтавский день», «Полтавский голос», «Кременчуцький голос», «Хуторянин», «Южанин», «Рідний край», «Киевская старина», «Украинский вестник», «Руслан», «Правда», «Киевлянин», «Северная пчела», «Киевский телеграф», «Театральный и музыкальный вестник», «Московитянин», «Исторический вестник», «Санкт-Петербургские ведомости», «Одесский вестник», «Rigache Zeitung»); *історіографічних, мистецтвознавчих і краєзнавчих працях* (М. Арандаренко, В. Василевського, В. Василенка, В. Жук, П. Мазанова, Ф. Миколайчика, В. Модзалевського, А. Нарядька, І. Павловського, Л. Падалки, А. Ромашкевича, С. Фарини, М. Фіндейзена, В. Ханка, Д. Щербаківського); *епістолярній і мемуарній літературі* (М. Мусоргського, В. Оголевця, Г. Хоткевича); *особистих архівах* (М. Грінченка, О. Єрофєєва, В. Кабачка, Л. Кауфмана, Л. Лісовського, Г. Маркевича, О. Оголевця, Панаса Мирного, П. Сапса, М. Фісуна<sup>4</sup>, С. Шевченка, В. Щепотьєва, Л. Яновської); *архівних*

---

<sup>4</sup> Фісун Михайло Андрійович (1909–1994) – відомий полтавський музичний діяч, диригент, композитор, фольклорист, етнограф і педагог, заслужений працівник культури України. Освіту здобув у

*документах* (Центрального державного історичного архіву України, Державного архіву Полтавської області)

Щодо періодики, то значна частка місцевих періодичних видань була втрачена під час Великої вітчизняної війни.

Проте певні масиви регіональної і центральної преси, а також інших джерел, збереглися, і найбільші з них зосереджені у фондах Центральної національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Полтавському обласному архіві, Полтавському обласному краєзнавчому музеї Полтавській обласній бібліотеці імені В. Г. Короленка, у Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка, в музеї «Музична Полтавщина», заснованому Михайлом Фісуном при Полтавському музичному училищі імені М. Лисенка, та в деяких інших культурно-мистецьких закладах.

Матеріали тогочасної періодики щодо культурно-музичного життя мали різне інформативне наповнення: повідомлення; афіші; оголошення; реклама; замітки; коментарі до концертних програм; документи (статути, звіти про діяльність мистецьких товариств); історичні розвідки; аналітичні статті; огляди. Особливо інформативно цінними є рецензії на концерти місцевих артистів-виконавців та гастролерів. Численні публікації вказують насамперед на високий не лише соціальний, а й культурно-мистецький статус регіону. А їх жанрова специфіка свідчить про динаміку культурно-мистецького життя регіону.

Активну участь у написанні матеріалів брали добре знані сучасники (В. Милорадович, І. Павловський, Олена Пчілка, В. Щепотьєв, Д. Ахшарумов, Л. Лісовський). Своїми статтями й виступами вони створювали на сторінках місцевої періодики своєрідний літопис музично-культурного життя губернії.

Історичні джерела свідчать, що найбільшого рівня розвитку музична культура Полтавщини в дореволюційній Росії досягла на межі XIX-XX століть. Під впливом європейських мистецьких традицій закладаються підвалини професіоналізації музичного виконавства, музичної освіти, гастрольно-концертного життя. Водночас формуються притаманні регіону традиції у сфері професійного оперного театру, хорового виконавства, бандурного мистецтва.

На Полтавщині ще наприкінці XVII століття функціонувало чимало осередків музичної культури (музичних цехів), а у XVIII – першій половині XIX століття було значно більше кріпацьких театрів, капел та оркестрів, ніж у сусідніх регіонах. У діяльності цих осередків кріпацької культури (театрів

---

Полтавському музичному училищі і Київському вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка на факультеті хорового диригування (1927–1931) під керівництвом С. Тележинського, М. Грінченка, Л. Ревуцького, В. Мерзлякова, І. Белзи, О. Климова, Ю. Гіренка, М. Шевчука.

Д. Трощинського і Я. Лобанова-Ростовського, оркестру Галаганів) вже проявляються ознаки професіоналізму: включення до їхнього репертуару творів як регіональних, так і провідних російських та зарубіжних драматургів і композиторів; участь у постановках професійних акторів; високий виконавський рівень музикантів оркестру, часто з освітою у провідних закладах Європи. Осередки маєткової культури заклали надійні підвалини у розвитку театрального мистецтва, на ґрунті яких згодом були створені Полтавський вільний театр (1808-1812) – один із перших українських професійних закладів; перша професійна українська драматична трупа Г. Ашкаренка (1880, Кременчук), у складі якої працювали Марко Кропивницький і Микола Садовський.

Потужною ланкою музичної культури Полтавщини, багаті давніми традиціями народного виконавства, є кобзарське мистецтво, яке переросло межі регіонального і набуло статусу національного. Його найвидатніші представники стали легендою українського кобзарства, прославивши його далеко за межами України. Учені вважають його окремою школою, відмінною від інших територіальних об'єднань кобзарів (наприклад, харківської школи). Практично кожен повіт мав своїх кобзарів із властивими їм особливостями виконання, освітніми традиціями, стилістичними якостями. До нашого часу збереглися імена найвидатніших з них: Остап Вересай, Михайло Кравченко, Остап Калний, Опанас Барь, Платон Кравченко і його учень Федір Кушнерик, Явдоха Пилипенко, Антон Скоба, Іван Скубій та інші.

Творчий потенціал кобзарського мистецтва Полтавщини, навіть усупереч численним царським заборонам чи репресивним заходам радянського часу, став основою для розвитку професійної кобзарської школи в Україні уже у ХХ столітті. Велика роль у цій справі належить полтавському педагогу і диригентові Володимиру Кабачку (1892-1957). Організована (1925) ним Полтавська капела бандуристів 1929 року отримала звання Державної зразкової капели бандуристів Української РСР. Теоретична праця В. Кабачка – «Школа гри на бандурі»<sup>5</sup> – була одним із перших підручників у сфері українського бандурного виконавства і мала безперечний вплив на становлення професійного кобзарського мистецтва в усій Україні.<sup>6</sup>

Важливу роль у розвитку музичної культури краю мало домашнє музикування. Упродовж першої половини ХІХ століття у сім'ях полтавського дворянства ця традиція поступово стала найпопулярнішою формою навчання гри на музичних інструментах. Музичне середовище сприяло вихованню багатьох визначних музикантів. Найяскравіші з них – юні піаністи-віртуози

---

<sup>5</sup> Підручник «Школа гри на бандурі» (1958), над яким музикант працював багато років, вийшов друком у співавторстві з відомим композитором і теоретиком Є. Юцевичем. В. Кабачок змушений був скористатися допомогою співавтора, оскільки тяжка хвороба, що прикувала його до ліжка, не дозволяла йому самому довести справу до кінця.

<sup>6</sup> Бандуристе, орле сизий... Віночок спогадів про В. А. Кабачка / С. В. Баштан, Л. Я. Івахненко. – Київ: Музична Україна, 1995 – 135 с.

Тимофій Шпаковський та Андрій Родзянко, відомі далеко за межами батьківщини.

На середину століття стали проявлятися ознаки професіоналізму у сфері домашнього музикування: високий рівень фахової підготовки і мистецької ерудиції виконавців; виконання у концертах російської і західноєвропейської класики; належна матеріальна база.

На початку ХХ століття найактивнішими учасниками домашнього музикування були полтавські родини Єдлічок, Зайцевих, Головні, Ахшарумових, Семенченків, Старицьких, Лісовських, Милорадовичів, Вонсовських, Кошевських, М'ясоєдових та ін.

Наслідком активного розвитку зазначених традицій стало утворення Полтавської спілки камерної музики, яка мала всі ознаки професійного колективу: жанрове розмаїття, велика кількість залучених до концертних акцій професійних музикантів, належний рівень організації роботи. Особливість Спілки полягала в тому, що на її концертах звучав практично весь камерний репертуар епохи – твори композиторів Росії, Німеччини, Австрії, Франції, Польщі, Норвегії, Угорщини.

Становлення музичної освіти на Полтавщині також відбувалося упродовж ХІХ століття. Процес проходив поступово, – від запровадження елементів професійної освіти у загальноосвітніх закладах до створення спеціалізованих музично-освітніх установ.

Першою на теренах Російської імперії установою з ознаками навчально-виховної та музично-філармонійної організації вищого типу була ще Музична академія у Кременчуці (1787-1792). Також однією з перших в Україні стала заснована у Полтаві 1776 року співацька школа (фундатор Е. Булгарін), на базі якої відкрилася Полтавська семінарія (1780), де навчався Іван Котляревський.

Від початку ХІХ століття у регіоні існувала досить розгалужена мережа навчальних закладів, діяльність яких була спрямована насамперед на розповсюдження музичного виховання в духовній та світській сферах і, загалом, відповідала естетичним потребам тогочасного суспільства, де музична освіта була швидше атрибутом шляхетності, ніж актом підготовки професійних музикантів.

За винятком церковних освітніх установ (Полтавська духовна семінарія, Полтавське жіноче єпархіальне училище), де музика мала фахове спрямування і базувалася на професіональних засадах, інші освітні заклади ще перебували на стадії допрофесійного розвитку.

Основними осередками музичної освіти у регіоні першої половини ХІХ століття були державні загальноосвітні установи (Полтавський інститут шляхетних дівчат, Полтавський кадетський корпус) і приватні заклади (пансіони). Незважаючи на дискримінаційне ставлення до мистецьких дисциплін, рівень викладання музичних предметів був досить високим,

оскільки його забезпечували музиканти-професіонали – вихованці провідних музично-освітніх закладів Європи.

У другій половині XIX століття процеси професіоналізації, пов'язані з відкриттям перших консерваторій Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ), мали вагомі наслідки для розвитку музичної інфраструктури регіону. Остаточо завершився розподіл музичної освіти на спеціальну і загальну. Хоч на Полтавщині у цей час ще не було спеціалізованих музичних навчальних закладів, позитивні зрушення позначилися на діяльності загальноосвітніх установ: зріс методичний рівень викладання, забезпечений відповідними навчальними програмами; збільшилася тривалість музичних занять; урізноманітнилися й активізувалися види музикантської діяльності учнів і викладачів. Зростання рівня музичної підготовки у периферійних загальноосвітніх навчальних закладах сприяло поповненню аматорської сфери обізнаними музикантами, а найбільш обдаровані могли здобувати музичну освіту поза межами регіону в музичних навчальних закладах вищого типу.

Остаточна професіоналізація сфери музичної освіти на Полтавщині була пов'язана з відкриттям музичних класів, а згодом – і музичного училища Полтавського відділення ІРМТ. У цей час альтернативними установами з підготовки музикантів-фахівців стали різноманітні приватні спеціалізовані заклади (школи, класи, курси), які набули поширення у регіоні саме на межі XIX-XX століть. І традиції домашнього музикування, і, особливо, інституційне становлення музичної освіти на Полтавщині, – сприяли розвитку гастрольно-концертної практики. Яскравою подією, яка умовно ознаменувала початок концертного життя губернії, стали гастролі М. Мусоргського і Д. Леонової (1879). Але його найактивніший період концертного життя припадає на межу XIX-XX століть, коли було зведено будівлю Полтавського просвітницького дому і відкрито в ній найбільшу «гастрольну сцену». Традиційним залишалось й проведення літніх садових концертів, де виступали як місцеві, так і російські і зарубіжні оркестрові колективи і музиканти-солісти (оркестри військових капелмейстерів Р. В. Шуппеля, В. І. Гебена, В. Т. Левшакова, музиканти з оркестрів Д. Ахшарумова й О. Г. Єрофєєва).

На початку XX століття гастрольне життя було репрезентовано різноманітними виконавськими силами: солісти-інструменталісти (піаністи, скрипалі, віолончелісти); майстри сольного співу (артисти української і російської опери); вокальні й інструментальні ансамблі; хорові колективи; оперні трупи (італійські й українські). Представлено й різні види мистецтва: опера, драматичний театр (український і російський), балет, сучасний танець, оперета, водевіль, цирк, кіно, лекції просвітницького характеру.

Серед найвизначніших гастролерів: піаністи А. Контський, О. Зілоті, А. Аренський, Й. Гофман, Ю. Сливинський, О. Боровський, О. Міклашевський; скрипалі Е. Ондржічек, О. Габрилович, Ф. Крейслер, М. Єрденко,



Я. Коціан, Є. Цимбаліст, М. Полякін, Л. Ауер; віолончелісти В. Алоїз, О. Вербилович; співаки М. Фігнер, Є. Мравіна, Л. Собінов, Ф. Шаляпін, М. Швець, Д. Бухтояров, В. Діковська, О. Мишуга, А. Вяльцева, Н. Арцебашева, О. Збруєва, Г. Мейчик, П. Цесевич, Б. Мезєнцов, фінська співачка А. Фостр'ом і польська оперна артистка А. Більська; майстри фольклорного жанру Н. Плевицька і М. Комарова. Крім вокальних й інструментальних виконавців, у Полтаві гастролювали оперні трупи Царетеллі й Кастеляно, російський драматичний театр Ф. А. Корша, російська драматична трупа Басманова, хорова капела Д. Агреньова-Слов'янського, хор Харківського університету під керівництвом І. Туроверова.

Важливу роль у гастрольно-концертному житті губернії початку ХХ століття відігравали виступи українського драматичного театру, який на той час переживав період професійного піднесення. Репертуар провідних українських труп М. Садовського, І. Тобілевича, М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Старицького, які теж відвідували Полтавщину, був представлений творами І. Котляревського, М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, М. Аркаса, зарубіжних авторів (С. Монюшко, Б. Сметана, П. Масканьї).

Кульмінаційним етапом розвитку гастрольно-концертного життя стали 1913-1914 роки. У місцевій періодиці знаходимо відомості про гастролі С. Рахманінова, О. Скрябіна, Артура Рубінштейна. Тодішня гастрольна насиченість губернії була такою великою, що в один день могло відбуватися кілька мистецьких заходів, тому перед шанувальниками мистецтва стояв нелегкий вибір, який захід відвідати. Сучасна Полтава може лише позаздрити тій надзвичайній насиченості гастрольного життя колишнього провінційного губернського міста.

Але вирішальною у процесі становлення музичної культури регіону була діяльність Полтавського відділення ІРМТ, базою для організації якого стала Полтавська спілка любителів симфонічної музики (заснована 1897 року).

Ініціаторами заснування відділення були О. Лісовський (секретар земської управи у Полтаві) і Д. Ахшарумов (скрипаль, композитор, диригент, педагог). До першого складу колективу входили музиканти-аматори, лише невелика кількість яких мала професійну музичну освіту. Прем'єрний виступ оркестру 28 січня 1898 р. був схвалений полтавською публікою.

Репертуар концертів Полтавського симфонічного оркестру Д. Ахшарумова мав чітке академічне спрямування, наявність симфонічних та оркестрових творів західноєвропейських і російських композиторів-класиків: Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Й. Гайдна, К. Глюка, К. Вебера, Ф. Мендельсона, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Чайковського, О. Бородіна, М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, Е. Направника й ін. Широка пропаганда творів російських композиторів була загальною тенденцією у розвитку інструментального

виконавства й відповідала основними завданнями ІРМТ. Чільне місце у репертуарі оркестру посідали твори російських композиторів нового покоління (симфонії П. Хвощинського; С. Юферова, В. Сенілова, П. Шенка). Новаторськими рисами можна вважати виконання творів українських і передусім місцевих композиторів (М. Калачевського, О. Немеровського, В. Оголевця, Л. Лісовського, Д. Ахшарумова).

З перших кроків своєї діяльності Д. Ахшарумов розпочав також публікацію до кожного концерту пояснювальних програм, які своїм новаторством випереджали навіть такі великі культурні центри, як Москва, Петербург та Київ. Зміст програм свідчить про європейську орієнтацію поглядів Д. Ахшарумова. На ґрунтовність праці, її методичну цінність і просвітницьку спрямованість вказує коло охоплених питань: огляд відповідного історичного періоду, в межах якого відбувалася діяльність митця (класицизм, романтизм); оцінка його творчого доробку в контексті конкретної епохи; визначення ролі виконуваного твору у творчій спадщині композитора й у контексті розвитку жанру чи стильового напрямку; розкриття історії жанру; докладний аналіз форми з характеристикою основного тематизму; опис історії написання, сценічної чи концертної долі твору; переказ лібрето опери чи балету, фрагменти яких виконуються; а також – виклад літературної програми інструментального чи поетичного тексту вокального твору. Широкий спектр принагідно використаних різноманітних історичних даних, влучних мистецьких паралелей, цікавих фактів з біографій митців, а також вагомість висновків свідчать про неабияку ерудованість Д. Ахшарумова, а справедливість критичних зауважень – про високі критерії в оцінці мистецьких явищ.

Надзвичайно активна виконавська діяльність колективу Д. Ахшарумова була першою вдалою спробою у справі популяризації симфонічної музики серед широких верств населення периферії. Систематичні виступи симфонічного оркестру сприяли підвищенню загальнокультурного рівня публіки, що, своєю чергою, забезпечувало сприйняття і розуміння творів різних стильових напрямків. Наслідком активної пропагандистської діяльності оркестру стало виникнення мистецьких спілок аматорського чи напіваматорського характеру: Спілка любителів симфонічної музики у Кременчуці (1900); музичний гурток у селі Гожули (1915) та ін.

Динаміка концертно-гастрольної роботи симфонічного оркестру Полтавського відділення ІРМТ була вражаюча. За шістнадцять років колектив улаштував 434 концерти, з них – 392 симфонічні концерти і 42 камерних зібрання лише у самій Полтаві, а також – 300 концертів під час гастрольних поїздок. Надзвичайно активна гастрольно-концертна діяльність, яку послідовно здійснював цей колектив, сприяла практичній реалізації ідеї Д. Ахшарумова щодо створення першого пересувного симфонічного оркестру.

Загалом діяльність Полтавського симфонічного оркестру є визначною насамперед стосовно популяризації у провінції академічної музики. Висока організованість, ініціативність керівника й учасників оркестру здобули заслужене визнання на Полтавщині і за межами регіону. Просвітницька діяльність колективу, спрямована на пропаганду найкращих зразків класичної музичної літератури, відіграла велику роль у формуванні мистецьких уподобань і музичних смаків публіки не лише Полтавщини, а й багатьох найвіддаленіших куточків Російської імперії.

Важливу роль у розвитку музичної культури Полтавщини, особливо освіти, відіграли також Музичні класи (1902) і Музичне училище (1904) Полтавського відділення ІРМТ. Навчально-методичне забезпечення й організаційні новації директора училища Д. Ахшарумова орієнтували діяльність Полтавського училища на професійні стандарти європейських і російських освітніх установ. Про орієнтацію ж училища на національні пріоритети свідчить дворічний курс драми, викладання якого не було властиве освітнім закладам системи ІРМТ (цей факультет був лише в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка).

Високий рівень викладання забезпечувався залученням до роботи кваліфікованих викладачів – випускників європейських і російських консерваторій. А учнівський оркестр і оперна студія (організатор Ф. Левицький) при училищі були не лише школою практики для майбутніх музикантів-артистів, а й виконували просвітницькі функції: активна гастрольно-концертна діяльність учнів сприяла ознайомленню широких верств населення із творами відомих зарубіжних та українських композиторів.

Розпочавши свою діяльність як «школа оркестрових музикантів» із суто практичними завданнями підготовки виконавців для потреб оркестру Д. Ахшарумова, музичне училище згодом стало потужним осередком культури, що дало підстави 1917 року порушити питання про реорганізацію його у консерваторію.

На основі аналізу численних джерел, які свідчать про активне музичне життя Полтавщини, можна вважати, що соціально-культурний розвиток регіону ХІХ – початку ХХ століття був одним із головних в Україні щодо формування культурно-мистецьких національних традицій.

Культура Полтавщини – невід’ємна складова самодостатньої і самобутньої духовної спадщини українського народу. На терені регіону сформувалися загальнонаціональні риси українського менталітету, саме митці-полтавці виявилися реформаторами і фундаторами літературної (І. П. Котляревський) і музичної (М. В. Лисенко) мов. Тож усебічне дослідження і докладне вивчення культури краю, її процесів, відродження незаслужено забутих імен є необхідною умовою не лише осмислення сутності явищ регіонального порядку, а й відтворення цілісності історико-культурного розвитку України загалом.

*Література:*

1. Андрієвський В. З минулого 1917 р. на Полтавщині: Берлін, 1921.
2. Женские учебные заведения в г. Полтава до 1917 г. // Методические материалы на тему «Улицы старой Полтавы». – Полтава, 1988. – С. 12-13.
3. Императорское русское музыкальное общество. Полтавское отделение. Сезон 1900/1901 года. 31-42 собрание. – Полтава, 1901.
4. Історія української дожовтневої музики / Ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко. – Київ: Музична Україна, 1969. – 590 с.
5. Історія української музики: В 6 т. / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Т. 3. Кінець XIX – початок XX століття / Ред. колегія М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко, Н. Ф. Семененко. – 424 с.
6. Корній Л. Історія української музики: У 3 ч. – Київ–Нью-Йорк: М. П. Коць, 1998-2001.
7. Литвиненко А. І. Інструментальне виконавство Полтавщини другої половини XIX – початку XX століття (до проблеми становлення регіональної музичної культури) // Мистецтвознавчі аспекти славістики: Наукові записки культурологічного семінару. – Вип. 2. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2002. – С. 81-89.
8. Литвиненко А. І. Полтавщина періоду національного відродження (кінець XIX – початок XX століть): соціокультурний розвиток регіону // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Збірник наукових праць. – Вип. 20. – Київ: КНЛУ, 2002. – С. 163-168.
9. Литвиненко А. І. Становлення професійної музичної освіти на Полтавщині (середина XIX – початок XX століття) // Культура і сучасність: Альманах. – Київ: ДАКККІМ, 2001. – № 1-2. – С. 82-90.
10. Періодичні видання Полтави та Полтавської губернії (1838-1917) – Львів-Київ, 1996. – 128 с.
11. Попович О. П. Українське музичне життя Перемишля (1919-1999): Дис. канд. мистецтвознавства. – Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. НАН України. – Київ, 2003. – 169 с.
12. Финдейзен Н. Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899-1915 г.г. – Полтава, 1916. – 56 с.

## АРХІТЕКТУРНІ ОКРАСИ ПОЛТАВЩИНИ

На Полтавщині, не зважаючи на непростий плин часу і руйнівність історичних епох, все ж збереглося немало прекрасних архітектурних споруд, що розкривають різні мистецькі стилі, образно характеризують протирічливі історичні періоди, випромінюють віковічні естетичні уподобання людської цивілізації. То ж оглянемо лише деякі шедеври архітектури рідного краю, заостримо свою увагу і будемо вчити дітей бачити прекрасне у суворих і ніжних, величних і простих, у деяких випадках напівзруйнованих, але все ж красивих будівлях, храмах, пам'ятниках...

### ◆ Усипальниці на зразок єгипетських пірамід

У мініатюрі відтворено і принципи будівництва загадкових пірамід стародавнього Єгипту, і саме призначення цих оригінальних споруд.

1. с. Комендантівка  
Кобеляцького району.  
Усипальниця. ХІХ ст.



2. с. Березова Рудка  
Пирятинського району.

Усипальниця Закревських. ХІХ ст.

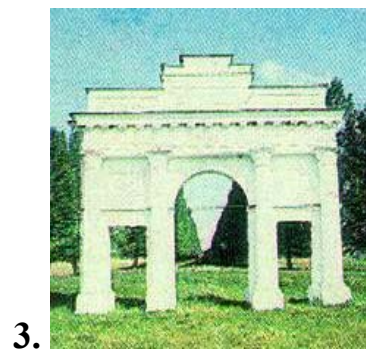
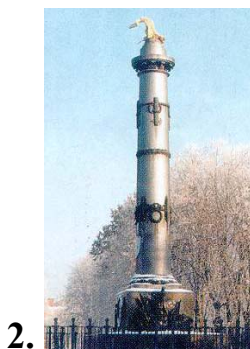
### ◆ Монументальні споруди на зразок античності

В архітектурних руїнах і збережених шедеврах Прадавніх Греції та Риму людство із захопленням відкриває все нові й нові неперевершені зразки прекрасного. Білосніжні колонади, урочисті брами, величні монументи, які і в античні часи, так і в ХІХ-ХХ ст. споруджувались на честь визначних подій та особистостей.

1. м. Полтава. Ротонда Дружби народів (Біла альтанка). 1954 р. (арх. Л.Вайнгорт).

2. м. Полтава. Монумент Слави. 1805-1811 р.р. (арх. Тома де Томон, ск. Ф. Щедрін, І. Мартос).

3. смт Диканька. Триумфальна брама. 1820 р. (арх. Л. Руска).



◆ Храми на зразок древньоруської архітектури

*Древньоруська архітектура відзначалась простотою і аскетизмом, міцністю і суворою естетичністю дерев'яних споруд, оригінальністю і хвилюючою урочистістю шоломоподібних куполів, храмів. Шедеври Русі XI-XII ст. повторювались в архітектурі XVIII-XIX ст. І сьогодні ці прекрасні риси помічаємо у новобудовах культових споруд.*

1. м. Пирятин. Собор Різдва. 1781 р.

2. м. Полтава. Спаська церква кінець XVII – поч. XVIII ст.

3. м. Полтава. Сампсонівська церква 1852-1856 р.р. (арх. Л. Шерлемань, М. Ніконов).



◆ Поєднання української народної архітектури і бароко (XVIII ст.)

*Європейське бароко починало тріумфальний шлях в Україні утвердженням своїх пишних і разом з тим стриманих форм в самотній народній архітектурі. Українська хата поступово набирала динамічних рис величних палаців.*

1. с. Березова Рудка Пирятинського району. Поміщицький будинок. Друга пол. XVIII ст.



◆ Українське бароко

*Бароко (із італійської – вигадливий, примхливий) - архітектурний стиль у Європі в XVII-XVIII ст., для якого характерні урочистість, пишність динамічність. Українське (козацьке) бароко характеризується стриманістю, конструктивністю, наявністю декоративної скульптури, в яку органічно вписуються національні мотиви.*

1. м. Лубни. Преображенський собор Мгарського монастиря. 1684-1692 рр. (арх. І.Баптист).

2. смт. Диканька. Троїцька церква. 1780 р.

3. с. В. Сорочинці Миргородського району. Преображенська церква 1732-1734 рр.

1. м. Полтава. Вознесенська церква. 1762 р.

2. м. Полтава. Собор Хрестовоздвиженського монастиря. 1692-1756 рр.
3. с.Березова Рудка Пирятинського району. Палац Закревських. Кінець XVII ст.



◆ Перехід від бароко до класицизму

*Для української архітектури останньої чверті XVIII ст. властиве поєднання рис розквітлого бароко і класицизму, що набрав свого розвитку й у нашому краї.*

1. с.Крутий Берег Полтавського району. Садиба Заньковських. Кінець XVIII ст.
2. м. Кременчук. Будинок для спостережень за рухом суден по Дніпру (старовинна вежа). Ост. чв. XVIII ст. (арх. ймовірно Л.Карлоні).
3. с. Вишняки Хорольського району. Троїцька церква. 1794-1799 р.р.
4. м. Полтава. Дзвіниця Успенського собору. 1774-1801 р.р.



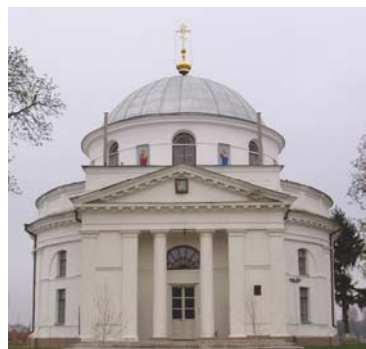
### ◆ Класицизм

Класицизм (із латинської зразковий) архітектурний стиль XVII – початку XIX ст., для якого ідеальним зразком стали античні споруди із підкресленою строгістю і геометризмом, величністю і спокійним силуетом колон увінчаних неперевершеними зразками грецьких і римських ордерів.

1. м. Полтава. Ансамбль Круглої площі. 1806-1811 р.р. (арх. М. Амвросимов, Є. Соколов, А. Захаров, Н. Бонч-Бруєвич). Губернські присутственні місця (нині будинок Полтавської міської ради). 1811 р. (арх. А. Захаров).
2. смт Диканька. Миколаївська церква. 1794 р. (арх. Н. Львов).
3. с. Вишняки Хорольського району. Садибний будинок Родзянок-Котляревських. Поч. XIX ст. (арх. ймовірно Н. Львов).
4. с. Хомутець Миргородського району. Палац Муравйових-Апостолів. Кінець XVIII ст. (арх. ймовірно В. Растреллі).
5. с. Бобрик Гадяцького району. Будинок Масюкова. 1805-1807 р.р.
6. с. Марківка Кобеляцького району. Церква Івана Предтечі. 1814 р.
7. с. Веприк Гадяцького району. Успенська церква. 1821 р.
8. с. Вороньки Чорнухинського району. Провіантський склад. Поч. XIX ст.
9. с. В. Будища Диканського району. Троїцька церква. 1819 р.
10. м. Гадяч. Всіхсвятська церква. 1830-1836 р.р.



1.



2.



3.



4.





5.



6.



7.



8.



9.

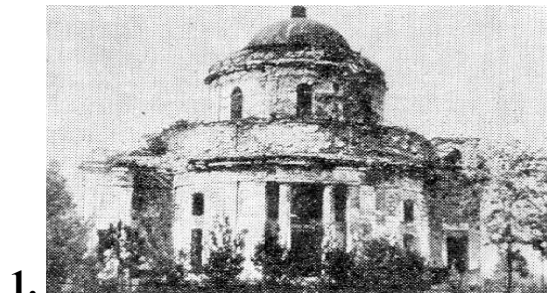


10.

#### ◆ Ампір

Високий (зрілий) класицизм, ампір (від французької – імперія) відрізняється особливою парадною пишністю, помпезністю, масивністю об'ємів, ще більшою повторюваністю зразків античного мистецтва, зокрема імператорського Риму. Для культових споруд властива геометрична правильність інтер'єру і стриманість декору.

1. с. Вергуни Хорольського району. Церква Різдва. 1807 р. (арх. ймовірно Н. Львов).
2. смт. Котельва. Свято-Троїцька церква. 1812 р.
3. с. Веприк Гадяцького району. Миколаївська церква. 1823 р.
4. м. Полтава. Інститут шляхетних дівчат. 1823 р. (арх. А.Штауберг, Л. Шарлемань).
5. с. Федорівка Карлівського району. Благовіщенська церква. 1828 р.



1.



◆ *Еклектика (II половина XIX століття)*

*Еклектика (із гр. вибраний) – архітектурний стиль XIX ст., якому властиве наслідування, механічне поєднання різних архітектурних стилів, як правило кращих рис, що використовувались раніш.*

1. с. Обознівка Глобинського району. Богоявленська церква (1896-1901 р.р.), арх. М. Ніконов.
2. м. Гадяч. Чоловіча гімназія (тепер школа-інтернат). 1902-1904 р.р.
3. м. Лубни. Духовне училище. Тепер – технікум Полтавської аграрної академії (друга пол. XIX ст).



◆ **Неокласицизм**

У ХХ ст. (і на початку, і всередині) у будівництві спостерігалось повернення до класичних архітектурних форм. Знову утверджувалась урочистість, пишність, велич..

1. м. Полтава. Приміщення колишнього художнього музею. 1912. (арх. П. Альошин).
2. м. Полтава. Обласний драматичний театр. 1958 р. (арх. О. Крилова, О. Малишенко).
3. м. Лубни. Приміщення колишнього окружного суду, 1908 р. (арх. О. Бекетов). Тепер адміністративний будинок.



◆ **Модерн**

Модерн (від французького – сучасний) – “новий” архітектурний стиль кінця ХІХ початку ХХ ст., якому властивий пошук нових конструктивних засобів і витонченого естетичного ідеалу. Цьому стилю властиві національні й історичні якості. Повертання до минулих стилів (доба історизму) відзначається єдністю зовнішніх обрисів і внутрішнього оздоблення.

1. м. Кременчук. Будинок купця Чуркіна (нині будинок банку). Поч. ХХ ст.
2. м. Лубни. Будинок (нині адміністративний будинок). Поч. ХХ ст.



◆ Неоренесанс

*Модерн з елементами ренесансу (відродження) у кінці XIX ст. (як і в XV-XVI ст.) характеризується в архітектурі поверненням класичних ордерів, утвердженням світлого гуманізму і естецизму.*

1. м. Полтава. Будинок колишнього Земельного банку (нині аграрний коледж управління і права). 1901 р. (арх. А. Ширшов).
2. м. Полтава. Просвітницький будинок (тепер кінотеатр "Колос"). 1901 р. (арх. А. Ширшов).
3. м. Миргород. Приміщення художньої школи (тепер керамічний технікум). 1896 р.



◆ Неоготика

*Модерн з елементами готики (XII-XV ст.) в архітектурі кінця XIX початку XX ст. характеризується стрімкістю і легкістю баит, що сміливо знімались вгору, до небес. У готичних храмах фасад нагадує православний іконостас із зображенням біблейських елементів.*

1. м. Зіньків. Будинок купця Воздвиженська. 1897 р.
2. м. Кременчук. Католицький костел. 1910 р. (спотворений прибудовою на поч. ХХІ ст.)
3. м. Полтава. Будинок по вул. Пушкіна. Поч. ХХ ст. (арх. В. Веселлі).



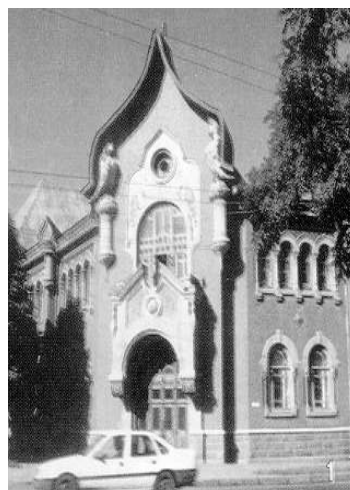
◆ Неоруський стиль

*Модерн в неоруському стилі характеризується поверненням до естетичних принципів староруської архітектури: теремні бапти, ошатні вікна, двері із складними композиційними обрамленнями.*

1. м. Полтава. Будинок дворянського і селянського банку (нині адміністративний будинок). 1906-1909 р.р. (арх. А. Кобелев, С. Носов).

2. м. Лубни. Будинок жіночого єпархіального училища. 1907 р. (арх. А. Бекетов).

3. м. Лубни. Приміщення колишньої міської управи (тепер приміщення банку). Початок ХХ ст.



1.



2.



3.

◆ Візантійський (псевдовізантійський) стиль

Візантійський (псевдовізантійський) стиль на рубежі ХІХ-ХХ ст. характеризується у храмовому будівництві легкістю куполів, що на відміну від російського стилю не тиснуть на будівлю, а ніби сучасна ракета націлені в небо. Фасади будівель характеризуються стриманим урочистим декором.

1. смт Козельщина. Собор Різдва Богородиці. 1900-1906 р.р. (арх. С. Носов).

2. с. Кам'яні Потіки Кременчуцького району. Покровська церква.

3. с. Мгар Лубенського району. Благовіщенська церква монастиря, 1891 р.



1.



2.



3.

◆ *Модерн з елементами арабської архітектури*

*Мотиви східних орнаментів фасаду, окреслені конусоподібною філігранністю вікна, архітектурні обриси мінарету – ці неповторні риси арабської архітектури властиві для деяких будівель Полтави.*

1. м. Полтава. Житловий будинок (вул. Паризької Комуни). Будинок Бахмутського (1906 р.).



1.

◆ *Псевдоарабський (мавританський стиль)*

*Мавританський стиль склався на арабських художніх традиціях. Йому властива декоративна орнаментика, що широко використовується для оздоблення культових і світських споруд.*

1. м. Полтава. Колишнє реальне училище (тепер політехнічний коледж), 1879 р. Надбудова 3-го поверху 1974 р.



1.

◆ *Кубізм*

*Кубізм – архітектурний стиль початку ХХ століття, реальний світ трактує підкреслено об'ємно і зображує його у вигляді геометричних тіл-кубів, кутів, пірамід, циліндрів тощо.*

1. м. Полтава. Пам'ятник Т. Шевченку, 1926 р. (ск. І. Кавалерідзе).

2. м. Кременчук. Клуб ім. І. Котлова, 1925-1927 р.р. (у поєднанні з укр. нар. арх.) (арх. Ф. Мазуленко).



1.



2.

◆ Український архітектурний стиль

Український архітектурний стиль виник ще у козацькі часи, нового розвитку набув на початку ХХ ст. як різновид модерну. Тут і скошені вугли віконних та дверних прорізів, і карнизи на зразок сільських хат, і орнаменти по народних мотивах, і багатство кераміки, і стрімкість даху та ошатних башт із кольоровою черепицею. У храмових спорудах помітна урочистість і легкість, піднесеність і простота.

1. с. Плішивець Гадяцького району. Покровська церква. 1902-1906 р.р. (арх. І. Кузнецов).
2. м. Полтава. Будинок губернського земства (тепер краєзнавчий музей). 1903-1908 рр. (арх. В. Кричевський).
3. м. Полтава. Каплиця на вул. Зіньківській. Поч. ХХ ст. (арх. І. Кульбус). Спотворена прибудовою кін. ХХ ст.
4. с. Гаївщина Лохвицького району. Будинок земської школи. Поч. ХХ ст. (за проектом О. Сластіона). Подібні споруди в Лохвицькому, Миргородському, Кременчуцькому, Полтавському районах



◆ Конструктивізм

Конструктивізм – напрямок в архітектурі (починаючи із 20-х р.р. ХХ) ст. утверджував лаконічну красоту, логічність, доцільність і геометричну ясність конструкцій.

1. м. Полтава. Тепер навчальне приміщення медичного училища). 20-і рр. ХХ ст. (арх. М.Євтушевський).



◆ Сучасна архітектура

Помітним архітектурним спорудам другої половини ХХ ст. властиві монументальна красота і величність складних конструкцій. Для культових споруд властиве знов повернення до різних архітектурних стилів (древньоруського, бароко, класицизму і т.п).

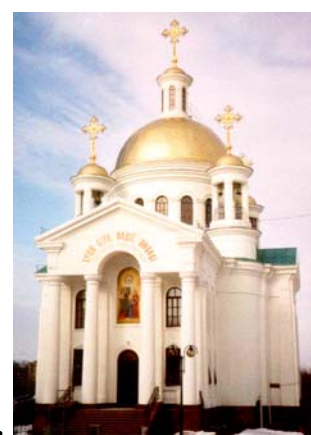
1. м. Комсомольськ. Миколаївський собор. 1994 р.
2. м. Полтава. Храм Віри, Надії, Любові і матері їх Софії. 2002 р.
3. м. Гадяч. Святоуспенський собор. 1988 р.
4. м. Кременчук. Палац культури ім. Петровського.
5. м. Миргород. Палац культури курорту “Миргород”.
6. м. Полтава. Будинок Галереї мистецтв.
7. м. Комсомольськ. Палац культури.
8. м. Полтава. Банк, вул. Шевченка.



1.



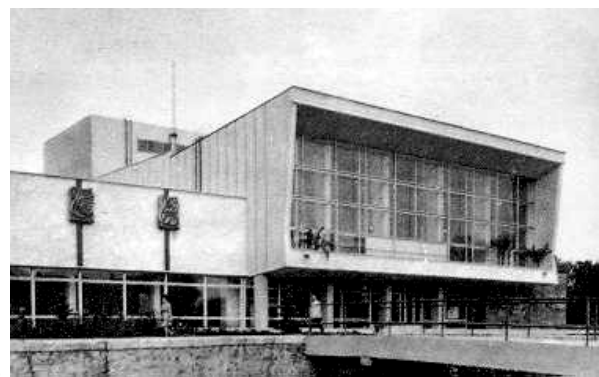
2.



3.



4.

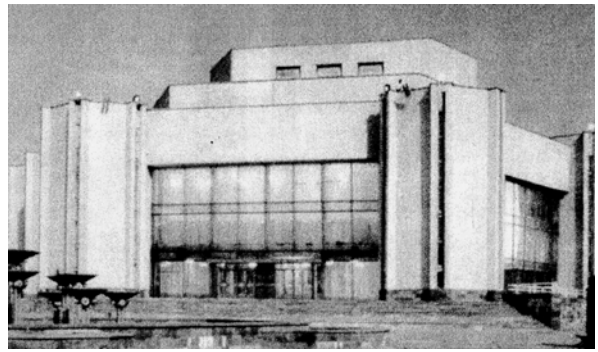


5.





6.



7.



8.

*Вікторія Ірклієнко*

## **НАРОДНІ СВЯТА ПОЛТАВЩИНИ**

В умовах євроінтеграційних процесів показником зрілості і розвиненості національної культури виступає ставлення народу до власної історичної спадщини, а також адаптація її до загальнолюдської світової культури. Процес національно-культурного відродження збільшує можливості відстоювання самотності національної культури і збереження її як необхідного елемента культури європейської.

Кожний народ є творцем національної і співтворцем світової культури. В наш час виникає нагальна потреба забезпечення конкурентоспроможності національної культури у порівнянні зі світовою культурою. Нація завжди споживає цінності інших культур, робить вибір з надбань світової культури. Але при цьому культура залишається національною завдяки історичній долі, потребам і можливостям нації. Національна культура багатогранна, пронизує усі сфери побутування людини.

Моделлю високоестетизованого побуту українського народу можна назвати народні свята, які у сконцентрованому вигляді відображають основні події функціонування людини, життєві закони, норми, цінності

суспільства, типи поведінки і спілкування, уявлення про організацію матеріального і духовного середовища. Тому використання у навчально-виховній роботі школи народних свят, у яких простежується оптимальне поєднання раціональних та емоційних засобів впливу на особистість, створення умов для її творчої самореалізації, є актуальним і важливим.

Народне свято – це урочиста, знаменна, важлива подія у житті людини. Людина здавна намагалася прикрасити важливі події у своєму житті і протягом багатьох століть викристалізувалася сучасна система народних свят, яка побутує на Україні і зокрема на Полтавщині.

При включенні у план виховної роботи школи проведення народних свят необхідно таким чином організувати процес його підготовки, щоб учні усвідомили зміст свята, розуміли необхідність і доцільність використання тих чи інших діючих осіб, символів, атрибутів, змогли набуті знання, сформовані уміння і навички використати у своєму повсякденному житті.

Зазначимо, що важливим фактором у цьому процесі є особистість вчителя, його характер, художні обдарування (обдарування у співі, танцях, декламуванні, театральній грі тощо), організаторські здібності і знання про зміст того чи іншого народного свята. Це пов'язане з тим, що дитина повинна глибоко і системно сприймати те, що відбувається і розуміти для чого вона це робить.

Ознайомлюючи дитину з народними святами, які на сьогодні побутують на території України, констатуємо, що у їх змісті знаходимо поєднання двох релігій: язичеської (поганської, дохристиянської) і християнської. Протягом багатьох віків відбувався процес взаємопроникнення, взаємозбагачення культур, намагання зрозуміти, прийняти чи відторгнути ті чи інші знання, символи, атрибути, алгоритм ритуалів та обрядів. Але на сьогодні ми маємо систему народних свят, яка відображає специфіку світосприйняття українця, його відношення із всесвітом, з природою, суспільством, людиною і відображає синкретичне поєднання двох релігій (дуалізм).

Зазначимо, що народні свята поділяються на родинно-обрядові та календарно-обрядові. Основою родинно-обрядових свят є ті події, які стали основними, головними у особистому, родинному житті людини: народження, одруження, поховання. Недарма в народі говорять: «На людину у житті дивляться три рази – коли вона народжується, коли вона одружується і коли вона помирає».

Основою календарно-обрядових свят став своєрідний календар річного циклу, який залежав від сонцевороту та сонячної сили, від аграрного календаря, хліборобських уявлень. Саме це дозволило нашим пращурам чітко фіксувати зміни у природі, прогнозувати температурні режими, завбачувати погоду. Українці ставилися до природи як до живого

організму, вважаючи себе його частиною. Тому людина існувала у природі за її законами, у любові і гармонії і приймала її як живу істоту. Наділення богів (Перуна, Даждьбога, Хорса, Велоса (Волоса), Стрибога, Ладу, Ладо, Ярило тощо) людськими якостями та зовнішністю, звертання до сил природи (наприклад, до Мороза-Морозенька) як до живих істот свідчить про те, що протягом багатьох віків наші пращури сповідували віру у природу, яка її годувала і оберігала. Тому господарське життя чітко регламентувалося календарно-святковою структурою. Зазначимо, що календарно-обрядові свята поділяються на зимові, весняні, літні та осінні відповідно до пір року.

Не всі народні свята, які на сьогодні побутують на Україні, можуть бути використані у виховній роботі школи. Це пов'язано з тим, що деякі з них не мають потенціалу театральної вистави, зміст деяких не відповідає віковим та психофізіологічним особливостям учнів, окремі обряди є архаїчними бо не відтворюють сучасні бачення та сподівання людей.

У статті ми зупинимося на зимових святах, бо вони є найбільш яскравими, видовищними, відбувалися після закінчення важкої роботи на землі, у господарстві і є формою молодіжного та дитячого дозвілля. Розглянемо деякі з них.

На 7 грудня припадає свято Катерини. За християнською релігією це свято великомучениці Катерини – дочки царя, яка була освіченою (знала філософію, діалектику, ораторське мистецтво, риторику, була обізнана з творами видатних на той час лікарів, знала чимало мов), стала християнкою і обернула у свою віру багатьох людей, за що і була страчена.

За народними звичаями це свято дівочої долі. Саме у цей день дівчата ворожили на свою майбутню долю, на свого судженого, на шлюб (зрізали гілочки вишні і ставили їх у воду, запрошували долю судженого до своєї каші, ворожили «по розмові», «по зустрічному», «по криниці»). Але, можливо, і недоречно на шкільній сцені показувати обряди ворожіння (особливо для учнів початкових класів). Подивимося на цей свято з іншої точки зору і побачимо у ньому свято дівчинки, дівоньки. Акцентуємо свою увагу на тому, які риси характеру повинна мати дівчинка (бути лагідною, доброю, виваженою, толерантною), як вона повинна поводитися, спілкуватися, одягатися, якою господинею вона стане, які знання вона повинна мати, чим вона відрізняється від хлопчика і які традиційні функції були притаманні українській жінці.

13 грудня святкують Андрія – одного з дванадцяти апостолів Ісуса Христа, його учня, який за свою віру був розіп'ятий на хресті.

За народними звичаями традиційно це свято вважалося парубоцьким, яке святкували і дівчата. Цього дня молодь збиралася на вечорниці, готували різноманітні страви, ворожили (з водою, вогнем, зерном, соломою, деревиною, воском, домашніми тваринами, птицею,

окремими речами, за допомогою балабушок). Після вечері дівчата і хлопці веселилися, співали, танцювали, грали в ігри, жартували. Оскільки Андрія було парубоцьке свято, то їм прощалися різні бешкетування («помста») та жарти. У деяких регіонах був популярним обряд кусання Калити (круглого коржа, обрядового печива), який супроводжувався сміхом, жартами і демонстрацією сили і спритності. У ньому брали участь вартовий Калити – Пан Калитинський (Пан Кочержинський) та претендент з громади хлопців і дівчат на кусання Калити. Але у етнографічних матеріалах Полтавщини ХІХ – початку ХХ століття нам не вдалося знайти свідчення про проведення цього дійства на свято Андрія.

Це свято можна трактувати і як свято хлопчика, юнака, тим більше, що ім'я Андрій з грецької перекладається як «чоловік», «муж». Його можна розглядати як свято, де можна підкреслити чесноти, риси характеру хлопця, запропонувати такі форми проведення народного свята, де можна показати традиційні види діяльності чоловіка, його роль у функціонуванні родини, громади, його відповідальність, мужність, сміливість.

Не менш цікавим є свято Наума, яке припадає на 14 грудня. Цей день пам'яті одного з дванадцяти менших пророків, Наума, який жив ще в старозавітні часи.

У народі вважалося, що Наум – покровитель знань, доброчинства і розуму. Про нього говорили: «На Наума наука на ум іде». Саме цього дня батьки відправляли дітей до школи, у ремісничих цехах при братствах майстри набирали собі учнів, відбувалися професійні посвяти, починали освоювати музичні інструменти (вчилися грати на бандурі, сопілці). Це було пов'язано з переконаністю людей в тому, що початок занять саме у цей день сприятиме успішному засвоєнню знань. З огляду на це до плану виховних заходів школи можна включити День Розуму, День Знань, Свято книжки, тематичні виховні години, пов'язані з тією чи іншою професією.

Важливим святом на території України і зокрема на Полтавщині було свято Миколая, яке відзначали 19 грудня. Образ Миколи Угодника був практично у кожній оселі, мабуть жодному святому у православній церкві не зводили стільки храмів та церков, як Миколі-Чудотворцю. Святитель Николай, архієпископ Мір Лікійський, чудотворець помер у цей день. У сані єпископа Св. Николай найчастіше зображувався на іконах, у нього є навіть найхарактерніші зовнішні прикмети: високе чоло, округлі лінії лику та дбайливий, м'який, але суворий погляд «пастиря». Він допомагав бідним людям (історія про три вузлики із золотом для трьох бідних дівчат), захищав невинно засуджених, допомагав людям у найскрутніших ситуаціях (послав корабель із продовольством для людей, які потерпали від неврожаю).

У народі він був найулюбленішим святим. Саме йому присвячені два свята у рік – зимою і весною. Вважалося, що він рятував мореплавців та утопаючих, звільнював засуджених, опікувався тваринами, перекази про

нього стали основою багатьох казок та фантастичних історій. Але особливо він любив дітей. Тому він популярний також і на Заході і відомий сьогодні як головний персонаж різдвяно-новорічних свят та улюбленець дітлахів – Санта Клаус (це перевернена назва голландського Sinte Klaas – «Святий Микола»). Відповідно у англійців – Father Christmas – «батечко Різдво», у росіян і тепер вже і в українців – Дід Мороз. Зазначимо, що наші пращури понад століття тому не чули про Діда Мороза, а шанували святого Миколая. Це веселе свято любили і дорослі і малі, бо дорослі запрошували гостей до себе, веселилися, а малеча чекала від Миколая подарунків, який він приносив тільки слухняним діткам. Коли він вручав подарунок, то пригадував усі добрі справи, що зробили дітлахи протягом року. Діти вірили в існування цього доброго захисника. Цікавими були вистави, де головною діючою особою був святий Миколай і неодмінно чортик, який розповідав Миколаю про неслухняність дитини та про її погані вчинки. Але все закінчувалося добре, дитині прощалися її погані вчинки і вручалися подарунки. Важливим є те, що саме в цей день ми говоримо дитині як ми її любимо, що вона найкраща у світі, бо дитина має відчувати любов до себе, її необхідність у житті дорослих.

Серед народних свят, які побутують сьогодні на території України, найбільш яскравими, театралізованими, мистецькозбарвленими є свята Різдва та Нового року. Після закінчення роботи на землі вільного часу було вдосталь, то його заповнювали різноманітними формами дозвілля. Основні зимові свята – Різдво, Новий Рік, Водохреща – крім суто християнського змісту, мали і функції захисту людей від впливу злих сил, особливо небезпечних у цей період, забезпечення добробуту й щастя сім'ї у наступному році, визначення перспективи на майбутнє тощо.

Одним з центральних зимових свят у системі календарно-обрядових святкувань є Різдво, якому 6 січня передують Святвечір (Надвечір'я Різдва Христового, Святий вечір, Багатий вечір, Багат-вечір). Його початку передували великі приготування: прибирали подвір'я, чепурили оселю виготовляли необхідні ритуальні речі, готували обрядову їжу. На столі в цей вечір повинно було бути 12 пісних страв. Наведемо приблизний набір страв до Святвечірнього столу, який міг бути у Полтавських родинах: кутя, узвар, капуста, варений горох, борщ пісний з карасями та грибами, риба смажена охолоджена, риба смажена гаряча, вареники (із сушеними сливами, грушами, вишнями, черешнями), пампушки та млинці до борщу, голубці, каша (гречана, пшоняна), пироги пісні (з капустою, горохом, з картоплею, з кашею пшоняною, із маком) [2, с.11]. Сніп жита – «дідух», символ врожаю – знаходився на самому чільному місці в хаті – на покуті. Обов'язково запалювали воскову свічку. Важливою прикметою було те, що у цей вечір усі члени родини мали знаходитися за святковим столом, що символізувало єднання родини. За стіл не сідали до сходження першої зірки, яка символізувала народження Ісуса Христа. Після вечері на столі залишали частину ритуальної їжі і для

тих членів родини, які уже пішли з цього життя. І це є свідченням виховання підростаючого покоління у шані до родини, до тих, кого немає вже з нами, але по собі вони залишили пам'ять, свої цікаві і важливі справи. Після закінчення трапези (а іноді і до її початку) маленькі члени родини розносили вечерю дідові та бабусі, хрещеним батькам, бабі-пупорізці і за це отримували їжу з обрядового столу, цукерки, горіхи, яблука, мілкі гроші. У деяких дослідженнях [2] зазначається, що уже у ХІХ столітті у цей день не колядували, бо він носив характер сімейного свята. Хоча у більш давні часи колядки починалися одразу після закінчення трапези, чому знаходимо підтвердження у Миколи Гоголя у його творі «Ніч перед Різдвом». Зазначимо, що з цього дня розпочиналися масові зимові святкування.

7 січня – Різдво Христове – велике християнське свято на спомин про народження Ісуса Христа у Віфлеємі, яке святкують протягом трьох днів. Ця подія встановлена церквою ще з ІV століття. Коли повинен був народитися Син Божий, була оголошена постанова римського імператора Августа про перепис населення, який мав відбуватися в тому місті, де народилася людина. Тому Йосиф з Марією пішли з міста Назарет до міста Віфлеєм. У цьому маленькому місті було дуже багато людей і зупинитися Марії і Йосифу було ніде. Коли настав час народжувати дитину, вона сховалася у печері, куди заганяли худобу, й там народила сина, сама сповила його і поклала у ясла. Перед пастухами, які стерегли стадо у полі, раптом з'явився ангел і сповістив їм про народження Спасителя. Пастухи пішли до місяця народження немовляти, щоб вклонитися йому. Про це вони розповіли трьом мудрецам, які також за Спасовою зорею прийшли до Богородиці Марії, Йосифа та Немовля і принесли свої дари: золото, ладан та миро.

Ці події нерідко розігрувалися у вертепних виставах. У системі різдвяних свят цікавим є обряд Вертепу як театралізована форма, де інтегруються різноманітні види мистецтва: музика, хореографія, література, театр, народно-декоративні промисли, образотворче мистецтво. При підготовці й проведенні такого обряду створюються умови для реалізації творчого, інтелектуального, художнього потенціалу особистості, що й обумовлює необхідність впровадження його у шкільну практику.

Український народний вертеп є одним із видів фольклорного театру, який тісно пов'язаний із системою народної святковості. Як тлумачити це слово? Існує декілька його значень. Науковці стверджують, що термін "вертеп" походить від старослов'янської назви печери, де за біблейськими переказами народився Ісус Христос. Інше трактування цього слова – "вертітися", бо вертиться зірка у колядників, підлога у хатках-вертепах, ляльки вертепної вистави на вертикальному стрижені. Але найбільш уживаним є трактування цього слова як "театр". Крім багатозначного слова "вертеп" вживають такі терміни, як шопка, яселки,

бетлейка, бетлегем, петрушка, стаєнка, каплиця. Використання того чи іншого синоніму залежить від регіону.

Коли ж з'явився вертеп на території України? Це питання й сьогодні досліджують науковці-етнографи. Письмові згадки про існування вертепу знаходимо у О. Воропая, Е. Ізопольського, С. Килимника, М. Маркевича, Є. Марковського, І. Франка тощо. Українсько-польський етнограф Еразм Ізопольський у своїй праці "Дослідження народних легенд. Пам'ятки України" (1843 р.) повідомляє, що він бачив у Ставищах (Київської області) вертепну скриньку з написом про її збудування 1591 року. М. Маркевич вважає, що походження Вертепу можна датувати добою часів гетьмана Канашевича-Сагайдачного (до 1600-1620 років) [3, с. 28]. Також знайдена писана згадка про Вертеп у матеріалах Львівського Ставропігіяльного братства, яка датована 1666 роком. В описі видатків є запис про видатки на збудування Вертепу та декорацію до нього. В писемних джерелах ХІХ ст. Полтавської губернії зберігся відомий запис народної вертепної вистави «Трон».

Отже, констатуємо, що починаючи з ХVІІ століття вертепна вистава стає важливим елементом святкування Різдвяних свят. З Вертепом ходили мандрівні дяки, актори, школярі, бурсаки, вихованці Києво-Могилянської академії. Зароблені кошти використовувалися на харчування, одяг, навчання.

Вертеп був яскраво представлений на всій території України: на західноукраїнських територіях, у Києві (з ХVІІІ ст.), на Київщині (Черкаський повіт), у Житомирі, Запоріжжі, у Вінницькому та Липовецькому повітах, у Харківській губернії, у Батурині, на Волині, у Полтавській губернії, зокрема у с. Турівка, с. Сокиринці (Прилуцький повіт Полтавської губернії, ХVІІ – ХІХ ст.ст), с. Дігтярі (Прилуцький повіт, у 20-х роках ХХ ст.) і у Полтаві.

Вертепні вистави розігрувалися на ярмарках, міських та сільських майданах, базарах, у хатах селян, у маєтках поміщиків. На Східній і Центральній Україні вертеп був представлений справжнім театром ляльок зі складною конструкцією.

ХІХ сторіччя залишило для нас текст Хорольської (1928 р.) вертепної драми. Український вертеп, що має зв'язок з демократичною театральньо-видовищною культурою, складається з двох частин: святої (релігійної, "високої") і народної (світської, "низької"). Свята частина вистави відображає релігійні події, пов'язані з народженням Ісуса Христа, з поклонінням пастухів і волхвів народженому Христу, з жорстокими діями царя Ірода по знищенню віфлеємських немовлят. Ця частина вертепу є сталою, незмінною і за твердженням дослідників вертепної драми Є. Марковського, М. Петрова, В. Перетца має "книжне" (писане) походження, яке знайшло літературне оформлення у Київській Академії. Зміст цієї

частини обумовлює вибір головних дійових осіб, зокрема це цар Ірод, Волхви, Пастушки, воїни війська Ірода, Смерть, Рахіль, Чорт тощо.

Друга світська частина – це творчість народу, де відображаються народні традиції, світосприйняття людини, історичні події, побут, соціальні відносини і відповідно діючими особами стали Дід, Баба, Запорожець, Хвеська-шинкарка, Клим-селянин, гоноровий пан, Єврей-корчмар, дяк-бакалавр, Лікар, Жандарм, Циган та Циганка, Поляк і Полька, Гончар, Козак, Українка, Музики тощо. Як бачимо, персонажі належали до різних соціальних верств суспільства. Підбір дійових осіб залежав від сюжету другої дії, драматургії, сценарію.

Характер персонажів розкривається через мову, тому перша частина зазвичай викладена "книжною", літературною мовою, використовуються монологи, діалоги, церковнослов'янізми. Мова персонажів другої частини була спрямована на те, щоб розвеселити, розсмішити глядачів, і тому у комічних сценах знаходимо фразеологізми, приказки, прислів'я, діалогізовані анекдоти, елементи народних замовлянь, слова інших мов у відповідності до національності персонажа, гру слів, переосмислення окремих слів і зворотів.

Додамо, що у вертепній виставі брали участь і інші персонажі, серед яких Звіздар, Міхоноша, Біда, Коза та інші, які з'являлися відповідно до історичних подій, регіональних традицій, особливостей громадського життя, і, безумовно, залежали від складу вертепної трупи, яка диктувала акторський склад і вибір героїв.

Порівнюючи дві частини вертепної вистави, підкреслимо, що відрізнялися вони сюжетною палітрою, дійовими особами, мовою персонажів, музичним оформленням.

На сьогодні основними видами вертепного дійства є ляльковий та живий театр. Традиція лялькового театру має давні корені в Україні. Існує три основні конструкції вертепної скрині: селянська хата, панський палац, храм з куполоподібним дахом і хрестом. Вони виготовлялися з картону, дерева, оздоблювалися провощеним папером жовтого, рожевого кольору, квітковими орнаментами, хутром, тканиною.

Ці скрині робили одноярусними та багатоярусними (двоповерховими, триповерховими). М. Маркевич описує двоповерховий вертеп, де на верхньому поверсі показувалися події релігійного змісту, а на нижньому – інтермедії народного життя [3, с. 30]. Важливим елементом конструкції є її рухомість, де в основі лежить "колесо", або інший механізм, який дозволяє рухатися всій конструкції. Одна зі сторін, яка повернута до глядачів, була відсутня, або могла зачинятися дверцятами. Ляльки виготовлялися з кольорової тканини, цупкого картону, глини, дерева і за звичай кріпилися на дерев'яних або металевих стержнях. У підлозі скрині були зроблені прорізи, по яких рухалися ці стержні. А щоб



ці щілини не було видно, то підлогу вистеляли хутром. Розмір ляльки залежав від розмірів скрині і сцени і, відповідно, допускалося як детальне, так і ескізне пророблення деталей обличчя та одягу. Згодом лялькова вистава перетворюється на "живий" театр, де ролі виконували люди. Це призвело до урізноманітнення сюжетної лінії другої частини, появи нових героїв, нових музичних та хореографічних номерів. Обряд Вертепу став динамічнішим, цікавішим на режисерські знахідки, на можливість проявити творчі, інтелектуальні, художні обдарування особистості.

Для глибокого, усвідомленого сприйняття свята важливо знати про костюми героїв як лялькового так і "живого" театру і уміти створити їх з урахуванням регіональних особливостей крою, орнаменту, кольорової палітри. Реалізувати це можливо на уроках образотворчого мистецтва (де учні знайомляться з рослинними, геометричними, зооморфними орнаментами і на основі їх створюють візерунки), художньої праці, у роботі гуртків крою та шиття, вишивки. Серед костюмів народної частини вертепу представлені костюми зооморфних персонажів, зокрема "кози", "барана", "ведмедя", побутових персонажів, "нечистої сили". У одязі для "чортів" для відтворення образу волохатих і страшних чудовиськ використовували кожух, вивернутий хутром назовні, подерті пальта, забруднювали обличчя сажею, одягали маски. Відповідність героїв тій чи іншій національності, їхньому соціальному статусу враховується і представлена у костюмі (наприклад, поляк і полячка, циган і циганка, жандарм, сотник тощо). У релігійній частині у костюмах "пастушків", "янголів" використовують вишиту сорочку. Полотняні штани, головний убір, кожух, палиця в руках, вертепна "звізда" – одяг "пастушків". А для "янголів" обов'язковим реквізитним елементом є крила, які виготовляють з різноманітного матеріалу і прикріплюються різними конструкціями.

Вертепники знали вистави. Передавали їх з вус в уста. Етнографічні джерела ХІХ століття Полтавської губернії зберегли для нас запис вертепної п'єси «Трон».

Цікавим і розмаїтим є обряд колядування відбувався не в один день. У ватаги збиралися дівчатка, хлопчики, дівчата та парубки. Колядники обирали старшого поміж себе – «Отамана» або «Березу», який в деякій місцевості мав прикрашений ритуальний посох або дзвінок. Також у ватазі був «Міхоноша» (ходив з мішком і збирав подарунки), «Скарбник» (зберігав наколядовані гроші у калитці – спеціальній торбинці), «Звіздар» (носив на жердині зорю, яка символізувала народження Сина божого). Це було яскраве і цікаве видовище, тому що покликані колядники були прославляти, віншувати, поздоровляти господарів з визначним святом. Колядували на адресу господаря, господині, їх дітей. При цьому лунали і жартівливі побажання, приказки. Вважалося, що чим більше до хати завітає колядників, тим щедрішим буде врожай, тим багатшим буде господарство, тим щасливішою буде родина.

Не менш яскравим і видовищним був день 13 січня – Меланки (Маланки), Щедрий вечір, Багатий вечір.

За християнським календарем цей день присвячений перподобній Меланії Римлянки, яка відзначалася доброчинним життям. Своє багатство вона витратила на спорудження церков та монастирів, на викуплення полонених і заснувала жіночий монастир недалеко від Елеонської гори.

За народними звичаями на Полтавщині у цей день на стіл готували смачну вечерю – щедро оздоблену кутю, різноманітні пироги з сиром, м'ясом, капустою та іншою начинкою, ковбаси, кендюх, кров'янку, смажене поросся, капуста з м'ясом, каші, вареники з сметаною, кишки з кашею і обов'язково – гречані млинці.

У обряді щедрування брали участь дитячі, парубочі та дівочі ватаги. Першими, звичайно, починали щедрувати діти. Але згодом до осель приходили ряджені і розпочинався веселий і дотепний обряд «Водіння Меланки». Зазвичай у Меланку переодягали хлопця. Він був одягнений у вишиту сорочку, плахту, запаску, намисто, очіпок, пов'язувався хусткою, до якої підвішували сережки. «Меланку» супроводжували й інші персонажі – «Дід» («Машкара»), який залицявся до «Меланки», «коза», «циган», «єврей», «лікар», «козак» тощо. Наприклад на Лубенщині обходи ряджених проходили у супроводі музики, звучали щедрівки – обрядові пісні, у тканину невеличких гумористичних театралізованих вистав природньо впліталися танці. Веселі жарти, розваги, поздоровлення формували відчуття свята, піднесеності та радості і мали на меті замовляння багатого врожаю, закликання добробуту, здоров'я, успіху, поклоніння силам природи, віншування і прославлення роботящих господарів, вихваляння чеснот людини.

Перший день Нового року позначений святом Василя. Саме в цей день головним обрядом є посівання чи посипання, що символізувало багатство, добробут, благополуччя, хороший врожай на майбутнє. Першими починали лише хлопчики 7-14 років. Їх іноді називали «полазниками» – першими відвідувачами оселі, бо у народі вірили, що саме з ними на Василя приходить доля на весь майбутній рік. Тому дуже раділи хлопчикам – веселим, здоровим, слухняним. А згодом (в основному у другій половині дня) до осель могли завітати і поважні чоловіки-посипальники.

На свято Водохреща (Йордань, Богоявлення, Хрещення) – 19 січня – основною обрядодією є освячення води. Вважається, що у цей день вода набуває властивостей чудодійності та лікувальності. Іноді відбувалися купання у крижаній воді. А за давньою традицією в цей день на дітей та молодь чекали різноманітні розваги: гра у сніжки, катання на санчатах, ковзання на льодових доріжках, а в окремій місцевості кулачні бої.

Не можна залишити поза увагою ще одне зимове свято, яке не має точної дати святкування. Це Масляна (Колодій), яку відзначають тиждень перед Великим постом. Основою святкувань є розваги не тільки молоді, але й людей більш старшого віку. Різноманітні обряди, ігри, жарти, веселощі, зустрічі складають зміст цього святкування, бо завершують цикл зимової святковості.

Зазначимо, що різнопластова система народних свят знайомить нас з цікавим і неповторним світобаченням наших пращурів, показує святочне ставлення до природи, їх знання про людину, закони моралі, відчуття. Якщо ми хочемо зрозуміти, хто ми, що нас єднає, що зробило нас великою нацією, якщо ми хочемо стати кращими, досконалішими, ми маємо знати нашу історію, культуру, традиції.

#### *Література:*

1. Воронай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: У 2 т. – Мюнхен: Українське видавництво, 1958. – Т. 1 – 449 с.
2. Гавриш П., Гавриш Р., Копил В. Полтавський народний календар. Історико-етнографічні нариси. – Полтава, 2002.
3. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. – К., 1860.
4. Федас Й. Народний вертеп // Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 2. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – С. 289-296.

*Тетяна Решетник*

### **ДИВНИЙ СКАРБ МИНУЛОГО (збирачі Полтавської народної пісні)**

Привіт із полтавського краю,  
З квітучих ланів неозорих.  
Де разом зі мною співають  
Осяяні сонцем простори.

*Т. Хоменко*

Народна пісня – наша історія, яка розповідає нам про стан душі наших предків, про те що найдорожче для людини, а основні людські цінності залишаються незмінними незалежно від того в яку епоху ми живемо, якими матеріальними благами користуємося, бо вічні почуття: любові, поваги до рідного краю, відчуття себе як частки співучого українського народу. Ми народилися у країні де співає кожна квітка, кожен сонячний промінь, кожна людина. А починається все з опанування пісенними скарбами народу з життєдайних джерел рідного краю, де народився і виріс, де все знайоме, рідне.

Співаючи народні пісні, ми часто забуваємо про людей, які донесли до нас цей дивний скарб минулого.

Нині, мабуть, мало хто може уявити, що співали наші бабусі й прабабусі, дідусі й прадіди у молоді літа, як підтримували спадкоємність народних традицій, що збереглася впродовж віків. Щоб осягнути невіддільність кожного з нас від пісні та рідної землі, спробуємо здійснити невеличку мандрівку околицями Полтави, доторкнутися до сивої давнини, оживити її таїну у світі музики.

Усе рідше стрічаються у Полтаві люди, які народилися у той час, коли не на сцені, як тепер, а на вулицях та узгір'ях Полтавських околиць дівчата і хлопці співали народні пісні, а старі люди, сидячи при вечірній зорі біля своїх воріт чи на призьбах під хатами, слухали хори й угадували, де співають: на Познанській греблі, Кобишанах, Подолі, Павленках чи на Мазурівці. І хто заспіває, бо визначних співаків у народі знали і завжди шанували. Пісня не вмовкала на вулицях не тільки в теплі весняні та короткі літні ночі, але узимку, коли рипів під ногами сніг, а з неба світив святковою радістю місяць. З піснею працювали, переживали радість, журилися. Без неї годі уявити колишнє життя українців.

Пісня вчила любові до рідного краю, до України. А скільки спогадів залишилося про етнографічну давнину, про народні імпровізовані хори, що звучали колись на околицях Полтави. Звернемося до краєзнавчого матеріалу, зібраного нашим земляком Петром Ротачем, що уявити наше місто в ті часи: “Неодноразово я жадібно ловив із вуст старих полтавців розповіді про вечірні сумні співи на околиці міста, що називалася Павленки. Вчений орнітолог, книголюб і шанувальник культурної Полтавщини Микола Іванович Гавриленко любив ділитися спогадами про цю незвичайну етнографічну скарбничку. І вже зовсім нещодавно чув я про ці вуличні співи в іншій частині міста, на Різницькій горі, що спадає до приворсклянських лук від столітньої Євдокії Іванівни Долі-Верховинець, актриси театру М. Садовського. На цій горі минули її дитинство і юність, тут її душу пройняли крилаті народні пісні, що дали їй щастя на довге життя.

Двадцять століття принесло великі зміни в культуру і побут людей. Багато колись цінного стало надбанням історії. Не зачепили зміни, мабуть, лише народну пісню. Ту прекрасну країну пісні, якій пророкували безсмертя видатні люди минулого. Її сьогодні бережуть і підтримують своєю любов'ю, своїм голосом мільйони людей.

Особливої пошани заслуговують ті, хто не лише співає українські народні пісні, а записують ще невідомі чи маловідомі зразки, пильнуючи, щоб не загубилися і варіанти пісень, музичні та текстові. Дбаючи таким чином не лише про загал, а й про науку фольклористику.

*Фольклористика* – наука про народну творчість, що є важливою складовою українського народознавства. Сам термін “фольклор” (що в

перекладі з англійської означає – народна мудрість, знання) утвердився в науці відносно пізно. З II половини 19 століття він вживається паралельно з такими назвами, як “народна творчість”, “народна поезія” та інші. Усі вони близькі за змістом. Сьогодні найбільш вживаним у світовій практиці, в тому числі й в українській фольклористиці, залишається термін “фольклор”. Звернемося до словника.

*Фольклор* – усна поетична народна творчість, характерними ознаками якої є колективність творення, масовість побутування, анонімність та часто багатоваріантність у виконанні. Вчені стверджують, що фольклор виник разом з мовою. Так, український дослідник усної народної творчості С. Мишанич відзначає, що “саме у процесі продуктивного розвитку мови і викристалізувався фольклор. Цей процес тривав так довго як існує мова. Скільки саме – відповісти важко, але минуло багато тисячоліть, перш ніж народи почали користуватися мовою”.

За визначенням іншого словника *фольклор* – це одне з найцікавіших явищ духовної культури народу, в якому проявляється його етнічна специфіка.

Уснопоетична народна творчість багата своїм змістом, формами, жанрами. Весь її масив дослідники умовно розподіляють на прозові і пісенні жанри. У своїй роботі я хочу конкретно зупинитись на піснях.

Пісенний масив українського фольклору складають пісні, голосіння, думи, балади. До пісенних жанрів належать також колядки, щедрівки та багато інших різновидів календарно-обрядової поезії.

*Пісня* – це один з найдавніших та найпоширеніших видів словесно-музичного мистецтва. Невеликий ліричний твір, що поєднує поетичний текст і мелодію. Пісня виникла на ранньому етапі розвитку суспільства і відтоді не перестає відігравати важливу роль у житті всіх народів світу, адже вона – душа народу.

Пісня дуже важлива в нашому житті, з піснею ми йдемо своїм шляхом. З піснею ми любимо та плачемо, з нею ми сподіваємося та зоставляємо свої надії. Але без пісні життя – не життя. Хочу зупинитися на надзвичайних людях, які збирали нашу полтавську народну пісню.

*Фактори впливу на розвиток фольклору :*

1. Географічне розміщення територіальне розселення; на ранніх етапах формування етнічних груп саме цей фактороль при виникненні первічних вірувань, які згодом переходять у систему народної філософії.

2. Історичний розвиток (особливості розселення різних етнічних груп на ранніх етапах становлення визначають їхні історичні долі).

3. Природа (особливості природного оточення зумовлюють відмінності національної символіки).

Аналізуючи розглянуті поняття можна зробити висновок, що сьогодні *фольклористика* – це наука, яка вивчає закономірності та особливості розвитку фольклору, характер і природу, сутність, тематику народно

поетичної творчості, її специфіку та спільні риси з іншими видами мистецтва; особливості побудування та функціонування текстів усної словесності на різних етапах розвитку; жанрову систему і поетику.

Народна пісенність в естетичній концепції І. Нечуя Левицького розглядалося різноаспектно: а) як джерело пізнання письменником сучасного й минулого життя народу б) як складник народного побуту в) як поетичний та музичний матеріал для використання літератури та мистецтва г) як основа мовознавчих узагальнень та аргументацій. В наш час колискові пісні та забавлянки продовжують своє життя, активно використовується в сімейному побуті до колискових пісень зверталось не мало українських композиторів та фольклористів (М. Мисленко, Я. Степовий, Л. Ревуцький), аранжуючи чи гармонізуючи їх.

*Цінність фольклору:* фольклор нині включається в коло тих засобів, за допомогою яких задовольняється художні потреби і через які виражається ставлення народу до дійсності. Жоден публіцистичний оратор чи педагог, лектор не обмине нагоди скористатися народним афоризмом, пісенної ремінісценцією тощо.

### ***Збирачі полтавської пісні***

*Чурай Марія (Маруся) Гордіївна (1625-1653 р.р.)*

Народилася і жила в місті Полтаві. Автор цілого ряду пісень, що стали народними: “За світ встали козаченьки”, “Ой, не ходи Грицю”, “Віють віри, віють буйні”, “Зелененький барвіночку”, “В кінці греблі шумлять верби”, “На горі верба ясна”.

*Вересай Остап Микитович (1803-1890 р.р.)*

Жив у селі Сокиринці на Полтавщині. Учасник слов’янського етнографічного концерту в Петербурзі у 1885 році. Бандурист. В його репертуарі були: “Дума про втечу трьох братів з Азова”, “Дворянка”. Особисто знайомий з Тарасом Шевченко та Миколою Лисенко.

*Максимович Михайло Олександрович (1804-1873 р.р.)*

Народився в селі Прохорівка Золотоніського повіту Полтавської губернії. Історик, письменник, фольклорист. Перший ректор Київського університету. Був у дружніх відносинах із О. С. Пушкіним, М. В. Гоголем, Т. Г. Шевченком, В. А. Жуковським, А. Міцкевичем. Він перший видав науково обґрунтований збірник народних українських пісень, що мав великий вплив на розвиток української літератури і фольклористики. Його твір “Сподівалися Шевченка сей год на Вкраїну” увійшов у репертуар народних співаків – бандуристів і став народним.

*Боровиковський Левко Іванович (1806-1889 р.р.)*

Народився в селі Малюшки Полтавської області. Український поет, фольклорист, дослідник народної творчості, автор збірки “Байки та прибаютки” (1852 р.) та “Народні південноросійські пісні” (1854 р.).

*Гребінка Євген Павлович (1812-1848 р.р.)*

Народився в селі Мар’янівці Полтавської області. Поет і фольклорист. Автор пісні, що стала народною “Ні, мамо, не можна нелюба любити”.

*Метлинський Амвросій Лукич (1814-1870 р.р.)*

Народився в селі Сари Полтавської області. Поет, видавець, фольклорист, викладач, професор Харківського і Київського університетів. Автор збірки “Думи і пісні та ще дещо” (1839 р.)

*Афанасьєв - Чубинський Олександр Степанович (1817-1875 р.р.)*

Народився у Лубенському районі Полтавської області. Поет, фольклорист. Автор тексту пісні “Скажи мені правду”, що стала народною. Пізніше музику на цей текст написав Р. Феніх.

*Барь Опанас*

Кобзар із села Черевків, Миргородського повіту на Полтавщині. У його репертуарі серед інших пісень три думи: ”Удова і три сини”, “Дівка бранка”, “Про піхотинцев”.

*Маркович Панас Васильович (1822-1867 р.р.)*

Народився в селі Куложинці Гребінківського району Полтавської області. Український фольклорист і етнограф. Записував народнопісенну творчість, прислів’я, приказки”. Йому належать численні публікації народних пісень, збірник українських прислів’їв, приказок, етнографічних статей, заміток. Написав музику до п’єси І. П. Котляревського “Наталка Полтавка”, яка з успіхом виконується і понині. Був особисто знайомий з Т. Г. Шевченком та М. В. Гоголем. Чоловік української письменниці Марко Вовчок.

*Лисенко Микола Віталійович (1842-1912 р.р.)*

Засновник української класичної музики. Народився в селі Гриньки Глобинського фольклорист, диригент і талановитий композитор. Автор опер “Чорноморці”, “Різдвяна ніч”, “Утоплена”, “Наталка – Полтавка”, “Енеїда”, “Зима і весна”, “Коза – дреза”, “Тарас Бульба” та інші. Автор кантат, хорів, романсів та творів для фортепіано. На слова Тараса Шевченка ним написано 94 твори, а також аранжировано біля 600 українських народних пісень. У Полтаві диригував зведеним хором і симфонічним оркестром в час відкриття

пам'ятника І.П.Котляревському 1903 рік, де вперше виконано кантату “На вічну пам'ять Котляревському” слова Т. Шевченка, муз. М. Лисенка. Йому поставлено пам'ятник у місті Києві біля театру опери і балету, а також його іменем названі консерваторія в місті Львові, оперний театр у м. Харкові, концертний зал філармонії м. Києва, музичне училище в Полтаві і музичну школу в Києві. В селі Гриньки 30.10.1962 року встановлено пам'ятник М. Лисенкові.

#### *Милорадович Василь (1846-1911 р.р.)*

Народився 13січня в селі Токарі тепер Лохвицького району Полтавської області. Етнограф і фольклорист. У 1869 році закінчив юридичний факультет Харківського університету із вченим ступенем кандидата. Робота в судах дала йому змогу глибоко вивчити народну культуру і побут. На пенсії Милорадович цілком присвятив себе етнографії і фольклору.

Перша публікація “Весільні пісні в Лубенському повіті Полтавської губернії” вийшла друком у 1890 році – 259 весільних пісень із докладною їх паспортизацією. Наступні його публікації: “Робітничі пісні Лубенського повіту Полтавської губернії, зібрані у 1890 – 1893 р.р.” надруковані в 1895 році, “Історична пісня” (1895 р.), “Народні обряди та пісні Лубенського повіту Полтавської губернії” (1897 р.) та інші.

Милорадович автор ряду статей з теоретичних проблем фольклору, численних етнографічних досліджень. Деякі збірки (“Вечірні та любовні пісні Лубенського повіту Полтавської губернії”, “Веснянки та Петрівки Лубенського повіту Полтавської губернії”) були заборонені цензурою за популяризацію українського побуту. За збірку “Казки і оповідання записані в Лубенщині” нагороджений срібною медаллю Російського географічного товариства (1899 р). Писав вірші, перекладав поезії. Помер у селі Литвяки тепер Лубенського району Полтавської області.

#### *Линьова Євгенія Едуардівна (1853-1919 р.р.)*

Фольклорист, що збрала і частково надрукувала багато народнопісенної творчості. У 1903 році записувала пісні на Полтавщині у селах Лубенського, Миргородського, Хорольського, Кременчуцького повітів. Надруковані: збірник “Великорусские песни” (1904 р.), “Досвід запису фонографом українських народних пісень із додатком нот” у 1905 році, “Новгородські пісні”.

#### *Сластіон Опанас Георгійович (1855-1933 р.р.)*

Мистецтвознавець, художник, фольклорист, бандурист. Створив ряд портретів народних співаків, бандуристів. За його ініціативою і допомогою була створена Миргородська капела бандуристів ім. Шевченка.



*Яворницький Дмитро Іванович (1855-1940 р.р.)*

Виходець з бідної родини села Сонцівки, тепер Борисівна Харківського повіту. Збиранню та дослідженню першоджерельного історичного матеріалу Яворницький віддавався гаряче із захопленням. Багатогранна і різноманітна за профілем спадщина Яворницького, яка значною мірою ще не опублікована, чекає своїх дослідників. Фольклор цікавив Яворницького насамперед як джерело до вивчення історії Запорізької Січі. Він їздив “по слідах запорожців”, побував і на Полтавщині, записуючи спогади старожилів. Один з перших класифікував пісні:

- Думи і пісні, які мають найбільше соціальне значення
- Пісні культові
- Пісні про особисте і родинне життя

У цілому ж серед записів Яворницького є зразки усіх жанрів українського пісенного фольклору. Збирання фольклорного етнографічного та лексикографічного матеріалу Яворницький не припиняв протягом усього свого життя.

*Білиловський Кесарій Олександрович (1859-1938 р.р.)*

Народився в селі Стопосівці Золотонізького повіту Полтавської губернії. Поет, лікар і фольклорист. Обробляв народні казки та пісні. Пісня “Дайте бо жить” в кінці 19 століття була однією з популярних у народі. Були неодноразово надруковані збірки: “Український співаник” (1904 р.) і “Українські пісні” (1923 р.)

*Колесса Філарет Миколайович (1871-1947 р.р.)*

Академік фольклорист, музикознавець, композитор. Приїздив до м. Полтави в 1903 році під час відкриття пам’ятника Котляревському та у 1908 році, коли сприянням Лесі Українки записав на фонограф історичні думи та пісні бандуристів Полтавщини, які були надруковані і стали чи не єдиними зразками історичних дум, що збереглися до нашого часу. Записи його надруковані.

*Попадич Федір Миколайович (1877-1943 р.р.)*

Народився в селі Великі Будища Диканського району. Педагог, громадський діяч, фольклорист, диригент і композитор. Автор 96 творів для солістів, хорів, ансамблів.

Найбільш відомі музичні твори: “Червоне військо”, кантата “1905 рік”, сюїта “Якимівська трагедія”, із аранжувань народних пісень: “Бондарівна”, “Ой у полі вітер віє”, “Колискова”. В інституті мистецтвознавства, фольклору етнографії академії наук УРСР зберігаються 249 народних пісень, записаних Попадичем на Полтавщині. У Полтаві він працював педагогом музичного училища, директором (1928 – 1933 р.р.), керівником обласної хорової капели. З 1934 року проживав у місті Коломні під Москвою. Працював директором

музичної школи і диригентом хорової капели палацу культури ім. Жданова. За останні роки життя ним написані пісні для хору: “Комсомолка-партизанка”, “На родину нашу фашисты напали”, “В страну советов, землю трудовую”, “Песня защитников Москвы” та інші. У 1938 році був обраний депутатом міської ради міста Коломни. У 1944 році посмертно нагороджений медаллю “За оборону Москви”.

*Синиця Павло Іванович (1879-1960 р.р.)*

Народився в селі Максимівці Переяславського повіту Полтавської губернії. Помер у Москві. Фольклорист, композитор. Автор опер “Життя – це сон”, “Наймичка”, декілька симфоній, ряду романсів, для хорів і аранжувань народних українських пісень. Автор наукових праць “Сучасна українська музика (1923 р.), “Українська вокальна музика” (1925 р.), “П. Демущкий” (1931 р.), також автор ряду масових пісень “Запишись у комсомол”, “Живемо комуну”, “Слава Жовтню” на слова Т. Г. Шевченка, П. Тичини, Сосюри і Бажана. Всього 250 творів різних жанрів.

*Верховинець (Костів) Василь Миколайович (1880-1938 р.р.)*

Професор, фольклорист, диригент, науковець, композитор, автор ряду наукових праць з фольклористики, хореографії та підручників зі співів для початкових і середніх шкіл (збірки “Українське весілля”, “Теорія українського народного танцю”, “Весняночка. 1,2,3 частини), ряду романсів на слова П. Тичини, І. Франка, М. Рильського, О.Олеся, Лесі Українки, ряду пісень для хору. Такі пісні як “Грими, грими, могутня пісня”, “Заграй кобзарю”, “Хор лісових дзвіночків” звучали по всій Україні, а “Грими, грими” на мітингах та демонстраціях у святкові дні Жовтневої революції, Першого травня тощо. У 1922 – 1932 р.р. працював у Полтавському педагогічному інституті. Організатор державного жіночого театралізованого хорового ансамблю “Жінкоранс”. У 1936 році під час декади українського мистецтва у Москві нагороджений орденом “Знак пошани”.

*Ревуцький Дмитро Миколайович (1881-1941 р.р.)*

Народився в селі Іржавець Полтавської губернії. Український, радянський музикознавець, фольклорист, літературознавець. Автор праць: “Українські думи та пісні історичні” (1919 р.), “Лисенко – хоровий диригент” (1937 р.), “Шевченко і народна пісня” (1939 р.). Уклав українські збірки пісень “Золоті ключі” (1926,1929 р.р.).

*Стеценко Кирило Григорович (1881-1922 р.р.)*

Педагог, диригент, фольклорист, композитор. Автор опер “Гайдамаки”, “Полонянка”, музики до вистави “Сватання на Гончарівці”, “Про що тирса шелестіла”, кантата “Левченкові”, ряду романсів, хорових та інструментальних творів, аранжувань українських народних пісень

(“Прометей”, “Сон”, “Заповіт”, “Тихесенький вечір”). Диригував українським державним хором у 1818 році під час гастролів у Миргороді, Лубнах і Полтаві.

*Батюк Порфирій Кирилович (1884-1965 р.р.)*

Народився у місті Зінькові. Фольклорист і композитор. Автор ряду радянських патріотичних пісень (“Славен радянський народ”, “Народи партія веде”, “Молоді сіячі”, “Комсомольці України”, “У дружбі вічній”, “Славний жовтень”), ряду романсів (“В поле чистом сребрится”), аранжувань українських народних пісень.

*Верьовка Григорій Гурійович (1895-1964 р.р.)*

Професор Київської консерваторії, фольклорист, диригент, композитор. Народний артист СРСР. Автор цілого ряду патріотичних пісень, аранжувань українських народних пісень (“І шумить і гуде”). У Полтаві був кілька разів із концертами народного хору УРСР, якому зараз присвоєно звання ім. Верьовки.

*Лебединець (Бас-Лебединець) Антон Дмитрович*

Народився у 1895 році. Педагог, фольклорист, диригент, композитор, заслужений діяч мистецтв УРСР. Автор ряду масових патріотичних пісень. Один з авторів музики гімну УРСР. У Полтаві створив пісню про героя соціалістичної праці Марію Федоренко. Неодноразово був головою журі обласного огляду художньої самодіяльності Полтавської області.

*Фісун Михайло Андрійович*

Народився 11 липня 1909 року у Полтаві. Закінчив у 1931 році музично-драматичний інститут ім. Лисенка у Києві. Педагог, диригент, фольклорист, композитор. Автор пісень “Пісня про щирю дружбу”, “Ой піду до клубу я”, “Дума про возз’єднання”, “Ми – слуги народу”, “Сестри-трудівниці”. М. Фісуном записані і упорядковані у збірки біля 600 народних пісень, що здані в інститут фольклору і етнографії академії наук УРСР. Перший збірник зданий у 1937 році, а другий – у 1976 році. Частково фольклорні матеріали надруковані в журналі “Народна творчість і етнографія”, збірнику “Народ про релігію” та інших. Він створив кілька десятків аранжувань народних пісень. Аранжування пісні “Місяць на небі” тощо. Також надруковані статті на музикознавчі теми в газетах і журналах. З 1931 року по 1969 рік Фісун працював педагогом музично-теоретичних дисциплін у Полтавському музичному училищі ім. Лисенка, директор з 1946 р. по 1954 р. З 1932 р. по 1966 р., як сумісник, працював диригентом хору Полтавського педагогічного інституту ім. Короленка, з 1960р. по 1966 р. – завідувач кафедри музики і співу. З 1954 р. по 1958 р. працював художнім керівником полтавської державної філармонії. Громадська робота: голова об’єднання самодіяльних композиторів Полтавщини, та заступник голови правління Полтавського відділення

музичного товариства УРСР, учасник Великої Вітчизняної війни (1941 – 1945 р.р.). Має урядові нагороди.

### *Євдокія Нос*

Фольклористка і полтавська співачка. Ця жінка мала одну пристрасть, якій була віддана все життя, – пристрасть до української народної пісні. Ще в дитинстві й юності слухала вона і перейняла від батьків та родичів, від старих людей і знайомих с полтавських околиць пісні сивої давнини, що заповнили її уяву і душу. Петро Ротач у своєму краєзнавчому матеріалі так згадує про знайомство з творчим доробком Євдокії Нос: “ У Полтавському музеї, де розгорнуто експозицію історії культури краю скромного формату зошит, на якому жіночим почерком написано: “З пісенних скарбів Полтавщини”, а нижче – авторська позначка “записала та збрала Нос Євдокія Василівна”. Зацікавившись невідомою мені збирачкою пісень, звернувся до музикознавця.” До рукописної збірки входить 52 пісні з варіантами. Є тут давні козацькі пісні, є побутові, ліричні, жанрові, навіть колискові. Всі вони не просто записи фольклориста – ці пісні входили до репертуару співачки, бо імпонували її характеру, душевному складу. А в чомусь , може , були й епізодами її власної долі.

### *Міщенко Валентин Юхимович*

Народився в селі Мар’янівка Карлівського району. В родині дуже любили музику, батько, навіть, продав корову, щоб купити скрипку. Валентин Юхимович закінчив Київську консерваторію по класу вокалу та диригування. Його педагогом по класу диригування була Елеонора Павлівна Скрипчинська-Верьовка (дружина Григорія Верьовки), що й вирішило його долю. У Верьовок своїх дітей не було і вони піклувалися за студентів, серед яких був і Міщенко. Студентом він часто відвідував репетиції відомого хору і мріяв створити свій. По закінченні консерваторії повернувся до Полтави, створив ансамбль пісні танцю “Лтава”, обличчям якого були саме Полтавські народні пісні. В одному з творів Котляревського Валентин Юхимович знайшов назву пісні “Санжарівка”, поїхав у Санжари знайшов літню жінку, яка наспівала йому цю пісню. Зараз “Санжарівка”, “Василечки”, як і пісня Міщенка “Полтавські галушки” – візитна картка колективу. Валентином було створено більше ста пісень та обробок, проникнутих любов’ю до України, ліризмом та тонким українським гумором. Його не стало у 1994 році, але ансамбль “Лтава” продовжує дивувати глядача у Полтаві і за межами нашої країни дивовижним колоритом Полтавської народної пісні, що несе життєдайну силу, народившись у нашому чудовому краї.

### *Чухрай Олексій Іванович*

Народився 5 травня 1939 року в селі Нижня Ланна Карлівського району Полтавської області. Початкову музичну освіту здобув у Полтавській вечірній

музичній школі. Під час навчання у класі баяна в Полтавському музичному училищі ім. М. В. Лисенка брав уроки композиції в класі Пікуліка В. В. Закінчив Донецький музично-педагогічний інститут ім. С. Прокоф'єва. О. І. Чухрай – автор збірки пісень “Намисто росяне”, твору великої форми “Дума-поема” на слова І. Негоди і В. Котляра, збірки творів для баяну “Ярмаркові замальовки”, музики до кінофільму “Чим багата людина”, до спектаклів В. Котляра “Хлібом єдині”, “Любка”, “Купальські бувальщини”, до дитячих спектаклів Головатюка “Невидиме дерево”, “Зачарована рукавичка”, “Пташине молочко”. Протягом багатьох років О. Чухрая тісно пов'язують творчі зв'язки з поетами Б. Чіпом, Б. Олійником, А. Пашком та іншими. Його пісні виконують відомі співаки Й.Кобзон, В.Білоножко. Були його пісні й у репертуарі Р. Кириченко. Великою популярністю у слухачів користуються пісні “Моя Полтава”, “Згадай”, “Любов моя” тощо.

О. Чухрай – викладач Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка, заслужений працівник культури України. Він є організатором і художнім керівником відомого ансамблю народної музики “Карусель”, який став лауреатом міжнародного фольклорного фестивалю в Болгарії і презентував українське музичне мистецтво у країнах Європи.

Отже:

- Пісня – перша школа, найвищий критерій добра і краси.
- На сучасному етапі розвитку фольклористики не можна беззастережно керуватися концепціями минулого; треба науку поставити у відповідність до точки зору світогляду нашої епохи і нашої країни.
- Треба! Зібрати втрачене, щоб передати у спадок дітям.
- Народна пісня є дійсний скарб, який передається з покоління в покоління і творить душу людини.
- Не можна переоцінити вклад збирачів полтавських пісень у культурний розвиток нашої країни.

*Література:*

1. Денисюк С.П., Дончик В. Г. Український літературний довідник у портретах і довідках.
2. Дитячі пісні та речитативи – К., 1991.
3. Дитячий фольклор – К., 1984, Інститут мистецтвознавства.
4. “Жінка”, 1992. – № 2.
5. “Закувала зозуленька” – К., 1998.
6. Народні пісні в записах І. Нечуя Левицького – К., 1985.
7. Народна творчість та етнографія, 1968. – №1.
8. Погребенник Ф. Наша дума, наша пісня. – К., 1991.
9. Фісун М. А. “Пісня – невмируще джерело”. – П., 1993.
10. Подвиг Полтавського фольклориста Ротача П. // Полтавська думка, 1999.
11. Ротач П. Пісні полтавських околиць // Криниця, 1998.

*Наталія Дем'янюк*

## **ВАСИЛЬ ВЕРХОВИНЕЦЬ. МУЗИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНА ТВОРЧІСТЬ МИТЦЯ**

Серед плеяди найталановитіших діячів української культури, імена і спадщина яких тривалий час були заборонені й забуті, значне місце належить Василеві Миколайовичу Верховинцю (Костіву) (1880-1938) – видатному вітчизняному педагогу, музикознавцю, етнографу, хореографу, диригенту і композитору. Його внесок у розвиток національної культури і педагогічної науки важко переоцінити.

Професор В. М. Верховинець – педагог-новатор, викладач вищої школи, автор навчальних програм, підручника, посібника, основоположник українського музично-ігрового репертуару для дітей (“Весняночка”), засновник теоретичних засад розвитку національної хореографії (“Теорія українського народного танцю”), постановник першого українського балету (“Пан Каньовський”), дослідник українського фольклору (“Українське весілля”), основоположник сценічного жанру – театралізованої пісні, організатор художнього колективу нового типу (“Жінхоранс”), автор численних хорових і вокальних творів, аранжувань українських народних пісень.

На основі досліджень: народних, пісенних, пісенно-хореографічних творів, ігор, дитячого фольклору В. М. Верховинець уклав музично-ігровий репертуар для дітей, зібраний у репертуарно-методичному посібнику “Весняночка”. Цей матеріал він застосував у навчально-виховному процесі, викладаючи курс “Дитячі ігри”.

Студювання народного танцювального мистецтва – запис танцювальних рухів (доріжка, присядки, вихиляси, плазунець), танців (“Рожок, “Козачок”), вивчення психології народних танцюристів, обробка і систематизація фольклору дозволила В. М. Верховинцю створити теоретичну базу для дальшого розвитку національної хореографії, основні положення якої відображені в “Теорії українського народного танцю”.

Поштовхом до етнографічно-дослідницької діяльності В. М. Верховинця стала суперечність між потребами національного виховання і його повною відсутністю в системі освіти того часу. Її перший етап (1899-1904) відзначається усвідомленням надзвичайно важливого виховного значення фольклору та необхідності прилучення підростаючого покоління до основ української національної культури.

На першому етапі етнографічної діяльності педагог розпочав дослідження українського народного танцю. Музично-хореографічні фольклорні жанри приваблювали його тим, що відображення життя, розкриття внутрішнього світу людини в них здійснюються засобами ритмічного руху і пластики людського тіла. Художній образ, що лежить в основі танцю, розкриває, з одного боку, об’єктивну картину дійсності, а з іншого – суб’єктивне, індивідуальне бачення її виконавцем, тобто, створюється в процесі художнього узагальнення через індивідуально неповторну форму.

Отже, усвідомлюючи силу виховного впливу хореографії на людину, В. М. Верховинець здійснює перші спроби словесного опису танцювальних рухів (доріжка, присядки, вихиляси, “от загіба”, “плавунець”, “бач, як заплів”, “от завернув”), записує народні танці “Коломийка”, “Гуцулка”, “Аркан”.

У своїй педагогічній діяльності В. М. Верховинець спирався на етнографічні дослідження пісенно-хореографічних жанрів: танцювальних пісень, хороводно-ігрових пісень, хороводів. Це найбільш складні за своєю природою жанри, в яких засобами обрано-художньої типізації ставлення до дійсності виступають слово, музика, танець, міміка. Якщо в них словесний текст виражає думку, окреслює художній образ твору, розповідає про події, обставини, визначає певний внутрішній стан, то музика, жест, хореографічний рух глибше розкривають ліричний підтекст пісні, її емоційний зміст. Присутність ігрового елемента наближає пісенно-хореографічні жанри до драматичного фольклору. Такий спектр художньо-виразних засобів значно розширює їх виховні можливості.

Першому етапу етнографічно-дослідницької діяльності педагога властиві тенденції до студіювання фольклорного матеріалу, наукових висновків і узагальнень. Але в цей час вона ще не набула рис цілеспрямованої наукової праці.

У своїх етнографічних пошуках В. М. Верховинець звертався до епічних прозаїчних жанрів – казок, у яких образно-художніми засобами є слово й міміка. Педагога приваблює те, що казки віддзеркалюють елементи духовної і матеріальної культури різних епох, соціальні суперечності, морально-етичні принципи й норми, світогляд українського народу. В них ідея торжества добра над злом утверджується оптимістичними за змістом кінцівками. Виконуючи повчально-розважальну функцію, казки, на думку В. М. Верховинця, допомагають становленню людини як особистості, формуванню її національної культури. В його записах казки у віршованій формі мають дидактичну спрямованість, розвивають і виховують дітей. Наприклад, “Два півники”, “Сидить Василь”, “Котик Мурчик”.

Відомі предмети та істоти, цікавий сюжет, фантастичний елемент, віршована форма роблять казки близькими і зрозумілими дітям. Для підсилення виховного впливу В. М. Верховинець доповнює їх зміст музичним супроводом та інсценізацією. Записані й доповнені ним казки пізніше увійшли до репертуарно-методичного посібника “Весняночка” (1924) і використовувались у процесі підготовки майбутнього вчителя у вищих навчальних закладах.

Характер досліджень В. М. Верховинця на другому етапі етнографічно-дослідницької діяльності здебільшого визначався специфікою його хормейстерської, балетмейстерської, диригентської роботи в театрах. Закінчення в цей час теоретичного класу Музично-драматичної школи Миколи Лисенка в Києві під керівництвом професора Г. Любомирського зумовило високий музично-професійний рівень фольклорних записів, обробок

і аранжувань педагога. Багато уваги він приділяв дослідженню української пісенної лірики. Її типовим зразком є трудова пісня “Ой ми поле оремо”, що була записана педагогом у селі Криве на Київщині.

Другий етап етнографічної діяльності В. М. Верховинця характеризується дослідженням різноматичних елегійних пісень, у яких типізовані почуття журби, туги, горя, що покликані різними обставинами життя людей, соціальним положенням, невдачами, нещасливим коханням та інші. Наскільки різноманітні приводи, що породжують ці почуття, настільки різноманітні й зміст, форма та структура елегійних пісень. Педагога приваблювала їх надзвичайна мелодійність і виразність. Чимало елегійних пісень він зібрав у науковій праці “Українське весілля” (1912), а пізніше включив до репертуарно-методичного посібника “Весняночка”. Наприклад, “Кісоньки мої”, “Шумить, гуде сосонька”.

Важливе значення для становлення педагогічної системи В. М. Верховинця та розробки інноваційного виховного напрямку комплексного використання елементів декількох видів мистецтва мали етнографічні дослідження пісенно-хореографічних жанрів. Педагог спирався на їх синкретичну природу, яка розкриває широкі можливості для всебічного розвитку особистості – морального, інтелектуального, фізичного, формування національної культури молоді. Чимало пісенно-хореографічних зразків він записав у селі Шпичинці Сквирського повіту на Київщині. Наприклад, хороводно-ігрова пісня “Мак”, весняний хоровод “Кривий танок”, хоровод “Шум”.

У період музично-театральної та етнографічно-дослідницької діяльності В.М. Верховинець провів велику дослідницьку роботу в царині народної хореографії. Він писав: “Збирати танцювальний матеріал – це наш спільний обов’язок, бо тільки спільними зусиллями зможемо показати, яка красива, різноманітна й багата змістом ця галузь народної етнографії. Коли ми вивчимо самі й заохотимо інших вивчати справжній народний танець, то тим самим збережеться його правдива краса й відновиться його слава, яку запламували пародисти українського танцю”. Усвідомлюючи важливе виховане значення народного танцю та прагнучи подолати поширені в той час на українській сцені негативні “вульгаризаторські” тенденції, за якими українське народне мистецтво подавалося в спотвореному вигляді, В. М. Верховинець вважав за необхідне створити ґрунтовну теоретичну базу для дальшого розвитку національної хореографії. Він зібрав, обробив і систематизував надзвичайно цінний етнографічний матеріал, дав назву майже всім характерним для українського народного танцю рухам: зальотний, присування, колисання, плетінка, перескок, схрещування, тинок, бігунець, вихилясник, вибиванець, човганець, випад, плескач. Неоціненним вкладом В. М. Верховинця в розвиток української хореографії, на думку багатьох видатних вітчизняних хореографів (П. Вірського, В. Вронського, Н. Скорульської та ін.), є розробка і застосування нового оригінального методу запису танцювального матеріалу, який полягає в словесному описуванні рухів, ілюстрованих малюнками й



схемами. Відповідно до цього методу він записав українські народні танці “Роман”, “Гопак” у селі Криве на Київщині, “Василиха”, “Шевчик”, “Рибка” в селі Шпичинці на Київщині, два “Херсонські танці” на Херсонщині.

З метою формування національної культури молоді засобами хореографічного мистецтва В. М. Верховинець у “Теорії українського народного танцю” пропонує струнку, глибоко продуману систему подання танцювального матеріалу. Його опанування починається з ознайомлення з підготовчими рухами, які потім перетворюються на танцювальні. Вони розглядаються в порядку їх поступового ускладнення: кожний наступний рух містить у собі елементи попереднього. Танцювальні рухи переплітаються в безліч комбінацій, з яких складаються фігурні танці. Для більш легкого засвоєння хореографічного матеріалу перед описом кожного руху В.М. Верховинець зазначає відповідне тактування (рахунок). Більшість танцювальних рухів і комбінацій пристосована для дитячого виконання.

Особливістю досліджень В. М. Верховинця є й те, що він розглядає танець у взаємозв’язку з піснею. Він виходить з того, що деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями й хороводами. “Це наводить на думку, – пише Василь Миколайович, що всякі ігри й танці наш народ водив спершу під пісню. Інструмент як чинник, що підтримує ритм танцю, увійшов у вжиток пізніше”. Тому він поділяє танці на дві групи: під пісню і під музику. Але, незалежно від характеру супроводу, важливе значення, вважає педагог, має налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором. У “Теорії українського народного танцю” народне хореографічне мистецтво представлене двома жанровими формами: побутовим і сюжетним танцем. (Хороводи розглядаються в групі пісенно-хореографічних жанрів, тому що одним із засобів художньої виразності в них виступає пісенна мова).

Побутові танці завжди були невід’ємною частиною повсякденного життя українців та виконувались на народних гуляннях, вечірках тощо. До них належать гопакі, козачки, метелиці, коломийки, гуцулки та інші. Їх інструментальним супроводом є різноманітні за ідейно-емоційним змістом мелодії, більшість з яких виконуються і як самостійні інструментальні п’єси. Побутові танці приваблювали В. М. Верховинця тим, що саме в них найбільш виразна проявляються риси національного характеру українців: волелюбність, героїзм, завзяття, винахідливість, дотепність, скромність, веселість. Тому він використовував їх у своїй педагогічній діяльності та в “Теорії українського народного танцю” описав і обробив “Гопак”, “Козачок”, “Два херсонські танці”.

Сюжетні танці, в порівнянні з побутовими, є найбільш удосконаленими з художнього боку і найбільш різноманітними за тематикою. В них засобами хореографії відображаються конкретні явища навколишнього життя, зберігається елемент драматизації. Назва танцю визначається його змістом. У загальній композиції танців цього типу чітко простежується розвиток

сюжетної лінії. Вони умовно розподіляються на чотири тематичні групи, кожна з яких представлена в книзі В. М. Верховинця:

1. Тема праці – “Шевчик”.
2. Народна героїка – “Аркан”.
3. Народний побут – “Роман”, “Василиха”, “Рибка”.
4. Окремі явища природи, зображення виробничих знарядь у дії – “Віз”, “Журавель”.

Отже, в “Теорії українського народного танцю” педагог довів, що в танцювальних традиціях української нації кристалізувалась своя особлива хореографічна мова, пластична виразність, склалися певні співвідношення з музикою, сформувалися жанрові напрямки. Він заклав міцні підвалини для розвитку українського хореографічного мистецтва.

На другому етапі етнографічно-дослідницької діяльності В.М. Верховинець застосовував хореографічний матеріал у роботі з театральними колективами. Наприклад, у театрі М. К. Садовського він поставив танці “Роман”, “Гопак” – у п’єсі “Пісні в лицах”, “Два херсонські танці” – в п’єсах “Зальоти соцького Мусія”, “Катерина”, гуцульський танець “Аркан” – в опері “Галька”, здійснював інші хореографічні постановки. Крім того, педагог влаштовував хореографічні вечори. З цього приводу він писав: “Я зібрав гурток молоді і почав з ними вивчати український танець. Через якийсь час цей колектив виступив у клубі “Родина”, де були виконані “Аркан”, “Гопак”, “Роман”. З тим гуртком мені довелося не раз виступати на сцені театру Садовського в опері “Галька” та в інших народних п’єсах”. Пізніше на розробленому в “Теорії українського народного танцю” матеріалі В. М. Верховинець будував свою педагогічну роботу в трудшколі ім. І. Котляревського в Полтаві, у вищих навчальних закладах і художніх колективах. Майже всі записані ним українські танці виконувались у тридцяті роки жіночим театралізованим хором ансамблем “Жінхоранс”.

Другий період творчості В. М. Верховинця, – робить висновок Н. Ю. Дем’янюк, характеризується дослідженнями українського драматичного фольклору – обрядового та ігрового. Основним організуючим усі художньо-зображувальні елементи засобам у ньому є дія.

Необхідність збирання етнографічного матеріалу була зумовлена, на думку педагога, тим, що численні фольклорні зразки “непомітно вщухають, ніким не схоплені, не записані”. Виїжджаючи на села, він помітив, що молодь “веснянок вже більше як п’ятнадцять років не співає, купальських пісень проспівала всього шість, та і ті шість не всі знали...”.

З метою збереження і передачі підростаючому поколінню духовних цінностей української культури, зосереджених у драматичному фольклорі, В. М. Верховинець у 1912 році опублікував наукову працю “Українське весілля”. В ній представлений повний запис весільного обряду з музичним додатком

(понад сто п'ятдесят весільних мелодій), який педагог зробив у селі Шпичинці Сквирського повіту на Київщині.

Особливе місце в дослідженнях педагога належить ігровому фольклору, який поступово відмежувався від обряду і, зберігаючи свою образно-драматургічну природу, перейшов у повсякденний побут. Василь Миколайович зібрав чимало самостійних драматичних ігор – невеличких жартівливих сценок, у яких відображені поведки тварин, трудові процеси, природні явища, побутові ситуації. В них органічно поєднуються слово, спів, музика і танець. Але гра має лише зовні власне розважальний характер. Педагог показав невичерпні можливості цього жанру у вихованні всебічно розвинутої особистості. До етнографічних записів другого етапу етнографічно-дослідницької діяльності педагога належать обробки народних ігор “Заїнько”, “Качка йде”, “Старий горобейко”.

Періоду музично-театральної та етнографічно-дослідницької діяльності педагога і митця властиве застосування фольклору (хороводів, пісень, танців, ігор, обрядових сцен) у творчій диригентсько-хоровій і хореографічній роботі з театральними колективами. Зібраний і систематизований у цей час етнографічний матеріал став основою його наукових праць “Українське весілля” й “Теорія українського народного танцю”. Таким чином, етнографічні дослідження В. М. Верховинця забезпечили розробку науково-теоретичної бази розвитку українського хореографічного мистецтва та обрядової пісенної творчості, стали підготовчою стадією створення музично-ігрового репертуару для дітей. Другий етап етнографічно-дослідницької діяльності педагога відзначається тенденцією до впровадження її результатів у навчально-виховний процес.

Етнографічні дослідження В. М. Верховинця не припинилися і в період музично-педагогічної діяльності у вищих навчальних закладах (1919-1930). Суперечність між наявністю етнографічного матеріалу та його відірваністю від практики виховання зумовила подальші етнографічні пошуки педагога та їх цілеспрямоване впровадження в процес підготовки майбутнього вчителя. Отже, третій етап його етнографічно-дослідницької діяльності – застосувальний.

Влітку 1922 року В. М. Верховинець узяв участь у Першій комплексній експедиції науковців Полтавського краєзнавчого музею на чолі М. Рудинським до села Яреськи на Полтавщині, під час якої, поряд з археологічним і геологічним, був зібраний багатий пісенний матеріал. До нього належать, наприклад, записані педагогом елегійна пісня “Ой летіла зозуленька”, колискові “Люлі, люлі”, “Ой ну, люлі, котино”, “Ой люлю, люлю”.

Глибоко студіюючи й досліджуючи український фольклор, педагог дійшов висновку, що найвищого виховного ефекту можна досягти шляхом комплексного використання елементів народного музичного, хореографічного і драматичного мистецтва в рухливій музичній грі. Тому свої знання, досвід і

талант він спрямовує в цей час на створення українського музично-ігрового репертуару для дітей. Василь Миколайович не лише обробляє і систематизує етнографічний матеріал, зібраний у попередні періоди життя й діяльності, а й доповнює його новими записами і власними авторськими творами. На цих засадах він складає в 1924 році репертуарно-методичний посібник “Весняночка”.

Створюючи цю та інші ігри, В. М. Верховинець прагнув виховувати працьовитість, гартувати дитячий організм фізичними вправами, відтворенням у рухах трудових процесів, активізувати творчі здібності, прищеплювати любов до українського фольклору, тобто, сприяти всебічному розвитку і формуванню національної культури підрастаючого покоління.

Практична музично-педагогічна робота В. М. Верховинця на третьому етапі етнографічно-дослідницької діяльності зі студентами Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, Київського педагогічного інституту, з учнями школи при Київському педінституті в 1919-1920 роках зумовила необхідність повторного видання “Теорії українського народного танцю” в доповненому й поширеному вигляді.

Четвертий етап етнографічно-дослідницької діяльності педагога (1930-1938) відзначається більш узагальнюючим характером, обґрунтуванням національної сутності, художніх особливостей і виховного значення багатожанрової народної творчості. Н. Ю. Дем’янюк зазначає, що суперечність між потребами пропаганди українського музичного і хореографічного мистецтва та його відсутністю на естраді зумовила новаторство В.М. Верховинця в цій галузі вітчизняної культури.

Підводячи підсумки, можна зробити висновок, що етнографічно-дослідницька діяльність В. М. Верховинця була зумовлена необхідністю використання елементів української народної творчості в процесі виховання підрастаючого покоління. Результатом запису, обробки, систематизації фольклорного матеріалу, теоретичних узагальнень, стали видатні праці педагога: “Українське весілля”, “Теорія українського народного танцю”, “Весняночка”. Усвідомлюючи надзвичайно важливе виховне значення фольклору, В. М. Верховинець упроваджував його в навчально-виховний процес середніх і вищих навчальних закладів, застосовував у роботі з мистецькими хоровими і хореографічними колективами. Досліджений етнографічний матеріал став основою всієї творчості педагога і митця, спрямованої на формування національної культури молодших школярів.

Впровадження В. М. Верховинцем власного музично-етнографічного доробку в педагогічну практику

В. М. Верховинець багато працював, як етнограф-дослідник. Подорожуючи по Україні, зокрема по селах Галичина, Полтавщини, Київщини, Херсонщини, Поділля він вивчав побут, звичаї і творчість українського народу. Через деякий час, систематизувавши свої наукові

дослідження і спостереження, педагог видає свої праці “Українське весілля” (1912 р.), “Теорія українського народного танцю” (1919 р.), “Весняночка” (1925 р.).

Характерною особливістю творчості педагога і митця є те, що свою теоретичну і практичну діяльність він будував на матеріалі власних етнографічних досліджень. Працюючи з мистецькими театральними колективами, В. М. Верховинець прагнув формувати національну культуру молоді засобами народної пісні, танцю, ігор та обрядів.

Результатом запису і дослідження етнографічного матеріалу стала перша наукова праця В. М. Верховинця – “Українське весілля”, яка вийшла у світ у 1912 році. Вона являє собою повний запис; весільного обряду з музичним додатком (понад сто сорок нотних зразків), зроблений у селі Шпичинці Сквирського району на Київщині.

Поряд із дослідженням обрядів і народнопісенної творчості В.М. Верховинець студіює український народний танець. Постановка балетних номерів у спектаклях театру М. К. Садовського, організація хореографічних вечорів очолюваного ним гуртка молоді привели педагога до думки про велике майбутнє і важливе виховне значення народного танцю.

Однак у той час до народної хореографії звертались не лише справжні цінителі українського мистецтва, а й так звані “вульгаризатори”, у виступах яких вона подавалася в спотвореному вигляді. Для подолання цих негативних тенденцій В. М. Верховинець прагнув створити міцну теоретичну базу для подальшого розвитку національної хореографії. Тому на основі дослідженого етнографічного матеріалу він пише підручник “Теорія українського народного танцю” (1919 р.), у якому систематизує й узагальнює творчі здобутки української нації в галузі танцювального мистецтва.

У 1919-1920 р.р. В. М. Верховинець викладав у Київському педагогічному інституті розроблений ним курс “Дитячі ігри”, що був уведений до навчальних програм вищих педагогічних і культурно-освітніх закладів. Водночас Василь Миколайович працював лектором з методики хорового співу на диригентських курсах ім. М. В. Лисенка, намагаючись навчати і виховувати молодь на кращих зразках української народнопісенної творчості та хорової класики.

З 1920 по 1932 рік В. М. Верховинець керував кафедрою мистецтвознавства в Полтавському інституті народної освіти, викладав курси “Мистецтвознавство” (співи й музика) і “Дитячі ігри”, очолював студентський хор інституту. В обсязі курсу “Мистецтвознавство” він читав лекції з теорії музики, методики музичного виховання, проводив практичні заняття з гри на музичному інструменті (фортепіано, скрипка), сольфеджіо, диригування, хорового співу. На заняттях з курсу “Дитячі і гри” педагог вивчав зі студентами рухливі музичні ігри і знайомив з методикою їх проведення. Василь Миколайович подавав зміст гри, розподіляв ролі серед студентів. Після

вивчення вокальної частини й елементів хореографії гра виконувалась разом з піснею і рухами.

Майже на всіх лекціях і практичних заняттях В. М. Верховинець використовував досліджений ним фольклорний матеріал як навчальний, ілюстративний і виконавський. У своїй педагогічній діяльності він завжди дотримувався принципів наочності, наступності, послідовності, єдності теорії й практики.

У цей же час не припиняється і етнографічно-дослідницька діяльність В. М. Верховинця. У 1922 році він взяв участь у комплексній експедиції науковців Полтавського краєзнавчого музею до села Яреськи на Полтавщині та записав багато народних ігор і пісень. Зібраний фольклорний матеріал педагог використовував безпосередньо у своїй практичній і науковій діяльності. У 1924 році В. М. Верховинець завершив свою багаторічну роботу над створенням дитячого музично-ігрового репертуару і склав репертуарно-методичний посібник "Весняночка", що стало визначною подією в житті вітчизняної педагогічної науки і музичної практики.

Плідна етнографічно-дослідницька діяльність В. М. Верховинця сприяла впровадженню ним системи засобів формування національної культури підростаючого покоління, визначне місце в якій посідає український фольклор. Педагог досліджував різні жанри фольклору: казки, пісні, танці, обряди, гумор, дитячий фольклор. Результатом вивчення дитячого фольклору став репертуарно-методичний посібник "Весняночка", до якого увійшли танцювальні пісні ("Перепілка", "Плету лісочку"), хороводно-ігрові пісні ("Женчикок", "Мак"), хороводи ("Кривий танок", "Дружба") та багато інших.

Створюючи музично-ігровий репертуар для дітей, В. М. Верховинець звернувся до українського ігрового фольклору. Учений усвідомлював велике виховне значення ігор, тому багато років їх збирав і досліджував. Він дійшов висновку, що найвищого виховного ефекту можна досягти шляхом комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у рухливій музичній грі. Рухливі музичні ігри є основою посібника "Весняночка". Автор вважав, що гра – "наймиліша хвилинка, котрої потрібно дитині для всебічного виховання її молодого тіла, розуму та індивідуальних здібностей. Завдяки іграм можна виховати у дитини всі ті властивості, котрі ми шануємо у людей і які б нам хотілося прищепити малечі".

Гра лише зовні має розважальний характер. Насправді ігри є зразком норм поведінки, культури українців. Репертуар "Весняночки" автор побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів та найкращих зразків заново переосмисленої музично-ігрової літератури своїх сучасників. Переважна більшість ігор "Весняночки" – це невеликі казки та напівказки, де дійсність тісно переплітається з вигадкою. В іграх реалістично-побутового плану, хороводах і танцювальних композиціях також існує певний елемент умовності, який відкриває простір для вільного домислу.

Підсумовуючи сказане, Н. Ю. Дем'янюк робить висновок, що “Весняночка” займає важливе місце у творчості В. М. Верховинця. Її характерною рисою є надзвичайна багатосторонність естетичного впливу на вихованців. Тут вони відчують на собі благотворну дію музики і слова, танцю і ритмічних рухів, вони захоплені яскравими проявами прекрасного у природі і повсякденному житті. Її автор – В. М. Верховинець є одним із основоположників створення дитячого музично-ігрового репертуару. Разом зі своїми сучасниками – відомими музично-громадськими діячами України він заклав міцний фундамент, на якому виросла нинішня музична і педагогічна література для дітей.

У розділі “Весняночки” “Про рухливі ігри зі співами” наголошується, що “найсильніше бажання у дитини – це бажання руху. Дитина рухається під час гри. В гру вона вкладає всю свою енергію, бо це зміст її життя... Граючись, дитина зосереджує увагу, а це вже є початком виховання сильної волі... Захоплена грою, дитина гартується у терпінні, бо ніколи не скаржиться на біль, якщо впаде або вдариться ненароком... Граючись, дитина легко схоплює, розуміє та запам'ятовує гру... Ігри виховують дружні, товариські взаємини між її учасниками... вчать шанувати права іншого... веселять, радують, а здорова радість конче необхідна для здорового розвитку душі й тіла. Весела людина легше переносить горе і не так швидко піддається лихим зовнішнім впливам”.

У “Методичних поясненнях до дитячих ігор з піснями” висвітлюються такі теми:

1. Про класифікацію ігор для дітей різного віку.
2. Про повторення відомих ігор.
3. Про пісні на різні теми.
4. Про “кари” дітям під час гри.
5. Про диригування в дитячих установах.
6. Про нотну грамоту.
7. Про зв'язок ігор з математикою.
8. Про використання “Весняночки” у школі.

На наш погляд, особливий інтерес становлять питання диригування та нотної грамоти.

Василь Миколайович розглядає дитяче тактування, яким захоплюється переважна більшість малят, також як гру, у процесі якої обираються найздібніші, яким (по черзі) пропонується продиригувати усім дитячим гуртом. Проте педагог застерігає, що не виставляти їх під час свят, бо це втомлює й нервує вихованців. Отже, у своїй методиці В. Верховинець завжди перш за все дбав про фізичне здоров'я своїх учнів.

У процесі гри пропонується вивчати назви нот, їхні тривалості, знаки альтерації тощо. Важливо, що теоретичні знання засвоюються не відірвано від співу. Автор підкреслює: “Щоб міцніше засвоювався пройдений матеріал,

треба постійно його повторювати, а далі закріплювати в іграх, пов'язаних зі співом з нот.” Наприклад:

1. Вихователька показує дітям таблицю з до-мажорною гамою і пропонує всім співати, називаючи кожен ноту. Хто заспіває найточніше, той перемагає.

2. На дошці записано найпростішу відому дітям пісню (хоча б “Дибі”). Дітям дається завдання просольфеджувати її.

Василь Миколайович наголошує, що помилково було б думати, що “Весняночка” рекомендує тільки одну форму музичного виховання (ігри та пісні). До основних форм роботи з музичного виховання відносить: дитячі ігри, шкільний хор, ритмовий (шумовий) оркестр, груповий спів, слухання музики, музичні екскурсії, мистецьке оформлення свят. Розглядаючи ці форми, зазначає, щоб вчителі не відокремлювали теоретичних відомостей від пісенного матеріалу. Особливий акцент робиться на ролі ритмового оркестру для виховання у дітей відчуття тембру, ритму, інтонації, нюансування, фразування та форми. Надзвичайно цінною властивістю ритмового оркестру є залучення до його ансамблю музично обдарованої молоді, яка через мутацію голосу не може брати участі у хоровій практиці: гра в оркестрі буде корисною як для оркестру, так і для них самих, бо завдяки постійному поповненню репертуару не перерветься, а навпаки, тільки пошириться їх музична освіта.

Музичні екскурсії передбачаються до концертних залів або театрів, де можна почути оперну, симфонічну музику, зразкові ансамблі, окремих виконавців. Крім того, до програми музичних екскурсій входило також ознайомлення з практикою виготовлення музичних інструментів, історією їх розвитку. Пропонується ще й запис пісенного фольклору у найближчих селах.

Для здійснення такої різнопланової роботи висувуються високі вимоги до підготовки вчителя: він мусить бути не тільки музично освіченою людиною, але й освіченим педагогом, який, користуючись різними формами музичного виховання, мусить навчати молоде покоління сприймати і відтворювати музичні цінності, виховувати нові музичні таланти.

Вчений виділяє такі функції гри:

- зміцнення дитячого організму, виконання фізичних вправ та танцювальних рухів;
- стимулювання дитячої фантазії, творчості;
- розвиток уваги, пам'яті, спостережливості, волі;
- виховання самостійності, дійової рішучості;
- утвердження дружніх товариських стосунків у колективі, реалізація потреби у співробітництві;
- формування умінь самоконтролю та саморегуляції (керування власними емоціями та почуттями);
- здійснення психотерапевтичного впливу на дитину шляхом позитивних емоцій, оскільки радість є неперевершеним засобом пробудження



дитячого мозку до активної діяльності, і це почуття під час гри слід всіляко підтримувати.

Аналізуючи педагогічні можливості ігор, В. Верховинець наголошував на необхідності дотримання демократичного стилю спілкування між педагогом і вихованцем. Він писав: “Керівник повинен бути педантом у грі. Не слід... вимагати, щоб гра була проведена так, як вона вирішується в уяві вихователя”. Реалізацію індивідуального підходу, вчений вбачав у наданні дітям можливості корегувати зміст, способи проведення гри. Педагоги, на його думку, повинні реагувати на кожне дитяче зауваження, запитання, доповнення, вносячи їх у гру, бо “кожне зауваження дитини є ознакою того, що вона цікавиться грою”. В. М. Верховинець застерігав від вимуштрування гри, “немов для демонстрації стороннім людям”. Ефективність гри, за В. М. Верховинцем, вимагає ретельної підготовки педагога, продумування її змісту та послідовності ігрових дій. Успішне здійснення цієї настанови можливе тільки за наявності почуття ритму і слуху у вихователя.

Теоретичні положення щодо проведення ігор В. М. Верховинець блискуче втілює у детально розроблених ігрових сценаріях, реалізувавши принципи науковості, наступності, природовідповідності (репертуарно-методичний посібник “Весняночка”).

Проблема наступності музичного виховання дітей обґрунтовується в розділі «Про використання “Весняночки” у школі». Автор зазначає: “Ігри, що призначені для старших дошкільнят, можна пристосовувати з деякими відмінами та ускладненнями до дітей підготовчих груп... а веснянки з іграми, танцями та хороводами придатні навіть для дітей старших груп”.

Учений справедливо вважав, що запропонований ним творчостимулюючий підхід до організації ігрової діяльності дозволить педагогу вивчити індивідуальні особливості дітей, створити умови для реалізації обдарувань кожної дитини. У розроблених ним ігрових сценаріях органічно поєднується інтелектуально-пізнавальна і художня діяльність, тим самим досягається гармонійний вплив на дитячу індивідуальність.

Отже, створена В. М. Верховинцем система естетичного виховання сприяє формуванню людини демократичного світогляду, гуманістичної спрямованості, такого громадянина, про якого мріяли в колі діячів української культури не тільки в Полтаві, а й по всій країні “Пекуча потреба” в таких працівниках відчувається і зараз, чим обумовлюється теоретичний і практичний інтерес до вивчення педагогічної спадщини Василя Верховинця.

Створюючи музично-ігровий репертуар, зазначає Н. Ю. Дем’янюк, В.М. Верховинець спирався на принципи української етнопедагогіки: природовідповідність, гуманність, послідовність, наступність, наочність, емоційність, активність особи вихованця у виховному процесі. Про це свідчить зміст і структура “Весняночки”, яка складається з шести розділів:

1. Теоретичний (де автор дає методичні рекомендації і пояснення щодо використання рухливих музичних ігор у виховному процесі).
2. Ігри та пісні на різні теми.
3. Весна. 4. Літо. 5. Осінь. 6. Зима. (До останніх п'яти розділів додаються окремі пісні).

Кожна гра має конкретно визначену мету, яка досягається шляхом виконання поставлених перед дитиною завдань. Ігри відзначаються різноманітністю і поступово ускладнюються за змістом, формою та способом проведення, завдяки чому забезпечується необхідна послідовність у посиленні виховного впливу на розвиток особистості.

В іграх відтворюються картини повсякденного життя і діяльності людини, предмети побуту, природні явища. Тому вони задовольняють пізнавальні потреби вихованців, несуть нову інформацію, знайомлять з оточуючим середовищем, різними видами професійної діяльності, сприяють розвитку інтелектуальних здібностей: пам'яті, уваги, спостережливості, кмітливості, спритності та інших.

У рухливих музичних іграх розвиваються моральні якості особистості: доброзичливість, взаємовиручка, чесність, чуйність, працьовитість, ввічливість та інші. Ґрунтуючись на етнографічному матеріалі, ігри є зразком норм поведінки, мовної, музичної, хореографічної культури українського народу, сприяють засвоєнню його багатих традицій, розвитку національної самосвідомості, патріотичних почуттів, естетичному вихованню підростаючого покоління.

Створені педагогом музично-етнографічні праці “Весняночка”, “Теорія українського народного танцю” та курс “Дитячі ігри” мають надзвичайно важливе значення для педагогічної практики школи.

*Із архівів Лілії Халецької*

## **ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – ФІЛОСОФ І МУЗИКАНТ**

Творчість та діяльність видатного українського філософа-просвітителя, письменника-гуманіста, поета і музиканта Григорія Савича Сковороди була важливим етапом у розвитку української світської художньої пісні другої половини ХУІІІ століття.

Твори Григорія Сковороди захоплювали молодого Тараса Шевченка. У своїх літературних, філософських і поетичних творах Г. Сковорода висуває нові мотиви й теми, серед яких основними є зображення долі простого “чорного” люду, викриття соціального гноблення трудящих, визиску людини людиною, заклик до чесного трудового життя, до морального самовдосконалення, до пошуків істини.

Такі мотиви звучать не лише в літературно-філософських творах Г. Сковороди. Вони – головна тема його байок, притч, віршів, особливо ж пісень, в яких філософ бачив засіб пропаганди своїх волелюбних ідей.

Якщо звернутися до біографії Григорія Сковороди, то неважко побачити, що музика була супутницею його життя, з нею пов'язані всі основні етапи його творчості і діяльності. Вірячи в могутню силу музики, Г. С. Сковорода складає більшість своїх поетичних творів саме у формі пісень, тобто в музично-поетичному жанрі, де музиці має належати провідна роль.

Якщо передова для свого часу філософія Григорія Сковороди, його літературна спадщина давно вже стали предметом серйозних досліджень, то його роль в історії української музики залишається й досі мало висвітленою.

Після звільнення Григорія Сковороди з Харківського колегіуму улюбленим його заняттям була музика. Він складав духовні концерти, поклавши деякі псалми на музику, і стихири, що співаються на літургії. Ці твори були перейняті гармонією простою, але серйозною, що проникала в душу. Крім того, він грав на скрипці, флейті, бандурі й гусях. Він почав музичне поприще в домі батька своєю сопілкою, свиріллю. Там він з раннього ранку виходив у гай і награвав на сопілці. Поступово він так удосконалював свій інструмент, що міг на ньому передавати переливи голосу птахів співучих. З того часу музика і спів стали щоденним заняттям Сковороди. Він не залишав його і в старості.

За кілька років до смерті, живучи в Харкові, він любив бувати в домі одного старого, де збиралися бесіди добрих, схожих на господаря дідусів. Відбувалися і музичні вечори, і Сковорода завжди був на них першим, співав прімо, а важкі соло через слабкість голосу витягав на своїй флейті, так називав він сопілку, що сам її удосконалював. Проте грав він і співав, завжди зберігаючи поважність. Задумливість і суворість. Флейта була нерозлучною його супутницею.

У більшості спогадів і досліджень про Г. Сковороду повідомляється про те, що він не тільки складав, а й сам співав свої пісні, акомпануючи собі на якомусь інструменті, про велику популярність пісень Сковороди серед народу, про прийняття народом багатьох з них як своїх власних і перетворення їх згідно зі своїм природним поетичним чуттям.

Простий український народ високо цінував Сковороду, Народові він здавався не буденною людиною, а праведником, що і своїм словом і своїми піснями, і чудовою грою на сопілці замовляв душевні й сердечні рани недужих, самотніх, зневажених і убогих. Ще й тепер простий люд, особливо ж сліпі бандуристи, добре знають Сковороду по піснях, що їх розспівують і нині по ярмарках, на базарах, вулицях міст, сіл і містечок.

Отже, ніякого сумніву не викликає той факт, що поет, письменник і філософ-гуманіст Григорій Сковорода був і видатним музикантом свого

часу. Музично-пісенна творчість Сковороди пов'язана з його філософсько-естетичною системою, була невід'ємною частиною його життя і діяльності.

Музика, пісня стали для Григорія Савича одним з важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він бачив у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки. Його твори закликали до самовдосконалення, до оздоровлення людського суспільства, виливали вічну печаль і тугу людини за прекрасним, істинним, справедливим, оспівували красу природи, яка дає заспокоєння і наснагу - і у цій справі зброєю Сковороди були і філософсько-сатиричний кант, і лірико-філософська пісня.

Найпопулярніша частина його пісенної творчості – канти, псалми та пісні не були надруковані за життя автора. В офіційні освічені кола вони проникали дуже рідко. Слухав їх, знав, співав і любив не “вищий світ”, а якому були чужі і навіть ворожі філософія і світогляд Сковороди, а простий люд – українські селяни, міщани, козаки, чумаки, бурлаки. Хранителями усної традиції їх виконання були українські бандуристи і лірники.

Отже, постать Сковороди-музиканта можна відтворити, звертаючись до розкиданих спогадів і мемуарних матеріалів, до народних переказів і, головне, до зразків пісенної творчості самого Сковороди. Тексти основних його пісень зібрані в збірнику під авторською назвою “Сад божественних пісень”. Новизна і соціальна загостреність тем, багатство поетичних образів та художніх засобів, виразність мелодики сприяли тому, що пісні Сковороди здобули популярність в народі ще за його життя.

Пісні Григорія Сковороди – це новий і значний етап в розвитку камерної вокальної музики, зокрема, пісні-романсу. Це був новий тип вокально-інструментальної музики.

Одним із найпопулярніших творів Григорія Сковороди є пісня “Всякому городу нрав і права”. Ця пісня була покладена згодом в основу характеристики сатиричного образу Возного в народній опері І. Котляревського “Наталка Полтавка”. Прозвучавши вперше зі сцени Полтавського театру в 1819 році, пісня ця зберігає своє місце й значення в усіх редакціях музики “Наталка Полтавка” аж до М. В. Лисенка. Не втрачає вона популярності й у репертуарі українських лірників та бандуристів до наших днів.

## СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

### *Становлення української духовної музики (дохристиянство – I половина XVIII ст.)*

Становлення і розвиток духовної музики нерозривно пов'язаний із процесом формування української культури взагалі. Її зародження сягає в сиву давнину. Вже здавна духовна музика стала важливою гілкою мистецтва, яка досягла в Україні високої художньої якості та професійної майстерності. Визначимо основні історичні періоди розвитку української духовної музики з найдавніших часів до II половини XVIII ст.:

1. Дохристиянство.
2. Прийняття християнства і вплив візантійської культури.
3. Виникнення та розвиток партесного концерту.
4. Музично-теоретичні узагальнення, викладені у “Граматиці” М. Дилецького.
5. Творчість композиторів-класиків українського музичного мистецтва (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Леонтович).

Проаналізуємо становлення і розвиток української духовної музики на кожному із названих етапів.

Спадщина східнослов'янських племен, культурні впливи сусідніх народів та надбання самої давньоруської народності стали складовими культури Давньої Русі. До найдавніших письмових згадок про музику східних слов'ян належить запис візантійського історика Феофілакта Симокатта (VI ст. н. е.) про те, що під час боротьби з хазарами греки захопили в полон трьох слов'ян, які замість зброї тримали в руках музичні інструменти. Про музичний побут східних слов'ян свідчать також записи арабських вчених. Так, арабський географ Ібн-Даста, що побував у слов'ян у X ст., у книжці “Дорогоцінні скарби”, датованій 925 р., писав: “На самому кордоні слов'ян (між Руссю та кочівниками) знаходиться місто Куяб (так араби називали Київ). Усі вони (слов'яни) ідолопоклонники. Найбільше вони сіють просо ... Під час сівби беруть вони просяні зерна в ківш, підіймають до неба і говорять: “Боже! Ти, що обдарував нас їжею до цього часу, обдаруй нас і тепер нею в достатку.” Цей обряд супроводжувався музикою на лютні, гусях і сопілці. Сопілка в них довжиною в два лікті, лютня їхня восьмиструнна.”

Мандрівник з Багдада Абуль Хасан Ібн-Хусейн, відомий в арабській літературі під іменем Аль-Масуді, також описав побут і звичаї слов'ян X ст. Вчений свідчить, що у слов'ян було багато міст, а в них церков із дзвонами, в які ударили молотом на зразок того, як в Аравії християни вдаряють дерев'яною киякою по дошці.

Обидва свідчення відносяться приблизно до 925 р., тобто більш як за 60 років до введення християнства. Арабські вчені подали цінні свідчення і що до музичного оформлення богослужінь. Це перед усім хоровий спів,

хороводи, пісні, танці та ігри під звуки різних інструментів – бубнів, сопілок, ріжків, гуслів тощо. Багато культових звичаїв, наприклад ведення хороводів, співання веснянок, колядок, купальських пісень перейшло згодом у християнські обряди. Особливо захоплювався Аль-Масуді злагодженим хором співом, який приголомшував віруючих і всіх, хто чув ці “вражаючі слух звуки”.

Відомий вчений І. І. Срезневський зробив на основі різних свідчень і розповідей арабських мандрівників висновок, що в храмах слов'ян існували хори, якими керували кастові жерці. Крім того, він висловив припущення, що хоромий спів супроводжувався грою на інструментах, оскільки між коштовностями, котрі зберігалися в храмах, зустрічаються музичні інструменти, наприклад роги, що засвідчує життєпис св. Оттона.

Музика східних слов'ян того часу послужила ґрунтом для подальшого розвитку цього мистецтва в період Київської Русі. З середини X ст. музика зазвучала під час прийому іноземних послів. Цей звичай Русь перейняла від Візантії після відвідин княжною Ольгою Константинополя у 954 р. Її вразили розкіш імператорського палацу й дивовижні звуки музичних інструментів, зокрема органа.

Протягом багатьох віків музика на Україні була тісно пов'язана з релігійним культом. Духовна музика посідала одне з найважливіших місць як за своєю поширеністю і суспільно-громадською роллю, так і за силою впливу на народні маси. “Народне життя древньої Русі, – писав один з дослідників культової музики, – було так тісно пов'язане з культом, було так глибоко пройняте його впливом, що мистецтво у своїх вищих формах у народу мало бути лише мистецтвом, що виходило з потреб культу”.

Врахування цих обставин є важливим не лише з погляду з'ясування місця, ролі й значення церковної музики в минулому, а й щодо розуміння культури народу в цілому, його історії, правильної оцінки тих неминущих художніх цінностей, які створені в даній галузі мистецтва, не зважаючи на його вузьке богослужбне призначення. При всіх найтісніших зв'язках з словом, яке було здебільшого звернене до бога, музика за своїм характером і змістом виходила за межі церковних догматів, і широко відтворювала суто людські почуття, страждання, прагнення, ідеали, смаки. В ній відображено особливості художнього стилю найдавнішої епохи. У 988 р. християнство стало державною релігією. Прийняття християнства в Україні-Русі справило великий вплив на свідомість середньовічного суспільства, змінило його ідеологію, зробило справжній переворот у поглядах на життя, переоцінку цінностей. Адже раннє Середньовіччя в Європі (від епохи Великого переселення народів у IV – VII ст. н. е.) відзначалося пануванням грубої фізичної сили, культ якої безжалю, “вогнем і мечем”, послідовно утверджував озброєний воїн – ідеал і еталон тодішньої людини. Варварський світ не шанував досягнення античної цивілізації. Руїни міст і храмів, палаючі бібліотеки, знищені твори мистецтва позначали шлях творців нового феодального світу і сприймалися як нормальне явище. Серед молодого

феодалного класу дохристиянської Європи, зокрема в Україні-Русі, було поширене помилкове уявлення про ідеал лицарської добродетності, який зводився лише до сили й витривалості, хоробрості й мужності. Християнська ж етика була зовсім іншою і різко протиставлялася доктрині середньовічного варварства. Ця етика утверджувала нове розуміння суті людського буття, показувала внутрішні суперечності людської природи і проголошувала торжество духу над тілом, що стало запорукою швидкого прогресу в Україні-Русі в галузі духовної творчості, сприяло розвитку давньоукраїнської культури. Привабливі християнські ідеї, а разом з ними і візантійська та староболгарська християнська література старослов'янською мовою почали проникати в Україну-Русь приблизно з кінця IX ст. і спочатку поширювалися серед незначної верстви раннях християн. Як свідчать літописи, поширення християнства на Русі, відбувалося одночасно з введенням відповідного письма. Про те, що там у IX ст. існувало досить досконале письмо, підтверджують повідомлення Чорноризця Храбра про знаходження Кирилом-творцем слов'янської азбуки – під час відвідування ним у 60-х р.р. IX ст. Корсуня писаних руськими буквами Євангелія і Псалтиря. Цей факт говорить і про те, що вже тоді, тобто більш як за сто років до введення християнства, існували руські тексти (псалми), які використовувалися при богослужінні для проголошення і співу.

Православна церква Київської Русі перейняла з візантійських традицій музичні форми тогочасних релігійних відправ. Проте, розвиваючись на новому, східнаслов'янському пісенному ґрунті культовий спів активно запозичував та асимілював місцеві фольклорні стильові закономірності.

Вплив візантійських джерел на формування музики періоду Київської Русі підтверджується багатьма історичними фактами. Так, згідно з Рустинським літописом, Володимир привіз з собою з Корсуня першого митрополита, єпископа і священика, а також співаків болгарського походження. Крім того, літопис свідчить про те, що разом з грецькою принцесою Анною з Візантії прибув до Києва клір грецький, котрий надалі звався царциним. Безумовно, що й до того в Києві могли бути співаки-християни. Відомо, що в 945 р. в Києві діяла церква святого Іллі, в якій присягали на вірність укладеним з Візантією договорам християни, тоді як інші (язичники) робили це на пагорбі, де стояла статуя Перуна. Церква, очевидно, мала свій клір, у тому числі співаків. Після побудови Софійського собору (1051) за викликом князя Ярослава Мудрого до Києва приїхали три співаки “із грек”, які, за літописом, навчали слов'ян демественному співові. Двір деместиків знаходився тоді поблизу княжого палацу (Лаврентієвський літопис).

У XII ст. язичество поступається своїми позиціями. Проте в народних масах виникає певний синкретизм християнських вірувань і церковних обрядів з старим, звичним образом мислення і побутом. Так, деякі давні обряди і звичаї, пов'язані з хліборобським трудовим циклом, церква узаконила і приурочила до святкових днів православного календаря Різдва, Пасхи, Трійці, дня Іоанна Хрестителя (Івана Купала) і т. п. Такий синкретизм

існував протягом багатьох віків. Незважаючи на проповідь і законодавчі акти церкви, спрямовані проти язичества, останнє у своїх віруваннях уживалося з християнським культом. Разом з тим, із Візантії з християнським культом приходили світські звичаї.

У Києво-Печерському монастирі, який був на той час центром культури й освіти, запроваджувалися деякі світські обряди, які існували при візантійському дворі. Зокрема, в одному зі списків Студійського статуту, прийнятого в Лаврі, вказується на звучання у великі монастирські свята за обідом застольного співу, що звався колядкою. Увесь обряд повторював до дрібниць візантійський придворний звичай, який, у свою чергу, сформувався на базі переосмислення давніх язичеських календарних обрядів, поширених у багатьох європейських народів, у тому числі східних слов'ян.

Отже, наведені факти свідчать, що і в церковній музиці поєднувались різні стильові компоненти, котрі йшли від:

- а) візантійської музики, яка сформувалася на базі культури багатьох народностей (греків, арабів, вірмен, слов'ян та ін.);
- б) місцевих народнопісенних традицій, які склалися протягом тривалого попереднього язичеського періоду.

На жаль, досить важко показати на самій музичній творчості її складові елементи, які впливають з цих різних джерел. Від періоду Київської Русі збереглися у невеликій кількості лише записи духовної музики, але й вони не піддаються розшифровці. Що ж стосується народної культури дохристиянської доби, то вона не фіксована і існує тільки в залишкових, трансформованих формах у народній пісенності. Проте, як показує порівняння тих культових і народнопісенних жанрових форм, що дійшли до нашого часу, в них наявні спільні елементи.

Українське хорове мистецтво має риси, що споріднюють його з давнім візантійським церковним співом. В мистецькознавчій літературі здійснено порівняльний аналіз, на основі якого визначено подібні ознаки:

1. Систематизація музичного матеріалу відповідно до річного календаря (восьмигласіє).
2. Наявність багатьох спільних з світською музикою рис, що обумовлено зосередженістю світської і духовної влади в руках імператора, князів, а пізніше царів.
3. Піднесена емоційність, пишність звучання, що відповідало розкішності християнської літургії й урочистості придворних церемоній (Преображенський О., Бражніков М., Беляєв В.).

Музика візантійської церкви являла собою псалмодію, що сформувалася на багатонаціональній основі. Про це свідчить належність видатних творців церковних співів Єфрема Сіріна (IVст.), Романа Сладкоспівця (VI ст.), Андрія Критського (VII-VIIIст.), Іоанна Дамаскіна (VIIIст.) до різних народностей. Останній з названих діячів упорядкував обіходний репертуар церковного співу, а також його ладо-інтонаційну систему – восьмигласіє. До нас дійшло понад 1000 мелодій Дамаскіна. Що



стосується ладо-інтонаційного строю візантійської музики, то й тут є близькі до українських пласти, що формувалися на основі творчої діяльності слов'ян, які входили до багатонаціональної Візантійської імперії. У піснеспівах, упорядкованих Іоанном Дамаскіним, є мелодії діатонічні, є й хроматичні та енгармонічні, тобто засновані на системах, відомих ще античним грекам. У них зустрічаються звороти, поспівки в ладах зі збільшеними секундами, що нагадують мелос східних народів. Найближчим східним слов'янам був діатонічний ладо-інтонаційний пласт. Сам він став першоосновою українського церковного співу, варіювався, змінювався та поповнювався протягом віків за рахунок місцевих народопісенних інтонацій, ритмів, ладів.

Всю історію церковної музики, починаючи від Київської Русі і до ХХ ст., можна уявно поділити на два періоди. Встановити точний часовий рубіж між ними важко, оскільки вони майже до цього часу існували паралельно. Однак з огляду на домінування однієї з них спробуємо, хоч і умовно, датувати періоди і відповідні ним стилі виконання:

1. IX-XVII ст. – монодичний;
2. XVI-XX ст. – багатоголосний.

Монодичний спів був відомий на Русі задовго до введення християнства. Чужий народним масам візантійський спів не міг не трансформуватися під впливом місцевих традицій. Цьому сприяло і те, що в той час не існувало усталеної системи запису музичних творів. Так звані екфонетична, палеовізантійська і преопова нотації, якими користувалися, не давали чіткої уяви про інтонаційний склад мелодії, котрі доводилось вивчати на слух. При цьому складні наспіви важко було засвоїти, не змінюючи їх відповідно до місцевої свідомості виконавців. Проведений дослідниками аналіз нотних знаків у руських нотованих рукописах та їх порівняння з візантійськими нотними знаками показав, що руська нотація подібна до двох давніх видів візантійської невменної нотації – екфонетичної та палеовізантійської, але при цьому має і деякі відмінності.

В часи Володимира Святославовича при новозбудованій Десятинній церкві в Києві діяли великий хор і школа для навчання співу. За літописними відомостями, недалеко від церкви Богородиці існував двір деместиків-співаків-солістів, що були одночасно диригентами хору й учителями співу. У зв'язку з тим, що в руській церкві з'являються свої свята (освячення новозбудованих храмів), виникає потреба в нових піснеспівах. У рукописах XII ст. є служба мученикам Борису і Глібу, що виникла для формування богослужіння, встановленого третім митрополитом Русі Іоанном. Йому ж приписують авторство цієї служби.

В рукописах XIII-XIV ст. збереглася служба князеві Володимиру, що виникла, очевидно, значно раніше, а служба княгині Ользі, автором якої вважають письменника XV ст. Пахомія Логофета, має деякі піснеспіви (стихири) ще домонгольського періоду. В ірмологіонах українського походження є низка піснеспівів, присвяченим найулюбленішим святам української церкви – Семену Столпнику, архістратигу Михаїлу, святому Онуфрію, преподобному Феодосію. Значна частина їх створена на Україні, а

інші під впливом народної пісні піддалися суттєвим змінам (порівняно з візантійськими першоджерелами).

Існуючи тоді два види церковного співу, по суті два різних стиля – кондакарний і стихирарний, мали кожен відповідну нотацію.

Кондакарний спів (від слова “кондак” короткий вірш на честь святого) за текстовим матеріалом нагадував грецьку богослужбну систему, що склалася після VI ст. перевага в ній надавалася співові перед читанням, а в самому співові – складним мелізматичним мелодіям перед речетативно-оповідними. Система запису кондакарного співу відрізняється від усіх відомих безлінійних форм нотного запису, хоч є в ній ряд знаків, спільних для ранніх візантійських невменних нотацій і для крюкового письма, що ним записувався так званий знаменний розспів. Кондакарне знам'я дістало свою назву від того, що тими значками записані мелодії кондаків. Це короткі хвалебні (прославні) співи про окремих святих. Про походження нотопису кондакарного існує кілька гіпотез, які можна зібрати в одне таке заключення: це сплав різних симіографій (способів запису ното-музичних знаків) – візантійської, греко-сірійської, вірменської й решти старих демотичних єгипетських знаків. Демотичне письмо – це староегипетське народне фонетичне письмо, що постало з ієрогліфів. Думають, що цю систему міг створити афонський монах Кукузель. Наявнісь у кондакарному знамені часток різних стенографій привело дослідників до думки, що це знам'я дійсно могло постати на Афоні, бо там сходились творчі сили Візантії, Сирії, Вірменії, Єгипту. З цього осередку кондакарне знам'я було принесене і в Україну.

Наспів у кондакарній нотації викладався двома рядками знаків, що містилися над текстом. Нижній рядок за кількістю знаків відповідав кількості голосних у тексті. Позначки ж верхнього ряду, здебільшого вибагливого, що до графічного вигляду, з'являлись епізодично й нагадували на думку деяких вчених або хіронімічні знаків, які графічно відтворювали рух руки для вказівки напряму розгортання мелодії або характер виконання.

Проте відсутність ключа до розшифровки кондакарного письма не дає можливості скласти уяву про музичний зміст і характер цього виду церковного співу. Відомі усьому кілька кондакарів XII-XIV ст. Але не збереглося їх нотної азбуки чи перекладу на іншу, знайому тепер систему запису. На підставі того, що рукописи кондакарного співу датуються не пізніше XIV ст., вчені прийшли до висновку, що цей вид надалі не практикувався у богослужінні.

Довгі роки досліджував кондакарний нотопис український історик музики Федір Шешко але після його смерті під час другої світової війни (1944 р.) напрацьовані ним матеріали та цінна музикознавча бібліотека з рукописним відділом були вкрадені радянською поліцією в 1945 р.

Іншу форму церковного співу, що виникла в епоху Київської Русі і набула поширення, називають стихирарною. Стихира нагадує ветхозавітний псалом але є більш епічною, оповідною і з невеликими молитовним ліричними відступами. Музика була простіша ніж у кондака, часом

речитативною. На перше місце виходив не звук, а слово. Стихира мала строфічну будову з приспівом.

Найстародавніша стихирарна форма – знаменний розспів, якій пройшов шлях від становлення в епоху Київської Русі до XVII ст. Походження знаменитого нотопису, яким записані в домонгольську добу співи української церкви, також невідомі, і це було причиною виникнення багатьох гіпотез. Всі ті міркування можуть бути висловлені однією думкою, що як сам нотопис, так і записаний ним спів походження українського. Основи знаменного розспіву, як і його крюкової (від назви найпоширенішого знака – крюка) або знаменної (знамя – знак) нотації закладені ще й період Київської держави. На початковій стадії розвитку знаменного розспіву покладені в його основу деякі візантійські зразки піддавалися творчій переробці. Цьому сприяло й те, що ідеографічна нотація не давала точної фіксації інтервальних співвідношень звуків у мелодій. Тому руські майстри, користуючись візантійськими записами допускали видозміни в наспівах вільно й творчо переробляли їх на свій лад. У подальшому розвитку ці наспіви також піддавалися змінам під впливом місцевих форм.

Знаменний розспів пройшов значну еволюцію, що виявилось і в інтервальній структурі, і в записах (так званої семіграфії). Як показали дослідження, перші кроки розвитку знаменного розспіву і його нотації характеризувалися певною речитативністю переважним використанням долішньої частини звукоряду, так званого “простого” і “мрачного” согласій. У руському церковному співі здавна використовувався звукоряд, побудований на квартовій основі, в якому кожен з однакових за своїм інтервальним складом тетрахордів (тон-тон-півтон) поєднувався з прилеглим через спільний звук: соль-ля-сі-до-ре-мі-фа-соль-ля-сі бемоль-до-ре-мі-бемоль. У практиці знаменного розспіву такий звукоряд був осмислений як поєднання трихордів через малу секунду. Кожен з трихордів одержав назву согласія. Відповідно до цього широко застосовувались стопиці, якими записувався речитатив стародавніх азбуках знаменного розспіву про стопиці, говорилося, що вони означали “подробити гласом по строке” (строкою звали один з середніх звуків наспіву, що задавався керівником хору – протопсалтом, уставником і навколо якого обертався обмежений щодо діапазону наспів).

Для кожного тижня, починаючи від Великодня, визначався окремий ладо-інтонаційний стрій або глас. Таких строїв існувало вісім. Коли вони вичерпувалися, починався новий цикл (“стовп”) з повторенням гласів від першого до останнього. Сам глас це і певний ладовий стрій і певна система поспівок: спів на вісім ладів, спів на вісім мелодичних видів або способів, наприклад:

Грядет чернец из монастыря – первый глас

Встречу ему второй чернец – второй глас

Откуда, брате, грядёши? – третий глас

Из Константина-града – четвертый глас

Сядим мы, братья, побеседуем – пятый глас

Жива ли, братья, мати моя? – шестой глас  
А мати твоя давно умерла – седьмой глас  
Увы, увы, мне мати моя – восьмой глас

Знамена з відповідними помітками означали звуки певної тривалості і висоти, або їх поєднання.

Поряд з крюками почали використовуватися кіноварні помітки, або заремби, що були впорядковані новгородським співаком Іваном Шайдуровим. Відповідно до нової системи увесь звукоряд, що тоді застосовувався у співі був розмічений червоними буквами.

Г – означало “гораздо низько”

Н – “низько”

С – “среднім гласом”

М – “мрачно”

П – “овише мрачного”

П – “високо”, і т.д.

Досягши апогею у середині XVII ст. знаменний розспів завершив цикл свого розвитку. А в кінці XVI ст., він дав цікаве відгалуження у вигляді Великого розспіву, мелодії котрого були більш розвинені, а головне, позначені яскравим пісенним складом. З метою збагачення мелодики знаменного розспіву сьогочасні співці звернулися до народної творчості. Проте, як підкреслював великий медієвіст М. Бражников, поспівки Великого розспіву – це останній подих знаменного розспіву “на повні груди”. Могутність традиції могутнього співу ще в період Київської Русі мали величезний вплив на церковно-музичне життя, в якому в наслідок цього відбулися докорінні зміни: виникав новий мелодико-інтонаційний склад, формувався самобутній стиль виконання. Безперечно все це сприяло появі нових розспівів в церковному обряді, збагаченню монодичної церковної музики і форм хорового співу.

Щодо виникнення багатоголосся у православному церковному співі, то існує кілька версій: “Степенна книга” свідчить, що “трисоставное сладкогласованіє” і “самое красное демественое пеніє” були введені співаками “із грек”, які прийшли до Києва в 1053 р. при Ярославі Мудрому. Проте інших даних які підтверджували б таке давнє походження багатоголосся, поки що не виявлено. В XVI ст. цей вид співу не був новим, незвичним явищем і вже в той час його виникнення загубилося у минулому. Музикознавець В.Беляєв наводить ще одне літописне свідчення про те, що князь Галича Костромського Дмитро Красний співав на смертному одрі демеством, тобто верхнім голосом строчного багатоголосся. Помер Дмитро Красний у 1440 р., отже, вже тоді, на думку В. Беляєва, існував строчний спів.

Появу багатоголосся у церковному співі на Україні дослідники відносять до XVI ст. і навіть XV ст. Деякі його примітивні (гетерофонічні) форми, як і в народному співі, з’явилися раніше. Такого характеру

багатоголосся могло виникати шляхом випадкового роздвоєння голосів під час унісонного виконання мелодії багатьма співаками водночас. До цього призводила така обставина, як певна відносність фіксації висоти й тривалості звуків в ідеографічній крюковій системі запису, що вело до появи різних варіантів одних і тих самих наспівів до імпровізаційності виконання існували і такі жанрові різновиди хорового співу, в яких навіть був усталений звичай роздвоєння голосів.

Проте, що багатоголосся існувало на Україні в кінці XVI ст., свідчать звернення духовенства до візантійського патріарху Милетія Пігаса в 1594 р. З проханням офіційно санкціонувати нову форму виконання. У відповіді патріарх зазначав що він не заперечує практику співу в церквах “живим голосом або голосами, як і де у кого є звичай співати богові”, не засуджує “ні одноголосного, ні багатоголосного співу, сім він був відповідним і благопристойним...”

Впровадження багатоголосного співу в богослужінні і його схвалення патріархом – це важливі заходи, яких, під впливом загальнонародного руху, вживало українське духовенство для боротьби з полонізацією, католицизмом, та унією, за національну та релігійну самобутність. Повнозвучний багатоголосний спів мав протистояти пишній (з хорами і органом) службі католицького костюлу.

Широкому впровадженню багатоголосного співу сприяв інтенсивний розвиток шкільної освіти в Україні, які припадає на другу половину XVI ст. Цей спів вивчали майже в кожній школі. Він входив також до програм братських шкіл Львова, Луцька, а пізніше Києва. Вивчали його і в Острозькій школі, заснування якої передувало появі чисельних братських шкіл.

Про велике значення, що його надавали братства хоровому багатоголосному співу, про роль яка відводилася йому в антикатолицькій боротьбі, свідчать деякі музично-теоретичні праці, що з’явилися в XVII ст. на Україні. В одній з них говориться: “В Малей Росіє сіє вченися на посрамленіє бездумних висканій органних римських”. Далі у формі запитань і відповідей обстоюється новий багатоголосий спів. Йдеться тут про один з найбільш ранніх видів багатоголосся – строчний спів, якій є “красногласним”, складеним “якимось древнім мужем”, “відушним граматиком”.

Чиновник новгородського Софійського Собору свідчить про те що вже у 40-ві рр. XVI ст. там широко використовувалося багатоголосся у вигляді строчного співу і демественного чотириголосся. Пізніше воно поширилося і у Московській Русі, готуючи ґрунт для появи іншого багатоголосного співу – партесного. Отже багатоголосний церковний спів в XVII ст. в Україні називали партесним. Але в цей час в українських церквах паралельно існував одноголосний і багатоголосний церковний спів. Партесний спів дійшов до нашого часу у вигляді рукописних хорових партій – поголосників, хорові ж партитури відсутні. Можливо, через такий запис цього співу (хоровими партіями) він і називався партесним. Строчне багатоголосся існувало в першій половині XVI ст. і на Україні, з якою Новгород мав давні політичні і культурні зв’язки. Адже саме з Києва поширювалися у північні й північно-

східні землі Русі у свій час знаменний, пізніше київський – розспіви. В решті, звідси вийшов партесний спів.

Перехідним етапом від монодичного до партесного був строчний спів. Свою назву партесний спів отримав від форми його фіксації. Записувався від у вигляді своєрідної партитури з кількома (відповідно до числа голосів) строчками, що виписувалися над текстом.

Для кращої орієнтації співаків колір знаків крюкових рядків був різний. Чорним записувалися крайні голоси, червоним – середні. Помітки до кожного рядка також писалися різним кольором: до чорних – кіновар'ю, до червоних – тушшю. Відтінення партій за допомогою контрастних кольорів було необхідне виконавцям, які співали по загальній партитурі. Окремих поголосників не існувало. У строчній партитурі фіксувалися кілька близьких за характером і діапазоном голосів, які не віддалялися один від одного на широкі інтервали, часто вводились в унісон, перехрещувалися, рухались паралельно. За кількістю голосів (найчастіше три) цей вид дістав назву тристрочного співу. Головний голос, заснований на знаменному, путьовому або демественному наспівах, мав назву “путь”, а його виконавці – “путниками”. Цей голос був середнім і супроводжувався “верхом”, що звучав вище нього, і “низом”, який підтримував його знизу. Відповідно виконавці звалися “вершниками” і “нижниками”. Таке розташування не залежало від природного поділу голосів на низькі і високі; оскільки загальний діапазон церковного співу був на той час обмежений, окремі голоси не відходили один від одного на широкі інтервали. Основний голос (путь) міг звучати не лише в супроводі обох голосів, а й з кожним з них окремо у вигляді самотійного двоголосся. Зведення хорової фактури до двоголосся мало свою термінологію: співати “в полскока путьом та низом” і “в полскока путьом та верхом”.

У строчному співі намітилося кілька стильових різновидів, в основу кожного з яких покладено ці або інші наспіви, певні форми багатоголосся, врешті, відповідний тип безлінійної нотації найбільш поширеними були три види: путьове, власне строчне, або, за визначенням В.Біляєва знаменне і демественне багатоголосся.

Демественне багатоголосся – стиль заснований на соло з супроводом хору. Цим, по суті воно відрізняється від строчного і путьового багатоголосся. Демественник починав першим і як соліст вів всю мелодію, виділяючи її серед інших голосів, які послідовно вступали, часто імітуючи початок демества. Сам наспів виділявся серед інших голосів своєю мелодичною розвиненістю, широкою розспівністю народнопісенного характеру.

Партесні твори в поголосниках записувалися київською квадратною нотацією. При ключі ставився розмір, хоч тактові риси ще не вживалися. Відсутні і позначення темпу, динамічних відтінків. Іноді траплялися дописки “тихо”, “голосно”.

Протягом XVII – першої половини XVIII ст. В Україні виникла дуже велика кількість партесних творів, що дає змогу говорити про розквіт у цей

час багатоголосної церковної музики. Про це свідчить Реєстр нотних зошитів, що належали Львівському братству, з 1697 р., який зафіксував 372 партесні твори. До нього включена велика кількість хорових концертів, служб, канонів, причасників ті ін. на 3, 4, 5, 6, 8, 12 голосів. Найбільше творів на 8, 12 голосів. На жаль, цей великий фонд партесних творів досі знайти не вдалося. Можливо, що вони були вивезені з України або знищені.

З другої половини XVII ст. разом з українськими диригентами, хористами, композиторами в Росію потрапила й велика кількість українських партесних творів. Вони і досі зберігаються у бібліотеках Москви та Санкт-Петербургу.

Хоч партесна музика – це авторські твори, проте переважна їх більшість дійшли до нас як анонімні. У цей час простежується і де в чому вільне ставлення до авторського музичного тексту при виконанні партесної музики. На другу половину XVII ст. партесний спів в Україні досягнув кульмінаційного етапу свого розвитку. До цього часу було написано велику кількість творів. Становлення ж багатоголосного співу припадає на кінець XVI – початок XVII ст.

Нова якість емоційної виразності партесної музики пов'язана з тим, що в ній існують генетичні зв'язки як і з духовними джерелами (церковна монодія, духовні канти), так і світськими (пісенний і танцювальний фольклор, світські канти). Таке поєднання духовного із світським було характерною ознакою барокового мистецтва взагалі (пригадаємо світські елементи в іконах). Музична стилістика Бароко має перехідний характер, бо в ній активно розвиваються ті процеси в музичному мисленні, які зародилися ще в епоху Ренесансу, але остаточно завершилися в епоху Класицизму.

Ладогармонічна система партесної музики відображає вже розпочатий, але остаточно незавершений перехід від модальної гармонії до класичної мажорно-мінорної системи. Це був останній етап такого переходу, бо в українській музиці другої половини XVIII ст. остаточно утвердилася мажорно-мінорна система, і залишки модальності в цей час уже відсутні.

Для партесної музики характерна єдність гармонічного та поліфонічного викладу. На основі досягнень поліфонії партесного стилю в українській поліфонії другої половини XVIII ст. зародилася справжня фуга. Таким чином, у той час сформувався український стиль партесної музики і створилася українська композиторська школа в галузі церковної музики.

Значне поширення багатоголосного церковного співу в Україні вимагало написання нових партесних творів. Для їх виконання потрібні були добре навчені регенти (диригенти), співаки-хористи. Партесні твори концертуючого стилю були складними як для написання, так і для виконання. Тому виникла потреба в музичних “граматиках” (аналогічно до поетик та риторик), які давали необхідні знання як виконавцям, так і творцям партесної музики.

Найдавнішим вітчизняним посібником для освоєння багатоголосного співу була праця невідомого авторі “Что есть мусикия?”. Автор цього

посібника давав учням деякі знання з музичної теорії та речитативного способу співу.

Отже за період від дохристиянства до I половини XVIII ст. духовна музика пройшла шлях від зародження до становлення її професійного рівня. Початковим етапом була церковна монодія (одноголосся). На XVI – початок XVIII ст. припадає її кульмінаційний звіт і монодія стає джерелом виникнення багатоголосного співу (партесний концерт). Узагальнення музично-теоритичної думки стала написана у I половині XVIII ст. “Грамати́ка” М. Дилецького. Таким чином склалися передумови для утвердження та розвитку стильових особливостей основних жанрів духовної музики.

### ***Жанри духовної музики. Загальна характеристика та історія розвитку***

Українське музичне мистецтво пройшло понад тисячолітній шлях свого розвитку. За цей час духовна музика в Україні досягла високої якості і майстерності. До XVII ст. церква залишалася головним центром музичного професіоналізму. В рамках церковної культури створювалися високі художні цінності, утверджувалися музичні жанри, розвивалася теорія музики, нотація, педагогіка.

Ранньохристиянська духовна музика формувалася у тісному зв'язку з традиціями цілого ряду культур Середземномор'я (іудейської, єгипетсько-палестинської, грецької). Вплив античної культури відчувається в гімнах та в традиції розспівного читання епізодів із біблії (літургійний речитатив). Важливу роль у встановленні основних форм християнського богослужіння відіграли так звані агапи, або “вечори любові”, на які збиралися в знак пам'яті про Тайну вечерю. Із них розвинулися пізні форми літургії, всенощної. Поступово сформувалася цілісна система церковного богослужіння з його добовими, тижневими, річними циклами, або “кругами”.

Поділ церкви на західну, католицьку і східну православну офіційно закріплено “схизмою” 1054 року. В Західній Європі виникає ряд центрів католицизму із своїми варіантами літургії.

На Русі духовна музика отримали поширення разом з прийняттям християнства по візантійському зразку в кінці X ст. Системою жанрів і складом текстів пісне співів духовна музика Русі (як і візантійська ) принципово відрізнялася від західноєвропейської і була виключно вокальною. Її жанри відображають складність і багатство візантійської гімнографії: стихира, тропарь, кондак, ікос, акафіст, канон приспів, антифон, славослів'я , величання, кіношник, гімн, алілуарій, псалми та ін.

Зважаючи на тісний зв'язок духовної музики православ'я з музикою Візантії, звернемося до історичного аналізу її джерел. Виникнення музики Візантії пов'язано з перською, коптською, єврейською пісенністю, пізнім грецьким і римським мелосом. З IVст. в неї проникають елементи сирійського, з VIII – слов'янського, з IX – арабського музичного мистецтва. При імператорському дворі звучала світська – акламації, хорові поліхронії, а



також евфемії – святкові акламації, що були частиною придворної літургійної служби. В нотованих пам'ятках зберігалася тільки культова музика Візантії, яка була виключно вокальною і одноголосною. Саме вона стала основою формування духовної музики Київської Русі, що є витокom українського духовного мистецтва.

Найдавнішим видом культового співу є літургійний речитатив та псалмодія.

Псалмодія – це тип мелодії, характерний для псалмів і заснованих на них українських піснеспівів. Ранні форми псалмодії утворилися ще в іудейському богослужінні. В найдавніших типах псалмодії сольне інтонування віршів чергується з хоровою відповіддю, яка виконувала функцію рефрена. Антифонна псалмодія це спів псалма почергово двома хорами. Псалмодія *in directum* – це виконання псалма одним хором. Її мелодичною моделлю були псалмові тони, які координувалися синтаксично, а іноді з акцептовою побудовою віршу. Типи псалмодій різних християнських культів досить часто мають мелодичну схожість.

З VI ст. Отримали поширення тропарі, які з часом (VI-VII ст.) витісняють псалмодію. Це один з перших жанрів духовної музики, який сформувався у Візантії в IV ст. І знайшов широке розповсюдження як у східних, так і в західних богослужіннях. Тропарь – це родове поняття, яке трактується досить широко. Тропарями в рукописах іноді називають і седален, і пакої, світлен, стихиру. Це пов'язано з нечіткою диференціацією жанру в цілому, відсутністю істотних ознак та особливістю історії створення, яка йде в глибину віків. З'явившись як один із перших у системі візантійських жанрів, тропарь пізніше став складовою частиною таких складних гімнографічних композицій, як канон, де тропарь структурно та мелодично пов'язаний з головними пісне співами канону – ірмосами. Крім того, існують спеціальні тропарі, які разом з кондаком займають центральне місце в святковій літургії, відображаючи зміст свята, прославляючи певні події, страждання мучеників. Тропарі входять в рухому частину богослужіння і змінюються відповідно до церковного календаря.

До основних тропарів визначено декілька видів піснеспівів трипарного характеру, які іноді швидше відносяться до стихири і кондака. Їх зміст досить різноманітний: богородичні (пісне співи в честь Богоматері на всі види богослужіння), і блаженні (тропарі про “заповіді блаженства” і “шляхи, які ведуть до вічного блаженства”). Тропарі бувають розповідними. Такий характер має недільний тропарь четвертого гласа ”Предварима утро”, в якому розповідається про воскресіння Христа. Інший тип – тропарь короткий, святковий. Він виконується разом з кондаком і займає центральне місце в богослужінні. Суть свята воскресіння розповідається в трьох фразах:

*Христос воскрес із мертвих,  
Смертю смерть поправ  
І всім хто в гробах життя дарував.*

Текст цього тропаря відповідає великодній іконі “Сошествіє в ад”.

В тропарях проголошуються молитви про спасіння і благословення, дарування перемоги і оберіг християн силою животворящего Христа. Поступово тропарі стали окремим музичним жанром. Об'єднання ряду тропарів привело до утворення жанрів кондака, акафіста, канона.

Утвердження кондаків пов'язують із періодом розквіту візантійської гімнотворчості – V-VI ст., та ім'ям Івана Солодкоспівця.

Важливу роль у розвитку духовної музики часів Київської Русі та наступних епох відіграло особливе поняття візантійської музичної естетики – “ангелоголосний спів”, яке введено Феодосієм Печерським. Він обґрунтовує вводить поняття “божественного”, “ангелоголосного” церковного співу, що є відображенням божественних небесних піснє співів. Їх призначення – привести душу до гармонії, спілкування з Богом. Спів церковний, як пише Феодосій, має бути “доброчинним”, тобто відповідати правильній послідовності, і бути узгодженим. Узгодженість хору досягається за умови наявності досвідченого керівника, якого Феодосій називає “старійшим”. В нашому розумінні “старійший” не був диригентом, це співак в хорі, який починав спів, визначав висоту, темп, характер звучання всього хору.

Ангелогласний спів, як один із провідних принципів візантійської духовної музики проявляється і в руській гімнографії, в хвалебних пснеспівах, що супроводжують всенощну, літургію: гімни, пісні, славословія. Досить часто ці піснє співи є музичною кульмінацією служби і її музичного розвитку. Це алілуарії, які виконуються під час виносу Євангеліє, кіношники – вірш, який співається під час причастя та “Херувимська пісня”.

Херувимська пісня отримала свою назву від перших слів тексту “Іже херувими”. Введені в літургію в II половині VI ст. це найбільш стабільний жанр богослужіння. Тільки двічі на рік він змінюється іншими піснеспівами. Херувимські включають 2 розділи (до і після “Великого входу”) і піснеспів (триразове “алілуя”). Виконання херувимських відзначається особливою урочистістю та святковістю. Вони звучали під час урочистої процесії Великого входу під час літургії. “херувимську пісню” виконували різними розспівами, створеними в різних місцях і різними розспівниками. Особливо виразністю характеризується текст і мелодія “Херувимської пісні” знаменного розспіву. Повільна, наспівна, вона неперервно ллється неспішним потоком, використовуючи при цьому невеликий діапазон звуків. Подібно херувимам, людські голоси утворюють загальний хор славослов'я. Завдання “херувимської пісні” полягає в тому, щоб з допомогою естетичних засобів та, перш за все, музикою підготувати віруючих до урочистого Великого входу.

До створення херувимських зверталися багато композиторів XVIII – початку XX ст. Ці твори є вагомою частиною музичного доробку Д. С. Бортнянського, М. І. Глінки, М. А. Балакірева, М. Д. Леонтовича, К. Г. Стеценка та ін.

З кінця XVIII ст. в творчу музичну практику увійшли хорові концерти. Це окремі композиції на теми літургії, які за музичною мовою та стилем

виходять за межі вимог Служби Божої. Хорові концерти посідають найвагоміше місце в творчості композиторів починаючи з XVIII ст. Порівняно з іншими співами літургії, хоровий концерт найбільш розбудований, і саме в цьому жанрі духовна музика має свій найяскравіший вияв. Духовні концерти писалися композиторами на церковні тексти Псалтиря.

Особливим жанром духовної музики є псалми. Це одна із найдавніших форм співу, яка виникла ще в глибоку давнину. Псалми не тільки співають, але й читають на розспів. Псалми об'єднані у Псалтир.

Псалтир складається з 120 псалмів високої літературно-художньої якості. Псами приваблюють висловлюваними в них думками і почуттями, які хвилюють людей, а також поетичністю, ліризмом. Вони виражають різний стан людської душі, що втілюється в молитві до Бога: радість сум, щастя і пригніченість, хвалебність і покуту. Псалми передавалися як переживання окремої душі, та релігійні переживання всієї спільноти. Вони були благодатним поетичним джерелом для втілення в музиці релігійно-філософських думок та широкої гами людських почуттів. Псалми перейшли в християнське богослужіння разом із традицією виконання в речитативній манері текстів з структурою наспівів. Тексти псалмів лягли в основу музичних композицій різних видів.

Псалми читали і співали по різному, залежно від місця в структурі богослужіння призначення його для читання чи співу. Псалми виконуються соло, або антифонно – двома хорами по черзі, та спонсорно – солістом з хором. Існують древні форми псалмування, наприклад, восьмигласна псалмодія – виконання псалмів на основі восьми мелодичних моделей. У широкому розумінні псалмодування – це речитативний церковний спів.

Псалми виконуються повністю, або частинами (віршами). Різні види псалмоспівів вміщуються в книзі Обіход, яка становить основу і незмінну частину святкового або щоденного богослужіння. Псалми займають значне місце в літургії.

Одним з розповсюджених жанрів духовної музики є духовний кант, який відчутно впливає на інші галузі професійного музичного мистецтва (концертна, музично-драматичні п'єси).

Жанр духовного концерту з'являється досить пізно, в кінці XVII ст. Духовні хорові концерти стають одним із улюблених жанрів духовної музики XVII-XIX ст. Український хоровий духовний концерт втілює тексти псалмів на новому, інтелектуальному, художньому та емоційно-виразному рівнях. Простежуються три музично-образні види концерту:

- Урочисто-панегіричні;
- Ліричні;
- Лірико-драматичні.

В основі хорового концерту лежить контраст звучання повного виконуючого складу і окремих груп, або соло різних груп голосів. Цей жанр духовної музики привертає увагу видатних композиторів Д. М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова, М. Вербицького та інших. Ними були створені твори, які в деякій мірі виходили за рамки

церковного богослужіння і ставали цінними зразками музичного мистецтва. Однією з основ концертного стилю став партесний спів. У гармонії, фактурі, формі розвитку мелодій спостерігається запозичення західноєвропейської класики та одночасно широке використання композиторами вітчизняних джерел народної пісні, кантів і псалмів, місцевих церковних розспівів.

З II половини XVI ст. піснеспіви літургії оформлюються багатоголосно. На межі XVII-XVIII ст., з утвердженням партесного співу багатоголосні піснеспіви становлять більшість літургії. Виникає цикл піснеспівів літургії, які отримують назви “Служб Божих” (Н. П. Дилецький, В. П. Тітов, А. П. Ведель, С. І. Давидов, С. А. Дегтярьов, Д. С. Бортнянський). До створення літургій та їх циклів зверталися М. І. Глінка, П. І. Чайковський, А. Д. Кастальський, С. В. Рахманінов та інші композитори.

Тексти піснеспівів літургії поділяються на незмінні – виконуються постійно, та змінні – належать до окремих свят.

Духовна музика розвивалася протягом тисячоліття християнства і продовжує свій розвиток в наш час. Структура богослужіння, тексти піснеспівів, їх послідовність були запозичені з Візантії разом з Уставом, священними та служебними книгами.

Найважливіші служби християнської церкви – всеношна і літургія.

Назва всеношна походить з часів раннього християнства, коли всеношне богослужіння здійснювався у нічний час, як зараз на Різдво, або Пасху. Ця служба виникла в Візантії в перші століття християнства. Всеношна одна із наймузичніших служб. Вона складається із двох частин: вечерні та утрени. Її складовими є псалми, тропарі, стихирі, гімни – всі основні жанри православного богослужіння. У всеношній поєднуються піснеспіви “на кожен день”, які щоденно повторюються і вміщені в Обіході, з піснеспівами що змінюються кожного дня, відповідно до святкового календаря із Міней, Тріоди, Октоїха. Спів у всеношній займає значне місце.

На Русі всеношна введена в XI ст. І до кінця XVII ст. її піснеспіви виконувалися знаменним, демественним, болгарським, грецьким, київськими розспівами. Всеношна служба привертала увагу композиторів в XVII – початку XIX ст. На її основі створювалися хорові твори концертного характеру, виконання яких можливе не в рамках богослужіння. Їх авторами є А.Л.Ведель, С.А.Дегтярьов, М.Д.Леонтович. З другої половини XIX ст. в композиторську практику входять і Всеношні – циклічні твори, або обробки древніх розспівів (П.І. Чайковського, А.А.Архангельського, С.В.Рахманінова та ін.)

Літургія (з грец. – “спільна справа”) головна служба добового кола, під час якої здійснюється таїнство Причастя (Євхаристії). Літургія також називається обіднею, маючи на увазі обід духовний. Чин літургії відповідає західноєвропейській месі. Вона виникає раніше всіх інших богослужінь. Найдавнішою є літургія апостола Іакова. В IV ст. Літургія складається з проскомидії та двох частин - літургії оглашених та літургії вірних. Під час літургії вірних здійснюється таїнство причастя і відбувається богослужіння

де хорові піснеспіви, читання книг і священного письма чергуються у строго визначеному порядку.

В музичний цикл літургії входять всі основні жанри православної духовної музики: псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитва “Отче Наш”, Символ віри, причастні вірші, концерт. Основи літургії становлять піснеспіви євхаристичного канону – хвалебні гімни, подяки. Це “Херувимська пісня”, “Вірую”, “Милість світу”, “Достойно єсть”, “Причасний вірш”. Вони утворюють незмінну частину служби – літургію вірних. Їй передує літургія оглашених, куди входить спів псалмів (антифони, читання апостола і Євангелія). Об’ємні музичні розділи поєднуються один з одним ектеніями, які складаються із прохань диякона і молитв народу (хору) – найчастіше словами “Господи Помилуй”.

На текст літургії і всенощної писали духовні твори композитори Д. Бортнянський, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко.

Отже, літургія – це найголовніше богослужіння християнської церкви, в якому музика виступала одним із художніх елементів (поряд з іконописом, архітектурою та ін.), оформлюючи літургічне слово звуками, мелодіями, ритмами.

Піснеспіви християнської церкви поділяють на дві частини: старозавітні, дохристиянські – біблійські псалми і пісні; новозавітні – ранньохристиянські, візантійські і місцеві, тобто піснеспіви помісних церков створених в честь святих.

Отже, хронологічно жанри духовної музики виникали в такій послідовності: псалми і пісні, тропарі, кондаки, стихири, канон з ірмосами і тропарями. Історія їх розвитку починається від поетичної лірики древньоєврейських псалмів, продовжується у середньовічній візантійській гімнографії, набуває нових стильових особливостей та національного колориту у створенні зразків української духовної музики. Крім релігійного змісту, твори різних жанрів духовної музики несуть в собі дидактичні, моральні, філософські догмати християнської віри. Історичний розвиток основних жанрів духовної музики став підґрунтям створення неперевершених класичних творів композиторами XVIII-XX ст.

Українська духовна музика другої половини XVIII ст. була найдемократичнішою галуззю професійного музичного мистецтва, адже виконуючись у церкві, доходила до найширшого слухача, на відміну від опери, симфонії та інструментальної музики, які в цю епоху звучали тільки у придворному та магнатському середовищі. Так, творчість видатних композиторів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя справила непересічний вплив на культуру, мистецтво, свідомість народу.

## НАРОДНА ПІСНЯ ПОЛТАВЩИНИ У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ВОЛОДИМИРА ЩЕПОТЬЄВА

Активізація національно-культурного руху кінця XIX ст. мала кульмінацію у 20-х роках XX ст. Боротьба з українським націоналізмом спричинила значні труднощі розвитку української музичної культури. Митця-музиканта можна було засудити і позбавити життя лише за створення чотирьохголосної хорової пісні, за прихильне ставлення до бандури чи іншого українського інструменту, навіть за саму згадку про український народ і своєрідність його мистецтва. Фольклористична діяльність штучно стримувалася суворими репресивними заходами. Проте провідні українські митці навіть у найскрутніші часи вставали на захист рідного мистецтва, часто ціною власного життя відстоювали національні пріоритети в усіх сферах культури. Серед відомих фольклористів століття чільне місце належить Г. Г. Верьовці, М. І. Вериківському, К. В. Квітці, П. О. Козицькому, О. А. Кошицю, М. Д. Леонтовичу, М. В. Лисенку, Є. Е. Ліньовій, Я. С. Степовому, К. Г. Стеценку, Д. М. Ревуцькому та ін.

Справжнє народне мистецтво дає змогу засвоїти набутий життєвий досвід людства, сприяє моральному розвитку і духовному збагаченню особистості, допомагає зрозуміти зануритися у світ тих, хто творив до нас, уявити спосіб життя і думки людей, систему цінностей попередніх епох. Ми покликані зберегти від забуття народні шедеври і передати ці перлини прийдешнім поколінням. Щира любов до рідного краю та мистецтва своїх земляків спонукали митців Полтавщини до багаторічної праці на ниві музичної етнографії, серед таких фольклористів і музикознавців були: А. І. Жданов, Г. С. Левченко, В. Ю. Міщенко, Е. В. Нос, М. А. Фісун.

Серед мистецтвознавців 20-х років значне місце належить Володимиру Олександровичу Щепотьєву (1880-1937) – педагогу, професору, відомому вченому, мистецтвознавцю, етнографу, архівісту, перекладачу, поету, композитору. Незважаючи на складні соціально-історичні умови та адміністративно-політичний тиск, він виявив громадянську мужність і своєю творчістю, невпинною діяльністю зробив значний внесок у розвиток педагогічної науки й української культури.

Ім'я В. О. Щепотьєва внесено в історію освіти України, зокрема ми знаходимо повідомлення про нього у монографії В. Марочка й Г. Хілліга „Репресовані педагоги України: Жертви політичного терору (1929-1941)”, у підручнику С. Сірополка „Історія освіти в Україні”, тощо. В архівах України й Росії зберігаються численні документи, які пов'язані з ім'ям Щепотьєва. Проте, на сьогодні опубліковані про нього лише науково-популярні статті Л. Бабенка, І. Бажанова, Л. Івахненко, М. Лазорського [2; 3]. Крім названих, особливої уваги заслуговують наукові розвідки П. Ротача про життєвий шлях та діяльність В. Щепотьєва [4]. Автор представив найбільш повний матеріал про життєвий шлях Щепотьєва, коротко

проаналізував його етнографічну, педагогічну та просвітницьку діяльність. Вивчення спадщини В. Щепотьєва тільки розпочато. Праці педагога містять велику кількість цінних ідей, які чекають на осмислення й подальше впровадження у систему сучасної освіти й виховання. Однак, до цього часу наукова спадщина В.Щепотьєва і, зокрема його етнографічна діяльність не були предметом спеціального дослідження, що й зумовило написання статті.

Народився Щепотьєв 7 листопада 1880 року в передмісті Полтава (Павленках) у сім'ї дрібного урядовця. У 1900 році „на відмінно” закінчив Полтавську духовну семінарію. Як „першого учня” його на „казенний кошт” послали вчитися у Петроградську духовну академію, яку В. О. Щепотьєв закінчив у 1904 році по відділу словесності [2, 115].

У тому ж 1904 році він був призначений учителем російської мови та літератури в Полтавську єпархіальну дівочу школу, де й працював до 1917 року. Одночасно, в 1904-1910 роках, викладав російську мову в музичному училищі Полтавського відділу „Русского Музыкального общества”. В 1905 році брав участь в організації Полтавського відділення „Всероссийского Союза учителей”. У 1909 році був обраний членом Полтавської Губерніяльної Архівної Комісії, де також виконував обов'язки бібліотекаря. У 1917-1921 роках Володимир Олександрович – лектор російської мови та української мови й літератури в учительському інституті та в Полтавському історико-філологічному факультеті Харківського університету. З 1921 року після об'єднання цих двох закладів в Полтавський інститут народної освіти (ІНО – педагогічний інститут), ректор, а з 1926 року професор української та зарубіжної літератури та мовознавства в цьому інституті [там само, 116].

Одночасно з роботою в інституті в 1920 р. завідував кабінетом фольклору та мови в Полтавському державному музеї, а в 1922-1925 роках працював в Полтавському історичному архіві спочатку як завідувач відділу історії революції, а далі – як завідувач історичним архівом.

У 1929 р. В. О. Щепотьєва заарештували у зв'язку зі справою „Союза визволення України”. Його звинуватили в тому, що він знав про існування „Союзу”, але не повідомив про це владу. Він був засуджений на вислання на три роки за межі України. Заслання відбував у Західносибірському краї, де з 1930 р. працював викладачем російської мови та бібліотекарем у Славгородському сільськогосподарському технікумі [4].

У 1934 р. Щепотьєв вийшов за вислугою літ на пенсію, повернувся в Україну, де жив з дружиною в сім'ї сестри у с. Веприк Гадяцького району на Полтавщині. Працював над перекладами Беранже (ці переклади на українську мову – 60 пісень тепер зберігаються в Інституті літератури імені Т. Шевченка АН УРСР у Києві). Він брав активну участь у роботі сільського клубу як музичний керівник. За допомогою Щепотьєва було поставлено три вистави – „Наталка-Полтавка”, „Зпорожець за Дунаєм”, „Пошились у дурні”.

У вересні 1937 року педагога було заарештовано і, як потім стало відомо, страчено. Постановою Президіума Полтавського Обласного суду від 5 липня 1958 року за № 55104 Володимира Олександровича Щепотьєва реабілітовано.

На чільному місці у діяльності В. Щепотьєва знаходиться його науково-дослідницька праця в царині фольклористики. Він має незаперечні успіхи, хоча у передмові до збірки „Народні пісні, записані в Полтавській губернії” (Полтава, 1915) скромно заявляє: „Я не належу до спеціалістів-збирачів народних пісень” [6]. Та у подальші роки, власне до кінця життя Щепотьєв займався збиранням пісень і робив це кваліфіковано. Добре знаючи народну творчість, учений відкидав безпідставні скарги деяких збирачів фольклору на вичерпаність скарбниці старих пісень. Він вважав (принаймні, на 1915 рік), що “їх у народі ще так багато, що ми ходимо серед цих багатств, не помічаючи їх, і наші скарги на відмирання народних пісень не можуть виправдати нашої до них байдужості» [5, 60]. Це був заклик до активного збирання пісенної народної творчості.

На ставлення Щепотьєва до народної пісні значно вплинуло середовище дрібних урядовців. Не дивлячись на псевдопатріотизм і консерватизм, маса павленківського полтавського дрібного чиновництва була пройнята українською стихією, звичайно як романтикою. Тут захоплювалися старовинними піснями, звичаями, тут зустрічалися не тільки читачі, а й аматори української книжки, зокрема поезії. Учений пише: „Треба пожалкувати, що в свій час етнографи майже не звертали увагу на наше чиновництво, як і на наше міщанство, а це середя, проміжжя між селянами і панством, була цікавою. Політично Полтава була відсталою, страшенно консервативною, але відблиски ліберальних ідей несподівано проглядали в ній” [2, 116].

Сам Щепотьєв почав збирати українські пісні та інші етнографічні матеріали ще з молодих років. Цьому сприяло те, що його мати Марія Григорівна, козачка з Лохвиці, добре співала і знала багато пісень. У своїх спогадах Щепотьєв згадує, що мати, не маючи змоги купувати книжки, купувала папір, зшивала товсті зшитки й заповнювала їх віршами, дуже й дуже часто українськими [там само, 118].

Дитячі та юнацькі роки Щепотьєва пройшли у с. Великі Будища, де він проводив канікули у тітки Тетяни Григорівни Гармаш. Чимало пісень було записано ним від тітки.

Від чисто практичної роботи по зборі пісень Щепотьєв перейшов до вивчення та наукового осмислення різних фольклористичних проблем. Одна з його найбільш серйозних праць такого плану – „Головні теми релігійно-пісенної творчості українського народу в християнський період” (1910). Цікавили його, зокрема, фольклорно-літературні взаємини. Щепотьєв став одним із перших українських фольклористів, хто доторкнувся до теми народних джерел у поезії Т. Г. Шевченка („До питання



про вплив народної словесності на поезії Шевченка”, 1926; „Шевченкова „калина” як балада на світову тему”, 1927), а також простежив назву України в народних піснях [5].

В. О. Щепотьєв брав активну участь у роботі Музичного товариства „Боян”, яке було організовано у Полтаві на початку сторіччя, перед концертами хору товариства виступав з лекціями про обрядові (колядки, щедрівки) та історичні пісні, тощо.

У 1915 р. Володимир Олександрович видав збірник з нотами „Народные песни, записанные в Полтавской Губернии”. До нього увійшли побутові, історичні, колискові та ліричні пісні.<sup>7</sup> 96 пісень з нотами, крім тих, що були опубліковані, сьогодні зберігаються у фондах ІМФЕ імені М. Т. Рильського АН України. До пісень, записаних В. Щепотьєвим, часто зверталися упорядники репертуарних збірок, які публікувалися пізніше, зокрема ми знаходимо їх у „Піснях літературного походження” (1917), „Золотих ключах” (1926), „Танцювальних піснях” (1970), а також у книзі „Народ і релігія” (1958).

Збірник пісень, виданий Полтавською Губернською Архівною Комісією міста Полтави „Народные песни, записанные в Полтавской губернии (з нотами), 1915 року вражає послідовним викладом матеріалу, який Щепотьєв зібрав у Переяслові, Зінькові, Полтаві, с. Великі Будища і с. Пісчане Полтавської області.

Умовно збірку можна поділити на два маленьких розділи. У першому розділі В. О. Щепотьєв виклав текст пісень, кожна з яких має свій номер. У другому розділі містяться мелодії з відповідними номерами, а саме: побутові пісні (пісні про кохання та родинний побут); епічні пісні; календарно-обрядові пісні (веснянки, петрівки, колядки, щедрівки); дитячий фольклор (колискові). Всього у збірці 67 пісень з нотами [6].

У побутових піснях окреслюється лірико-побутова тематика. За структурою текстів, музичними і виконавськими особливостями пісні про кохання майже неможливо відокремити від пісень про родинний побут, їх розрізняють, виходячи зі змісту текстів. Ліричний фольклор за своєю специфікою акцентує увагу на особі виконавця, відображаючи його внутрішній стан, темперамент, світовідчуття, і відзначається надзвичайною розмаїтістю щодо жанрових різновидів, тематичних розгалужень, функціональних призначень та передає життєві факти, настрої, почуття [1].

Зміст пісень, зібраних В. Щепотьєвим, охоплює широкий спектр проблем – зародження почуттів, взаємне кохання і думки про одруження;

---

<sup>7</sup> Щиро вдячна Віктору Петровичу Кучеру, директорові музею „Музична Полтавщина” при Полтавському державному музичному училищі імені М.В.Лисенка за надання архівних матеріалів В.О. Щепотьєва, а також Лідії Яківні Івахненко – музикознавцеві, члену української музичної спілки, педогогу, лекторові Товариства „Знання”, авторові теле-і радіопередач. Вона деякий час також була директором музею „Музична Полтавщина”.

батьки на перешкоді закоханих; вороги-розлучники; розлука; підмова і зрада; нещасливе кохання. Це такі вокальні мініатюри, як: „Іще жито не поспіло”, „Ой доле, доле, не ходи над водою”, „Із-за гори вітер віє”, „Зелена ліщинонька”, „Ой Сербине, Сербиночку”, „На вгороді конопельки”, „Як поїхав мій миленький”, „Ой, я козак не щасливий”, „Чи ти мені, дівчинонько мила”, „Чи ти, мене, моя мати”, „Ой що тепер я в превеликім горі”, „Ой, дурна була та не розумная дівчина”, „Як посіяв та козак жито”, „Ой похожено та поброжено”, „Ой рано, рано та сонечко сходе”, „У полі могила з вітром говорила”, „Пасітєся, сірі воли”, „Ой зима, зима холодна була”, „Оженивсь молод, зажуривсь молод”, „Ой сама ж я в хаті”, „Ой, крикнула лебідонька”, „Ой у полі, в широкім роздоллі”, „Та іде чумак, іде бурлак”, „Гей же! Та говорило два вдівці”, „Скоро дівчина на човник ступила”, „Ой, Маруся больная лежала”, „Ой у полі нивка, в кінці материнка”, „Зійшов місяць, зійшов місяць”, „Ой тепер я сама”, „Мати сина колихала”, „Ой гай, мати, ой гай мати”, „Десь мій милий, голубонько сивий”, „Матінко моя старая”, „Марусенька по бережку ходить”, „Із-за гори сокіл вилітає”, „Ти невдаха, ти навдаха”, „Чорнявая молодице”, „Ой Марусю, Марусино”, „Ой дівчино-небого”, „Не сама я йшла”, „Ой умер мій Данилко”, „І сніг іде, і метелиця мете”, „Як ішов наш Панас”.

До найдавніших, як зазначив Щепотьєв у своєму збірнику, належать веснянки, де відображено ставлення людини до природи, та пісні аграрної тематики. Проте, більша частина веснянок містить любовні мотиви: вибір пари, залицяння, сватання, сімейні стосунки, символічні подарунки, жарти – вічні теми, які хвилюють кожну молоду людину. Різнобічно розкривається у веснянках дівоча доля, зокрема кохання, побачення, думки про шлюб, оспівування дівочої краси, порівняння дівочої і жіночої долі, щаслива і нещаслива доля („Котилася під горою”, „Іде дівка по водицю”, „Ой покочу я камінець”, „Ой вінку мій, вінку”, „Ой вербо, вербо, вербице!”, „Торох-торох, сію горох”, „Орел поле ізорав”).

У своєму збірнику Щепотьєв наводить один зразок петрівчанської пісні „Та маленька нічка Петрівочка”. Ці пісні співали на купальські свята. Спів петрівок розпочинався з Петрового посту й завершувався 12 липня за новим стилем.

В. О. Щепотьєв звертає увагу на розмаїтість пісень зимового циклу – колядки та щедрівки, які виконували на новорічні свята. У змісті колядок і щедрівок митець виділяє тематику сім’ї та землеробства. Новорічні обряди здавна повнілися турботою про долю майбутнього врожаю („Ой у полі-полі плужок ходе”, № 52). Відголоски віри у чарівну силу слова відчуваємо у структурі пісень: більшість з них двочастинні – складаються із заспіву і приспіву. Саме у приспіві часто лунають побажання та звертання на зразок: „Щедрий вечір!”, „Добрим людям та й на весь вечір!”. Колядки і щедрівки майже завжди звернені до конкретних членів родини, їх можна поділити на чотири групи: пісні парубкові, дівчині, господареві, господині. Господар порівнюється з виногдаром, його дружина – з калиною, діти – з квітами, оселя – з вінком („А в цім домку, як у вінку”, № 57). У щедрівці господареві

бажають здоров'я, його родині – щастя („Меланка-коханка”, „Ой на річці на Йордані”; колядки – „Чи дома дома пан господарь”, „Місяченьку, мій братіку”).

Серед записів Щепотьєва у збірці 1915 року є кілька пісень дитячого фольклору. Публікуючи його, Щепотьєв вважав, що народна поезія і народна музика відіграє важливу роль у вихованні дитини. Пісні-забавлянки виконували для маленьких дітей дорослі люди або старші діти. Вони мають різний зміст, як правило, ці пісні короткі, мають певний „сюжет”, зрозумілий малечі. Дитину приваблює казкова атмосфера, в якій тварини діють і живуть, „як люди”. Наприклад, два варіанти пісні „Два півники, два півники”, „Три курочки чайку любили” № 58. Багато дитячих пісень обмежуються двома-трьома звуками.

Етнограф не залишив поза увагою і колискові пісні. Адже колисковим пісням належить особливе місце у житті людини. Колискові пісні починають співати дитині з перших днів її народження. За часів язичництва співові над колискою надавалося значення оберегу, вважалося, що певні інтонації і „магічні” слова можуть уберегти немовля від хвороб та нещастя. Підтвердження „магічної” дії співу над колискою люди бачили в тому, що материнська пісня справді впливає на немовля заспокійливо [1, 17].

У народі по відношенню до колискових ще й зараз вживають таких дієслівних форм, як: “співати при колисці” або “співати kota”. Вислів „співати kota” виник із звичаю, коли у нову колиску клали kota, гойдали його і наспівували колискової пісні, а після цього ритуалу клали до колиски дитину і співали їй, доки вона не засипала. Тому в колискових пінях часто згадується кіт („Ой котусю, котусю” № 60, „Ох ти, котик, коточок” № 61, „Ой люлі-люлі” № 62, „Ой ти, коте, котку” № 65, „ Ой ти, коте сірий” № 66), птахи („Прилетілі голуби” № 64). Спів над колискою впливає на дитину мелодією, тембром, розміреною ритмікою. Усі колискові пісні виконуються у повільному темпі на піано. При колисці ж манера співу залежить від втоми матері, її настрою або виконуваної у цей час роботи. Наприклад, заколискуючи дитину і співаючи їй колискової, жінка в колишній селянській родині одночасно пряла, вишивала, тощо. У наспівах колискових пісень, крім розглянутих колисанок-розспівів, містяться й інші функціональні прикмети заколисування. Наспів складається з коротких, повторюваних точно або варіантно поспівок „Ой люлі-люлі”, „Прилетіла голубка”, „Ой, люлечки-люлечки!”

Отже, короткий аналіз збірника пісень Володимира Олександровича Щепотьєва засвідчує, що фольклор не просто культурна пам'ятка минулого, він несе в собі цінності, що далеко виходять за межі часу. 163 пісенні перлини народної творчості, з любов'ю записані потавським етнографом, ще чекають на свого аранжувальника й виконавця, бо музичний фольклор – це та ланка, що з'єднує наше минуле із сучасністю і живить унікальну Особистість, ім'я якої – український Народ.

### *Література:*

1. Іваницький А. І. *Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів.* – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
2. Івахненко Л. Я. *Володимир Щепотьєв: Бібліографія Щепотьєва В.* // *Родовід*, 1995. – № 11. – С. 115-124.
3. Лазорський М. *Професор В. Щепотьєв* // *Микола Лазорський. Світлотіні: Збірник історичних нарисів, оповідань, статей, спогадів 1949-1969.* – Мельборн, 1973. – С. 384.
4. Ротач П. П. *За вироком трійки, Володимир Щепотьєв і його трагічна доля* // *Ротач П. І слово, і доля, і пам'ять... Статті дослідження спогади.* – Полтава, 2000. – С. 160-176.
5. Щепотьєв В. О. „*Назва України в народних піснях*” // *Народна творчість та етнографія*, 2003. – № 3.
6. Щепотьєв В. О. *Народные песни, записанные в Полтавской губернии (с нотами).* – Полтава: Изд. Полтавской губернской архив. комиссии, 1915. *Архів музею “Музична Полтавщина” при Полтавському державному музичному училищі імені Миколи Лисенка. Інв. № 1661.*

*Спеціальна дослідницька група вчителів музичного мистецтва Полтавської області*

### **СПІВА ПОЛТАВЩИНА, І НІКОЛИ НЕ СТИХНУТЬ ПІСНІ**

Музична творчість нашого народу огорнула піснею не тільки життя окремої людини, але й життя всієї нації. Пісня йде з нами по життю пліч-о-пліч. У розмаїтті пісенної творчості країни достойно представлена і Полтавщина. Імена митців, які прославили наш край: Маруся Чурай, Микола Лисенко, Остап Вересай, Ісаак Дунаєвський, Василь Верховинець, брати Георгій та Платон Майбороди, Олександр Білаш, відомі за межами України. Але є багато вокальних творів, які добре відомі всім, та ніхто не знає, що саме Полтавщині вони завдячують своїм народженням.

### **Відношення відомих пісень до полтавської землі і розкривають автори** *Молитва за Україну*

Ім'я Миколи Лисенка не потребує того, аби переконувати когось, що це основоположник української класичної музики. Ще за життя композитор отримав виразні ознаки незаперечного авторитету у царині музичної творчості за свій особливий внесок до національної культурної скарбниці.

В Україні він був першим серед тих, для кого діяльність у галузі музики стала професією. І цій професії він присвятив усе своє життя.

Народився М. В. Лисенко 1842 року в селі Гриньки на Полтавщині, біля Кременчука в сім'ї поміщика Віталія Романовича Лисенка. Батько майбутнього композитора служив у кірасирському кавалерійському полку,

який стояв у Новогеоргіївську, поблизу Кременчука. Тут і минули дитячі роки Лисенка. Тільки на літо родина переїжджала в Гриньки або Жовтневе на березі Сули. Виховували хлопчика на «столичний зразок», як це було заведено в дворянських родині: музика, танці, гувернантки, домашні вчителі. Але з берегів мальовничої Сули долинали журливі пісні дівчат, дзвінки переливи веснянок, і в самій родині, в особі бабусі і старої няньки, дитина знаходила ті джерела, що живили в ній любов до народу і його творчості.

Саме ця любов і втілилася у неперевершеному творі, духовному гімні нашої Батьківщини – “Молитві за Україну”.

### *Пісні Марусі Чурай*

Ця дівчина не просто так, Маруся –  
Це голос наш, це пісня, це душа.  
Коли в похід виходила батава,  
Її піснями плакала Полтава...

*Ліна Костенко*

Козацькі часи сприяли поетичному, пісенному пробудженню українського народу. Вважають, що тільки записано українських пісень понад 300 тисяч. Серед їх творців крізь тумани часу окреслюються схожі на легенду жіночі постаті. До таких легендарних постатей належить і народна поетеса Маруся Чурай.

Українською Сафо (давньогрецька поетеса) називають Марусю Чурай, бо вважають її автором багатьох народних пісень, зокрема: “Засвіт встали козаченьки”, “Віють вітри, віють буйні”, “Ой не ходи, Грицю”, “В кінці греблі шумлять верби” та ін.

Ми мало знаємо про цю чарівну дочку українського народу. Судячи з пісень, які їй приписуються, Маруся була гордою, чесною, а ще мала любляче серце. Та не зазнала вона радощів від любові і сточила біль серця в неперевершені пісні. Всіх, хто її чув, вражала глибина і щирість висловлених почуттів, чарівність мелодій. У піснях Чурай було багато символів, серед них - образ калини, як символу любові.

За існуючими переказами народна поетеса і співачка народилася у 1625 р. у Полтаві. Легенда говорить, що це була дуже гарна дівчина з добрим серцем, але от що до детального змалювання її зовнішності, то виникають деякі розбіжності: за одними джерелами вона була високого зросту, за іншими – низького; за одними – чорнява, за іншими – білявка. Для нас це все так і залишиться невідомо, оскільки всі документи, які можуть підтвердити ту чи іншу думку, згоріли під час великої пожежі в Полтаві.

Маруся мала чудовий голос і майстерно співала пісні, які складала з різних приводів і часто навіть у звичайній розмові викладала свої думки віршами.

Навесні 1648 року почалася визвольна війна українського народу проти польської шляхти. Піднявся на боротьбу і Полтавський полк, в якому

був і коханий Марусі Грицько Бобренко. Для дівчини розлука з коханим була тяжким ударом. Саме тоді вона склала чудову пісню, сповнену глибокого болю й-страху перед невідомим. Ця пісня в наші дні співається в маршовому темпі і починається словами “Засвіт встали козаченьки”. Зовсім не так співала цю пісню Маруся. Вона співала її повільно, виповнюючи кожний рядок глибоким сумом і печаллю.

Згідно за переказами Грицько Бобренко, повернувшись з походу, зрадив Марусю, і вона заради помсти його отруїла. Проте дівчина не витримала докорів сумління і добровільно зізналася в злочині, за що була засуджена до страти. Але вирок не було виконано, бо в день страти посильний привіз наказ Богдана Хмельницького про помилування Марусі Чурай. Життя було їй даровано в пам’ять героїчної загибелі батька та за чудові пісні, які вона складала.

### *Очи чѣрныя*

Відомий романс “Очи чѣрныя” співають сьогодні на всіх континентах. Але, напевно, не всі знають, що автором слів до цієї улюбленої народної мелодії був Євген Павлович Гребінка, талановитий і самобутній письменник, який народився на хуторі Убіжище в Полтавській губернії.

В травні 1843 року Євген Павлович в черговий раз повертається з Петербургу в Україну. Цей візит був для нього особливим. Рік назад Гребінка познайомився в закохався в Марію, дівчину з живописного села Рудка, розташованого недалеко від його рідного хутора, в Лубенському повіті. Вона була онукою відставного штабс-капітана, поміщика Ростенберга. Батьки Марії давно померли. Дід, під опікою якого залишилась дівчина, її дуже оберігав і любив. Гребінка розумів, що розмова з опікуном буде складною, але зустріч з Марією вселяла в його серце надію.

Надія справдилась. Старий солдат довго не погоджувався на шлюб онучки, мотивуючи відмову різними причинами, але , врешті рещт, слухаючи прохання нареченого, дав згоду.

Що стосується дівчини, то тут про все говорив красномовний погляд її темних, незвично красивих очей. В цю ніч Гребінка довго не міг заснути. Перед ним невідступно стояв образ коханої. Тоді і з’явилися відомі рядки:

*Очи чѣрныя, очи страстныя,  
Очи жгучие и прекрасныя!  
Как люблю я вас.  
Как боюсь я вас!  
Знать, увидел вас я в недобрый час!*

### *Ісаак Дунаєвський. Пісні із кінофільмів*

Творчість Ісака Осиповича Дунаєвського (1900-1955 р.р.) можна назвати цілою епохою в нашій музиці. Його вважають одним з основоположників радянської оперети і музичної комедії, видатним композитором-піснярем. Головне у тому, що більшість його творів – такі, як

“Как много девушек хороших”, “Ой, цветет калина”, “Каким ты был”, – стали улюбленими мелодіями декількох поколінь. Не втратила своєї вишуканості, не зістарілась музика Дунаєвського і сьогодні.

Ісак Осипович Дунаєвський народився 30 січня 1900 р. у м. Лохвиці Полтавської губернії в сім'ї службовця. Дитинство і юність майбутнього композитора пройшли в Полтаві, де він закінчив у 1914 році музичне училище по класу скрипки.

За спогадами його однокурсника І. М. Батшева, велике враження на підлітка Дунаєвського справили концерти С. Рахманінова і скрипаля Я. Хейфіца, що пройшли в Полтаві в 1913 р. у залі Благородного зібрання (нині кінотеатр ім. Котляревського).

Перший директор музучилища І. Ахшарумов, у якого Ізя (так ласкаво називали його друзі) вчився по класу скрипки, дав йому путівку в життя. За його порадою Дунаєвський вступив до Харківської консерваторії, яку закінчив у 1919 році.

Маленький хлопчик з України з простої сім'ї службовця надалі став відомим усьому світу як символ соціалістичного музичного мистецтва. Його називали Моцартом ХХ століття радянської епохи.

### ***Рідна мати моя (слова А. Малишка, музика П. Майбороди)***

Народився Платон Майборода 01.12.1918 року на хуторі Пелехівщина Полтавської області. Композитор, народний артист СРСР з 1979 року. Брат композитора Георгія Майбороди.

За життя створено ним до сотні пісень, він співпрацював з відомими поетами Д. Луценком, О. Ющенком, Д. Павличком, Т. Масенком та М. Стельмахом. Найбільше пісень створено у співавторстві з А. Малишком. Це були друзі не тільки по творчості, але й по духу і крові.

Пісні, які вони створили (їх десятки) співали всі народи СРСР, а такі пісні, як „Києве мій”, „Пісня про рушник” та „Стежина” знали далеко за межами України, дуже популярними були пісні в Італії, США і особливо в Канаді.

Під час відвідування США (1964 р.) у складі делегації радянської культури Я. Баш (друг композитора) зустрівся з головою всесвітньо відомої фірми „Російська книга” містером Кашкіним. Він розповів про те, що пісню „Рідна мати моя” він записав на плівку (після виходу на екрани фільму „Літа молодії”) і, відкривши вікна свого офісу, почав прокручувати на повну гучність. Біля будинку почали зупинятися люди, багато хто з них плакав, це тривало три дні. Рух зупинився, поліція нічого не могла зробити: пісня звучала у приміщенні, що не забороняється законом. Пісня була настільки популярною, що авторам пісні висилали десятки вишиваних рушників.

У чому велика популярність пісні дав відповідь у спогадах наш поет-земляк Д. Луценко. „І ось я слухав її – щире сповідь двох сердець – поета і композитора – про свою любов до матері. Материнська любов, ще змалечку навіває нам поетичні образи землі і неба, сонця і рясного суцвіття, вчить нас любові до рідного краю, до людей праці.

”Прошли роки, а ця пісня, як безсмертник не втрачає своїх кольорів і досі. І хто б не співав її, чи то перший виконавець О. Таранець, Д. Гнатюк чи азербайджанець Р. Бейбутов – звучить вона велично й натхненно.

Поет писав:

*І пісня повертала нас додому,  
У ту дбайливо вибілену хату,  
Де у поля, аж за скирти соломи,  
Водила нас, малих, за руку мати.*

### ***Стежина (Слова А. Малишка, музика П. Майбороди)***

За другу пісню „Стежина” можна сказати, що це пісня згадка про дитинство кожного з нас – дорослих.

“Мій друг, мій брат, моя пісня – Андрій Малишко прощався з життям своєю „Стежиною”. Будучи тяжко хворий, за 9 днів до смерті вийняв зі свого серця слова цієї пісні. Невмирущі слова. Поет пішов з життя, але не з серця людського. Бачу його живим, привітним, до болю закоханим у життя і чую його незмінне до праці.

“Платоша, нам треба щось новеньке написати” – так згадував на зустрічі зі своїми краянами – глобинчанами композитор П. Майборода. Це була лебедина пісня – ревієм дитинству, якого ніколи не повернути, батьківському порогу, малій батьківщині. І том, коли пісня прозвучала на Українському радіо тисячі листів-відгуків, людських переживань прийшло до ефіру.

Ось один з них: „...Слухаю я пісню Майбороди і мені здається, що вона про мене. Це я вийшла з села по стежині у велике життя, випробування. Зараз ця пісня надихає мене у праці, дає мені сили у роботі” (М. Д. Чучко м. Гуляйполе Запорізька обл.)

Цією піснею композитор набув ще більшої популярності, але біль втрати друга ятрила душу до останніх днів життя.

### ***Чорнобривці (Слова М. Сингаївського, музика В. Верменича)***

Немає, певне, в Україні людини, яка б не знала пісні «Чорнобривці». Адже без цих невибагливих квітів, що немов увібрали в себе всю палітру жовто-помаранчевих кольорів з безліччю найнеймовірніших відтінків, український сільський краєвид уявити просто неможливо. Пісня ж давно стала символом України, бо оспівує не стільки ці сонячні квіти, скільки синівську тугу за батьківщиною, неоплатний борг найріднішій на землі людині та одвічне материнське чекання.

Народився ж автор “Чорнобривців”, Володимир Вірменич, у селі Бориси нині Глобинського району Полтавської області. Неподалік від нього – мала батьківщина братів Майбород та Олександра Білаша.

Як згадують люди, котрі добре знали Володимира Верменича, він міг прийти до поета з готовою вже музикою, потрібні були лише слова, аби вона



стала піснею. Так було й з “Чорнобривцями”. Задушевна мелодія, що народилася в душі композитора, потребувала таких же поетичних рядків.

...В одній із київських квартир зібралася чималенька компанія небайдужих до слова людей. Випили по чарчині-другій і почали імпровізувати, складаючи вірші для майбутньої пісні. Та так би й розійшлися ні з чим, незважаючи навіть на те, що свої рими у майбутню пісню вставляли не тільки поети, а й капітан далекого плавання, якби Микола Сингаївський не запропонував свій вірш про чорнобривці.

І пісня одразу зазвучала. Усі присутні маститі й не дуже поети дивувалися, як їм не спав на думку цей образ, адже твір вийшов, у цьому всі були одностайні, просто геніальний. Музика й слова не лише взаємодоповнювалися, а й проникали у найпотемніші куточки душі, бентежили і будили щемні спогади.

Автори запропонували пісню Костянтину Огнєвому і той одразу згодився її виконати. У березні 1967 року запис “Чорнобривців” прозвучав по українському радіо, і відтоді пісня лунає по світу, бентежить і гріє душу.

### *Два кольори (Слова Д. Павличка, музика О. Білаша)*

Я – син. Я – мамине крило, Гільце, що в  
світ широкий проросло.

Я хлопець звідти, де співають села,  
Де танцями розгойдані мости.

Я з тих країв, де люди люблять сонце,  
І сміх такий, що шкіру пробива, Де  
жайвір в полі служить охоронцем.

*Олександр Білаш*

Ось так писав О. Білаш про рідну серцю Полтавщину – материнський край, де стоїть сповита чебрецем гора Пивиха, де серед квітучих садів розкинулось мальовниче село Градиськ.

Саме тут 6 березня 1931 року він голосно заявив про свій прихід на світ Божий. тут і досі зеленіє у споришах батьківське подвір'я, де босоніж тупцяв малий, а згодом походжав дорослий Сашко. Звідси повела його доля у широкий світ, аби відшукав свій шлях до невичерпних джерел – музики і поезії, до тих муз, яких, як згодом зізнавався митець, обох однаково любив.

Олександр Іванович з простої селянської сім'ї. Не маючи ніякої початкової музичної освіти, матеріальної підтримки, спочатку закінчив музучилище в Житомирі, а потім добрався-таки до Києва — до консерваторії. Поступово вийшов на такий рівень, на який здатна тільки унікальна людина.

Він співпрацював з яскравим сузір'ям поетів: Михайлом Ткачем, Дмитром Павличком, Борисом Олійником, Андрієм Малишком, Іваном Драчем. Автор понад 300 пісень – громадянсько-патріотичних, ліричних, жартівливих, пісень-дум, пісень-балад і романсів. Писав музику до кінофільмів (“Катя-Катюша”, “Роман і Франческа”, “Небезпечні гастролі”...).

Його задушевні пісні доносили до вітчизняного слухача Микола Кондратюк, Діана Петриненко, Людмила Гурченко, Володимир Висоцький... А безсмертні “Два кольори” зачаровують людей в усьому світі.

### ***Виростеш ти, сину (Слова В. Симоненка, музика А. Пашкевича)***

Автор слів, Василь Андрійович Симоненко, народився 8 січня 1935 р. в селянській сім'ї в Біївцях Лубенського району на Полтавщині.

Патріотична лірика, любов до рідної України посідає визначальне місце в творчості Симоненка. І не даремно. В. Симоненко знайшов проникливі, яскраві образи, щоб передати силу любові до Батьківщини, до рідної української землі. Почуття патріотизму – найсвятіше почуття людини. Кожен з нас любить землю, де народився, виріс, мову, вперше почуту з уст матері, вулицю на якій зростав. Любить сильно, щиро. А от знайти слова, щоб виразити свою любов – важко, не збиваючись на загальні трафаретні.

Василь Симоненко такі слова знайшов. Він зумів передати у “Лебедях материнства” й любов до рідної матері, й любов до прекрасної неньки нашої – України у простих, щирих словах.

На музику цей вірш поклав Анатолій Пашкевич.

Із спогадів композитора:

– Коли я познайомився з Василевою поезією, зокрема з віршем “Лебеді материнства”, – одразу якимось зрозумів, що дуже легко його твори можуть лягти на музику. Пам'ятаю, їхав я до Києва по Дніпру “Ракетою” і просто біля борта теплохода стояв. Дивився на поетичний текст і сам про себе щось наспівував, мелодію якусь підбирав, але нотного паперу в мене не було під рукою, щоб записати... Коли приїхав до Києва, зайшов до Дмитра Омеляновича Луценка, сів за інструмент і почав награвати. Він якимось одразу звернув увагу: “Що це за мелодія?” – “Оце, – кажу, – Симоненка вірші. Хочу написати пісню”. Він послухав-послухав і каже: “Гарна пісня буде!”.

### ***Пісні з к/ф “Д’Артаньян і три мушкетери”***

Автор музики кіношлягерів, Максим Дунаєвський, народився і жив у Москві. Але все ж таки доля привела його на батьківщину свого батька, Ісака Дунаєвського... В 70-80 роки Леонід Сорокін вважався одним із кращих, авторитетних звукорежисерів Радянського Союзу. Живучи в Полтаві, примудрився записати музику до кінофільмів, які знімалися на “Мосфільмі”, “Ленфільмі”, “Беларусьфільмі”, Одеській кіностудії, серед яких були найпопулярніші: “Д’Артаньян і три мушкетери” та “Мері Поппінс, до побачення”.

Фільм “Д’Артаньян і три мушкетери” був задуманий як музичний. Але навіть неперевершеного таланту композитора Максима Дунаєвського було недостатньо, щоб фільм вдався. Музику до кінофільму, так як хотілося композитору, не змогли записати ні на фірмі “Мелодія”, ні на “Мосфільмі”. Композитор був у відчаю. Де записувати? В якій Полтаві? У якогось нікому

невідомого звукорежисера, який працює на обласному радіо? Пропозицію учасників ансамблю “Фестиваль”, які озвучували фільм, Максим Дунаєвський спочатку серйозно не сприйняв. Але більше нічого не залишалось. Картину потрібно було рятувати. І тоді Дунаєвський зателефонував у Полтаву. Першу, пробну пісню Сорокін записав за одну ніч. Режисер Юнгвальд-Хількевич затвердив її зразу ж, після першого прослуховування. Пізніше, Дунаєвський і Сорокін зняли ще десять фільмів і до цього часу залишаються добрими друзями.

Леонід Сорокін згадує, як однієї з ночей працювали над “По-ра-пора-порадуємся”. І вже тоді стало відомо, що це шлягер. Радіо знаходиться у Полтаві на вулиці Рози Люксембург. Ночі були спекотними, тож відчиняли вікна – музику було чути на чималу відстань. А коли зробили перерву, то просто були шокованими. Знадвору із парку коло школи №3 лунав спів “Пора-пора-порадуємся” – молодь щовечора там гуляла й на слух вивчила слова пісні, про яку широкий загал ще не знав. Так “Пора-пора-порадуємся” у Полтаві стала шлягером задовго до виходу на екрани.

### ***“Черный пруд” (з к/ф “Д’Артаньян и три мушкетёра”)***

Веніамін Смехов, який зіграв роль Атоса, довгий час отримувал листи від прихильників з окремою подякою за проникливе виконання пісні “Черный пруд”. І ніхто навіть не здогадувався, що її виконав зовсім не відомий актор.

Пісню створив Максим Дунаєвський. До її запису Смехов приходив до нього додому репетирувати. Максим грав на роялі свого батька Ісаака Дунаєвського. Композитор планував запросити Олександра Градського для тренувань з Атосом, але не вистачило часу, і Смехову прийшлося їхати на запис до Полтави таким, яким є. В перший раз Смехов сфальшивив, довелося перезаписувати. Врешті решт записали на студії перший куплет і відправили співака додому, пообіцявши перезаписати пізніше. Але так і не записали нову версію – в фільмі звучить голос Трофімова Геннадія.

### ***Пісні з к/ф “Мері Поппінс, до побачення”***

Величезною популярністю користувалися пісні, які ввійшли до кінофільму “Мері Поппінс, до побачення” і які також були записані Леонідом Сорокіним у Полтаві.

### ***“Утро туманное”***

Відомо, що автором музики романсу “Утро туманное” є Абаза. Що ж розповідають нам про нього різні джерела?

1. Митці України. Енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: “Українська енциклопедія” імені М. П. Бажана. – 1992, с.9.:

“Абаза Аркадій Максимович (1845 або 1848, Суджанський пов., тепер Курс. обл. – 3 (16). І. 1915, Курськ) – рос. і укр. піаніст та композитор.

Навчався у Харківському музичному училищі РМТ, Петербурзький консерваторії. Засновник і директор музичних шкіл у Сумах (1877-1881) та Курську (1882-1915). Викладав гру на фортепіано, спів, теорію музики. Твори: фортепіанні, вокальні (зокрема, романси “Утро туманное”, “То не ветер ветку клонит”).

2 Петро Ротач. Полтавська Шевченкіана. – Полтава: ОДГВ “Полтавський літератор”. – 1994:

“Абази хутір – Т. Г. Шевченко згадує в повісті “Близнецы”. Знаходився за 18 км від Полтави. Раніше на цьому місці був х.Куриলেখівка, тепер – с. Абазівка Полтавського р-ну на трасі Київ – Харків. У 40-х рр. минулого ст. належав відставному полковникові М. Абазі. біля хутора, як пише Шевченко, знаходилася корчма, в якій зупинялись архієрейські співаки, разом з якими повертався в Переяслав герой повісті “Близнецы” С. М. Левицький. Шевченко відвідав х. Абазі, ймовірно, влітку 1845 р. під час поїздки до Полтави. Поміщики Абазі тримали театр, оркестр, давали притулок художникам. Можливо, з цим родом мала зв'язок портретована Т. Г. Шевченком Катерина Абаза та В. Абаза, авторка музики до романсу “Утро туманное” на вірші І. С. Тургенева.

*Література:*

1. Тарас Шевченко. Повн. Зібр. Творів у шести томах. Т.IV. Повісті. – К., 1963. – С. 49.
2. Комсомолец Полтавщини, 1976, 20 квітня.
3. Полтавщина: Енциклопедичний довідник. – К., 1992. – С. 27.

*Олена Лобач, Ганна Шевченко*

## **ЗАРОДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ НА ПОЛТАВЩИНІ**

На Полтавщині у першій половині XIX ст. об'єктивно склалися сприятливі умови для художньо-естетичного виховання учнівської молоді. До багатьох прогресивних явищ, що позитивно вплинули на досліджуваний процес і в цілому визначили розвиток мистецького життя губернії, належить активна культурно-просвітницька діяльність передової дворянської громадськості. Окрім задоволення власних естетичних потреб і амбіцій, полтавське дворянство ставило своїм завданням підвищити загальний культурно-освітній рівень у регіоні. Особливо активною діяльністю місцевої "поміщицької спільноти" стає із перетворенням Полтави на губернське місто у 1802 році, коли Директором училищ Полтавської губернії було призначено відомого літературного і громадського діяча В. Капніста. Мережа державних приватних навчальних установ Полтавщини у першій половині XIX ст. формується саме за сприяння найвпливовіших осіб губернії (Галаганів, Капністів, Кочубеїв, Репніних, Розумовських). Важливо, що вони не тільки

створюють, але й дбають про належний освітній рівень у цих закладах, надаючи естетичному вихованню значної уваги.

М. Д. Маріо зазначає, що провідним естетико-виховним засобом розвитку учнівської молоді і відповідно найбільш поширеною формою музичного мистецтва на Полтавщині у першій половині XIX століття був релігійний спів. Загальновідомо, що Полтавський край завжди відзначався чудовими голосами. Про це свідчить хоча б той факт, що у 1823 р. композитор Д. Бортнянський звернувся з проханням до генерал-губернатора М. Рєпніна відібрати у Чернігівській та Полтавській губерніях 1-2 хлопчиків із гарними голосами для Придворної Співацької капели. З цією ж метою у 1838 р. до Полтави приїздив М. Глінка. Значний внесок у розвиток мистецтва церковного співу за часів свого генерал-губернаторства здійснив М. Рєпнін, який у 1817 р., з огляду на відсутність на той час у Полтаві архієрейського хору (полтавські єпископи жили в цей період у Переяславі), запросив із Батурина регента з метою створення у місті професійного хорового колективу.

Крім богослужінь у церкві, релігійний спів традиційно застосовувався у побуті, супроводжуючи народні свята, вірування, обряди і охоплював усі верстви населення. За цих умов, незважаючи на офіційну відсутність мистецьких дисциплін у змісті основних навчальних документів початкової школи, хоровий спів був невід'ємною складовою виховного процесу більшості початкових однокласних та двокласних училищ Полтавщини. У повітових училищах губернії, згідно зі Статутами 1804, 1824 років, окрім церковного співу, обов'язковими були заняття малюванням.

У духовних середніх навчальних закладах губернії – Полтавській Слов'янській семінарії (1780 р.) та Полтавському Духовному училищі (1818 р., нині тут міститься сільськогосподарський технікум по вул. Сквороди, 18) – основним видом мистецької діяльності також був хоровий богослужбовий спів. До того ж із 1776 р. Полтавська семінарія існувала як школа півчих при Полтавському Хрестовоздвиженському монастирі. Духовна семінарія була переведена з Переяслава до Полтави у 1862 р. і з 70-х років містилася по вул. Колонійській, 32 – нині головний будинок Аграрної академії по вул. Сквороди, 1/3. Випускниками цього закладу були відомий ліванський письменник і перекладач М. Нуайме, редактор “Полтавських губернських відомостей” П. І. Бодянський, засновник курорту “Миргород” І. А. Зубковський, письменник Г. І. Маркевич, історики академ. О. І. Левицький, Л. В. Падалка та Г. Г. Філянський, педагог, етнограф, музикант В. О. Щепотьєв, герой громадянської війни М. О. Щорс, головний військовий атаман УНР С. В. Петлюра.

Відповідно до специфіки і призначення навчальних установ, підпорядкованих духовному відомству, заняття музичним релігійним мистецтвом мало фахову спрямованість і базувалося на професіональних засадах. Окрім виконавської майстерності, від вихованців зазначених закладів вимагалось знати музичну теорію, основи диригування та композиції. Завдяки такій всебічній підготовці, учнівські хори виконували

досить складні музичні твори, вражаючи слухачів своєю досконалістю та майстерністю.

До предметів естетичного циклу Полтавської семінарії належали також малювання, риторика, мистецтво поезії, що свідчить про органічне поєднання і використання надбань світської та духовної культур у виховному процесі закладу. Проте церковний хоровий спів був провідною мистецькою дисципліною і вважався найкращим засобом виховання високої моральності та духовності у семінаристів. Така тенденція була характерна і для світських навчальних закладів Полтавщини, адже музично-естетичному вихованню у досліджуваній історичний період, перш за все, був притаманний релігійний характер. Більшість середніх освітніх установ губернії мала свої хори і навіть "домашні церкви".

У ХУІІІ–ХІХ ст. у Полтаві було відкрито, крім початкових шкіл, повітове училище (1799), а з 1806 по 1820 роки вони організовувалися по всій території Полтавщини, чоловіча гімназія (1808), Інститут шляхетних дівчат (1818), школа садівництва (1820), школа чистописців (1823), дещо пізніше – Полтавський кадетський корпус (1840), перші в Україні недільні школи (1858, за деякими даними – у 1860 рік), де навчалися письму, читанню та арифметиці чоловіки й жінки, які працювали, тому відвідували школу у вільний від роботи час, а також жіноче училище Першого розряду (21 серпня 1861 року). На рік раніше була організована Маріїнська жіноча гімназія (нині у цьому будинку маємо Школу мистецтв), а також Єпархіальне жіноче училище (1876). У 1894 році на території Полтавської та Чернігівської губерній діяли 14 народних училищ. У нас працювали О. Я. Кониський, І. С. Нечуй-Левицький, Д. П. Пильчиков.

У 1-й Полтавській чоловічій гімназії з мистецьких дисциплін до складу обов'язкових, згідно зі Статутом 1804 р., належало малювання. Окрім цього, "було можливим навчання танців, музики та "тілесних вправ", якщо кількість учнів закладу була достатньою задля утримання цих учителів. Педагогічною радою Полтавської гімназії була прийнята також постанова, згідно з якою коштом закладу дозволялися оплатити заняття мистецтвами для тих вихованців, які не мали можливості заплатити. За умов насиченості навчальних програм та з метою запобігання перевантаженню учнів у зміст освіти вищезгаданої установи були введені обов'язкові навчальні екскурсії, більшість із яких вирішувала естетико-виховні завдання.

Т. О. Благова підкреслює, що введення художньо-естетичних дисциплін у навчально-виховний процес було характерним для Будинку виховання збіднілих дворян (1805-1841 р.р.), що виник за ініціативи генерал-губернатора О. Куракіна для дітей знатних, але зубожілих дворянських родів. За характером навчання школа поєднувала риси цивільної і військової освітніх установ. Керуючи справами зазначеного закладу, В. Капніст "хотів налагодити освітню справу на більш високому рівні" порівняно з іншими типами шкіл. За його проектом, крім загальноосвітніх предметів, було введено викладання артилерії, фортифікації, малювання, архітектури, правознавства. За необхідне вважалося навчання танців, музики, верхової

їзди. Іспити у закладі були публічні і проводилися, як правило, під час дворянських з'їздів. Вихованці, таким чином, мали можливість продемонструвати, а викладачі – виявити рівень отриманих знань і вмінь з усіх дисциплін.

Предмети мистецького циклу теж входили до екзаменаційних. Упродовж 1810-1835 р.р. наглядцем у школі служив І. П. Котляревський, що значно підвищило рівень загальної культури вихованців і визначило рівень естетичного виховання у закладі у цей період. Адже у педагогічній практиці письменник використовував український народнопісенний фольклор, вміння грати на скрипці, свій акторський талант, започаткувавши в школі традицію постановки театральних вистав.

За ініціативи В. Кочубея у 1823 р. заснована школа Краснопису, мета якої полягала у підготовці хлопців (переважно тих, що виховувалися у сирітських будинках) до канцелярської служби. Головним завданням закладу було навчити учнів писати каліграфічно і швидко, і саме цій меті слугували заняття малюванням, які сприяли не лише вихованню, але й мали важливе прикладне значення. Хлопці, які вступали до закладу віком не молодше 10 років, могли навчатися одночасно в гімназії чи повітовому училищі, відвідуючи школу для уроків чистописання і малювання у спеціально відведені години. У 1825 р. малювання було офіційно введене до складу обов'язкових предметів. У зв'язку з цим директор гімназії І. Огнєв навіть дозволив вихованцям школи не відвідувати свій заклад у середу й суботу, щоб ці дні були повністю присвячені малюванню. У цьому закладі також був створений відомий у місті хор, який співав у церкві громадської опіки.

На початку 40-х р.р. у Полтаві виник заклад, що більш нагадував сучасну дошкільну освітню установу – Дитячий притулок, куди приймалися діти "вільних та нижчих чинів" віком від 3 до 10 років, які залишалися вдень без нагляду, у зв'язку з роботою батьків. Організація навчально-виховного процесу в притулку передбачала гармонійний розвиток духовних і фізичних здібностей дітей, про що наголошувалося в "Інструкції занять та основних вимог" для вихователів закладу. Особливе ставлення до виховних завдань, поєднання у процесі навчання різних видів діяльності, заборона фізичних покарань, поширених в інших школах, визначали прогресивний гуманістичний характер закладу. Обов'язковими у навчально-виховному процесі були заняття співами, що ними дозволялося перервати будь-який урок, якщо вчитель помічав послаблення уваги в дітей. Дівчата, крім цього, займалися рукоділлям (кращі дитячі вироби продавались, і виручена сума віддавалася батькам дівчат). Перебування у притулку було безкоштовним, завдяки благодійним внескам міського дворянства. Заклад також існував за рахунок зборів від спектаклів, концертів, лотереї, що проводилися викладачами притулку та інших освітніх установ. Пізніше цей досвід був використаний при відкритті у Полтаві Маріїнського жіночого училища.

Виключно важливе місце у досліджуваному процесі належить державним закритим дворянським освітнім установам Полтавщини – Інституту шляхетних дівчат (1818 р.) та Петровському кадетському корпусу

(1840 р.). Вони були прикладом особливої навчально-виховної системи, що мала на меті надати вихованцям освіту, "гідну їх дворянського стану і походження", і передбачала широку загальногуманітарну підготовку, однією з головних тенденцій якої вважалася естетизація виховного процесу.

Головна мета Полтавського інституту шляхетних дівчат полягала у "вихованні світських дам, добродійних дружин і корисних матерів сімейств". У зв'язку з цим, навчання у закладі мало виключно гуманітарну спрямованість. Виняткове значення в освіті дівчат надавалося мистецькій підготовці. Зокрема, в одному з розділів Статуту закладу наголошувалося, що "для розвитку естетичних почуттів та з метою виховання дівчат основна увага в інституті приділяється читанню літературних творів, малюванню, співам, музиці й танцям...". При визначенні обсягу необхідних знань і умінь з кожної загальноосвітньої дисципліни педагогічна рада пансіону орієнтувалася, у першу чергу, на те, що "основна мета освіти жінок полягає у покращенні моральних якостей та вихованні серця". За таких умов предмети художньо-естетичного циклу вважалися необхідним виховним засобом і викладалися упродовж усього періоду навчання. До них належали малювання, каліграфія, церковні та світські співи (переважно італійські), танці та гімнастика. У випускному класі додавалися літературна творчість і декламація. "Жіночі рукоділля і частина домашнього господарства" вважалися "особливо поважними" заняттями у процесі виховання майбутніх господинь, тому полтавське дворянство наполягало на їх обов'язковому введенні до складу навчальних дисциплін.

Викладання мистецтв поділялося на два курси: перший ("загальний") був обов'язковим для всіх; другий ("спеціальний") – призначений лише для обдарованих вихованок, відповідно до їх індивідуальних можливостей, нахилів і мистецьких здібностей. Набуті вміння та навички "в науках та витончених мистецтвах" вихованки мали нагоду продемонструвати під час екзаменів, які у першій половині ХІХ століття були публічними і користувалися популярністю серед полтавської дворянської спільноти. Крім перевірки музичних і танцювальних здібностей дівчат, програмою іспиту передбачалося проведення оглядової виставки учнівських зошитів з малювання, каліграфії та рукоділля.

Про підбір кваліфікованих учителів мистецтв особисто піклувалася засновниця і перша попечителька інституту княгиня В. Репніна. Загалом, ставлення до професійних та особистих якостей викладачів у закладі було особливо вимогливим. Перелік чеснот і добродійностей, регламентованих для викладацького складу закритих дворянських інституцій, вважався запорукою успішного розв'язання освітньо-виховних завдань, у тому числі й естетичних.

Система освіти Петровського кадетського корпусу, основне призначення якого полягало у "вихованні патріотичних почуттів, шляхетності душі і твердості характеру молодих дворян", не обмежувалася вузькою спеціалізацією, а передбачала ґрунтовну загальну підготовку, частину якої складало вивчення різних мистецтв. Предмети художньо-естетичного циклу



(фехтування, гімнастика, танці, рухливі ігри, музика і співи) виходили за межі основних навчальних годин (крім малювання), проте були обов'язковими для усіх вихованців закладу. Постійне перебування кадетів у стінах корпусу забезпечувало чітку організацію занять мистецтвами і серйозне ставлення до них юнаків. Викладачі підтримували заняття тим видом мистецької діяльності, до якого учень виявляв особливий інтерес та природну схильність, надаючи можливість приділити більше навчального часу на його опанування.

Традиційними позакласними заходами були домашні театральні вистави, участь у яких брали не тільки кадати, але й викладачі мистецтв, корпусні офіцери, їхні сім'ї. Репертуар вистав складався переважно з п'єс І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. Більшість декорацій та костюмів виготовлялася учнями старших курсів під час позакласних мистецьких занять. Програма танцювально-музичних та літературних вечорів, що також постійно проводилися у закладі, свідчила про досить високий рівень виконавської майстерності як офіцерів, так і кадетів (як правило, старшокурсників). Усі урочисті події закладу обов'язково супроводжувалися виступом учнівського хору, кадетського духового та струнного оркестрів, показом "живих картин" під керівництвом учителів малювання, виконанням складних хореографічних композицій, для участі в яких часто запрошувалися вихованки інституту шляхетних дівчат.

Отже, викладацький склад першого десятиліття існування військового інституту (на чолі з генералом В. Святловським) прагнув надати науковій та спеціальній підготовці загальноосвітнє значення, підтримував розвиток мистецьких здібностей учнів і створював сприятливі умови для реалізації естетико-педагогічних завдань. Гуманні традиції в організації освітньо-виховного процесу, започатковані В. Святловським, розвивались у подальші роки існування корпусу. Репутацію зразкового військового навчального закладу в Російській імперії Полтавський кадетський корпус здобув у період, коли його директором був генерал-майор Є. Врангель (1849-1856 р.р.). Красномовним є факт, що полтавські кадати перших випусків, за свідченням сучасників, привертати увагу своєю ерудицією, рівнем загальної підготовки, знанням іноземних мов і мистецтв.

Т. О. Благова робить висновок, що закриті дворянські інститути Полтавщини стали показником мистецького виховання і започаткували традиції комплексного використання предметів естетичного циклу в організації освітньо-виховного процесу інших середніх навчальних закладів, що виникали в губернії упродовж XIX століття. Високий рівень мистецького виховання в регіоні був можливий, у першу чергу, завдяки професіоналізму викладачів.

Найбільш помітною постаттю серед викладачів музичного мистецтва на Полтавщині у досліджуваний період був чеський педагог, композитор і піаніст Алоїз Венцеславович Єдлічка (1819-1894), який з 1848 року протягом 44 років викладав фортепіанну гру і спів у Полтавському інституті шляхетних дівчат, Першій чоловічій гімназії, приватних пансіонах. Він

закінчив Празьку консерваторію, був глибоким знавцем музики. Серед його фортепіанних творів доцільно виокремити фантазію "Квітоньки України" та "Спогади про Полтаву", написані на теми українських народних пісень у формі попури.

Право працювати вчителем малювання в освітніх установах мали особи, які отримували спеціальний дозвіл Академії Мистецтв у Петербурзі, згідно з § 15 "Положення про вчителів малювання", розробленого і затвердженого Радою Академії у 1832 році. Відповідне посвідчення видавалося на основі поданих малюнків та складеного іспиту. Крім того, керівництво Київського навчального осередку постійно надсилало прохання направити випускників Академії Мистецтв чи відомих художників працювати в освітніх установах Київської, Полтавської та Чернігівської губерній. Так, тривалий час у полтавських дворянських інститутах малювання та живопис викладали відомі художники, вихованці Академії В. Волков та І. Зайцев.

Для викладання танцювального мистецтва, гімнастики та рукоділля у жіночі навчальні заклади, як правило, запрошували досвідчених іноземних педагогів. Поширеною також серед викладачів мистецтв першої половини XIX століття була практика домашнього вчителювання, згідно з постановою Міністерства народної освіти 1834 року.

У кінці XIX ст. у Полтаві набуло поширення домашнє музикування в камерних музичних гуртках, зокрема на квартирі генерал-майора у відставці І. Л. Перейми, струнний квартет збирався у лікаря-хірурга О. М. Орловського, професора фізики А. П. Шамкова, дружина якого була чудовою піаністкою, ученицею відомої петербурзької піаністки, професора Г. М. Єсипової. Двічі на місяць відбувалися квартетні вечора у піаніста І. Г. Ейслера. Тут утворився камерний ансамбль з музикантів-професіоналів. Але найбільш майстерним було виконання камерного гуртка дочки композитора А. В. Єдлічки Катерини Алоїзівни Зайцевої. До складу цього гуртка входили провідні музиканти Полтави – скрипаль М. З. Волинський, альтист П. Ф. Климентов, віолончеліст М. І. Вонсовський.

У 1897 році створюється гурток Д. В. Ахшарумова, куди, крім нього, входили піаністка Н. М. Головня, любитель-музикознавець О. М. Лісовський, скрипалі – головний лікар Полтавської губернської земської лікарні Є. В. Святловський та помічник секретаря губернської земської управи Д. С. Пищимуха, а також учасники ансамблю Є. А. Зайцевої – М. З. Волинський і П. Ф. Климентов. Вони не обмежувалися читанням творів з листа, а ґрунтовно вивчали й аналізували кожен твір музичного репертуару.

У Полтаві також діяли так звані садові оркестри, зокрема Р. В. Шюппеля, який виконував розважальну популярну музику, а також В. І. Гебена, організований у 90-х роках. Останній давав платні концерти у Миському саду, до репертуару входили твори Бетховена, Мендельсона, Моцарта, Шуберта.

Отже, активне залучення молоді до мистецької діяльності було характерною ознакою більшості навчальних закладів Полтавщини XIX ст.

Предмети художньо-естетичного циклу вважалися дієвим засобом виховання особистості.

### *Історія розвитку музичного виховання на Полтавщині*

Назва періоду	Хронологічні межі періоду розвитку	Загальна характеристика періоду розвитку музичного виховання
I – період зародження музичного виховання	Кінець ХУШ – середина ХІХ століття	В елітних навчальних закладах закритого типу передбачалася широка загальногуманітарна підготовка, однією з головних тенденцій якої вважалася естетизація виховного процесу через введення циклу мистецьких дисциплін (малювання, каліграфія, церковні та світські співи, переважно італійські, танці, гімнастика, літературна творчість, декламація), а в загальнодоступних початкових навчальних закладах музичне виховання мало релігійний характер (обов'язковими були церковні співи)
II – період становлення масового музичного виховання	Друга половина ХІХ століття	Створюється розгалужена система різноманітних навчальних закладів (училища, гімназії, єпархіальні, церковнопарафіяльні, земські, приватні, громадські, міністерські, міські школи, школи грамотності, тощо), де обов'язковим був хоровий спів.
III – період становлення професійної освіти вчителів музики	1898-1938	Відкриття учительських курсів, Полтавського учительського інституту (університету, інституту народної освіти), Полтавського музичного училища, що сприяло збагаченню культурно-мистецького життя в регіоні, підготовці науково-педагогічних кадрів, урізноманітненню теорії й практики музичного виховання особистості.
IV – період занепаду музичного виховання на Полтавщині	1938-1956	Основна увага приділялася трудовому вихованню молодого покоління з метою післявоєнної відбудови зруйнованої країни.

V – Період інтенсивного розквіту музичного виховання на Полтавщині	1956-1990	Музичне виховання набуває експериментального характеру; урізноманітнюються форми музичного виховання (платні музичні гуртки при школах, класи з поглибленим вивченням музики, гурткові позакласна музично-виховна робота, величезна мережа позашкільних мистецьких закладів, проведення художньо-естетичних заходів різного рівня); впроваджуються різноманітні форми підвищення кваліфікації вчителів.
VI – період музично-педагогічних інновацій	90-ті роки ХХ століття – сьогодні	В умовах відродження національної культури, коли впроваджуються оригінальні ідеї музичного виховання, авторські програми, відкриваються гімназичні класи художньо-естетичного профілю та експериментальні майданчики, розробляються параметри професійної атестації, проводяться конкурси вчителів, ярмарки педагогічних технологій, тижні педагогічної майстерності, семінари-практикуми, регіональні науково-практичні конференції, тощо.

## **ЧАСТИНА II. МУЗИЧНА РЕГІОНАЛІСТИКА ПОЛТАВЩИНИ**

*Спеціальна дослідницька група вчителів  
музичного мистецтва Полтавської області*

### **МУЗИЧНИЙ ФЕНОМЕН ГЛОБИНСЬКОГО РАЙОНУ**

В українському народі говорять: “Що посієш, те й пожнеш”. А чи можна посіяти талант? Як його зростити? Як підготувати благодатний ґрунт, чим живити його і як ліляти?

А феномен? Мабуть, його посіяти можна, посіяти між людьми і тоді проросте слава – слава всенародна, слава, що не знає ні меж, ні вікового, ні часового простору. І полине ця слава полем, гаєм, лугом, долиною полине українською землею. Землею, що зростила тисячі талантів.

Як полинула українськими життєдайними землями слава про чарівний, мальовничий куточок з величною горою Пивихою та тендітною річкою Сухий Омельничок – слава про Глобинщину, що на Полтавщині, відому і, водночас, незвідану.

Відому, бо дала вона світу великі імена Миколи Лисенка, Олександра Білаша, братів Майбородів, Раїси Кириченко та багатьох інших. А незвідану, бо плекає вона надію, що славна плеяда світил поповниться новими зірками на небосхилі української культури. А інакше і бути не може, бо вирує на цій землі, бринить і бентежить душу пісня. Задушевна і строга як пісні О. Білаша, весела і гомінлива як пісні Р. Кириченко, глибинна і неповторна як творчість М. Лисенка.

Як вся ця музична багатогранність може не прорости колосом в майбутньому? Цього бути не може, бо так вже влаштовані ми, істинні українці, що підхвачуємо щедрий колос, вкладаємо в нього душу і силу і – знову феномен – дає він славний урожай, що вражає і дивує покоління і народи.

Так було, є і буде. І ніщо не в змозі затьмарити талант, навіть час. І чим глибинніший талант, тим більша надія на його довговічність. Бо не можна уявити щедрю глобинську землю, з її вдячними людьми, величезним потенціалом, без славетних земляків... Вони пішли з життя, але не пішов і не піде ніколи з життя їх феномен, бо проріс він славою народу, а вона – найвищий суддя!

#### ***М. Лисенко – засновник української класичної музики***

Історія українського народу знає багатьох великих людей, борців за передові ідеї, за демократичну культуру і мистецтво. До таких діячів минулого належить і М. В. Лисенко, наш земляк, який народився в с. Гриньки Глобинського району Полтавської області. Малим зростав окрилений народною піснею, що увійшла в його душу в живому звучанні, заохочена фантазією ігор і забавок. А в Гриньках любили співати. 10 березня 1842 року в сім'ї військового дворянина Віталія Романовича Лисенка народився майбутній композитор.

Хлопчик ріс вихований на аристократичний лад, із знаннями світських манер, з вільним володінням французькою мовою. І ніхто не міг передбачити у ньому майбутнього борця за народне щастя, великого композитора, муза якого обнялася з безсмертним словом “Кобзаря” Тараса.

Чим більше пізнавав молодий Лисенко нелегке і тривожне життя рідного народу, чим глибше осягав красу поетичних звичаїв, морально-етичних ідеалів, тим гостріше відчував протиріччя між суспільним розвитком і духовними запитами трударів. У роду Лисенків, що походили від козаків жив дух волелюбства. Усна сімейна традиція донесла до 19-го століття запорізькі історичні пісні і думи, які особливо виразно співав рідний дядько Андрій Романович. Саме від дядька М. Лисенко почав записувати пісні “Ой, негаразд запорожці”, ”Отамане, батьку наш”, що знаходилися в рукописному зошиті.

Як згадує М. Старицький (троюрідний брат), і перше знайомство з віршами Т. Шевченка та І. Котляревського відбулося в с. Галицькому, де жив дядько. Ці вірші хлопчаки читали цілу ніч, захопившись формою і словом, і сміливістю змісту. На юного Лисенка ці вірші справили велике враження і щось перевернулося в його душі. З того часу, як згадував, він перестав соромитися народного слова.

Далі були навчання в Харківському і Київському університетах, де М. Лисенко зближається з свободолюбивими студентами: М. Драгомановим, Т. Рильським, В. Антоновичем та іншими мислячими юнаками. На літо під час студентських канікул Лисенко виїжджав у фольклорну експедицію на Полтавщину. Як той скарбощукач, настроював він себе на кожну пісню, на кожну мелодію, котра, наче чарівне видіння, може виникнути з-за темного гаю або легкокрилим вітерцем прилетіти від берегів Сули. І треба їй відкрити своє серце, а значить – запам’ятати і занотувати. Із шитками народних пісень, щоправда, майже включно у вигляді текстів поверталось багато студентів після канікул. І стало традицією збирати по всіх куточках України самоцвіти народної творчості.

Були видані Драгомановим “Исторические песни малорусского народа”, збірники українських пісень (з нотами) М. Лисенка, коли Лисенку було ще 22-24 роки.

М. Лисенко писав: “Боже, боже, яка то є велика потреба повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, спомини, загадки, пісні та їх спів”.

І Лисенко не зрадив захоплення молодості, все творче життя присвятив народові, його пісням. Було випущено 10 збірників народних пісень для голосу, його обробок. Написав і випустив обрядові пісні: веснянки, колядки, щедрівки, купальські пісні. Ним було записано 5 весіль з усіма обрядовими піснями до них: подільське, полтавське, чернігівське, поліське, пісні для дітей “Молодощі”. Зі своїми однодумцями намагався популяризувати українську пісню.

Велика частина творчого життя композитора пов’язана з нашим містом. М. Лисенко не раз бував у наших краях полтавських, у нашому місті

Полтаві, ходив не раз нашою вулицею, де знаходиться наша школа № 12, а також вулицею Монастирською. По цій вулиці спускався композитор до Монастирської гори, заходив у монастир. Ви знаєте, що із Хрестовоздвиженським монастирем пов'язано багато легенд. І одна з них про легендарну Марусю Чурай, не випадково була написана і відома п'єса М. Старицького “У неділю рано зілля копала”.

У 1880 році приїхав Лисенко до Полтави, гостював у Панаса Яковича Мирного разом із М. Старицьким. Панас Мирний мешкав тоді по вул. Монастирській, 14 у невеликому будиночку (тепер на цьому місці знаходиться Управління бурових робіт “Полтаванафтогаз”).

М. Лисенко вітав Панаса Мирного з виходом його нового роману в Женеві: “Мої надруковані ноти теж забороняють розповсюджувати”.

У Полтаві в той час теж заборонялося вистави і концерти проводити українською мовою. Скоріше українську народну пісню можна було почути біля шинку. А такий талановитий музикант і самодіяльний композитор Гордій Гладкий, автор “Заповіту” став вуличним скрипалем. Мешкав він у будинку на розі вулиць Леніна і Котляревського, тут висить меморіальна дошка з таким написом. Напевно, сам Бог велів, що біля цього будинку височить пам'ятник І. П. Котляревському. Та не дожив Г. Гладкий до відкриття пам'ятника, бо помер у 1894 році, проживши 45 років. М. Лисенко, який любив творчість Т. Шевченка хотів зустрітися з цією чудовою людиною, але так це і не вдалося...

О. Конинський, який жив у Полтаві в ті роки, присвятив Лисенкові вірш написаний у 1881 році.

До М. Лисенка

*Вдар по струнах тихесенько  
Та про нашу долю.  
Не грай мені веселої,  
А заграй сумної...  
Легесенько, тихесенько,  
Мов на сон дитини,  
Щоб встав образ перед мене  
Сонної Вкраїни.  
Ніч зорява... Блідий місяць,  
Соловей співає, –  
Мати в хаті голодного  
Сина присипляє...  
Світ надворі – із кошари  
Останню телицю  
Бере збірник на податки –  
Плаче молодиця.*

*А от літо... От і жнива  
На вкраїнських нивах,  
Буйне жито колосисте  
На славу вродило.  
От пожали, в копи склали,  
У клуню звозили,  
Змолотили, попродали,  
Подать заплатили.  
Зима, холод, діти плачуть,  
Голодні і голі...  
В теплій хаті лічить гроші,  
Лейба довгополий...  
Отакої-то сумної  
Заспівай, козаче  
Нехай в пісні і в музиці  
Україна плаче...*

Приїздив М. Лисенко до Полтави перед відкриттям пам'ятника І. Котляревському, у відкритті якого брав як найактивнішу участь. “Прогресивним діячам культури, полтавчанам, серед яких було багато друзів батька (П. Мирний, Г. Маркевич) багато прийшлося витратити енергії, щоб довести будову пам'ятника” – згадував Остап, син М. Лисенка. Відкриття пам'ятника було великою подією.

“Треба було, щоб це свято нашої культури стало святом всенародним, святом усієї України” – говорив М. Лисенко. Він був організатором програми і підготовки великого урочистого концерту. Коли їхали до Полтави, Лисенко говорив своїм артистам:

“Пам'ятайте, друзі, не одна Полтава, вся Україна, слухатиме нас. Думаю, що в грязь не вдаримо”.

Полтава стала в ці останні серпневі дні літа “столицею”, центром української культури. Тут вперше прозвучала кантата М. Лисенка “На вічну пам'ять Котляревському”. Стоячи, вшановували присутні посланців усієї України великих творців живого слова Шевченка, Котляревського і творця пам'ятних звуків М. Лисенка.

Підбадьорений такою незвичайною зустріччю, хор виконав історичну пісню часів Б. Хмельницького “Гей, не дивуйте, добрії люди”. Вдячні полтавці піднесли батькові великий вінок. З концертами М. В. Лисенко подорожував по всій Україні, 1897 р. влітку побував у Лубнах.

Останні роки часто мріяв про те, щоб відвідати рідні села. Особливо хотілося побувати в Галицькому та Жовтині, де він провів дитячі та юнацькі роки.

“От би зібратися усім родом і літом поїхати на батьківщину. Там справжнє поле, степ. Який там дух міцний які там неповторні пахощі”.

Улітку 1911 року композитор врешті вирушив у подорож на батьківщину. Радо зустрів люд свого земляка, а він упивався спогадами про свою далеку юність.

Швидко промайнули 10 днів у розмовах, зустрічах, веселоощах і журбі, в музиці та співах. Зустрівся з друзями молодості Данилом Стовбир-Лимаренком, Созонтом Дерев'янком та з згорбленою бабусею Оленою, з подругою далекої юності, своїм першим коханням. Їдучи додому поїздом до Києва Лисенко промовив до себе: “Ні, не дарма я прожив своє життя, не дарма творив музику для свого народу, прийде час і нащадки Озонта, Данила й Олени заспівають моїх пісень і зрозуміють біль і радощі, якими жив і я, і український народ”.

24.10.1912 року раптово він помер. Останні роки свого життя, – як згадував син Остап, часто жалівся на серце. Десятки тисяч людей йшли за труною, сотні вінків несли вони. І серед них був один, сплетений зі степових трав Полтавщини, пахощі яких так любив він, вінок прислали селяни з рідного Жовтина.

Лисенкові пророчі слова збулися, справу його продовжили по розквіту музичної української культури земляки-композитори Платон та Георгій Майбороди, що народилися в Лисенковім краї, неподалік с. Гриньки,



в селі Пелехівщина. А. Малишко у вірші: “Лисенкові учні знамениті. Два хороших хлопці – два брати”.

16.11.1957 року був споруджений пам’ятник М. Лисенку на кошти і руками земляків. А створив погруддя гриньківський умілець Володимир Полтвар. Тоді ж і обладнали музей, який свого часу був справжнім центром культури. До Гриньок, ще приїздив Харківський драматичний театрі показував селянам вистави; тут побували О. Білаш, Д. Гнатюк, Анатолій Солов’яненко, Раїса Кириченко, поети Д. Павличко, А. Малишко, М. Стельмах, всіх не перелічити...

У 1967 році була тут відкрита музична школа. 18.11.1991 року був створений республіканський ювілейний комітет по відзначенню 150-річчя з дня народження композитора. У нашій країні проходив міжнародний музичний фестиваль, конкурс ім. М. В. Лисенка, відомий український кіноактор і режисер І. Миколайчук хотів втілити образ М. Лисенка.

Музичне училище м. Полтави і головна вулиця с. Червоний Шлях носять ім’я славетного композитора.

Наш земляк Симон Петлюра в статті “Пам’яті М. Лисенка” напише: “Кращим показником цінностей є те, що Лисенка любило українське суспільство і визнавало його творчість великим внеском по капіталу національного життя. Це вища нагорода, яку може заслужити творець мелодій, створювач музичних образів”.

Тож вищою нагородою для нього зараз повинна бути людська пам’ять. Пам’ятаймо нашого земляка, його прекрасні мелодії і пісні, бо, за висловлювання М. Грушевського “...він безсмертний. Він був вищим творцем краси, володарем чистих насолод мелодій”.

### ***Майборода Георгій Іларіонович***

Народився 1.12.1913 року на х. Пелехівщина Глобинського району Полтавської області. Помер 06.12.1992 року в м.Києві.

Відомий композитор, заслужений діяч мистецтв (1958 р.), народний артист СРСР з 1960 року, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка (1963 р.), нагороджений орденами Леніна та Трудового Червоного Прапора.

Дитинство його пройшло серед мальовничої природи полтавського села. Здібності до музики, любов до рідної пісні змалку розвивали у хлопчика батьки. Після закінчення школи Георгій навчається у Кременчуцькому індустріальному технікумі. Музика взяла верх, любов до мистецтва привела до Київського музичного училища, яке він закінчив через рік і вступив до Київської консерваторії в клас чудових митців і педагогів Л. Ревуцького та В. Лятошинського.

В студентські роки з’являються твори, що переросли рамки учбової роботи і стали етапними не тільки в творчості Г. Майбороди, а й певною мірою в українській радянській музиці в цілому. Це симфонічна поема “Лілея”, створення якої пов’язане з 125-річчям з дня народження Т. Г. Шевченка.

Червень 1941 року. Г. Майборода складає державні іспити. У травні – був делегатом Всесоюзного з'їзду з питань симфонізму від України. М. Штейнберг, у якого свого часу навчались Д. Шостакович та Ю. Шапорін пропонує здібному Георгію навчання в аспірантурі.

Та райдужні плани перервала Велика Вітчизняна війна. Іде добровольцем на фронт. Бере участь у боях в районі Миронівна–Канів. Тяжкі оборонні бої, вимушений відступ – несподівана атака німецьких танків, в районі Пирятин–Чорнухи частину 289 дивізії відрізано, остаточне оточення і полон. Разом в полоні і рідний брат Платон та композитор Герман Жуковський – товариші по навчанню, колону військовополонених пригнали з найстрашніших на Україні таборів – „хорольську яму смерті”. Тільки щасливий випадок допоміг – друзям вдалося вирватися з табору і це врятувало життя Г. Майбороді. Тяжко хворий, добравшись до рідної Пелехівщини довго і важко видужував.

Але знову потрапляє в рабство: родина Майбороди після чергової облави німців, в ешелоні, що їде на захід. Польське місто Катовиці, примусова праця на заводі, аварія, Георгій у госпіталі. Після визволення Катовиці юнак знову в лавах Радянської армії, рядовим кулеметником брав участь у визволенні Праги.

Жанром, через який Г. Майборода увійшов у композиторську творчість перших воєнних років стала пісня, головною темою якої – Велика Вітчизняна війна – „Ковпаківська” (сл. О. Новицького), „Балада про сина” (сл. Д. Павличка).

Композитор продовжує освоювати західноукраїнський фольклор (пісні „Вийду я на Говерлу” (сл. Ю. Гойди), „Виноград доспіває” (сл. Ю. Ющенко), де використано інтонації і форму коломийки).

Ліричний характер таланту позначився на його романсах. Це високохудожні зразки класики поезії (Пушкін, Шевченко, Міцкевич, Франко, Леся Українка, Блок) та вірші українських поетів (М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка, Т. Масенка, В. Симоненка), на тексти яких написано більшу частину романсів: „Спалений лист” (сл. О. Пушкіна), „Вновь к тебе” (сл. А. Міцкевича), „Дума” (сл. Т. Шевченка), „Не лишай з погордою” (сл. І. Франка), „Гей, піду я в ті зелені гори” (сл. Лесі Українки), „Луна проснулась” (сл. О. Блока).

Мелодика його романсів живиться різними інтонаційними джерелами: лірична пісенність „Гаї шумлять” (на сл. П. Тичини), емоційно-піднесена, гімнічна мелодика „Земле рідна”, „Чую, земле” (на сл. В. Симоненка), „Соната” (на сл. В. Сосюри).

Справжній шедевр – романс „Гаї шумлять” на сл. П. Тичини, в якому з майстерністю змальовано чудові образи рідної природи, передано душевний стан людини, її почуття. Романс приваблює світлою лірикою, емоційною схвильованістю. Його мелодія лірична, наспівна, близька до народних інтонацій. „Гаї шумлять” – одна з найкращих перлин творчості Г. Майбороди. І якщо про вірш П. Тичини можна сказати, що він – сама музика, то романс Г. Майбороди – сама поезія.

Але творчій індивідуальності Г. Майбороди були близькі великі симфонічні і музично-драматичні форми. Музика його має народнопісенну основу, пройнята мелодійністю. Він – автор опер „Милана”, „Арсенал”, „Тарас Шевченко”, двох симфоній, симфонічних поем „Лілея”, „Каменярі”, вокально-симфонічної поеми „Запорожці”, „Гуцульської рапсодії” для симфонічного оркестру.

### ***Майборода Платон Іларіонович***

Народився 01.12.1918 року на х. Пелехівщина Полтавської області. Помер 08.08.1989 року в м.Києві.

Композитор, народний артист СРСР з 1979 року. Брат композитора Г. Майбороди. Весь рід кохався на музиці, старший брат торував шлях у музичне мистецтво, від нього Платон взяв нотну грамоту.

Так як і старший брат закінчив за два роки Київське музичне училище, 1938 року прийнятий до консерваторії. Під час навчання з групою друзів-студентів виїздив у різні куточки України, де збирав перлини народної творчості.

Мріяв писати пісні, використовуючи народний фольклор, але не судилося...

Розпочалась війна, пішов добровольцем на фронт, як і старший брат Георгій. Разом довелося винести тяжкі випробування, переживши найчорніші дні полону, де Платон мало не був розстріляний. Воював у 60-му артилерійсько-гвардійському полку 92 краківсько-стрілецької дивізії Першого Українського фронту під командуванням маршала І. Конєва. Пройшов фронтовими дорогами Польщі, Німеччини, Австрії.

Щасливий випадок трапився з ним, може це і врятувало йому життя. Хтось дізнався, що Платон музикант, і командир полку Семенов вирішив не посилати його в один з тяжких боїв. Далекоглядний командир, напевно, побачив в юнакові велике музичне майбутнє, сказавши в штабі армії: „... його вб'ють, мало користі буде, нехай живе, може, після війни зробить більше для мистецтва.”

Весною 1945 року Платона призначають керівником військового ансамблю пісні й танцю у Відні. Мрії післявоєнні здійснились...

Блискуче закінчивши консерваторію, залишається працювати там викладачем.

Але його більше вабила пісня... Пісня стала жанром його творчості на все життя. Як згадує Л. Ревуцький: „... з любов'ю працював він у галузі пісенної творчості і, незважаючи на те, що в той час пісенний жанр не посідав провідного місця в робочих планах композиторських факультетів П. Майборода домогся саме в ньому великих успіхів безперервно удосконалюючи свою майстерність композитора-пісняра”.

За життя створено ним до сотні пісень, він співпрацював з відомими поетами Д. Луценком, О. Ющенком, Д. Павличком, Т. Масенком та М. Стельмахом. Найбільше пісень створено у співавторстві з А. Малишком. Це були друзі не тільки по творчості, але й по духу і крові.

Пісні, які вони створили (їх десятки) співали всі народи СРСР, а такі пісні, як „Києве мій”, „Пісня про рушник” та „Стежина” знали далеко за межами України, дуже популярними були пісні в Італії, США і особливо в Канаді.

За рік до смерті композитор відкривав 29 червня 1988 року Свято Народного мистецтва – музичних і хорових колективів республіки на Співочому полі, тепер полі Марусі Чурай. Це грандіозне свято вилилося в тріумф пісні, Полтава ще не знала такого дійства. І пісню П. Майбороди, на слова А. Малишка „Друзі хороші мої” виконував.

*Маргарита Хімич*

### **ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА МИКОЛИ ЛИСЕНКА**

М. В. Лисенко відомий як засновник української класичної музики, фундатор національної музичної освіти, композитор і диригент, піаніст і педагог, фольклорист і музично-громадський діяч. У розвитку української музики М. Лисенко має епохальне значення. Своєю багатогранною композиторською діяльністю він підняв українську музику на високий рівень світової музичної культури, яку збагатив скарбами українського народного духу. Своїми знаменитими творами М. Лисенко забезпечив Україні почесне місце у сім'ї європейських народів, розкрив оригінальність і красу української національної музики.

Творчість М. Лисенка становить нову добу в історії української музики, новий етап на шляху відновлення і відродження національної культури. За напрямом, який він вказав, пішло наступне покоління українських композиторів, які, здіймаючись на вищий щабель розвитку музичного мистецтва, зуміли дати оригінальний вислів народності – пов'язати свою творчість з рідним українським ґрунтом.

Усе своє життя М. В. Лисенко присвятив, насамперед, пропаганді української культури та мистецтва серед широких верств населення, що простежувалось у всіх сферах його різнобічної діяльності. Досить суттєвим був внесок митця у справу виховання мистецтвом. М. Лисенко усвідомлював величезне значення морально-етичного та естетичного виховного впливу музики на становлення особистості. Розглянемо лише два аспекти просвітницько-виховної діяльності М. Лисенка, а саме: його педагогічну роботу і композиторську творчість, зокрема, його релігійні композиції. Духовна спадщина М. Лисенка маловідома широкому загалу, бо перше видання його церковних творів було здійснене лише у 1993 році.

У педагогічній сфері роль М. Лисенка надзвичайно велика: він, як відомо, є засновником першої української музично-драматичної школи. Створення навчального закладу нового типу було відгуком на події першого

десятиріччя ХХ століття, коли шкільна система взагалі і середня її ланка зокрема розвивались у річищі боротьби прогресивних діячів української культури за національно-демократичні ідеали. Рух за існування українських шкіл об'єднував представників різних верств населення навколо діяльності товариств “Просвіти”. Мережа цих товариств охоплювала всю територію Східної та Західної України.

Велике значення мала діяльність М. Лисенка у справі єднання і спільності між двома найбільшими частинами українського народу, що були по різні боки кордону. “Лисенкова музика стала сильною підпорою того культурного єднання, що сполучувало розірвані частини, неначе гранітний міст, перекинутий понад збручанський кордон діячами української культури, музики, мистецтва” [3, с. 27]. Красномовний доказ поваги львів'ян до творчості М. Лисенка полягав у тому, що 21 квітня 1907 року “Союз співацьких і музичних товариств” ухвалою загальних зборів змінив назву на “Музичне товариство імені Миколи Лисенка у Львові”. Це товариство згуртувало навколо себе найкращі українські музично-педагогічні сили, що сприяло великому піднесенню фахової музичної освіти та розвитку української музичної культури в Галичині.

Створити українську музичну школу М. Лисенко мріяв ще зі студентських років. Свою мрію він здійснив у 1904 році. На кошти, зібрані з нагоди святкування 35-річного ювілею його творчої діяльності, М. В. Лисенко, як справжній патріот і педагог, вирішив заснувати народну музично-драматичну школу, в якій виховуватимуться українські музиканти та актори драматичного театру. Освітній заклад М. Лисенка сприяв розвитку в Україні музичного професіоналізму. Про бажання вивести українську музичну культуру зі стану аматорства на широкий шлях європейського професіоналізму митець неодноразово писав у своїх листах: “...кращих контрапунктистів, як наш люд співаючий, не знайти, який то в ньому сидить запас музичного чуття, здібності, творчості... Але побіч того потрібна загальнолюдська школа музики” [4, с. 339].

Відкриття школи і перший день занять стали справжнім великим святом для учнів і викладачів, здійсненням давньої мрії М. Лисенка.

До останньої миті свого життя М. Лисенко виховував, з його слів, “святиною святинь людського духу – музикою” [4, с. 295]: майбутніх музикантів – у своїй школі, слухачів – через діяльність керованого ним хорового колективу, де найкращими виконавцями з рідкісними голосами були випускники духовної семінарії і академії» [6, с. 274].

Величезне виховне значення мали й релігійні твори митця. Життя і творчість М. Лисенка – яскравий приклад служіння Батьківщині, народу та вічним ідеалам любові, добра і краси. Він, як і всі мистецько-культурні діячі його часу, власні національно-патріотичні почуття поєднував з релігійним, морально-етичним православним духом свого народу.

У кінці XIX та на початку XX століть зацікавленість церковним співом посилювалась. “Церква, – писав Асаф’єв, – джерело житейської і релігійної мудрості народу. Вона несла з собою культуру і освіту” [1, с. 117].

В умовах відродження нашої держави, її національної культури і традицій громадськість останнім часом гостро відчула нагальну потребу у створенні духовних скарбів, в одухотворенні свого життя. Система освіти, як головна рушійна сила оновлення фізичного та духовного розвитку суспільства, повинна цьому сприяти. Зважаючи на це, варто було б синтезувати сучасні пошуки та найкращі зразки виховання історично-педагогічного минулого.

Йдеться, зокрема, про релігію. Дослідники визнають релігійність українського народу як одну з найважливіших рис його менталітету. Найбільш прогресивною галуззю духовної культури України початку XX-го сторіччя була освіта, якою керувала православна церква. Православ’я, як культурологічний феномен, відіграло визначну роль у формуванні української нації, у становленні та розвитку різних сфер національної культури, зокрема, освіти, архітектури, книгозбирання, поезії, музики.

Досліджуючи проблеми впливу духовної музики на гармонійне виховання особистості, знаходимо в архівних документах відомості про те, що головним завданням церковних шкіл було моральне, естетичне і патріотичне виховання. Дітям прищеплювалася повага до старших, милосердя до ближнього, любов до праці, потяг до справедливості. Музика, передусім церковний спів, була обов’язковою навчальною дисципліною. У багатьох номерах часопису “Полтавські єпархіальні відомості” є свідчення про те, що парафіяни одержували велику естетичну насолоду від піснеспівів у виконанні саме дитячого хору [6; 7]. Підкреслюючи величезне етичне значення духовної музики, автори численних статей названого часопису вплив музичного мистецтва вважали ефективнішим від будь-яких кодексів моралі.

Церковна музика з відомих причин довгий час заборонялася, тому протягом останнього сімдесятиріччя наші співвітчизники були позбавлені можливості прилучитися до великого духовного скарбу України.

Не обминула така доля й релігійні твори М. В. Лисенка, на прикладі яких можна проілюструвати зазначене вище і простежити духовний зв’язок того часу із сьогоденням. У післяжовтневий час ретельне приховування самого факту звертання видатного композитора до духовної музики мало свої негативні наслідки. Лише у 1993 році до 150-річного ювілею композитора за редакцією мистецтвознавця М. Юрченка вийшла збірка “Релігійні твори М. Лисенка”. До неї увійшли всі відомі на цей час духовні твори митця: “Діва днесь пресущественного раждаєт”, “Хрестним деревом”, “Пречистая діво, мати Руського краю”, “Боже великий, єдиний”, “Херувимська пісня” і “Камо пойду от лица Твоего, Господи”.

Релігійні твори композитора у свій час стали революційними в українській духовній музиці. На відміну від своїх попередників, для яких проблема стильового вирішення лежала у площині традицій російського музичного мистецтва, М. Лисенко підійшов до церковної музики зі своєї точки зору. Ці твори, написані в останній період життя, увібрали в себе найкращі риси всієї творчості композитора.

Перше знайомство М. Лисенка з народними побожними піснями відбулося у той час, коли він, працюючи над обробками народних мелодій, зіткнувся з репертуаром лірників і бандуристів. Композитора до глибини душі вразили ці релігійні канти, які характеризувалися яскравим народним колоритом, і митець з натхненням починає працювати у сфері духовної музики.

Одним із найкращих творів М. Лисенка вважається “Боже великий, єдиний”, написаний у кінці ХІХ століття на текст відомого українського поета О. Кониського. Цей твір був офіційно визнаний духовним гімном української православної церкви Київського патріархату, став виразником віковичних сподівань українського народу, його справжньою “Молитвою за Україну”.

Єдиним віднайденим на цей час суто церковним твором М. Лисенка є “Херувимська пісня”. Композитор по-своєму переосмислив цей твір, поєднавши досягнення західноєвропейської музичної культури з композиційними прийомами партесних концертів. “Херувимська пісня” – яскравий, образний, гармонійний твір, який відображає риси національного мистецтва через релігійну тематику і насамперед через образ херувимів – найвищого рангу ангелів. Музика насичена духом “церковності”, святості, нагадує богослужіння.

Хоровому концерту М. Лисенка “Камо поїду”, написаному у 1909 році на текст 138-го псалма Давида, у виконанні хору Київського університету під керуванням О. Кошиця судилося проводити композитора в останню путь. Академік Ф. Колесса, який свого часу листувався з М. Лисенком, так згадував про концерт “Камо поїду”: “Цей твір, сповнений містичного настрою, написав покійний, мабуть, у передчутті смерті, сягаючи думкою у вічність і безкінечність”[3, с. 26.].

Своєю натхненною працею М. Лисенко відкрив нове “вікно” у світ української духовної музики. Його релігійні твори – це приклад того, як сакральні риси українського музичного мистецтва проявилися в їх зв’язках із церковними піснеспівами. Доцільно згадати: ще у період Київської Русі могутність традиції хорового співу мала величезний вплив на церковно-музичний побут.

На превеликий жаль, духовні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя сприймалися як зразки російської музичної культури. Край цьому поклав М. Лисенко, але до кінця ХІХ століття він не

мав гідних продовжувачів. Тільки на початку ХХ сторіччя молоді композитори, серед яких його учні й послідовники К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич, М. Леонтович та інші, стали впроваджувати у життя творчі ідеї М. Лисенка й водночас розвивати традиції українського хорового співу. Старі українські пісні були значно модифіковані саме церковним співом і кількість їх прихильників постійно зростала. Це природно, бо українському народові при властивій йому релігійності й співучості церковний спів є особливо близьким.

Змінились часи, але людська сутність з притаманним їй тяжінням до прекрасного, до вічного залишалася незмінною. Духовність людини пов'язана зі здатністю повноцінно сприймати твори мистецтва, тому одним із основних завдань сучасного вчителя музичного мистецтва є вміння навчити слухати й розуміти духовну музику, за допомогою якої діти збагачуватимуться і вбиратимуть у себе досвід загальнолюдських надбань.

*Література:*

2. Асаф'єв Б. *Русская музыка XIX начала XX ст.* – Ленинград: Музыка, 1963.
3. *Історія української музики: У 6 т. – Т. 4.* – Київ: Наукова думка, 1992.
4. Колесса Ф. *Спогади про Миколу Лисенка.* – Львів: Вільна Україна, 1978.
5. Лисенко М. *Листи.* – Київ: Мистецтво, 1964.
6. Лисенко М. В. *Релігійні твори для мішаного хору.* – Дрогобич: Відродження, 1993.
7. *Полтавские епархиальные ведомости, 1893.* – № 13, 22.
8. Товстуха Є. *Микола Лисенко.* – Київ: Радянський письменник, 1988.

*Людмила Криворучко*

## **ЗОЛОТА СТРУНА УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ДУШІ – ВОЛОДИМИР ВЕРМЕНИЧ**

Перший раз людина помирає,  
Як закінчує своє буття.  
Другий раз – коли її карає  
Пам'яті людської забуття.

Ці рядки з чудової поезії композитора-пісняра, нашого земляка О.Білаша, які він написав незадовго до своєї смерті, можна віднести до іншого митця – Володимира Миколайовича Верменича. Написати цю статтю спонукало мене те, що цього композитора незаслужено забули не тільки у столиці, але й у нас на Полтавщині, де він народився. Готуючись до позакласного заходу “Митці нашого краю”, довго не могла знайти фотографію композитора Володимира Верменича. Звернулася в музей “Музична Полтавщина” при Полтавському музичному училищі, в бібліотеки міста і мені дали одну-єдину фотографію з його піснею “Заспівай мені, мамо”, яка вийшла друком у видавництві “Музична Україна” в 70-х роках у серії найбільш популярних пісень.



2005 рік, рік ювілейний – відомому композитору виповнилося 3 серпня 80 років із дня народження, а в кінці 2006 року, 11 грудня – 20 років з дня смерті. Ювілейний рік минув, але композитора-пісняра не згадали ніде: ні вечора пам'яті, ні концерту з творів Володимира Верменича не влаштували ні Спілка композиторів, ні Міністерство культури України. Правда, у газеті “Вечірній Київ” від 19 серпня 2005 року вийшла стаття “Як на ті чорнобрівці погляну” та редактор радіо “Ера” Оксана Прилипко нагадала слухачам автора музики пісні “Чорнобрівці” [10]. Нашого земляка на Полтавщині ніхто не згадав: ні центральна газета “Зоря Полтавщини”, ні телерадіокомпанія “Лтава”, ні філармонія, ні музичне училище. Згадали композитора земляки, районна газета “Зоря Придніпров'я” від 22 червня 2005 року надрукувала невеличку замітку В.Григор'євої [4]. Проте, тут не вказано точно дату смерті композитора, як автор повідомляє, він помер у 1999 році, а в газеті “Вечірній Київ” авторка взагалі «поховала» його на 6 років раніше, вказавши дату смерті – 1980 рік. Отакі грубі розходження допускаються навіть у датах смерті нашого сучасника – відомого митця.

Народився В. М. Верменич у селі Бориси Глобинського району Полтавської області в родині сільських інтелігентів. Батько, Микола Гурійович працював фельдшером, а мати Ївга Іванівна – вчителькою початкових класів. Вчителювала не тільки в Борисах, а й у навколишніх селах, деякий час сім'я жила в с. Пелехівщина. Цікавий факт – Ївга Іванівна була першою вчителькою Платона Майбороди.

Батько майбутнього композитора добре розумівся на музиці, був непоганим гітаристом. Саме він навчив грати братів Майбородів, Георгія – на мандоліні, а Платона – на балалайці. Свідки тих часів згадували імпровізовані концерти у хаті Верменичів. Слухав і запам'ятовував ці пісні п'ятирічний Володя. У крамниці маленький слухач купив балалайку і підібрав на ній пісню “По дорозі жук, жук”. Так доля звела ще в ранньому дитинстві трьох майбутніх композиторів, які пізніше своїми творами прославлять рідний край.

З Полтавщини сім'я Верменичів переїздить до Горлівки, а за декілька років до початку війни – до Краснодону. Володя навчався в школі з Олегом Кошовим, Сергієм Тюленіним, Василем Пиріжком, а з Клавою Ковальновою сидів за однією партою. У Краснодонському музеї «Молодої гвардії» зберігається довоєнна фотографія, датована 1937 роком. На фото учасники шкільного оркестру народних інструментів: Ваня Туркенич – з контрабасом, Сергій Левашов – з мандоліною і поруч малий Володя Верменич – з домрою. Таке ж саме фото зберігається в родині композитора.

Хлопчика все більше захоплювала музика, свою першу пісню учень 4 класу Володя Верменич написав на вірш Олега Кошового. Та невдовзі сталася біда – юний музикант переніс тяжкий опік, внаслідок якого зробились нерухожими пальці лівої руки. Після операції хірург сказав: “Якщо хочеш грати, то відразу з негоєною раною розробляй пальці, бо потім уже нічого не вдієш”. На цей час Володя усе більше захоплювався написанням музики на вірші Олега Кошового (як відомо, у шкільні роки він писав вірші).

У 1941 році Володимир Верменич після закінчення семи класів їде до Артемівська, де хоче навчатися в музичному училищі. Та війна обірвала жадані мрії. У містах йшла евакуація населення, сім'я хлопця опиняється на березі Байкалу. В ті тяжкі роки Володя не сидів склавши руки. Він працював на заводі, опанував дві професії – слюсаря й токаря. Пізніше пішов добровольцем до лав Червоної Армії.

Після війни, закінчивши Ворошиловградське (тепер Луганське) музичне училище, вступає до Київської консерваторії. У 1954 році після закінчення диригентсько-хорового факультету працює викладачем музики у школі, артистом Укрконцерту. Щоб складати пісні й писати серйозну музику, композитору здалося замало здобутих знань. І знову навчання. У 1970 році закінчує композиторський факультет Київської консерваторії, дипломною роботою була кантата “Пісня про Буревісника” на поему М. Горького. А вже через шість років йому присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв УРСР.

Такий життєвий шлях композитора, схожий на біографію його ровесників. Але цей шлях для Верменича видався ой яким тернистим! І саме цим шляхом ішла до серця людського кожна пісня, виплекана митцем. Його пісні були написані на вірші відомих поетів: Р.Гамзатова, Ліни Костенко, Д. Луценка, Д. Павличка, М. Рильського, М. Сингаївського, М. Сома, В. Сосюри. Першою піснею «Зіронька донецька» на вірші М. Чернявського він утвердився як відомий композитор, бо вона відразу знайшла дорогу до слухачів. “Своєю щирістю, мелодійністю вона не залишила байдужими багатьох співаків. У пісні, крім слів і мелодії, було щось вагоміше, а саме – частка звичайного робітничого життя. Пережите, вистраждане, що лягає на серце”, – згадував М. Сингаївський [6].

А далі одна за одною, мов птахи, злітали пісні та хори композитора, серед них – “Я мрію про море”, “Лечу на Донеччину мою” на вірші В. Сосюри, “Веснянка” на вірші М. Рильського, “Неспокій” Д. Луценка, “Спогад” Ліни Костенко. На жаль, їх довго не сприймали, не визнавали на республіканському радіо, хоча відомі хорові колективи брали пісні Верменича до свого репертуару, звичайно пісні, які відповідали запитам того часу.

Тетяна Василівна Майборода згадує композитора римованим жартом його друга М. Сома, завдяки якому, до речі, Володимир Верменич отримав квартиру в столиці. А звучить цей жарт так: “Спить Верменич на підлозі, славить партію по змозі”. Був час, коли композитору й справді доводилося ночувати в робочому кабінеті, на що відповідно зреагував його гостроязичий колега Микола Сом, бо про партію (за тих часів вона була одна – ленінська, комуністична) Володимир Верменич, ніде правди діти, написав не одну пісню. Оскільки композитором він був чудовим, то й “замовні”, так би мовити, твори у нього виходили хороші. Не дарма новозбудований Московський Кремлівський палац з’їздів відкривали українською піснею “Я славлю партію!” [10]. Але навіть після такого тріумфу автор пісень про партію продовжував спати на підлозі у творчій майстерні Тарапуньки і Штепселя в “Укрконцерті”, де завідував музичною частиною.

Згадує М. Сом: “А за ту партійну оду Верменич одержав столичну квартиру на бульварі Давидова. Таке було розпорядження тодішнього секретаря ЦК товариша Скаби. Я це добре пам’ятаю, бо сам водив Володю у “найвищу партійну хату”. Я також пригадую, що обидві дружини його були помітними партійними діячками, але Верменич ніколи не був комуністом. А “Історію ВКП(б)” – найдорожчу книжку якоїсь дружини – він подарував мені на іменини. Я сказав йому: “У тебе, Володю, нема нічого від дедушки Леніна. У тебе все – від батька Махна” [9].

Ївга Іванівна, мати композитора, просила М. Сома: “Бережи мого Володю. Бог дав йому талант, але він не вміє ним розпоряджатися...”

Володимир Миколайович не щадив себе, був принциповим, чесним, самолюбивим. Обираючи своїх співавторів, ніколи не зважав на партійну думку. Так, тужливу, ностальгічну мелодію з польським приспівом “Що кому до того” на вірші Л. Костенко він написав саме тоді, коли поетеса перебувала у “чорних списках” ЦК і КДБ. Пісня “Спогад” розповідала про нещасливе кохання українки і поляка, була дуже відомою, по кілька разів на день звучала по радіо, особливою ж популярністю користувалася в Польщі. Ліна Костенко, як відомо, була опальною, то в концертах почали оголошувати “музика Володимира Верменича, слова – народні”. Це ж треба було до такого додуматися, але Ліна Василівна не ображалась, бо була гордою жінкою, і хоча б у такий спосіб мала змогу виходити зі своєю поезією на широкий загал [там само].

За пісню «Спогад» обом авторам щиро вдячний був ансамбль «Пахові» з Варшави, очолюваний Анжеєм Войташеком. Перебуваючи на гастролях у Києві і почувши цю пісню, вони приїхали всім ансамблем на гостини до композитора. З радістю зустрічала гостей дружина Лариса Панасівна, радісно щебетала маленька Ярослава, донька Верменичів. До пізньої ночі тоді лунали пісні – українські та польські.

Спілкувався композитор і з грузинськими митцями, хор Тбіліського університету розучив пісню В. Верменича на слова М. Сома “З Кавказом говорять зелені Карпати”. Знову згадує М. Сом: “Верменич прекрасно співав під гітару. Я мав щасливу мороку разом з ним чимало років виступати на естраді, якщо називати естрадою колгоспний клуб, куточок свиноферми, студентську аудиторію. Нашу пісню і наше слово ми пронесли від Дрогобича до Сухумі. На своїй спільній дорозі ми написали пісню “З Кавказом говорять зелені Карпати”. Раніше вона часто звучала на українському радіо виконанні Закарпатського народного хору. Чому ж вона сьогодні не звучить?” [там само]. А зараз ця пісня, продовжуючи думку М. Сома, найактуальніша, бо створена для грузинського народу, ми, українці, по духу з ним рідні, бо ми два волелюбні народи.

Композитор ніколи не був наполегливим, не проштовхував свої пісні на радіо та телебачення. М. Сингаївський пише у своїх спогадах: “Пісні Верменича мовби йшли поперед нього, ведучи свого ж таки творця за собою. Керівники давно визнаних академічних і народних хорових колективів звертались до нього, чи нема, бува, чогось новенького. Так з’являлись у

репертуарі того чи іншого колективу твори Верменича” [6]. Найбільше їх виконував Державний український народний хор імені Г. Верьовки під керуванням народного артиста України А. Авдієвського. До речі, завдяки йому, ще 30 років тому вперше було записано на платівку гігант пісні Верменича під назвою “Гомонить земля піснями”.

Згадуючи про плідну співпрацю з уславленим колективом А. Авдієвський, нині Герой України, народний артист, академік, говорить: “Можу з певністю сказати, що то були найпісенніші роки нашої творчої співдружності і пісенної окриленості. Верменич, може, як ніхто інший, умів до найменшого звучання відчути душу пісні, зокрема народної. З народних скарбниць він пропонував і нам кілька майже невідомих мелодій у своєму аранжуванні і, звичайно ж, – власні твори. А зріднив нас Дніпро-Славутич – наша слов’янська співоча ріка, про яку у Володі є кілька пісень і одна з них має променисту назву “Ти мене згадай біля Дніпра”. На той час він був «своїм» у нашому колективі, хористи його любили. Пісні Верменича у власних наспівах звучали у робітничих і студентських гуртожитках, у сільських клубах, будинках культури, у школах і вузах, на радіо і телебаченні. Він скрізь встигав побувати: у шахтарів Донеччини і Луганщини, у рудокопів Кривого Рогу, у хліборобів Полтавщини і льонарів Житомирщини, у виноградарів Таврії і Причорномор’я, у воїнів-прикордонників і зоряних авіаторів. На пам’ять завжди приходять вислів композитора: “Пісня – це живе мистецтво чи навіть жива розмова, тому я співаю для кожного і для всіх” [там само].

Дуже вдячний був В. Верменичу народний артист України, видатний наш тенор Костянтин Огневий (нині покійний), завдяки його пісням, співак став одним з найпопулярніших на українській естраді 60-70-х років, хоча головним для останнього була оперна сцена: “Верменич – це золота струна української пісенної душі, неперевершений мелодист – він щедро повертав народові уже свої мелодійні перлини. Я мав щастя записувати перші пісні композитора – “Зіронька донецька” на вірші М.Чернявського, “Я мрію про море” на вірші В. Сосюри, “Іду я росами” на вірші О. Богачука і, звичайно, ж “Чорнобривці” на вірші М.Сингаївського та багато інших. Здається, вони і сьогодні є золотим фондом українського мелосу. А я щасливий, що ми разом жили, спілкувались і творили сучасну пісню, як власну творчу долю” [там само].

Як згадують люди, котрі добре знали В. Верменича, він міг прийти до поета з готовою вже музикою, потрібні були лише слова, аби вона стала піснею. Так було і з “Чорнобривцями”. Задушевна мелодія, що народилася в серці композитора, потребувала таких же поетичних рядків.

“...В одній з київських квартир зібралася чималенька компанія небайдужих до слова людей. Випили по чарчині-другій і почали імпровізувати, складаючи вірші для майбутньої пісні. Так би й розійшлися ні з чим, незважаючи навіть на те, що свої рими у майбутню пісню вставляли не тільки поети, а й капітан далекого плавання, якби Микола Сингаївський не запропонував свій вірш про чорнобривці. І одразу пісня зазвучала.

Усі присутні маститі і не дуже поети дивувалися, як їм не спав на думку цей образ, адже твір вийшов, у цьому всі були одностайні, просто геніальний. Музика й слова не лише взаємодоповнювалися, а й проникали у найпотаємніші куточки душі, бентежили і будили щемні спогади”, – так описала біографію пісні Ольга Стоян [10].

А ось як згадує історію написання “Чорнобривців” автор віршів М. Сингаївський: “У кожній пісні Верменича я прочитую глибокий зміст. І цьому сприяють його вимоги до слова. Я знав, як довго, часом, композитор виношував у собі мелодію, проймався віршованим рядком чи окремим словом. Скажімо, над “Чорнобривцями” ми працювали більше року. Здавалося б уже закінчена пісня, та назавтра Верменич знову просить доопрацювати, знайти інші слова, оскільки змінилась мелодія і не вкладається в попередній розмір” [6].

Якби по-різному не трактувалася історія написання пісні “Чорнобривці”, запис її вперше прозвучав по українському радіо у березні 1967 року у виконанні К. Огневого. У цій мелодії з такою силою звучить любов до рідної неньки, до своєї землі, що пісня пішла в люди, полинула за кордони країни. Її можна по праву поставити поряд з піснями “Рідна мати моя” П. Майбороди на вірші А. Малишка та “Два кольори” О. Білаша на вірші Д. Павличка, бо це пісні-гімни, оди нашим українським матерям. І як нам, полтавцям, не пишатися тим, що ці мелодії створені нашими земляками.

Перебуваючи на гастролях у Монреалі, К. Огневий так згадував про пісню “Чорнобривці”: “Мені довелося кілька разів на прохання слухачів виконувати “Чорнобривці” В. Верменича. Зал шаленів, здавалося, від оплесків рухне стеля. Чути було й глухі ридання” [7]. Пісня нагадала канадським українцям про далеку Україну, материнську ласку. На адресу композитора після таких концертів йшли сотні листів зі словами глибокої подяки за подароване щастя. Ця пісня з великим, правда, запізненням увійшла в золотий фонд української держави, знайшла місце в книзі “Найкращі пісні України”, виданої 1995 році у м. Києві.

В. Верменич був найспівочішим композитором, мав чудовий голос – рідкісне чоловіче бельканто. Сам міг гастролювати по Україні. Хоча мало прожив він у нашому краї, в мальовничих селах Глобинщини, що дав плеяду чудових композиторів, започатковану українським композитором-класиком М.Лисенком, серцем і душею тягнувся до рідного отчого краю. Приїздив сюди на зустріч з земляками Кременчука, Миргорода, Глобина й сіл Глобинського району.

Д. Перерва пише про зустріч з композитором у нього вдома: “Володимир Миколайович підходить до рояля, опускає руки на клавіші, і ось уже зринає грайлива, прозора мелодія:

*Солов'ї не сплять до ранку  
В тихому гаю,  
Стрічають полтавку,  
Рідну дівчину мою.*

“Цю пісню, – продовжує господар, – написано на слова Арсена Каспрука, вона має назву “Полтавка”. А як там у Глобиному? Чи є хоріві колективи?” Розповідаємо про самодіяльний хор Глобинського цукрозаводу і його керівника Григорія Леонтійовича Плиску. Володимир Миколайович просить передати для цього колективу пісню “З Кавказом говорять зелені Карпати” з автографом: “Сподіваюсь, що найближчим часом побуваю в рідних місцях з творчим звітом. Полтавська земля вабить мене як найсвітліший спомин дитинства” [5].

У червні 1976 року композитор провів творчу зустріч у курортному містечку Миргород, про цю зустріч чомусь не згадала ні районна, ні обласна газети. Композитор приїхав з артисткою В. Волжаніною, яка виконувала його пісні під акомпанемент автора. Він познайомив присутніх з новим своїм твором “Радуга”, написаним для самодіяльного народного хору “Миргород”. Скупо про це повідомив П. Горбенко у газеті “Культура і життя” за 13 червня 1976 року [3].

Синівська любов композитора до землі, до рідної матері – ось та цілюща криниця, звідки черпає митець натхнення, живу снагу, повертаючи її народу власними, щедрими, хвилюючими піснями. Тут і ніжні акварелі дитячих пісень, і своєрідно відкритий внутрішній світ людини в “Пісні” на вірші Р. Гамзатова, в соковитій і світлій, мов сонячна блакить, пісні “Тополя” на слова П. Харченка.

М. Сингаївський через десятиріччя після смерті композитора напише: “І вже через літа і роки я знову й знову переконуюсь, що композитор насамперед був ліриком. А це, як мовиться, живлюща пам'ять серця. Його пісням, животворним мелодіям його серця судилося довге життя” [6]. Пісні його співали, крім К. Огієнка, народні артисти України Д. Петриненко, О. Таранець, А. Мокренко.

Багатьом його творам судилося щаслива доля, але ж “Чорнобривці”, “На калині мене мати колихала”, “Підкручу я чорні вуса”, “Ти ж мене рибкою назвала” стали дійсно народними. І назвав їх “своїми” наш народ, то ж яка може бути вища оцінка й відзнака!

Помер український маестро у розквіті сил, ледь перейшовши межу 60-річчя. Посилаючись на спогади М. Сома, що писав: “Занадто незручно людиною він був для багатьох журналістів, поетів, композиторів і партійних діячів. Його навіть називали неймовірним багатоженцем, пропашою п'яничкою і ворогом комуністичної партії” [там само]. Але попри все – довге невизнання, бідність і суєтну суєту – він був щасливою людиною, бо знав, його не стане, а пісні залишаться, як пам'ять.

“Не моєю пісня моя стане  
Легше буде пісні і мені”, – писав у вірші-присвяті Володимиріу Верменичу його вірний друг М. Сом.

То ж давайте і ми, полтавці, згадаємо призабуті пісні нашого земляка і будемо вічно пам'ятати гордого маестро української пісні Володимира Верменича.

*Література:*

9. Автор чорнобривців // *Зоря Придніпров'я*, 1995. – № 62 – С. 1.
10. Верменич Володимир Миколайович // *Митці України: Енциклопедичний довідник / Упор. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – С. 112.*
11. Горбенко П. Творча зустріч композитора // *Культура і життя*, 1976. – 13 червня. – С. 3.
12. Григор'єв В. В. Верменич // *Зоря Придніпров'я*, 2005. – 22 червня. – С. 4.
13. Перерва Д. “Як на ті чорнобривці погляну...” // *Зоря Полтавщини*, 1972. – 29 жовтня. – С. 4.
14. Сингаївський М. В піснях його серце // *Демократична Україна*, 1995. – 15 серпня. – С. 3.
15. Сингаївський М. Співав для кожного і для всіх // *Злагода*, 1995. – 19 серпня. – С. 8.
16. Сисько В. Збережемо музичну пам'ять // *Комсомолец Полтавщини*, 1979. – 13 січня. – С. 3.
17. Сом М. Пісні його живуть // *Вечірній Київ*, 1995. – 22 серпня. – С. 4.
18. Стоян О. “Як на ті чорнобривці погляну...” // *Вечірній Київ*, 2005. – 19 серпня. – С. 4.

*Валентина Канцібер*

### **ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ О. БІЛАША**

Математики запевняють, що в основі будь-якого художнього твору лежить зашифроване зерно інформації. Виходячи з цього, твір композитора – теж інформація. Вона відкриває не тільки внутрішній, емоційний світ, не лише манеру, почерк, а й географію автора – звідки він родом, чиєї матері-землі син. Подібні асоціації виникають після прослуховування більшості пісень Олександра Білаша, якому за висловом поета Бориса Олійника, пощастило народитись в Градизьку на Полтавщині, в акваторії, позначеній такимитворчими вершинами як Микола Лисенко, М. Каличевський та брати Майбороди з одного боку, І. Котляревським, М. Гоголем, Панасом Мирним, О. Гончаром з іншого. Отже, давайте познайомимось із життєвим та творчим шляхом О. Білаша, пригадаємо декілька його самих відомих пісень.

Народився Сашко у співочій селянській сім'ї березня 1931 р. Мати Євдокія Андріївна вважалась першою співачкою на всіх родинних і сільських сходках, а батько Іван Опанасович грав на балалайці, гітарі і взагалі, на всьому, що до рук потрапляло. Першим музичним інструментом на якому грав Сашко була саморобна гармошка виготовлена градизьким майстром-музикою Антоном Галопенком. Ось на тій саморобній гармошці і дав свій перший концерт Сашко. Виходила батькова сестра Мотря заміж і малого гармоніста посадили на скриню, щоб він торгувався, приграючи на інструменті. Малий так захопився грою, що забув і про весільний звичай та

свою роль продавця. Свати за безцінь купили скриню і понесли її разом з гармоністом, який самозабутньо схилившись до міхів, грав і грав щойно почуту пісню „Їхав козак за Дунай.

*”Біжить по стежці хлопчик білочубий,  
Послухай, мамо, пташечка співа.  
Всміхнулась мати - ні послухай, любий,  
Не пташка то співа, твоя душа.  
Не чує син, і далі по стежині,  
Поніс ту пісню в поле між жита.  
А мати вслід – тобі судилось сину  
Пісні співати все своє життя.  
Згубився в часі хлопчик білочубий,  
На полі знов хвилюються жита.  
Та погляд материнський, що голубить  
У себріці він проніс через літа.*

Після закінчення 9 класу Сашко Білаш поїхав вступати до Полтавського музичного училища. На екзамені він зіграв свій власний вальс, кілька польок і пісень, і здається, комісія залишилась задоволеною. А через кілька годин директор викликав його і офіційно заявив, що він не зарахований у студенти, бо в нього немає зовсім музичного слуху. Розчарований Сашко вирішив їхати до Києва. В Києві він навчався в музичній школі для дорослих. Працював і навчався, але через рік зрозумів, щоб стати справжнім музикантом треба повністю займатись тільки музикою. Сашко їде до Житомира і вступає на II курс музичного училища ім. В. С. Косенка. За велику працелюбність і талант директор училища дозволив Сашкові закінчити третій і четвертий курс за один рік. Там же він написав першу свою пісню. Вона загубилася, але то була перша спроба заявити про себе в жанрі, який принесе йому згодом визнання і успіх.

*Обернися на шляху і глянь –  
Проводжає хто тебе в дорогу  
Виглядає хто через туман,  
Кличе повернутись до порогу...  
Хто в твої приходить сни,  
Хто тривожить душу на світанку,  
Липа, дуб, калина, ясени,  
Чи то клен тривожить нас до ранку?  
На моїм шляху – розкішна липа,  
На твоїм – розлогі ясени,  
Листям миготять, говорять стиха  
Навівають нам солодкі сни.  
Та вертаючись з далекої дороги,  
Притулись щокою до кори,  
Пригадай надії і тривоги,  
Радість й горе з ними розділи.*



У 1951 р. Олександр Білаш склав успішно іспити до Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського і став студентом композиторського факультету. Він навчається у відомих викладачів-наставників: Миколи Дрімлюги, Костянтина Данькевича, Германа Жуковського, Анатолія Свечнікова. Дипломною роботою була симфонічна поема „Павло Корчагін” – перша серйозна праця молодого композитора.

За неповні десять років Білаш зміг підвестися від сільського музики-слухача до досвідченого митця, композитора.

*Схилила віти до землі калина  
Оспівана в легендах і піснях.  
Всміхнулася, немов дитина,  
Що починає свій життєвий шлях.  
Весною нам вона дарує квіти,  
Улітку прохолоду й світлу тінь,  
А восени додолю хилить віти,  
Що пломеніють в ягодах жарин.  
Вона-то символ дому, України,  
Хоч має сік солодкий і гіркий,  
Та склалось так у долі у людини –  
Життя коротке, час такий швидкий.  
Та вміємо любити і радіти,  
За сонцем – злива, чистий небокрай.  
І хай калина нахиляє квіти,  
Вона – це доля, символ, рідний край.*

Багато Білаш працював як композитор і у кіномистецтві. Він написав музику до кінофільмів: „Рамон і Франческа”, „Сумка повна сердець”, „Сон”, „Катя-Катюша”, „А тепер суди”, „Бур’ян”, „Час московський”, та інші. Пісня „Лелеченьки” з кінофільму „Сон” стала широко популярна не тільки у нас на Батьківщині, а й далеко за її межами.

*Вертали з вирію додому журавлі,  
Долали море, доли, гори, грози,  
Бо десь там у далекому селі  
Гніздечко рідне на крутім узвозі.  
Вже видно річку і болітце й тин,  
Та де ж гніздечко, де біленькі хати?  
Та лише попіл, пустка, лише дим  
Не йде господар птахів зустрічати.  
Он груша обгоріла у дворі  
Гілля, мов руки, вгору підняла,  
Там де були городжені двори –  
Там тиша, чорна туга залягла.  
І закружляли в небі журавлі,  
І опустилися на край села,  
Пройшлися по не сіяній ріллі,  
Життя воскресне, бо прийшла весна.*

Білаш – композитор-лірик. Але в його творчості є відгомін війни. Це пісні: „Пісня про подвиг”, „Материна пісня”, „Солдати”, „Сплять хлоп’ята.”

*Шумить на вітрі листям яворина,  
Немов шепоче казку чарівну,  
Немов гукає, кличе в гущавину,  
Гілля шепоче ніжне – я люблю.  
Весна буяє в кожному листочку,  
У квітці кожній. Поглядом ловлю  
У хмарці, вітерецю, в швидкім потічку  
Той поклик вічний: Чуєш? Я люблю.  
Та пройде час, зів’яне, зжовкне листя.  
І вітер вже не шепче, гуде,  
Та верне знов на землю сонце весну  
А з нею і кохання молоде.*

За своє творче життя Олександр Білаш написав більше трьохсот пісень. Ви тільки вслухайтеся в оте слово – триста. Це ж стільки пісень! А ще були інструментальні твори, опери, оперети, вистави, музика до кінофільмів. А ще треба було ростити дітей, виступати з концертами, вчити студентів. Пісні Білаша пішли поміж люди і стали народними. Їх співають усі, і нікому не приходить на згадку, що в цієї пісні є автор. А народні пісні живуть довго, доки живе народ. Отже Білашевим пісням судилось довге життя.

*Вже сонце золотить росинку  
На зелені, пробилась що з бугра.  
І першу квітку облітає бджілка,  
Іще весна, ще літечка нема.  
Аж ось у ранці-рано, на світанку,  
Мов блискавка майнула край вікна.  
То ластівка. В гніздечко біля ганку  
Пір’їнку першу діткам принесла.  
Вже не весна. Вже літечко.  
Бо вчора, десь там майнули в синій вишині  
Сорочка біла і крильця чорні –  
То ластівка співа свої пісні.*

Сьогодні пісні композитора Олександра Білаша співає не тільки Україна, але і весь світ.

#### *Література:*

1. *Енциклопедичний словник. Митці України.* – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992 р. – 112 с.
2. *Булат Т. Микола Лисенко.* – К., 1973 р. – С. 5,17,20.
3. *Остап Лисенко. Микола Лисенко.* – К., 1954 р.
4. *І. Пільгук. Дуби шумлять.* – К.: «Український письменник», 1978 р.
5. *Рік Миколи Лисенка // Музика, 1992 р. – № 1. – С. 2-3.*

6. Олександр Матвієць. *Кому не потрібен Лисенко // Народне слово, 2006 р. – С. 7.*
7. О. Зінкевич. *Георгій Майборода. К., 1973 р. – С. 5, 10, 19, 40.*
8. *Брати-композитори // Зоря Придніпров'я, 1998 р. – 28 листопада. – С. 1.*
9. *Музична вітальня // Зоря Полтавщини, 1986 р. – 6 липня.*
10. *Письменники Полтавщини. – Полтава, 1990 р. – С. 10, 24.*
11. О. Білаш. *Поезії. – К., 1977 р. – С. 3.*
12. О. Білаш. *Поезії // «Криниця. – К., 1994 р. – С. 16.*
13. *Автор «Чорнобривців» // Зоря Придніпров'я, 1995 р. – № 62, с. 1.*
14. Д. Перерва. *«Як на ті чорнобривці погляну...» // Зоря Полтавщини, 29. 10. 1972 р. – С. 4.*
15. М. Сом. *Пісні його живуть // Вечірній Київ, 22. 08. 1995 р. – С. 4.*
16. О. Стоян. *«Як на ті чорнобривці погляну...» // Вечірній Київ, 19. 08. 2005 р. – С. 8-9*

*Вікторія Срібна*

## **ТВОРЧІСТЬ РАЇСИ КИРИЧЕНКО**

Рядки ці складаються 7 квітня. Світлий весняний день. Благовіщення Пресвятої Богородиці.

На осіннє свято Покрови Матінки Божої 1943 року у маленькому селі Корещина Глобинського району народилась дівчинка. Четверта дитина в сім'ї, перша донечка в родині фронтовика Панаса Коржа та його дружини Марії.

Спалені хати, розруха і нестатки. А дівчинку назвали Раєю. Перший склад імені Ра – від сонця і радості. І так на все життя їй доля наказ дала – дарувати людям радість.

Росла як всі селянські діти повоєнних років. Змалечку трудилась, носила татові обіди: “Черствий окрасець хліба з часником для мене найсолодшим був сніданком”. Любила поле де батько орав ниву, сів хліб, де слухала спів жайвора під високим небом.

А мама в'язала снопи: “Мамо, бачу в полі й досі, копи, що в'язали ви...”.

Рая вміла все: копати, сапати, пасти, косити, доїти і завжди скільки себе пам'ятала, любила співати. Голос її лунав в полі на городі, біля телят чи корів, гусей. Тато повернувшись із фронту, привіз додому гармошку. “Я ще маленькою брала батькову гармошку, вилазила на вишню – грала і співала голосно, щоб було чути на все село”. А потім - шкільна самодіяльність, де Раїса проходила першу школу співу.

“Я була щаслива, що пісня так вільно ллється із моїх грудей, що так слухають її люди. Вже тоді, твердо вірила, що стану співачкою. Не знаю, звідкіля ця мрія взялася у сільської дівчинки, яка, крім села, ще ніде не була і

нічого не бачила. Але скільки себе пам'ятаю, у мріях уявляла себе артисткою” – згадувала Раїса Панасівна.

Перші трудові університети пройшла Рая, після закінчення 7 класів Землянківської школи, на фермі. Порала теляток, доїла корів. І співала. На фермі дівчата створили хор доярок. Красива, ставна, співуча дівчина привернула увагу професійного музиканта Павла Оченаша. Свято пісні у с. В.-Кринки стало для Раї Корж відправною точкою у світ мистецтва.

В січні 1961 р. стала солісткою народного хору Кременчуцького автомобільного заводу під керівництвом Павла Федоровича Оченаша. А мала всього 18 років.

У червні 1962 року, перший професійний колектив – артистка Полтавського жіночого хорового, театралізованого ансамблю “Веселка”, де вже працював концертмейстером Микола Михайлович Кириченко. (У цьому ж році сталася трагедія – пішов з життя тато).

Листопад 1962 р. – переїзд на роботу до вокально-хореографічного ансамблю “Льонок” при Житомирській філармонії.

Розквітала дівчина селянська пишною ружею, що росте на доброму ґрунті, серед талановитих музикантів. Долю жіночу зустріла – Миколу, хлопця хоч куди. Одружилися 15 грудня 1963 року. Звичайне весілля. Микола Кириченко дарує Раїсі Корж, своє прізвище та обручку, що придбав у Москві під час гастролей. Молоді беруть один одного за руки. І 42 роки разом “доля у них – два крила”. Дійшли до великих вершин, бо любили пісню і людей.

Травень 1967 року – солістка вокально-хореографічного ансамблю “Веснянка” Херсонської філармонії.

Січень 1968 року – солістка Черкаського народного хору. І де б вона не працювала її величності українській пісні віддавала всю себе, її вона не виконувала, а творила. Не забувала ніколи маминої настанови “...не співай пісні, які ні про що. Вибирай ті, що западають в людську душу!” З її вуст злітали не просто слова, а випромінювалася глибинна енергія, що живить кожного з нас. Своїм співом вона мимоволі змушувала і змушує нас думати і переживати. За рідних, близьких, село в якому народилися, за Україну.

Першою у Черкаському народному хорі заспівала Луценкову “Хата моя, біла хата”. “Бо вона – і про мою хату, в якій назавжди оселилось дитинство, біль тривоги і розлук”.

В травні 1973 року присвоєно звання Заслужена артистка України.

“Кожна нагорода була великим святом для мене і, знаю це, для моїх шанувальників, визнанням того, що зроблено”.

1979 року Раїсі Кириченко присвоєно звання Народної артистки України, в лютому 1986 р. присуджено Державну (нині Національну) премію української УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Поступово праця в Черкасах набирала обертів, записувалось багато пісень. Маючи вже значний сценічний досвід, організувала власний ансамбль “Калина” потім “Росава”.

Працювала одночасно з національним оркестром народних інструментів під керівництвом Віктора Гуцала, естрадно – симфонічним оркестром радіо і телебачення з духовим оркестром. Виступала в Києві, Криму, по всій Україні, Білорусії.

Пісні Раїси Кириченко відразу ставали цікавими для слухачів.

І звичайно найдорожчі – про маму, всіх матерів світу. Впродовж життя найріднішою людиною залишалась мама. І не дивно, що її “Мамина вишня” Анатолія Пашкевича, Дмитра Луценка; “Світи нам, матінко” Олександра Білаша, Тамари Голобородько; “Стежина до мами” Миколи Свидюка, Наталії Коломієць; “Дорога до матері” Олександра Злотника, Володимира Крищенка та ін. змушують відкладати всі справи і слухати пісні, як власне одкровення, згадувати свою матусю, а багатьох і задуматись.

Та не улюблених пісень у неї не було, бо підходила до вибору з тією міркою, що радила мама. Одержували, дякуючи їй нове життя і народні пісні.

Українська пісня у її виконанні звучала під небом Австралії, Алжиру, Америки, Тунісу, Філіппін, Монголії, Канади та ін. Вона підкорила своїм голосом всю Європу. “Полтавские епархиальные ведомости” в 2005 році писали так: “Можливо вже саме її народження, було даром Господнім для українського народу, який хотів, щоб його голос, голос його пісенної доброї душі було почуто в усьому світі. Адже так багато лишилося після неї нетлінного, бо вона примножувала вічне.”

Життя то мудра річ. Доля розпорядилася так. Ф. Т. Моргун запрошує подружжя Киричків на Полтавщину, на рідну землю, де закопано пупа.

Повернулися з Черкас у Полтаву холодної і напродив сніжної зими. Це сталося 27 лютого 1987 року. А вже у березні створили ансамбль “Чураївна” де Раїса Кириченко була солісткою-вокалісткою. За рік з концертами об’їздили мало не всю Полтавщину. “Ніколи раніше мені не дарували стільки квітів, короваїв, вишитих рушників. І робилося це не за вказівкою райкому чи голови колгоспу, а від серця, як подяка за пісню.

Подих тих поїздок відчуваю коли переглядаю старі фотознімки так переповнених залів, що голку ніде просилити, людей з оберемками квітів, щасливі людські усмішки! Яке щастя відчувати, що то все – завдяки моєму голосу, моїй пісні! ” – згадує Р. Кириченко в своїй книзі “Я козачка твоя, Україно”.

Співпрацювала Раїса Панасівна з народним хором “Калина” Полтавського педагогічного інституту (нині університету) імені В. Г. Короленка, яким керує заслужений діяч мистецтв України Григорій Левченко. Навіть випускний іспит (а вона закінчила в 1989 році Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського) складала диригуючи цим хором.

Працювала з вересня 1994 року викладачем відділу співу Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка.

І раптом біль. У розквіті сил і таланту. Тяжкі роки випробування. Її життя висіло на волосинці. Тяжка хвороба нирок. Уже мало хто й вірив, що вона виживе. Ось як про це згадує письменник Анатолій Михайленко: “І

тільки Раїса Опанасівна знала, що не лише житиме, а й знову співатиме. Бо життя для неї означало: співати. Але щоб це сталося, їй на допомогу прийшли тисячі людей в Україні і за кордоном – всі, хто любив пісні Раїси Кириченко”.

Ось тоді і з’явилась поруч співробітниця Інституту Гете при Посольстві Німеччини Лариса Кроль та німецький бізнесмен Бено Азоліні, котрий віддав під заставу свій триповерховий будинок, аби прискорити відліт на лікування до Німеччини.

“Як на мене, – згадує М. І. Ляпаненко, генеральний директор Полтавської державної телерадіокомпанії “Лтава”, – то найтяжчим для всенародної співачки був період з листопада 1996 р. по березень 1997 р. Це від’їзд до Німеччини, довгі місяці радикального лікування, хай і в умовах майже ідеальних. Так здається мені, але істину знає тільки вона та її надійний до самозречення Чоловік – М. М. Кириченко, заслужений артист України”. І тут хочеться додати рядки з віршів Марії Бойко “Я вдячна всім, хто вимолвив мене у Бога...”

Вправні руки медиків німецьких і згодом вітчизняних повернули Раїсу Опанасівну до життя.

А любов до пісні повернула співачку на сцену. Нові пісні, нові сторінки життя.

Велична на сцені, у повсякденному житті залишалась простою, сердечною людиною з незбагненою глибиною доброти, співчуття і людяності. Газета “Столиця” писала: “Р. Кириченко нагадує ріку, повноводу, широкоплинну, несуетну, спокійну у своїй гідності. Велику ріку, що несе щедрі води до океану, древньої української нації. Водночас Раїса Опанасівна – жінка цілком земна, без зіркової хвороби, та ноток зарозумілості у спілкуванні з людьми.”

Про своїх односельців, землю де народилася, вона дбала, забуваючи за свій стан здоров’я і болі. Так за її клопотанням і участю у Корещині була збудована церква Покрови Пресвятої Богородиці (2002 рік), реставровано клуб, відкрито дитячий садок у селі Землянки. У відремонтованому приміщенні стала діяти Землянківська повна середня школа імені народної артистки України Р. П. Кириченко. В школі запрацював і музичний клас, а подружжя Кириченків подарували музичні інструменти. Для всіх здійснилось ще одне бажання газифікація осель, школи.

Вона дуже любила село. І на відміну від багатьох пишалася, що сільська дівчина, завжди це підкреслювала.

3 березня 1998 року – співачці вручили Орден княгині Ольги III ступеня, через рік II ступеня і в березні 2001 р. I ступеня. А на ювілей Раїси Опанасівні, в жовтні 2003 року – Указом Президента України присвоєно звання Герой України з врученням ордена Держави. І як говорила співачка, що я не випрошувала звань і нагород, вони самі мене шукали. і справді це так. Наприклад, орден княгині Ольги третього ступеня вручали їй коли вона була в лікарні.

Вона варта всіх цих нагород. Це одержима жінка, яка не зважаючи на своє слабке здоров'я, завжди співала і робила добро.

Раїси Кириченко не стало 9 лютого 2005 року. Попрощатися з нею у будинок Київської Національної філармонії прийшли тисячі людей, а потім її повезуть додому – в Корещину, як вона і заповідала. Її поклали вічно спати поряд з матусею.

На будинку в селі Корещина та в Полтаві по вулиці Зигіна, в жовтні 2005 року відкрили меморіальні дошки.

Друзями вірними і щирими залишились і по цей день Володимир Пашенко, Микола Ляпаненко, Олексій Чухрай стараннями яких відкрито музей Раїси Кириченко у Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка. і віриться, що постануть і пам'ятники славетній співачці на її рідній землі.

Вона продовжує себе у багатьох тих, кого вчила співати, це і Наталка Шинкаренко з Градизька, учні музичного класу Землянківської школи, що своїми голосочками вдячно славлять Раїсу Панасівну. Це і хор “Калинове гроно” – учасник і переможець багатьох конкурсів, концертів.

Доля не послала їй діток, не порадували її онучата. Всю свою нерозтрачену материнську любов обернула Раїса Опанасівна на школяриків Землянківської школи. Раділа з ними на свята, сумувала в горі.

Щороку 14 жовтня Землянківська школа гостинно запрошує шанувальників творчості Р. Кириченко на пісенне свято “Не журися, Україно, в тебе добрий рід!”. В жовтні 2006 року в стінах школи відкрито світлицю Р. П. Кириченко.

“...роки промчали, як райдужний вітер. І зупинилися біля жоржин...” – такі слова викарбувані на пам'ятникові, що споруджений на могилі співачки в селі Корещина.

*Уклін тобі, перлина України,  
За неповторний, невмирущий спів  
І нескінченні ті пісні однині,  
Як пам'ять тих, хто так тебе любив...*

*Анжела Романенко*

## **СПВОЧІ “СУСІДИ” ІЗ ГРАДИЗЬКА**

Гурт «Сусіди» створений в 1991 році. До складу колективу входять четверо молодих оптимістичних людей: Галаган Ростислав – художній керівник гурту “Сусіди” Градизького ЗБК “Україна”, аранжувальник, співак, музикант та композитор, Соколовський Григорій – директор Градизької дитячої школи мистецтв ім. О. І. Білаша, викладач по класу баяна, співак, музикант та композитор. Матвієнко Віктор – учитель музики Градизької спецшколи-інтернату та викладач Градизької дитячої школи мистецтв ім. О. І. Білаша, співак, музикант та композитор. Чоловічий склад колективу є дипломованими спеціалістами, які навчалися в Полтавському

музичному училищі ім. М. В. Лисенка. Солістка гурту – Матвієнко Валентина – учитель української мови та літератури вищої категорії Градизької спецшколи-інтернату.

В 2004 році гурту “Сусіди” присвоєно звання “Самодіяльний народний аматорський колектив”.

За час свого існування “Сусіди” стали відомими не лише жителям селища Градизьк, вони – учасники обласних, Всеукраїнських та міжнародних концертів, конкурсів та фестивалів:

- Лауреати обласних конкурсів “Золота осінь” (Пирятин) та “Роде наш красний – роде наш прекрасний” (Шишаки).
- Лауреати міжнародного фестивалю, присвяченому Дням слов’янської писемності і культури в Республіці Молдова (2000 р., 2002 р.).
- Лауреати Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні “Два кольори” імені Олександра Білаша (2005р.).
- Лауреати Всеукраїнського пісенного фестивалю імені Раїси Кириченко “Я козачка твоя, Україно” (2005, 2006 р.р.).
- Лауреати Всеукраїнського фестивалю “Родинні скарби України” (2006 р.)

За 16 років свого існування колектив записав 24 аудіоальбоми, які вийшли в тираж на аудіокасетах та CD-дисках.

З 1997 року і по цей час гурт “Сусіди” співпрацює з студіями “Lazer Rekordz”, “Mars”, “JRC”, “НАК”, які допомагають доносити українську пісню в кожний куточок нашої України і за її межі.

*Ірина Коваленко*

### **КРАСИВА Й ВІРНА, СПРАВЖНЯ ГОРЛИЦЯ, ЩЕБЕЧЕ НІЖНО ТІ СЛОВА...**

**(народний самодіяльний колектив “Горлиця” Глобинського району)**

Читаєш ці рядки, вдумуєшся в їх глибинність і разом з тим уявляєш – красу, гордість, і неповторність маленької пташки горлиці, яку в народі іноді називають просто голубкою. Про неї багато пісень, легенд, розповідей. А ще на Україні голубкою, горлицею звать жінку, що як та пташка жіночна, горда, і вірна. А ще “Горлиця” – це самодіяльний народний колектив, тріо з Глобинщини, що гучно піднімається славою в гору, славою трьох красивих і вірних українській пісні жінок – Анжели Романенко, Інни Даценко і Таміли Обушної. І вже не для кого не секрет, чому саме “горлиці”. Бо лине їх пісня високо над українською землею, щебече як пташка кожна з них, цей трьохголосий щебет зливається в одну неповторну мелодію, що бентежить і окриляє душу. Всі троє почали свою співочу кар’єру ще до об’єднання в тріо. По життю вони завжди йшли поряд з піснею. Кожна з них співала з ранніх дитячих років...



Інну Даценко називають “золотим голосом” Глобинщини. Кожна поява Інни на сцені – це подія, як в її житті, так і в житті тих, в кого вона вселяє любов до пісні. А вона це вміє і не просто вміє, а професійно. Її учні, вихованці Київського університету культури, Полтавського музичного училища, Гадяцького училища культури. Вона майстер своєї справи. Закінчивши Гадяцьке училище культури, Інна не полишала роботу з музикою вже ніколи. Співає на роботі, співає вдома, чарує і дивує співом свої земляків. І просто трудиться, бо знає, що її талант потрібен людям.

Таміла Обушна... Медпрацівник за освітою, трудиться в районній лікарні. Але за покликом серця – співоча душа. Може саме тому так і розпорядилась її доля, знаючи, що зуміє Таміла поєднати мелодію своєї душі в двох напрямках – медицині та культурі. Адже і там і там Таміла лікує душі, допомагає людям. Шкільна сцена дала їй путівку у світ музики. А ще – співоче коріння її сім'ї, щоденна музика в батьківському домі і її талант вилились в її пісню.

Третя горлиця – Анжела Романенко... Музична школа, Полтавський державний педагогічний інститут, курси хормейстерів, народний хор “Калина”, зустріч з неперевершеною майстринею української пісні Раїсою Кириченко на співочому полі Марусі Чурай у Полтаві. І навіть долю вона знайшла поряд з піснею. Життя швидкоплинне, і ось уроженка Полтави Анжела Романенко на Глобинщині – на землі Лисенка і Майбородів, Білаша та Кириченко. Спочатку 8 років працює учителем математики Зубанівської ЗОШ, заступником директора з виховної роботи, керівником дитячої музично-театральної студії “Чародії” в м. Глобине. Потім – методист фізико-математичного та художньо-естетичного циклів районного методичного кабінету відділу освіти Глобинської районної адміністрації. З дитинства закохавшись у дзвінку українську пісню, Анжела Михайлівна прикладає багато зусиль для розвитку художньої самодіяльності учнів та вчителів району.

Ті, хто хоч раз чув спів “Горлиці”, не може зостатися байдужим до їх пісні. Їх творчість одержує гідну оцінку – в рік десятилітнього ювілею, в 2005 році, гурт отримав високе звання “Самодіяльний народний аматорський колектив”. І цим все сказано. В їх репертуарі вже більше 50 пісень. Як українських народних, так і в сучасній обробці. Вони співають а cappella і в супроводі. Співають пісні Білаша, Майбородів, Верменича, авторські пісні та пісні сучасних композиторів. Вони постійні учасники районних, обласних, республіканських музичних свят, лауреати обласних та Всеукраїнських конкурсів. Коли звучить оксамитовий другий альт Анжели, дзвінкий перший Інни і ніжне сопрано Таміли – люди поринають у справжнє українське трьохголосся. Вони не просто співають, а звеличують пісню, бентежать душі, віддають весь свій запал людям. Вони “горлиці” – вірні пісні, і це – аксіома. Саме такі люди продовжують кращі традиції своїх земляків. Щоб не зміліла ріка талантів Глобинщини. А тому нехай над славнозвісною землею, над полтавським неозорим краєм, над пісенною Україною, ллється їх пісня, дає

наснагу, додає сил і запалює серця. І нехай цей вогонь світиться людською вдячністю.

*Хай гордо лине спів спів землею,  
Торкнеться хмар нехай, чи квіту,  
Хай вабить ніжністю своєю  
Українська пісня – краща в світі  
Хай рідний край нам серце гріє  
А “Горлиць” спів у нім лунає!  
Хай пісня в душах майоріє  
Бринить завжди в Полтавськiм краї!*

*Анжела Романенко*

### **НАТАЛІЯ ШИНКАРЕНКО – ЮНА СПІВАЧКА З ГРАДИЗЬКА**

*Звучить так ніжно , променисто:  
Мій Градизьк! Рідне моє місто,  
Прекрасне, давнє, старовинне!  
Дніпро – Славутич тихо плине,*

*Тут верби хилють свої віти,  
І пахоці дарують квіти.  
А на церквах проміння грає,  
Усе навколо осяває.*

*Чи знаєте ви, який краєвид  
Над Дніпром відкривається з кручі?  
Гаї і поля, ліси і луги,  
І зелені сади квітучі.*

Благословенна щедра градизька земля... Багата талановитими людьми: письменниками, музикантами і, звичайно ж, співаками. Мабуть, це природно, бо коли дивишся із вершини древньої Вивихи на селище, на простори Дніпра, і слова, і музика народжуються у серці і, наче птахи, злітають у небеса.

*Де знайти пісенне джерело?  
Чи воно існує у природі?  
В українське приїздить село,  
Є таланти в нашому народі.*

Яскравою зірочкою над рідним селищем спалахнув ще один талант – юна співачка, гордість і надія Градизька Наталочка Шинкаренко.

*Коли цвіли сади і листя розпускалось,  
І трави землю килимом вкривали,  
В сім'ї одній дівчатко народилось,  
Ту дівчинку Наталочка назвали.*

*Вона пішла стежиною тією,  
Що від порога йде в широкий світ.  
Сіяло сонечко над нею  
І яблуневий білий цвіт.*

*По стежці легко й радісно ступати,  
Неначе крила хтось відразу дав,  
Бо стежка та від батьківської хати,  
З якої шлях в життя їй виростав.*

Саме від батьківського порога погожого ранку 6 травня 1997 року все і почалося. У сім'ї Владислава та Ірини Шинкаренків народилася дівчинка. Даючи ім'я своїй донечці, ні мама – вихователь Градизької школи-інтернату, ні тато – працівник міліції, мабуть, і не думали, що вона, як справжня Наталка Полтавка, понесе у світ народну пісню. Матусину колискові, бабусині співанки запали у маленьку душу, і свої перші слова дівчинка не вимовляла, а співала. Пісня оселилася в серці Наталочки. А коли чула по телевізору чи по радіо, як співає Раїса Опанасівна Кириченко, завмирала, а потім співала ті ж пісні.

Першою школою дівчинки була музична. У п'ятирічному віці заспівала на сцені у Глобиному, а після цього виступу юну співачку захоплено вітали на концерті, присвяченому 60-річчю Народної артистки України, нашої землячки Раїси Кириченко. Артистка, зачарована співом юної градижчаночки, щедро ділилася з нею творчими секретами, бачила у ній свою наступницю.

Лауреат телефестивалю “Крок до зірок”, дипломант фестивалів “Благословляю друзів Раїси Кириченко”, “Золота пісня” імені Раїси Кириченко, “Трай, гармонь!”, володарка гран-прі I Всеукраїнського фестивалю творчих колективів і підрозділів МВС України, лауреат премії “Промінвестбанку”, премії імені Д. Луценка; виступи на ювілейних вечорах О. І. Білаша та Р. Кириченко, творчих вечорах Вадима Крищенка, Олексія Чухрая, Андрія Демиденка, Йосипа Фиштика, благодійному концерті для збору коштів на спорудження пам'ятника Р. Кириченко у Полтаві; щорічному фестивалі “Пісенне джерело”, концертах до різних знаменних дат у Градизьку, Глобиному, Полтаві, у містах і селах Полтавської області – ось неповний перелік того, що вже встигла зробити наша маленька землячка, несучи у світ велике народне багатство – пісню.

Наталочка Шинкаренко – учениця Градизької гімназії імені Героя України Олександра Білаша. Попереду у неї ще велике життя, наповнене любов'ю, батьківською турботою і, звичайно ж, піснями.

## **КОМПОЗИТОРСЬКІ ТРАДИЦІЇ ГЛОБИНЩИНИ (ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА КАРЛАША)**

Володимир Карлаш – член Національної спілки композиторів України композитор, виконавець, викладач.

Карлаш Володимир Григорович народився у селі Іваново-Селище Глобинського району Полтавської області. Його батько працював у Полтавській філармонії – був солістом хору, пізніше – актором Полтавського музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя. У 1958 році Григорія Савича запросив взяти участь у виступі на Всесвітній виставці у Бельгії знаменитий диригент хору Григорій Вірьовка з Києва. Після виступу на виставці артисти хору, в тому числі й Г. С. Карлаш, вирушили на гастролі Бельгією, які були дуже успішними. Все дитинство його сина Володимира, завдяки професії батька, пройшло серед акторів, музикантів, співаків – колег Григорія Савича.

1963 року Володимир Карлаш почав навчатися у Полтавській дитячій музичній школі № 1. Після її закінчення, 1969 року вступив до Полтавського музичного училища. З 1970 по 1972 рік проходив строкову військову службу у лавах Радянської Армії, у групі радянських військ в Німеччині. Місцем його служби був військовий оркестр Берлінської мотострілкової бригади. Там він опанував духовий інструмент – тенор. На базі військового оркестру було створено джазовий оркестр, в якому В. Карлаш грав на гітарі. На той час Берлін був досить густо заповнений мистецькими закладами, та музичними виконавцями світового рівня. Берлінська опера, Берлінська комічна опера, Берлінська філармонія, численні концертні зали, зали органної музики. Під час служби він постійно відвідував концерти симфонічної музики, оперні спектаклі, концерти сольних виконавців. Це потім справило позитивний вплив на формування його творчої особистості. Там в Германії він також брав приватні уроки по гітарі та композиції. Після повернення зі служби продовжив навчання у Полтавському музичному училищі, яке він закінчив у 1974 році. По закінченню Полтавського музичного училища В. Карлаша було направлено на роботу до музичної школи смт. Велика Багачка, де він працював викладачем. Працюючи в школі продовжив активно займатися композицією та писати музику. Ним були написані твори для гітари учбового та концертного характеру, збірка етюдів на різні види техніки.

У 1977 році повернувся до Полтави, працював у Полтавській вечірній музичній школі, а після її закриття став до роботи у Полтавській дитячій музичній школі № 1, у якій сам навчався в недалекому минулому. Одночасно з роботою в школі Карлаш В. Г. навчався заочно у Полтавському педагогічному інституті, керував оркестровою групою народного хору “Калина” Полтавського педагогічного інституту. У цей час В. Г. Карлаш познайомився з Раїсою Кириченко. Тоді ж була написана пісня “Теплий дощ”, яка у виконанні Раїси Кириченко була записана на Полтавському радіо

й надовго увійшла до репертуару цієї співачки. Також пісні Карлаша співали солістка Полтавської філармонії заслужена артистка України Тетяна Садохіна, народна артистка України Неля Ножинова, та інші професійні і самодіяльні виконавці. У 2002 році на першому конкурсі Українського романсу співачка Катерина Ковтун виконала романс “Осінь кохання” і стала лауреатом другої премії. Неодноразово пісні публікувались у пісенних збірках, а гітарист Павло Іванніков підготував до друку збірку гітарних п'єс у яку ввійшли такі гітарні твори як Фуга сі мінор, „Poncho” та ряд етюдів. Перший збірник був надрукований в 2006 році. Багато творів було написано у процесі викладацької діяльності по класу гітари в музичній школі. Під час роботи у музичній школі виникла потреба у створенні творів учбового характеру, а також творів для коцертної та конкурсної діяльності учнів. Так з'явився цикл етюдів різної складності на різні види гітарної техніки. Був написаний „Практичний посібник для розвитку біглості на класичній гітарі”. Також була написана сюїта „Зоопарк” та цілий ряд дитячих п'єс та ансамблів. Неодноразово учні, які використовували ці твори у різних конкурсах ставали лауреатами цих конкурсів. В різні роки учні Г. Овсій, В. Карташов, О. Зубарь, В. Мірошніченко, які навчались у В.Карлаша ставали переможцями та призерами на учнівських конкурсах. Зараз цілий ряд викладачів України використовують у своїй викладацькій діяльності ці п'єси, етюди та ансамблі. Це викладачі Ю. Шевченко (Кременчук), В. Леоненко (Луганськ), В. Козловцев (Гадяч), М. Кас'яненко (Миргород), В. Ков'ях (Семенівка), А. Гринь (Полтава), Н. Рудяга (Полтава), Л. Біленко (Харків) та інші. Учениця з Миргорода В. Славгородська (викладач М. Кас'яненко) у 2005 році стала лауреатом першого міжнародного конкурсу ”Гітас–2005” в Києві, а в 2006 році вона стала переможцем обласного конкурсу “Юний віртуоз”. Вона виконувала сюїту „Зоопарк”, ”Танго”, ”Ноктюрн”. На цьому ж конкурсі учень А. Гриня Подворний В. з Полтави також став призером. Він виконав сюїту „Зоопарк”. Учень з Полтави А. Омельченко (викладач Н. Рудяга) був лауреатом всеукраїнського конкурсу в Кіровограді. Він виконав п'єсу „Poncho”. З березня 2007 року в Полтаві проходив конкурс “Юний віртуоз” на якому учень з Полтави виконав твір для гітари “Танго” В. Карлаша та посів 1 місце.

З середини 70-х до початку 90-х Карлаш В. прийняв участь у багатьох гітарних фестивалях, які на той час досить часто проходили у різних містах СРСР (Москва, Донецьк, Маріуполь, Полтава, Комсомольськ, Київ). На цих фестивалях він виконував свої концертні гітарні твори. Там відбулися знайомства з Народним артистом України гітаристом, солістом Київської філармонії Валерієм Петренком, та заслуженою артисткою України, доцентом, диригентом, гітаристкою лауреатом міжнародних конкурсів Жадько Вікторією Анатоліївною. Також знайомство відбулося з артистами Полтавської та Донецької філармонії – гітарним дуетом Павлом та Аркадієм Іванніковими. Вони в різні часи виконували твори В. Карлаша та

використовували ці твори у своїй педагогічній діяльності. Зокрема, Народний артист України Валерій Петренко з середини 80х років постійно виконує твори „Незгасаюча механіка”, та „Фуга G – dur”. Заслужена артистка України Вікторія Жадько постійно використовує у своїй викладацькій діяльності ряд творів та етюдів. Дует Іваннікових виконували п'єсу „Фантазія” для 2-х гітар. Павло Іванніков також використовує ряд творів В. Карлаша у процесі педагогічної діяльності в Донецькому музичному училищі та Донецькій консерваторії. В музичній школі В. Карлаш працював до 2000 року. На базі цієї школи В. Карлашем був створений ансамбль гітаристів “Bohemia Strings”, який існує і понині. До складу ансамблю ввійшли викладачі школи з гітари та інших струнних інструментів. Ансамбль був неодноразовим переможцем і призером різних конкурсів та фестивалів. У 2005 році ансамбль став переможцем обласного фестивалю виконавської майстерності викладачів “Серце віддане дітям”. З 2000 року В. Карлаш іде на пенсію по вислужі років. Епізодично працюючи в школі (в основному з ансамблем “Bohemia Strings”), В. Карлаш переважно займається композиторською та концертною діяльністю. В авторському доробку В. Карлаша велика кількість професійної та учбової музики для класичної гітари, симфонічна музика (концерт для флейти та струнного оркестру, концерт для гітари і симфонічного оркестру та ін.). Він є автором численних пісень та хорових творів. Також Карлаш В. плідно працює у жанрі створення електронної музики, використовуючи останні досягнення комп'ютерної техніки. В. Карлаш – автор обробок, перекладів, транскрипцій. Поряд з композиторською та викладацькою діяльністю Володимир Карлаш веде інтенсивну концертну діяльність. Кожного року він проводить велику кількість сольних концертів, виступає з ансамблем “Bohemia Strings”, а також концертів з різноманітним складом учасників. Він має кілька програм як гітарист – виконавець. В його репертуар ввійшли класичні та сучасні твори для гітари, гітарні ансамблі з флейтою, фортепіано, та іншими інструментами, а також власні авторські твори для класичної гітари.

14 грудня 2006 року Володимир Карлаш був прийнятий до Національної спілки композиторів України.

*Ольга Чепіль*

## **ЛОХВИЦЬКИЙ МОЦАРТ**

Легкий жанр не така вже легка справа.

І. Дунаєвський

Видатний композитор Ісак Осипович Дунаєвський (Ісак Бєру Йосиф Бецалов) народився 25 грудня 1900 року в м. Лохвиця Полтавської губернії в сім'ї дрібного банківського службовця – касира Лохвицького Товариства взаємного кредиту Цалі Соломоновича Дунаєвського. У родині було семеро дітей. Єдина сестра майбутнього композитора, Зінаїда, у подальшому стала

вчителькою і до кінця життя мешкала у Полтаві. Всі брати обрали музичний шлях. Найбільшої популярності набули Зіновій (заслужений діяч мистецтв України, художній керівник ансамблю “Донбас”, автор “Шахтарського вальсу”) і Семен (народний артист Росії, художній керівник Дитячого ансамблю залізничників).

Родина Дунаєвських була музикальною. Мати, Розалія Ісаківна, грала на клавікордах та співала. Дядько Самуїл, що жив у родині, грав на гітарі, писав музику, а також мав єдиний у Лохвиці грамофон, тому вдома нерідко влаштовувалися музичні вечори. Нарешті, дід, нащадок переселенців з Дунаю, служив кантором у місцевій синагозі. Глибоке художнє враження справило на дітей відвідування Полтавського театру, вистав Лохвицького Народного дому, при якому діяла напівпрофесійна театральна трупа під керівництвом режисера й музиканта Миколи Д’якова.

Обдарований хлопець самостійно навчився грати на фортепіано, опанував нотну грамоту. У 7 років Ісак почав “концертувати” разом із старшим братом Борисом по домівках лохвицьких знайомих. Першою творчою спробою 9-річного “Ізі” став романс “Звезды ясные”.

Незабутні враження хлопця пов’язані з грою місцевого чиновника, скрипаля-аматора Григорія Полянського, в якого майбутній композитор з восьми років брав уроки гри на скрипці. Пізніше Дунаєвський згадував: “Коли грав Полянський, мені здавалося, що кращого на світі нічого немає... Я думаю, що саме в цей час... зародилася в мене любов до мелодії, до наспівності, яка вплинула на мою композиторську творчість...” [З. с. 34].

Спробі Ісака Дунаєвського вступити до Лохвицького реального училища зашкодила директива, що обмежувала прийом євреїв до навчальних закладів. Твердий намір займатися музикою привів підлітка до Полтавського музичного училища, в якому з 1912 по 1914 роки Дунаєвський опанує гру на скрипці в класі Дмитра Володимировича Ахшарумова – засновника і першого директора училища. Безперечно, Ісак мріяв навчатись у новому приміщенні музучилища, яке в 1914 р. було закладено за проектом архітектора Гордасевича на вул. Пушкіна. Однак, початок Першої світової війни і наближення фронту до Полтави змусили єврейське населення покинути місто. Дунаєвський переїздить до Харкова, де разом з братом Борисом продовжує навчання в музучилищі у класі талановитого скрипаля і композитора Ісака Ахрона.

Перші партитури Дунаєвського звучали в учнівському оркестрі училища. А в аматорських квартетах юнак незмінно виконував партію першої скрипки так вдало, що провінціальні критики порівнювали його гру з грою Паганіні!..

Канікули студент Дунаєвський проводив у рідній Лохвиці, де брав активну участь у мистецькому житті, друкувався у місцевій пресі, став одним з організаторів музично-драматичного товариства.

Роки навчання Дунаєвського збіглися з революційними подіями та громадянською війною. У 1918 р. Харківське музучилище було реорганізовано в консерваторію. Ісак продовжив тут навчання по класу

скрипки і по класу композиції у С. С. Богатирьова. Не припиняючи занять, він вступає до Харківського університету на юридичний факультет (очевидно, за порадою практичного батька).

У 1919 р. випускник Харківської консерваторії отримує паспорт. Ісак Цалійович стає Ісаком Осиповичем Дунаєвським. Яким постає молодий музикант у спогадах сучасників? “Невеликого зросту юнак у незмінному синьому студентському картузі старого зразка, нескінченно талановитий, наче до країв наповнений мелодіями” [2, с. 17].

Почалася смуга закоханості. Його численні романи – вічний пошук краси та досконалості. Переживши фатальну пристрасть до актриси Віри Юренєвої, Дунаєвський написав один із кращих своїх творів – музику до циклу єврейської любовної лірики “Песнь песней”.

Популярності молодого музиканта сприяла участь у благодійних та студентських концертах. Тепер Дунаєвський виступає з відомими акторами: вони читають модних Єсеніна й Блока, а він акомпанує, миттєво підбираючи музику.

У 19 років випускник Харківської консерваторії Ісак Дунаєвський пов’язує своє життя з театром, і цей зв’язок не переривається до кінця життя композитора. У його різножанровій творчій спадщині переважають театральні жанри – оперета, кіномузика, пісня. Так, пісня, якщо її розуміти як музично-драматичну мініатюру, носій яскравого образу, глибокої ідеї. Саме такі пісні принесли заслужену славу автору, зробили його ім’я безсмертним. Тут замало природного дару, тут потрібна школа. І школа засвоєння законів театального жанру розпочалася для Дунаєвського в 1919 р. в Харкові, в Російському драматичному театрі. Театром керував відомий майстер російської сцени М. М. Синельников. До репертуару входили комедійні твори світової класики: “Тартюф” Ж. Мол’єра, “Весілля Фігаро” П. Бомарше, “Принцеса Турандот” К. Гоцці. Для Дунаєвського, який був диригентом і керівником музичної частини, служба в театрі стала “другою консерваторією”. Тут він пізнавав закони прикладної музики, усвідомлював, що театральний композитор – не ілюстратор, а учасник художнього процесу, співавтор, співрежисер, який тонко розуміє природу сценічного мистецтва.

Важливим творчим етапом для музиканта стала робота в московських театрах. У 20-х роках театральне життя столиці вирувало, безліч театральних труп, об’єднань змагалися в експериментуванні. Дунаєвський випробував себе в різних колективах, у різних жанрах. Найбільш цікавим став Театр сатири, в якому композитор обіймав посаду завідувача музичної частини з 1924 по 1929 роки. Тут перед музикантом постали нові творчі завдання. Створюючи музику до гострих, злободенних оглядів, комедій (“Комунально-квартирна fuga”, “Установче скерцо”, водевільні куплети, музичні пародії), Дунаєвський був невичерпний на творчі витівки, а головне, – пізнавав секрети естрадного мистецтва з його лаконізмом, характерністю, дотепністю.

Пошуки нової музичної стилістики привели до захоплення джазом. Серед піонерів радянського джазу поруч з іменами О. Варламова, О. Цфасмана, Л. Утьосова – ім’я І. Дунаєвського. Саме Утьосов ініціював



запрошення талановитого композитора до Ленінградського мюзик-холу, музичним керівником якого Ісак Осипович був з 1929 по 1941 роки.

Все, що написано Дунаєвським у 20-30-ті роки, дуже серйозно ним оцінювалося. Твори цього періоду – лише етапи на шляху до високої творчої мети. Він наблизився до неї, коли набув досвіду театральної музики, засвоїв жанри водевілю, ревію, естрадного огляду, кіномузики. Композитор прагнув до формування принципів сучасної вітчизняної оперети.

Жанр оперети приваблював багатьох композиторів. Проте вони зловживали прийомами західного мюзиклу (фокстрот, блюз, шиммі), що переконало Дунаєвського в необхідності йти національним шляхом розвитку жанру. Майстер сміливо використовував у своїх творах український, російський, грузинський, єврейський фольклор та головне – він спирався на національні традиції старовинного водевілю, який поєднав із здобутками західноєвропейської оперети, наслідуючи мистецькі відкриття Й. Штрауса, І. Кальмана, Ф. Легара. Композитор був переконаний, що перевага літературного тексту знижує достоїнства оперети, наголошував, що оперета – “молодша дочка опери”, і драматургічні завдання слід вирішувати суто музичними засобами, відроджуючи великі музично-драматичні форми. “Я вирішив повернути опереті втрачені форми масштабної вокальної і симфонічної вистави” [6, с. 15]. Саме такою є найкраща оперета Дунаєвського довоєнної доби – “Золота долина” (лібр. М. Яновського та Л. Левіна, 1937 р.). Традиції, закладені музикантом у галузі сучасної вітчизняної оперети, плідно розвивалися його послідовниками (Ю. Мілютін “Трембіта”. Б. Александров “Весілля в Малинівці”, Д. Шостакович “Москва, Черемушки”). Саме Дунаєвський справедливо вважається фундатором цього жанру.

Знаходячись у вирі мистецьких подій, Дунаєвський, з притаманною йому жагою творчого пошуку, не міг обійти увагою кінематограф – один із феноменів вітчизняного мистецтва 30-х років ХХ ст. “Великий німий” не тільки заговорив – заспівав! Дякуючи кіномистецтву, виникли важливі, якісно нові прошарки музичної творчості. Фундаторами радянського мистецтва кіномузики були С. Прокоф’єв (“Олександр Невський”), Д. Шостакович (“Овод”) і Дунаєвський. Саме вони підняли кіномузику на новий рівень і поставили в ранг високого мистецтва на противагу “ілюстративній”, підлеглий функції музики. Кіномузику стали розуміти як музичну драматургію фільму.

У жанрі музичної кінокомедії пріоритет, без сумніву, належав “Лохвицькому Моцарту”. Дунаєвський був соратником неперевершених майстрів вітчизняного кіно – режисера Г. Александрова та актриси Л. Орлової (полтавські старожили пам’ятають, як у 1940 р. у Полтавському драмтеатрі відбулася зустріч глядачів із цією зірковою “трійцею”).

На рахунку Дунаєвського – музика до 27 кінофільмів – художніх, документальних, мультиплікаційних. В останні дні 1934 р. на екрани країни вийшов музичний фільм за участю утьосівського джаз-ансамблю, знятий молодим режисером, учнем С. Ейзенштейна, Григорієм Александровим. “Нам песня строить и жить помогает”, – разом з персонажем Утьосова заспівала вся країна. Фільм поклав початок всенародної слави Ісака Осиповича.

Найбільш “врожайним” був 1936 рік: “Воротар”, “Дівчина поспішає на побачення”, “Діти капітана Гранта”, “Дочка Батьківщини”, “Шукачі щастя”, “Концерт Бетховена”, “Цирк”. 1937 – “Багата наречена”, 1938 – “Волга-Волга”... Фільми 30-х років створювалися воістину “стаханівськими” темпами!

Дунаєвський зробив стрижнем кінокартини пісню, поетичний та мелодійний дар допоміг композитору наситити кінофільми яскравим, інтенсивним життям. Власне, з кінороботами Дунаєвського стверджується в практиці термін “кінокомедія”, адже фільми тієї доби з музикою інших авторів (“Трактористи” братів Покрасс, “Іван Антонович сердиться” Д. Кабалевського) доречніше назвати комедіями з музичним супроводом!

Фільми з музикою Дунаєвського поза його творами не існують – настільки органічно вони вплелись у драматургію, уточнюючи й доповнюючи режисерський задум. “Тут уже необхідні були особливі методи оформлення фільмів, нові якості сценарію та поетичного тексту, специфічні прийоми монтажу і навіть зміни в технологічному процесі виробництва фільму. Виникає запис так званих “чорнових” фонограм, з’являються зйомки під готову фонограму, усвідомлюється необхідність підпорядкування окремих сюжетних епізодів сценарію завданням та характеру музики...” [7, с. 16].

Дунаєвський виявив справжнє новаторство в кіномузиці. На його думку, музика в кіно мусить бути не ілюстрацією, а повноправним учасником дії. “Лише той фільм можна назвати дійсно музичним, де поруч з драматургією сюжету існує й музична драматургія”, – підкреслював композитор [3, с. 47]. Музика Дунаєвського втручається в сюжет, загострює емоційну реакцію глядачів, а також є звуковою характеристикою героїв. Такої залежності драматургії від музики не знала історія кіно.

Пісні І. Дунаєвського та поета В. Лебедева-Кумача, записані на плівку, ставали фундаментом майбутнього фільму. Як Прокоф’єв і Шостакович, Дунаєвський працював із секундоміром, за готовою партитурою робилася точна “розкадровка” і вже потім, на основі записаної заздалегідь музики, знімався фільм. Це була копітка, унікальна за складністю робота.

Ісак Осипович був вимогливий до себе і, водночас, чуйний до виконавця. Він багато займався як педагог з Любов’ю Орловою, яка була виконавицею всіх його пісень, і знаходив для неї нові, більш зручні мелодії. Так, зробивши 35 варіантів “Пісні про Батьківщину” для кінофільму “Цирк”, він зупинився на 36-му! “Одна ця пісня забезпечила б композиторові місце в пантеоні великих” (С. Хентова) [5, с. 69]. Символічно, що фраза саме з цієї пісні Дунаєвського на тривалий час стала позивними радянського радіо та збирала біля репродукторів усіх, хто очікував фронтових вістей.

Війна перервала роботу Дунаєвського в кіно. Він став керівником Ансамблю пісні та танцю Центрального будинку залізничників. Музикант об’їздив з колективом усі куточки Радянського Союзу. Народжувалися нові пісні (“Пісня про Москву”, “Їхав я із Берліна”); особливої гостроти набували старі (“Пісня про Каховку” з кінофільму “Три товариша”). До репертуару Ансамблю входили пісні різних народів СРСР, у тому числі й обробки українських народних пісень (“Ой, що ж то за шум”, “Дивлюсь я на небо”,

“Українська рапсодія” для естрадного оркестру), Увага (й повага!) до національних джерел творчості – знак високого професіоналізму майстра, його причетності до когорти музикантів класичного рівня.

Післявоєнне десятиріччя пов’язане з перебуванням Дунаєвського в Москві, з плідною роботою в різних сферах композиторської діяльності. Результатом його співтворчості з режисером Г. Александровим та І. Пир’євим стали кінофільми “Весна” (1947) та “Кубанські козаки” (1949). Композитор плідно працює і в жанрі документального кіно. Він змінив його природу, зробивши по-справжньому музичним. Досить згадати документальний фільм І. Пир’єва “Ми за мир”, для якого Дунаєвський створив близько 20 оркестрових епізодів (популярності набула пісня на слова М. Матусовського “Летите, голуби”).

Пісня – пріоритетний жанр у творчості композитора, а Дунаєвський – неперевершений майстер вокальної мініатюри. Пісня, що має витoki в глибинах народної свідомості, є найбільш демократичним, мобільним жанром і справедливо вважається “словником епохи”. Пісні Дунаєвського – яскраве підтвердження цієї думки. Вони стали музичними символами епохи, бо відповідали духовним потребам радянських людей, акумулювали типові інтонації звукової, пісенної культури доби становлення соціалістичної держави. У кого з людей старшого покоління не затремтить серце при звуках мелодій Дунаєвського? Наші батьки й матері зростали й мужніли, кохали та страждали, зігріті теплом його пісень, захоплені їхньою завзятістю й ентузіазмом. Виразником світосприйняття цілого покоління наших співвітчизників став Дунаєвський. Пісні Дунаєвського (їх близько 300) співала вся країна. Д. Шостакович назвав митця “піонером у справі створення справжньої нової масової пісні” [8, с. 17].

У пісенній спадщині Дунаєвського очевидна еволюція – від пісні-маршу (“Пісня про Батьківщину”) – до пісні-вальсу (“Вечірній вальс”, “Шкільний вальс”) і до ліричної пісні (“Не забувай”). На зміну аскетичній суворості пісень 20-х років приходять сяючий колорит нестримно-веселих пісень 30-х. “Людина-гвинтик” все менше приваблює автора, його увагу привертає “людина-особистість”. Творення пісенної лірики 30-х років була вимогою часу і спостерігається як тенденція в мистецтві тієї доби. “Хотілося перейти від образу народу взагалі до індивідуально-конкретного образу людини, від масової пісні-демонстрації і свят – до задушевної пісні”, – згадував лібретист М. Яновський [1, с. 22].

Дунаєвський співпрацював з кращими поетами-піснярами: В. Лебедевим-Кумачем, М. Светловим, М. Матусовським, М. Ісаковським. Композитор висував високі вимоги до пісенної поезії, наголошуючи, що вона доходить “разом з музикою до найширших народних мас” [там само, с. 21].

Дунаєвський – один із неперевершених мелодистів в історії музики ХХ ст. У творчих суперечках між новаторами і традиціоналістами він, не замислюючись, став на захист мелодії як провідного елемента музичного мовлення, носія конкретної образності. “Мелодія для мене – це жива істота, що дихає, в якій свої органи відчуттів, своя вдача, свої стійки звички і примхи. Я

за палку, емоційно насичену мелодію, мелодію, що говорить” (І. Дунаєвський) [там само, с. 22]. Саме хист до створення яскравих, рельєфних мелодій приніс митцеві всенародну славу та любов. Дунаєвський упродовж усього життя займався пошуками в галузі пісенного стилю, розширення стилістичного діапазону відбувалося за рахунок оперети, джазу, фольклору (наприклад, “Каким ты был» на сл. М. Матусовського). Ісак Осипович воскресив у радянській музиці м’який наспівний мелос ліричної частівки і підготував ґрунт для композиторів молодшого покоління (Б. Мокроусова, В. Соловйова-Седого). Дунаєвський називав роки, що віддав “легким жанрам” “вищою школою верхової їзди” [3, с. 53]. Він підкорив творчі пошуки єдиній меті – піднести “несерйозну” легку музику до високого рівня популярного мистецтва.

Пісні, кіномузика, ораторії, сонати, балети, задум опери “Рашель” за сюжетом Гі де Мопассана... До золотого фонду вітчизняної музичної культури ввійшли й останні оперети майстра – “Вільний вітер” (лібр. В. Віннікова, В. Крахта, В. Тіпота, 1947), “Біла акація” (лібр. В. Масса та М. Червинського, 1955). Дунаєвський вражав невичерпністю музичних ідей, високим професіоналізмом, фантастичною відданістю композиторському ремеслу.

“Лохвицький Моцарт” – у числі найвизначніших митців радянської музики, один з перших композиторів – лауреатів Сталінської премії. Колосальна працездатність дозволяла йому водночас працювати над кількома творами, “завантаженість” громадськими дорученнями (депутат Верховної Ради РРФСР, керівник численних суспільних організацій і музичних колективів) змушували працювати вночі, що помітно підривало сили композитора. Як непересічна особистість, Дунаєвський мав ворогів, задрощі й недоброзичливість яких відчував усе гостріше. Йому інкримінували різні “гріхи”: мовляв, “Іссяк Осипович” (образливий жарт М. Богословського); обминає “серйозні” жанри; не погоджує з радянськими чиновниками тексти інтерв’ю з іноземними журналістами; не вступає до лав компартії... За ці “провини” “заспівувач сталінської епохи” Дунаєвський був “невиїзним”, викреслювався зі списків на присудження престижних премій, виключався з авторитетних комітетів та організацій. Від нього відійшли колишні соратники (Г. Александров), його зраджували друзі (М. Блантер), тільки зусиллями режисера І. Пир’єва улюблений композитор усього народу з нагоди 50-річчя був удостоєний звання народного артиста РРФСР.

Дунаєвський не цурався своєї батьківщини: допомагав лохвицькій дитячій музичній школі нотним і книжковим матеріалом. (Ця школа нині носить його ім’я).

Добрий, порядний, життєлюбний, нескінченно талановитий музикант помер у 55 років (25 липня 1955 р.). Його організм був вщент виснажений. Передчасна смерть перешкодила Дунаєвському завершити останню тринадцяту оперету – “Біла акація” (твір дописав К. Молчанов). Важко повірити, що іскрометна музика “Білої акації” написана тяжко хворою, знесиленою людиною – людиною, яка подарувала не одному поколінню наших співвітчизників віру, життєву енергію та нескінченний оптимізм.

“Творець” і “час” – глобальні, взаємопов’язані категорії. Тільки в контексті епохи можлива оцінка будь-якого мистецького явища. Творчість І. О. Дунаєвського – не виключення. “Співець сталінської доби”?.. Доба становлення та розвитку першої у світі соціалістичної держави – СРСР – унікальна як за негативним, так і за позитивним досвідом. Не вдаючись до ідеологічної оцінки цього явища, відзначимо одну особливість даного періоду вітчизняної історії – надзвичайна гіперактивність суспільства і його виключно високе емоційне піднесення. Гігантські завдання потребували певного душевного стимулу, імпульсу, яким стало радянське мистецтво 30-50-х років. Пафос утвердження – суттєва тенденція художньої культури, творчості провідних майстрів. Постать І. Дунаєвського по-своєму унікальна, адже його мистецтво апелювало до широкої громади, збуджувало позитивні емоції, налаштовуючи на трудові звершення не одне покоління наших співвітчизників. За “благочинним” фасадом радянського суспільства ховалися трагічні проблеми, осмислення та висвітлення яких потребувало часу. Зусилля Дунаєвського були спрямовані на інше – зміцнити духовний стрижень людини, оспівати вічні людські цінності. Він робив це засобами найдоступнішого з жанрів музики – пісні. Дунаєвський – творець оригінальної пісенної культури, митець, що визначив подальші шляхи її розвитку. 50 років після смерті майстра – достатня дистанція, щоб це стверджувати. Когорта композиторів пісенного жанру (від Д. Шостаковича до В. Соловйова-Сєдого до О. Пахмутової і О. Білаша) вихована на творчій спадщині “Лохвицького Моцарта”. Через призму пісенного жанру сприймаємо всі напрямки творчості композитора, який, подібно до Ф. Шуберта, “мислив пісенно”. Емоційність та щирість висловлення, демократизм музичного мовлення, високі морально-етичні якості мистецтва дають усі підстави вважати І. О. Дунаєвського класиком вітчизняної музичної культури.

#### *Література:*

1. Дабрин А. Прямая дорога к сердцу // Советская эстрада и цирк, 1980. – № 12. – С.21.
2. Данилевич Л. Воспоминания // Музыкальная жизнь, 1975. – № 5. – С. 16-18.
3. Дунаевский И. Избранные письма. – М., 1971.
4. Дунаєвський І.О. // Видатні діячі Полтавщини. – Харків, 1969.
5. Минченков Д.А. И. Дунаевский. Большой концерт. – М.: Смоленск, 1998.
6. Письмо Дунаевского // Музыкальная жизнь. – 1970. – № 2. – С. 15-16.
7. Шафер А.Г. Дунаевский сегодня. – М., 1988.
8. Шостакович Д. Большой талант, большой мастер // Музыкальная жизнь. – 2000. – № 1. – С. 17.

## КОМПОЗИТОРИ-АМАТОРИ ЛОХВИЧЧИНИ

В селі Прачі Бортнянського району, на Чернігівщині 30 жовтня 1936 року народився *Микола Максимович Сова*. Тут до 1955 року він провів свої дитячі та юнацькі роки. В роду Сови майже всі добре співали. Як один із кращих заспівувачів солдатських пісень пройшов на передовій пройшов усю війну від її початку і до кінця його батько – Максим Оврамович; сестри Галя і Ліда завоювали на обласному огляді художньої самодіяльності в Чернігові вишиті сорочки співаків-переможців; добре співала мати, тітки, дядьки, старший брат Андрій і сестра Оля – вся Совина родина. З дитинства народна пісня широким і глибоким шаром залягла в Миколиному серці. Не випадково він ще з шкільної парти мріяв про артистичну кар'єру.

Любов до пісні привели Миколу Сову після закінчення Ядугинської середньої школи до Харківського музичного училища. Але ж тоді він не володів жодним музичним інструментом, не знав нотної грамоти і, звичайно, скласти успішно вступні іспити не зміг. Проте перша невдача при вступі в навчальний заклад не згасила в нього пристрасті до народної пісні.

Великий потяг до музики, сценічного мистецтва привели Миколу Сову після солдатської служби до Ніжинського технікуму підготовки культосвітніх працівників на хоровий відділ, який закінчив у 1959 році.

Перші спроби створювати музику відносять до того часу, коли працював завідувачим Тур'янським сільським клубом на Краснопільщині. Тоді ж, в 1963 році, у вигляді окремих листівок, вийшли перші друковані пісні „Думи дівочі” та „Вишенька”, видані Сумським обласним Будинком народної творчості. З того часу і понині написав близько 200 пісень.

Після закінчення Харківського державного інституту культури в 1967 році був запрошений на посаду художнього керівника Калиновського сільськогосподарського технікуму на Курщині. Та туга за Україною, за її народними піснями, звичаями, обрядами примусили Миколу Максимовича залишити в Калинівці благоустроєну квартиру, цікаву роботу і переїхати в місто Червонозаводське Лохвицького району Полтавської області. Рік працював замполітом Червонозаводського профучилища, а потім з 1972 року і по теперішній час – вчителем малювання, музики та співів загальноосвітньої школи.

Самодіяльний композитор Полтавщини *Віктор Федорович Гнезділов* народився в 1939 році в м. Одесі, закінчив Дніпропетровське музичне училище імені Глінки. З музикою, баяном подружився з дитинства, грали на цьому інструменті батько і його старші брати. Брав його до рук і під час служби в армії, бо був учасником солдатської самодіяльності.

Якось прийшла йому в голову думка: „А чому б не спробувати собі написати пісню?” Першою була „Пісня про вчительку” на слова В. Мирного. В числі перших і пісня „Калина-ягода” на слова Антоніни Баєвої – лауреата премії Ленінського комсомолу, яку, до речі, співали і в Полтавському музучилищі.

Почав писати Віктор Федорович пісні і на власні слова. У виконанні учасників художньої самодіяльності звучала пісня „Послушай, поле”. З’явився романс „Ти чекай мене” на слова Миколи Потькала. Були пісні на слова М. Тихого, Н. Баклай.

Віктор Федорович співпрацює з Ф. С. Головком. Не один раз ці два автори брали участь у творчих конкурсах самодіяльних митців. Звучали їх твори в телепрограмі „Золоті ключі”, на фестивалі „Весільна осінь” у музеї під відкритим небом у м. Києві, на Сорочинському ярмарку.

За його ініціативою було створено хор Ветеранів Великої Вітчизняної війни при районному Будинку культури, який довгий час він очолював, з яким виступав у телепрограмі „Сонячні кларнети” на українському телебаченні, керував хоровими колективами, ансамблями у трудових колективах Лохвиці і сіл району.

У доробку В. Ф. Гнезділова не лише пісні, а й музичні твори – писав етюди для учнів музичної школи, вальси, музичні гуморески.

Для творчості Віктора Федоровича характерна ліричність, розкриття душевного стану людини. Журба, радість і кохання тісно переплітаються у пісенній творчості Віктора Федоровича.

У чарівному селі Рогинці, що на Сумщині, народився 17 квітня 1939 року самодіяльний композитор Полтавщини *Юрій Іванович Левада*. Закінчив Гадяцьке училище культури, Сумське державне музичне училище та Харківську академію культури.

Має 40 років музично-педагогічного стажу і стільки ж паралельно, як концертмейстер, керівник самодіяльної народної капели „Світанок”, 17 років керував народним самодіяльним хором „Співуче джерело”. Ним створено до 200 пісень для солістів, ансамблів, академічних і народних хорів, творів для баяна й оркестру народних інструментів. Ним написані посібники для дитячих музичних шкіл: „Школа юного бандуриста” , „Школа юного баяніста”.

Написана наукова праця „Двадцять характерних українських народних пісень”, записаних в Лохвицькому районі Полтавської області.

Творчий шлях Юрія Левади великий і багатогранний. Його серцю однаково дорогі і хлібні ниви з важким колосом, що гнуться до землі, і веселий спів весняного струмка, і перша ластівка, і гордість за свій край, свою неньку Україну.

Юрієм Івановичем Левадою разом із самодіяльним поетом Федором Сидоровичем Головком створений Гімн Лохвиччини.

Композитор *Анатолій Павлович Корольов* – середнього зросту, міцної статури, серйозний чоловік з теплим поглядом карих очей і приязною посмішкою є невід’ємною частинкою творчої Лохвиччини. Народився 15 квітня 1948 року в м. Львові. Мати його родом із села Хиряві Їсківці, а жили у Росії на станції Новохоперськ Воронежської області. Тут закінчив загальноосвітню школу і паралельно – музичну, відслужив армію, закінчив Борисоглібське музичне училище, працював у музичній школі міста Бутурлинівка Воронежської області. А все ж таки доля повернула життєву

дорогу тридцятивосьмирічного Анатолія Павловича до Лохвицького краю – до села Луки. Працював у сільській музичній школі. Композитор чимало пише для дітей і працює з ними як музичний керівник. Анатолій Павлович плідно співпрацює з учителем музики Луганської ЗОШ I-III ступенів Шевченком І. Г.

А. П. Корольова знають усі як добру, розумну, ввічливу людину, що прагне завжди бути в колективі. Іноді він потребує і самотності, бо він – творець, він пише музику. Адже тільки на самоті людина може заглянути в себе, прислухатися до найтонших порухів душі, створити щось своє, неповторне.

Прочитавши вірші В. М. Белі, А. П. Корольов створив музику на деякі з них. Так, перша пісня „Пахнуть, мамо, волошками очі”, народжена цими двома людьми, вперше звучала на вечорі вшанування талантів Лохвиччини „Все, що маю в душі”. Користуються популярністю його пісні: „Простелю рушничок”, „Я без тебе”... Він має збірку „Струни серця мого”, а пісня „Про українську мову” на слова В.Белі стала гімном філологів Полтавської області.

На Тернопільщині народився 6 жовтня 1954 р. *Валерій Олексійович Червоненко*, а дитинство та юність пройшли на Лохвиччині, в селі Бодакова та місті Червонозаводському.

У шкільні роки був одним з постановників та учасником шкільного мюзиклу „Бременські музиканти”. Коли навчався в Києві, в складі капели бандуристів приймав участь в урядовому концерті в Палаці „Україна”.

Під час служби в армії в складі гурту „Червоні серця” об’їздив всю Прибалтику, популяризуючи українську пісню. Валерій Олексійович закінчив історико-філософський факультет Латвійського державного університету. Написав більше 200 пісень, автор збірки „Все, що маю в душі”.

Валерій Червоненко – лауреат другого Всеукраїнського конкурсу самодіяльних, творчих колективів у номінації „Авторська пісня”, член літературно-мистецького клубу імені В. Симоненка в м. Лубни.

Його на Лохвиччині знають як активного учасника художньої самодіяльності Будинку культури спирткомбінату, як учасника хору, чоловічого вокального квартету і як популярного соліста. Слухаючи пісні В. Червоненка, розумієш, що вони не просто синтез музики та слів, а сповідь спраглої за прекрасним душі, спроба розірвати коло буденщини, торкнутися вічного, високого, загадкового. Автору притаманне трепетне відчуття поезії і не тільки як людині, яка також займається віршуванням. Однаково береже ставлення до слів як відомих так і маловідомих поетів.



*Тетяна Савинська*

## **НАРОДНИЙ МАЙСТЕР З ЛОХВИЦІ – ІВАН ІВАНОВИЧ КОЗАЧЕНКО**

Щастя кожної людини – у її любові до рідної землі, єдності з нею. Тільки тоді кожен із нас буде відчувати себе духовно багатим, незалежним, здоровим, коли триматиметься своїх коренів, вивчатиме кожну сторінку життя свого народу, знатиме самотню творчість талановитих земляків.

На лохвицькій землі зародився, змужнів, остаточно сформувався непересічний талант народного умільця, майстра з виготовлення народних духових інструментів, музиканта-пропагандиста народного мистецтва, людини високого покликання душі Івана Івановича Козаченка.

Іван Іванович живе і працює в мальовничому селі Лука, що розташувалося над тихоплинною Сулою. Вчить дітей грати на народних духових інструментах, виготовлених власноруч, керує дитячим ансамблем сопіларів «Веселі дударі», багато сил і енергії віддає своєму головному дітищу – фольклорному колективу «Лучанські барви», і, звичайно, творить музичні диво-інструменти.

У сому ж виток таланту майстра, його самовідданої любові до народного мистецтва?

Народився 15 грудня 1938 року на Полтавщині, у селі Скоробагатьки Лохвицького району. Назвали, як і батька, Іваном. Іван Іванович стверджує, що пам'ятає себе з трьох років і завжди на руках у батька, який завше співав. Мав голос – приємний баритон, схожий на голос Дмитра Гнатюка. І батько, і дід Омелян, і дід Андрій, і старша сестра, і тітка – усі любили співати. І малого Іванка теж тягло до мистецтва. Мати, хоч сама і не дуже добре співала, знала багато пісень. Особливо любили в сім'ї, коли батько співав «Рече та стогне Дніпр широкий...» У селі ставили п'єси, і батько, Іван Омелянович, завжди грав головні ролі у виставах «Наталка-Полтавка», «Мартин Боруля» та інших. У перший повоєнний рік Іванко пішов до школи. Дуже подобалося хлопчикові писати і читати, цікавився різними механізмами, велосипедами, тракторами, автомобілями.

Але любов до музики була найсильнішою. Батько підтримував потяг сина до музики. Відремонтував балалайку, навчився сам грати на ній і сина навчив. Потім хлопець опанував ще декілька інструментів: мандоліну, гітару, гармонь. Став співати у хорі, мріяв про скрипку, про навчання у Полтавському музичному училищі. Але після смерті батька, закінчив 8 класів у сусідньому селі Ждани, пішов працювати в колгосп, щоб якось підтримати сім'ю. А в 1956 році їду на будови Донбасу працювати теслею. У вільний час грає на мандоліні в оркестрі народних інструментів. Потім армія, служба в Польщі. Але слабке здоров'я матері потребувало присутності сина, і через рік Іван повернувся в село. Працює трактористом, учителем у школі, прагне вивчитися грі на баяні. У 1960 році він закінчує курси баяністів у м. Лохвиці,

потім Сумське музичне училище. За прикладом педагогів Дубравіних захоплюється збиранням фольклору. Працює в Чернігівській області, але незабаром повертається на Лохвиччини.

У середині 60-х років у житті Івана Івановича відбулася знаменна подія: разом з товаришем І. Галичем, що привіз книгу Є. Бобровникова «Граї, музико», за тими кресленнями, які були у книзі Іван Іванович виготовив першу сопілку з бузини, а потім – з вишні і вільхи. Хлопці почали грати дуєтом і так добре, що про них дізналися і в районі, і в області. Далі почалася копітка праця з виготовлення сопілок, жоломіг. Після переїзду в с. Луку з'явилася ідея створити фольклорний колектив, який би не тільки співав, а й грав на духових народних інструментах. «Любов до музики примусила бути столяром», – говорить Іван Іванович. Уже кілька десятиліть лунає на Полтавщині українська пісня у виконанні фольклорного колективу «Лучанські барви» у супроводі полтавського ріжка, свирілі, сопілок усіх діапазонів, цілої родини рогів та окарин, зроблених руками майстра. «Треба, щоб сопілка була і гарно зроблена, і щоб звук у ній був потрібний, тоді вона співатиме», – пояснює Іван Іванович. І дійсно, часточка душі музиканта оживає в зроблених ним інструментах, і вони співають, несучи радість людям.

Для репертуару ансамблю Козаченко І. І. аранжував більше 100 українських народних пісень. Не міняючи душі пісні, не змінюючи основної мелодії, митець додає гармонічні властивості, і пісня звучить по-новому, чарує новими відтінками голосів виконавців і багатим звучанням музичних інструментів.

Виготовляючи інструменти, майстер використовує різноманітні види деревини: грушу, граб, сливу, волоський горіх, черешню, явір, калину. Також останнім часом з'явилися у його творчому доробку інструменти з рогу і кераміки. Кожний інструмент неповторний, кожний має свій живий характер, та всіх їх об'єднують наповнений, подібний до людського голосу звук, доведена до досконалості висока якість обробки сировини та оздоблення національним і водночас постійно повторюваним на усіх інструментах візерунком із власним автографом – своєрідним знаком якості.

На інструментах Івана Івановича грають у Київській спеціалізованій музичній школі, у Київському державному педагогічному університеті, у Харківській державній академії культури, у Полтавській обласній філармонії, у Сумському училищі мистецтв тощо.

Діяльність Майстра продовжується. Вона є складовою частиною багатой української культури, самобутність якої визначається у цілому світі.

## МИТЦІ ЧУТІВСЬКОГО КРАЮ

Любов виростає з дитинства. Чарівне це слово знаємо з малечку, навчилися вимовляти його з-поміж перших слів і дорожити ним, як молитвою. Але не пригадаємо тієї часиночки, коли воно вперше засяло в душі і наповнило її ясною хвилею тепла. Бо чи ж дано запам'ятати ту благодатну мить, коли білими крилами чистоти війнула над нами колискова, коли блиснуло у небі сонце і земля простелилася для найпершого кроку?

І тиха колісанка, і святий образ мами, і сонце в блакитному небі, і земля – і все це дається, як найдорожчий дарунок світу, і приходить у життя непомітно, як являється у всій красі і силі добро і любов.

Так же непомітно для нас приходять у світ музика та поезія. І тільки тонка, чуттєва душа спроможна за рутинним буденним життям, нескінченними проблемами і ділами не пройти мимо, а все ж таки відчути цю всесвітню любов. Але ж тільки такі люди здатні звернути гори, для того що інші люди також хоч на мить відчули всю красу життя.

Одна з таких поетеса *Любов Федорівна Сябро*. Вона народилася 16 серпня 1949 року в мальовничому селі Черняківка, Чутівського району Полтавщини. Її родина проживала біля давнього лісу. Саме там, серед могутніх дубів, лісових квітів і щебету пташок пробуджувалися в душі дівчини світлі почуття любові до природи, до пісні, до людей. Ця любов і надихає автора до народнопісенної творчості.

Але ця любов непоодинокa. Є у нашому районі людина. Якій небайдуже майбутнє нашої української пісні. Людина, яка до безтями закохана у свій рідний край, співучість нашої мови та в мелодійність і гармонію української пісні. Ця людина *Анатолій Прокопович Сябро*. Чоловік та ангел охоронець Любові Федорівни.

Саме він 6-5 років тому почав працювати над тим, щоб чудові поезії не пропадали в столі, а дійшли до слухача. Завдяки йому вийшли в світ 8 збірок поезії та було покладено на музику 105 віршів.

Вийшли з друку і були розповсюджені по сільських школах і бібліотеках 3 збірки пісень: «Весела прогулянка» с.м.т. Чутове, 2003 р., «Квітуй піснями, Україно» с. м. т. Чутове, 2004 р.

Композитори, які працювали з Л. Ф. Сябро: Ольга Георгіївна Замай, Ігор Георгієвич Замай, Ніколаєнко Сергій Андрійович, Сопілов Валерій Іванович, Михайліченко Микола Петрович, Білий Анатолій Іванович, Садохіна Тетяна Володимирівна.

*Ніколаєнко Сергій Андрійович* (12.01.1972 р.) випускник Чутівської дитячої музичної школи. Музичним керівником у дитячому садку «Веселка», та в ДМШ с. м. т. Чутово викладачем та концертмейстером.

У 2001 році закінчив Харківську державну академію культури та отримав повну вищу освіту за спеціальністю «Народна художня творчість».

Як вихованець бере участь у шкільних, районних та обласних концертах, нагороджений грамотою обласного управління культури у березні 2005 року за участь у фестивалі «Серце віддаю дітям».

2002 та 2004 року – нагороджений грамотами відділу культури за перемогу у конкурсі вихованців імені Огороднікова.

Його пісні ввійшли у збірники «Весела прогулянка», та «Квітуй піснями, Україно».

Автор пісень на слова Л. Ф. Сябро: «Букет для мами», «Весела прогулянка», «Я – україночка», «Вчителько моя», «Мати», «Лиш до тебе летіла», «Зоряна ніч», «Цілувала козаченька».

*Сопілов Валерій Іванович* (13.05.1947) народився у місті Львів. Невдовзі сім'я переїхала до Полтави.

Закінчив Полтавське музичне училище імені М. В. Лисенка у 1973 році за фахом «Хорове диригування. Диригент хору, вчитель співу, викладач сольфеджіо».

Є членом спілки самодіяльних композиторів Полтавщини. Окремі його твори надруковані в збірках, що видані управлінням культури обласної державної адміністрації.

Як виконавець бере активну участь у концертних програмах, як учасник народного інструментального ансамблю музичної школи с. м. т. Чутово.

З 1973 року по 1989 рік працював у культурних закладах Котельви та Полтави. А з 1989 живе та працює у с. м. т. Чутово і на даний момент є керівником хору Районного будинку культури та акомпаніатором у ДМШ.

Відомі його пісні на слова Л. Ф. Сябро «Дзвени струмок», «Чутівський вальс», «Україну славимо піснями».

Інструментальні твори: «Роздум», «Вальс».

*Михайличенко Микола Петрович* народився і виріс в с.м.т. Чутово. Закінчив Чутівську ДМШ. Зараз займається аранжуванням пісень. До безтяти закоханий в свій рідний край та в музику.

Місцева зірочка Яна Соломко стала лауреатом конкурсу «Крок до зірок» саме з його піснею «Журавлики» на слова Л. Ф. Сябро. його пісні відрізняються від інших своєю неповторністю, наспівністю, легкістю сприйняття. Деякі твори були надруковані в збірках «Весела прогулянка та «Квітуй піснями, Україно». Відомі: «Літо-літечко», «Осінній блюз», «Ассоль», «Журавлики», «Моя Полтава», «В зоряну ніч», «Меланхолійний етюд», «Осінь життя».

*Замай Ігор Георгієвич* (30.02. 1947) народився у місті Полтава. Закінчив теоретичний відділ музичного училища імені М. В. Лисенка 1964-1968 року. По закінченні викладав фортепіано в Бог ачинській ДМШ.

1971-1973 роки працював у Полтавському міському будинку культури на посаді керівника кружка дитячої музичної студії. 1971-1973 – піаніст-органіст у полтавській обласній філармонії. Після того працював у Чутівській ДМШ понад 20-ти років.

У 1991 році був нагороджений райвідділом культури за концертну діяльність і отримав подяку від дирекції школи за концертну роботу.

Проводив велику роботу в районі для популяризації музики, акомпануючи співакам, дитячому хору, солістам, інструменталістам. Володіє бездоганно грою на фортепіано.

Допомагав практично художній самодіяльності Чутівського району.

*Ольга Видря*

### **“МИСТЕЦЬКІ ХАТКИ” ШИШАЦЬКОГО КРАЮ**

“Шишаки – давнє козацьке поселення, розташоване на лівому березі Псла... Тут витає дух генія Гоголя, безмежно чесного і мужнього, справжнього демократа і провісника нашого кривавого століття Короленка, всеохоплюючого сина розуму і космосу Вернадського. Саме тут, з високих пагорбів Полтавщини, три великих українці, видатні російські письменники і вчені побачили красу світу, пізнали прагнення, бажання і надії людей.”

Федір Моргун

За даними Українського енциклопедичного словника (Київ, 1987 р.), Шишаки виникли на початку XII століття. Назва селища, за однією із версій, пішла від великих за розмірами шишкуватих (куполоподібних) пагорбів, подібних до сопок, і глибоких ярів між ними. Саме на таких куполоподібних утвореннях, які шишачани називають “шишками”, і розміщене селище. “Шишки” складаються із м’яких ґрунтових порід. Одні, менші, є наслідком виносу осадових порід, інші – великі і не повністю округленої форми – утворилися внаслідок злиття двох ярів. Сьогодні бачимо, як гора Стрілиця в Шишаках внаслідок наступу з двох боків ледь-ледь не перетворилися у велику “шишку”.

За іншою версією, назва селища походить від слова “шишак” – старовинного військового металевого шолома із вістрям, на кінці якого була невелика кулька (шишка). Обидві версії досить вірогідні. Можливе і поєднання цих двох версій у походженні назви.

Є місця, вже після перших відвідин яких у обдарованих творчих натур виникає бажання знову й знову повертатися туди, знову й знову відчувати особливу їх атмосферу. Такі місця, наче своєрідні “мекки”, притягують до себе митців, стають місцем їх постійних зустрічей, дають

натхнення і наснагу. Неабияку роль у виникненні таких дивних місць відіграє мальовнича природа. А ще – так званий “ореол місцевості”, її поетичність.

Шишаки мають безліч своїх співаків та співачок, солістів місцеви хорів. Ще в пісулявоєнні роки з’являється капела бандуристів. Її організатором був Никифір Чумак. До речі, всі інструменти для капели були виготовлені у Шишаках.

У 1975 р. при музичній школі було відкрито клас гри на бандурі. Учитель – Олена Черкас – намагається продовжити традиції славних шишацьких бандуристів.

Популярністю корисувався до війни і оркестр народних інструментів, що працював при клубі.

У 1961 р. утворилася чоловіча хорова капела. Її засновниками та учасниками стали вчителі, лікарі, колгоспники, працівники культури, працівники різних організацій райцентру та інші. У формуванні колективу, підборі репертуару велика заслуга керівника капели А. П. Голубєва. Через п’ять років за визначні успіхи самодіяльній чоловічій хоровій капелі було присвоєно почесне звання народної. У 1966 і 1968 р.р. Цей колектив виступав на українському телебаченні, капела постійно поповнювалася молодими творчими силами. У її репертуарі налічувалося понад 50 хорових творів.

У 1976 р. керівником капели стала учениця Анатолія Голубєва Валентина Луценко. Через вісім років на базі чоловічої хорової капели утворився змішаний хор “Явір”. Тепер уже цей колектив носить звання народного. Хор “Явір” – постійний учасник різноманітних заходів у культурному житті району, області і всієї України. Наприклад, у 2005 р. “Явір” брав участь у Всеукраїнському літературному святі “Лесині джерела” у місті Новоград-Волинську.

При районному будинку культури постійно працювали і працюють жіночі фольклорні ансамблі. На початку 90-х років ХХ століття почав життя хор ветеранів, яким керує Т. Д. Мухіна. Роль цього колективу надзвичайно вагома для людей похилого віку, оскільки тут вони не лише виявляють свої вміння та займаються улюбленою справою під час репетицій та концертів, а й спілкуються у колі однодумців, отримують наснагу на подальше життя, відчують себе потрібними людям.

Шишацький будинок культури завжди славився своїми солістами. Дипломантами різноманітних конкурсів у різні роки ставали Іван Сліпець, Петро Онищенко, Василь Богма, Володимир Дахно та інші. За значну роботу в галузі культури І. Н. Сліпець удостоєний звання “Відмінник культури СРСР”. Традиції ветеранів художньої самодіяльності продовжують сьогодні Петро Гмиря, Юрій Радченко, Валентина Матвієнко, Володимир Плаксін.

Вокальне тріо “Валентина” у складі В. П. Матвієнко, В. М. Ходіс та В. М. Луценко відоме далеко за межами району та області. Тріо – дипломант обласного і Всеукраїнського конкурсів. За вагомі досягнення в розвитку

культури і мистецтва Валентина Миколаївна Луценко наприкінці 2005р. отримала звання “Заслужений працівник культури України”.

“Веселі музики” – вокально-інструментальний ансамбль, якому присвоєно почесне звання “Народного колективу”.

Починали вони далекого 82-го року у класичному складі музик трістих. Незмінного протягом усіх цих років, натхненника і художнього керівника ансамблю Миколу Чепурка тоді прислали на село піднімати самодіяльність після закінчення Полтавського музичного училища. Першими незмінними досі виконавцями разом з творчим натхненником стали Зінаїда Саражин і Михайло Гурін.

Все починалося з баяна, бубна і мажорного голосу солістки. З року в рік до складу ще безіменного творчого колективу долучалися нові виконавці з класичними та оригінальними інструментами. Сьогодні в основному складі – дванадцять чоловік. Неповторності виконанню кожної мелодії додають сопілки, рублі, “тріщалки”, гребінки, солов’ї-свистики, музичні трикутники.

А недавно до оркестру вплели і потужний голос “бугай”. Постійний учасник ансамблю Володимир Михайлець до всіх талантів має ще і золоті руки майстра. На прохання земляків він виготовить меблі, відреставрує і насутроїть музичні інструменти. Новітнього голосистого “бугая” цей чоловік змайстрував за давньою подобою, але з використанням сучасних матеріалів. Усі артисти охоче йому допомагали.

Нині в репертуарі народного ансамблю – більше сорока музичних творів і українських народних пісень. Кожен вкладає у їх виконання часточку душі й таланту.

Сам керівник ансамблю Микола Чепурко – неодноразовий лауреат обласних і республіканських оглядів-конкурсів художньої самодіяльності.

Усі веселі музики з Михайликів не уявляють власного життя без закоханості у мистецтво. Небесні чи земні сили наділили їх неабиякими талантами, щоб дарувати радість людям.

Музичною гордістю району є Кононенко Михайло Михайлович.

Народився він 7 серпня 1942 року в селі Великий Перевіз у селянській сім’ї. Дитинство було тяжке і голодне. Батько загинув на фронті, а мати з 13 років працювала все життя на різних роботах у колгоспі.

Семирічку закінчив у своєму селі у 1957 році. Середню освіту здобув у Шишаках у 1960 році. Потім служба в Радянській Армії.

У 1967 році закінчив Гадяцьке культосвітнє училище і працював викладачем по класу баяна в цьому ж училищі. У 1975 році закінчив Кіровоградський педагогічний інститут, музично-педагогічний факультет.

З 1970 року до виходу на пенсію працює в Шишацькій музичній школі викладачем по класу баяна.

Нині очолює народний хор та духовий оркестр у своєму селі.

У спілці композиторів Полтавщини перебуває з 1980 року.

Українська народна пісня! Вона – невичерпна скарбниця народу – завжди була і є поруч, розрадить у важку хвилину, звеселить. І як приємно чути голоси наших бабусь, які несуть нам її. А ще приємніше, коли цю пісню підхоплює молодь.

Саме таким продовжувачем народної пісні став фольклорний ансамбль “Чорнобривець” Шишацької середньої школи імені В. І. Вернадського. І сьогодні, коли слава ансамблю сягнула далеко за межі області, з особливою теплотою і повагою ставимося до його керівника Валентини Миколаївни Луценко. Це людина безмежно закохана в пісню. Весь свій робочий і вільний час віддає вона улюбленій справі.

Народна пісня настільки запала в душі юних, зачарувала мелодійністю, що “чорнобривці” не уявляють свого життя без неї. Цей колектив став бажаним гостем на сцені районного будинку культури.

Але нелегкий був шлях самодіяльних артистів до визнання. Адже успіх дістається невтомною працею. Скільки старань, зусиль за цим усіх учасників ансамблю і його минулого керівника Віри Зіновіївни Антонової. Вона – великий ентузіаст цієї справи.

Точної дати виникнення “Чорнобривця” не відомо, проте задум продовжити життя народної пісні виник у 1985 році. Віра Зіновіївна їздила по селах району, зустрічалася з виконавцями народних пісень, записувала їх спів на магнітофон, а вже потім після обробки клали на музику.

Нелегко було підібрати ансамбль. Адже одного бажання замало. Тут потрібен талант, голос і голос особливий. Охочих подружитися з народною піснею виявилось багатенько, тож відбір був ретельний. Напружені дні занять принесли великий успіх і визнання “Чорнобривця” лауреатом телетурніру Українського телебачення “Сонячні кларнети”.

#### *Література:*

1. Магда В. Шишаки – перлина на Пслі. – Шишаки: Екотур, 2006. – 159 с.
2. Зінченко Л. Моя мала батьківщина. – Шишаки: Псьол, 2006. – 56 с.
3. Шишаччина: Історико-краєзнавчий біографічний довідник. – Шишаки: Псьол, 1999.
4. Магда Я. Мистецькі Хатки / Сільське життя. – Шишаки, 2006. – № 34. – С. 5.
5. Магда Я. Мистецькі Хатки / Сільське життя. – Шишаки, 2006. – № 35. – С. 5.
6. Дятлов П. К. Шишаки / Сільське життя. – Шишаки, 1996. – № 11. – С. 3.
7. Волик А. “Веселі музики” – з козацьким “бугаєм” та зі званням “Народний колектив” / Сільське життя. – Шишаки, 2007. – № 1. – С. 4.
8. Федько Н. Невичерпна скарбниця народу / Сільське життя. – Шишаки, 1989. – № 42. – С. 4.



*Олена Лобач, Михайло Малько*

## **ПІСНЯРИ ВЕЛИКОБАГАЧАНСЬКОГО КРАЮ**

*Григорій Кузьмович Серьожкін* народився 14 січня 1942 року в с. Остап`є Великобагачанського району. Після закінчення школи служив у армії. Повернувшись з армії, працював учителем музики і співів у школах Великобагачанського та Решетилівського районів.

З 1968 по 1972 рік навчався у Полтавському музичному училищі імені М. В. Лисенка. Після закінчення навчання працював викладачем, директором Великобагачанської музичної школи.

З 1968 р. Григорій Кузьмович керує хором самодіяльним колективом Остап`євського сільського будинку культури. Цей колектив був Лауреатом республіканського фестивалю народної творчості і володарем бронзової медалі, учасником республіканського телетурніру „Сонячні кларнети”, Лауреатом обласного конкурсу хорових колективів імені М. Леонтовича. Остап`євський хор виступав не лише в районі та області, а й за кордоном.

Григорій Кузьмович є автором музики і слів пісень „Тобі диво краю” та ”Реквієм Великобагачанщині”. Його пісні завжди звучать на районних святах.

У 1987 році Остап`євському хоровому колективу було присвоєно звання „Народний”. Таке ж звання у 1988 році отримав чоловічий хор Великобагачанської школи мистецтв, а у 1994 році – хоровий колектив ВАТ санаторій „Псьол”, яким теж керував Г. К. Серьожкін.

За багаторічну плідну працю Указом Президента України 19 червня 1999 р. Г. К. Серьожкіну присвоєно звання Заслужений працівник культури України.

*Пушкін Олександр Сергійович* народився 7 жовтня 1945 року в с. Новоолександрівка Синельниківського району Дніпропетровської області. В чотири роки малий Сашко вже „тримав” у руках гармошку, в четвертому класі пішов до музичної школи по класу баян. Роки минали, в 1964 році Олександр Сергійович закінчив 11 класів середньої школи, отримав права тракториста-машиніста 4 класу, а у восьмому класі – права водія мотоцикліста. Далі був піонером, комсомолом, отримав 3-ій розряд по парашутному спорту. В 1964 році йде з баяном до Збройних Сил СРСР, де на нього чекала служба в Групі Радянських військ у Німеччині. 1964-1965 р.р. – радіо телефоніст в танковому батальйоні мотострілкового полку; 1965-1968 р.р. – старший музикант штатного дивізійного військового оркестру; 1968-1969 р.р. – артист Державної Ордену Трудового Червоного Прапора Білоруської філармонії; 1970 рік – директор Новоолександрівського сільського будинку культури. З 1970 по 1976 рік Олександр Сергійович навчався в Харківському Державному інституті культури, де отримав диплом працівника культури вищої кваліфікації за спеціальністю – керівник хорового колективу. 1973-1976 р.р. – директор районного будинку культури Великої Багачки. Він встиг бути керівником

народної кіностудії „Обрій”, керівником народного вокального ансамблю „Отава”, акомпаніатором та аранжувальником народного хору ветеранів війни та праці, а також акомпаніатором солістам, ансамблям, хореографічним колективам В.Багачанського району. Він є автором багатьох сценаріїв до свят, а також займається поезією. Останні 10 років – художній керівник В.Багачанського районного центру народної творчості та культурнодозвілевої роботи. Друкувався у збірнику „Літературна Багачанщина” та „Пісенні крила Полтавщини”. 20 січня 2006 року – Указ Президента України про присвоєння почесного звання України „Заслужений працівник культури України”.

*Наталія Михайлівна Ситник* (Наталія Май) народилася на Луганщині. Пізніше переїхала до Великобагачанського району в с. Байрак, де навчалася в загальноосвітній школі, а поряд з цим відвідувала й музичну школу по класу баяна у Великій Багачці. Після закінчення середньої школи Наталія Май поступила до Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка на народний відділ. Працювала завідувачем місцевого Будинку культури у с. Байрак, учителем музики у Великобагачанській середній школі. Наталія Михайлівна пише пісні на власні вірші.

Сьогодні Наталія Май живе у Полтаві, працює у Міському будинку культури, де створила Творчий центр Наталії Май. Пісні композитора часто звучать на обласному радіо, на концертах в Полтавському обласному музично-драматичному театрі імені М. Гоголя, Палаці дозвілля “Листопад”. Виконавцями її дитячих пісень є дует “Василечки” – донечки Олеся і Станіслава.

Наталія Май – автор популярних пісень “На нашій Україні”, “Рідна хата”, “А сорочка мамина біла, біла”, “Нічкою темною”, “Я бажаю вам добра”, “Свіча”, “Василечки”, “Дощик”, і багатьох інших.

Композитор випустила три ліцензійних – компакт-диски «Пісні для учнів 1 – 4 класів», «Пісні для учнів 5 – 8 класів» і «Пісні для учнів 8 – 11 класів» з нотним додатком до них (2007 р.).

Наталія Май – Лауреат багатьох міжнародних і всеукраїнських конкурсів, а також Народна артистка Слобожанщини.

Короткий екскурс в історію музичної культури Полтавщини дає змогу впроваджувати її кращі надбання у навчальний процес і підносити духовну культуру, освіту й мистецтво України.

## СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК – МИСТЕЦЬКИЙ ОБЕРІГ УКРАЇНИ

Запитайте у пересічного жителя Харкова, Дніпропетровська чи Луцька, з чим асоціюється Полтавщина, і кожен майже напевне відповість: з галушками та Сорочинським ярмарком. А от 200 років тому... Ні, про наші галушки вже й тоді знали і в Пітері, і в Москві. Що ж до ярмарку, то найбільшим не лише в Полтавській губернії й Малоросії (наряду з Вознесенським), а й одним із найзначніших в усій Російській імперії був Іллінський ярмарок, що з кінця XVII століття до 1852 р. проходив у Ромнах (стара назва – Ромен), а потім – до кінця XIX століття – у Полтаві.

Поштовхом до його виникнення став розвиток на Роменщині виробництва тютюну, а також різних ремесел. Історик Микола Арандаренко у своїх „Записках о Полтавской губернии” (1946 р.), зазначав: Ромен, найближчий до кордонів Великої Росії, ще до приєднання до неї Малоросії, був здавна місцем торгівлі. Сюди приїздив український, російський, польський, татарський торговий люд. У тогочасному Ромні можна було зустріти й російського стрільця, і татарського купця, і польського ремісника... А відомо ж: ніщо не зближує народи так, як взаємовигідна торгівля...

Частими на роменських ярмарках були купці із Запоріжжя, котрі торгували великою рогатою худобою, кінями, рибою, сіллю, салом, воском. А з Ромен везли різноманітні продукти, полотно, залізо, смолу, горілку, й звісно ж – тютюн. Наприкінці 60-х років XVIII ст. Ромен мав чотири великих ярмарки, а Іллінський був найбільшим з поміж них і тривав чотири тижні. Ярмарок наповнював міську казну. З ним були пов'язані суми винного відкупу, кількість і відкупна ціна шинків та ресторацій. В опису Ромен 1803 р. згадується 8 торгових рядів: красний (108 лавок), хутряний (24 лавки), грецький (15 лавок), соляний і рибний (20 лавок), гончарний (12 лавок). Окрім окремих рядів, під ярмаркову торгівлю використовували орендовані у міщан комори, кухні й льохи при будинках. А ще будувалися різноманітні балагани, курені, ставилися намети. Ринок розташовувався на невеликому майдані неподалік від Святодухівського собору. Влітку 1802 р. Ромен відвідав новопризначений малоросійський генерал-губернатор Олексій Куракін. Йому відразу впала в око тіснява й захаращеність території ринку. Генерал доповів про це царю. І невдовзі Олександр I дає „добро” на винесення ярмарку за межі міста. Одночасно генерал-губернатор порушив питання про нове планування Ромен. Навіть сучасні Ромни зберігають основні риси плану міста 1803 р. І це – дякуючи ярмарку... У 40-і роки XIX ст. Товарообіг Іллінського ярмарку становив 9-12 мільйонів карбованців. Проте розвитком торгівлі, промислового виробництва, ремесла і сільського господарства роль Іллінського ярмарку не обмежувалася. Він значною мірою впливав на розвиток культури в Україні. На ярмарку жваво торгували книгами, які привозили з Києво-Печерської лаври, чернігівської друкарні і навіть із-за кордону. Тут можна було придбати й старожитності. Протягом Іллінського ярмарку в місті діяли 2 театри. У складі однієї труп, виступав

видатний російський актор Михайло Щепкін. Двічі побував у Ромнах Т. Г. Шевченко. З Іллінським ярмарком пов'язані перебування в Ромні композитора М. Глінки, відомого художника Жемчужникова, талановитого українського кобзаря О. Вересая, збирача історичних скарбів М. Румянцева, бібліографа С. Пономарьова, історика О. Лазаревського та ін. 1852 р. Еллінський ярмарок переїхав до Полтави. На цьому наполягав Цивільний полтавський губернатор Аверкієв, аби збагатити губернське місто й піднести його до значення як ярмаркової столиці Малоросії. Адже у 1840-і роки Полтава майже не відрізнялася від повітового міста. Ярмарку тут не було, й губернське чиновництво заздрісно поглядало на процвітаючий Ромен. Хоча в „Трудах полтавской архивной комиссии», що зберігаються в Полтавському облдержархіві, є дані про, те, що товарообіг роменського ярмарку неухильно зменшувався: 1840 р. Залишилося непроданного товару на 43 18296, 1842-го – вже на 48 55895 карбованців... Полтава заздалегідь підготувалася до проведення ярмарку. В центрі міста було побудовано 5 кам'яних корпусів (на 134 лавки) та 11 дерев'яних (на 168 лавок). Генерал-губернатор Кокошкін доповів царб, що всі задоволені й товарів надійшло на 14 мільйонів карбованців.

Іллінський ярмарок у Полтаві проіснував до кінця XIX ст. З побудовою Харково-Миколаївської залізниці, що оминула Полтаву, він швидко занепадав. Цьму сприяло також заснування в Харкові нового Казанського ярмарку. Близькість таких традиційних торгових центрів, як Харків, Кременчук, не сприяла ярмарковому піднесенню Полтави. Через кілька десятків років після переведення ярмарку до Полтави річний торговий обіг губернського міста з 53-тисячним населенням був майже втричі меншим від роменського, де проживало лише 15 тисяч чоловік...

Не так час, як кон'юктурні міркування сприяли піднесенню до рангу обласного, а потім і національного містечкового Сорочинського ярмарку. А Іллінський незаслужено опинився в тіні. Може варто виправити історичну помилку?

Ярмарковий рух в Україні має багатовікову історію. Уже в 40-х роках XIX ст. Тут діяло 12 тисяч ярмарків, в тому числі 178 великих і середніх. Сорочинський не був ні найбільшим з них, ні найвідомішим. Село Великі Сороченці Миргородського району, напевне, й залишилося б, як і багато інших сіл Полтавщини, маловідомим, якби його не прославив на віки великий земляк – український і російський письменник Микола Васильович Гоголь. Саме тут, у будиночку, який на початку XIX ст. Налезав відомому тоді на Миргородщині лікареві М. Я. Трохимовського, і народився майбутній письменник. Про це нагадують експонати Велико сорочинського літературно-меморіального музею М. В. Гоголя, який веде свій початок з 1929 р. та пам'ятник письменникові перед фасадом приміщення музею.

У часи М. В. Гоголя поселення мало статус містечка. У давнину воно ще називалось Красно піль, а з 20-х років XVII ст. вже відомо під назвою Сорочинці. 1646 р. цей населений пункт, як і чимало інших, захопив зі своїм численним військом окатоличений український магнат Ієремія

Вишневецький, якому до 1646 р., до початку Визвольної війни під приводом Богдана Хмельницького, належала майже вся територія Полтавщини. З введенням Б. Хмельницьким на визволеній від польських магнатів і шляхти території нового полкового адміністративно-територіального і військового устрою, Сороченці стають сотенним містечком Миргородського полку. Тут з'являються маєтності козацької старшини. Володіння в Сорочинцах і в сусідньому Хомутці мав хомутець кий сотник, пізніше миргородський полковник Павло Апостол, який 1659 р. був і наказним гетьманом. Він скуповував у Миргородському полку землі. А 1689 р. син Павла – миргородський полковник Данило Апостол отримує від гетьмана Івана Мазепи універсал на володіння в Сорочинцах та Хомутці. Після смерті Петра I, а потім і його дружини – Імператриці Катерини I імператором Російської імперії став малолітній онук Петра I – Петро II, але фактично правив Росією князь Олександр Меншиков. Тоді в Україні виникла можливість для повернення козацького самоврядування, виборів нового гетьмана, яким став Данило Апостол. Дбаючи про Україну, він не забував і про розвиток своїх маєтків. У 1732-1734 р.р. У Сорочинцах, на замовлення гетьмана, споруджується красива мурована Спасо-Преображенська церква у стилі бароко. Центральна дільниця храму увінчана багатозаломною банею (куполом) на дванадцятигранному світлому барабані. В інтер'єрі панує чудовий семиярусний різьблений іконостас, утворений трьома іконостасами, які містять понад сто ікон. На стіні бабинця – гетьманський герб.

У своєму першому творі з циклу повістей „Вечори на хуторі біля Диканьки” (1831-1832 р.р.), які принесли М. В. Гоголю велику популярність, письменник широко проявив і велику любов до України, і глибоке знання скарбів української народної творчості та своєрідність побуту свого народу. В повісті „Сорочинський ярмарок”, що є складовою частиною „Вечорів на хуторі біля Диканьки” Микола Васильович відтворив поезію народного життя, реалістично відобразив різних представників українського народу, майстерно поєднавши все це з великим гумором. Ось Гоголь описує, як люди з усіх кінців їдуть на ярмарок десь на початку XIX ст.: „Такою розкішно блищав один із днів спекотного серпня тисяча вісімсот...вісімсот...Так, літ тридцять буде назад тому, коли дорога, верст за десять до містечка Сорочинців кипіла народом, який поспішав з усіх навколишніх і далеких хуторів на ярмарок. З ранку ще тягнулися незмінно. Низкою чумаки з сіллю і рибою. Гори горшків, закутаних у сіно, повільно рухалися, здається, нудьгуючи своїм ув'язненням і темрявою, місцями тільки якась розписана яскраво миска або макітра хвалькувато висловлювалася із високо накопиченого на возі тину і привертала розчулені погляди поклонників розкоші. Багато перехожих поглядали із заздрістю на Гончара, який повільними кроками йшов за своїм товаром, турботливо обкутуючи глиняних своїх фронтів і кокеток ненависним для них сіном. Одинок в стороні тягнувся на стомлених волах віз, навалений мішками, прядивом, полотном і різною домашньою поклажею, за яким брів, у чистій полотняній сорочці і забруднених полотняних шароварах, його господар...”

Ярмарки продовжували існувати аж до 20-х років ХХ ст., коли були закриті зовсім. Вся торгівля в селах перейшла до кооперації та під контроль держави.

З 1966 р. ярмарки починають відроджуватись, і започатковує, відроджує ту давню традицію Сорочинський ярмарок. На нього з'їжджалось багато представників різних організацій та підприємств – торгових та виробників не лише з Полтавщини, Але й з багатьох інших областей України, з-за кордону. Багато людей приїздило в Сороченьці щоб придбати різноманітні, дефіцитні на той час, речі, товари. Їх не зупиняло навіть те, що ярмарковий майдан являв собою необладнане поле, без будь-яких умов ні для учасників ні для гостей.

Період перебудови та розпаду Радянського Союзу, перших років незалежності, коли Україна потерпала від суцільного товарного голоду та інфляції, міг стати початком кінця Сорочинського ярмарку. Він проводився вже практично за інерцією, але не викликав ні в кого ентузіазму, ні в організаторів, ні в учасників і був головним болем і для тих і для інших. А сам ярмарок, ніби жива істота, терпів і чекав, коли ж, врешті, з'являться люди, яким він буде небайдужим і які захочуть повернути його до життя. І дочекався...

У ХІХ ст. в Україні діяло понад 10 тисяч ярмарків, і саме Сорочинський став найвідомішим, бо сам Микола Гоголь уславив його на цілий світ. Цьогорічний сорочинський коровай був із „родзинками” та м'яким присмаком ТМ „Медовуха”, яка стала головним партнером Сорочинського ярмарку. Пектися на ярмарковому сонці приїхали породисті коні, підприємці, пісняри та дипломати. Так що вислів „усе змішалось: коні, люди...” – цілком про це серпневе етнобожевілля.

Для тих хто надумав нарешті придбати собі вишиванку чи рушник – це саме те місце. І як не запевняли полтавські модниці, що вишиванка ручної роботи коштуватиме усієї зарплати, таку-сяку машинну вишиванку за 300-400 грн. Можна придбати й у Полтаві. Гафія Лендюк вже вкотре привозить свій крам до Сорочинців аж із Івано-Франківщини. Є тут і рушники, і пояси, і коралі (так зветься грубе гуцульське намисто), і сопілки, а також музичні інструменти – деркач та дрімба. Трембіти гуцули не привозять, та й грати на дрімбі – не наша справа і не наш ритм.

Майстри народних промислів за участь у ярмарку не сплачують, а приїжджають вони сюди навіть із зарубіжжя. Цьогорічний ярмарок щиро запросив у гості до Хіври та інших гоголівських персонажів 25 представників посольств. Жоден не залишився байдужим до українських звичаїв гостинності. А послі з Нігерії та Малайзії зазначили, що знайшли багато спільного у весільних звичаях українців та своїх народів. Побували на Сорочинському ярмарку і Президент України Віктор Ющенко. Широко представлені на ярмарку підприємства, бо виставлятися на ярмарку вигідно, хоча б з точки зору реклами. „Ми проводимо опитування і пропонуємо заповнити анкети, а після ярмарку потік потенційних клієнтів помітно зростає, найбільше нині придивляються до сільгосп- та мототехніки”,

зазначає директор одного з них, біля стенду аграрного сектора. Загалом же на участь у ярмарку заявки подали 273 промислових підприємства та 668 – приватних підприємців. Завсідниками ярмарку стали ВАТ „Крюківський вагонобудівний завод”, ВАТ „Полтавський турбомеханічний завод”, ВАТ „Миргородський завод мінеральних вод” та ін. Формат заходу дедалі урізноманітнюється, навіть сама кількість представників мас-медіа вражає: 30 видань та 10 телеканалів. Глеко-вишиванко-рушниковий традиційний набір доповнився виїзним дводенним дипломатичним раутом і показом мод полтавських дизайнерів. Представники посольств прибули із 25 країн світу і, крім ярмаркових подій, відвідали також найвизначніші місця батьківщини першого оспівувача Сорочинців – Гоголя. У прес-центрі ярмарку свої вироби презентували найкращі полтавські модельєри: Неллі Васейкіна, Тетяна Москівець, Юрій Матвеев, Петро Сорока. Цей показ досить непогано вписався в колорит ярмарку, адже, наприклад, Тетяна Москівець, решетилівський дизайнер, утілила найкращі зразки решетилівської вишивки, зокрема у техніці гаптування, а моделі Неллі Васейкіної були виконані в етностилі з використанням шкіри, вишивки, хутра і коштовного каміння. Вперше на ярмарку відбувався аукціон з продажу елітних коней верхової чи рисистої порід.

Концертні майданчики пустими не залишалися ні на хвилину, адже завдяки колоритності головний спонсор ТМ „Медовуха” розширила межі просто-ярмарку: на садибі Хіврі відбувалось справжнє „Полтавське весілля”, де дипломатів частували коропаєм та українською медовухою. Саме тут для поважних гостей виступали фольклорні колективи Полтавщини, турнір на звання абсолютного чемпіона ярмарку з вільної боротьби та конкурс „Чия коса найкраща?”. Цього року у театралізованих виставах на садибі Хіврі взяли участь не лише М. Гоголь та його персонажі, а й інші уславлені земляки – Маруся Чурай, Іван Котляревський і Григорій Сковорода.

Увечері біля великої сцени ярмаркове божевілля продовжувалось у компанії з українськими виконавцями.

Культурно-мистецька програма – це окраса Національного Сорочинського ярмарку. З кожним роком вона стає все більш цікавою, змістовною і яскравою. Театралізовані дійства, виступи самодіяльних та професійних колективів, концерти зірок відбуваються на головній та малій сцені, поблизу етнографічної садиби Хіврі та біля головних входів на територію ярмарку та майданчику „Млин”. Найбільше враження на відвідувачів справляє театралізована вистава за участю героїв гоголівських творів та „самого М. В. Гоголя”, які щоранку відкривають ярмарковий день, пересуваючись на єдиних в Україні справжніх волах.

Ярмарок – захід народний, тому він відкритий для кожного самодіяльного художнього колективу, чи то дорослого чи дитячого, який бажає продемонструвати свою творчість. Цього року в культурно-мистецькій програмі брали участь народні колективи з усіх без винятку областей України, вони захоплювали відвідувачів яскравими піснями, танцями,

костюмами. З залученням артистів проводилися різноманітні конкурси, презентації, фестивалі, розважальні програми.

Полтавщина – мальовничий край. Тут кожен знайде чим помилувати око та порадувати душу. Безліч чудових краєвидів, незрівнянна поезія справжнього українського села, унікальні пам'ятки архітектури. Тому кожен, хто бажає відвідати Національний Сорочинський ярмарок, може долучитись і до зеленого туризму, який тут лише набирає обертів, але обертів багатообіцяючих. Гостинні мешканці селища Великі Сорочинці завжди готові прийняти гостей і продемонструвати їм всі принади сільського життя. Просторі, з ароматами цілющих трав та квітів, їх садиби гостинно зустрінуть вас, зігріють у прохолоду та захистять від палючого сонця. Ви скуштуєте найсмачніших страв української кухні, а чоловіки пригостять вас настоянками, рецепти яких передаються від діди-прадіда.

У вільний від ярмарку час ви можете відвідати місцеву святину – Спасо-Преображенську церкву, етнографічний музей чи музей М. В. Гоголя. За вашим бажанням працівники ярмарку організують екскурсії до безлічі цікавих історичних, етнографічних чи ін. видатних місць Полтавщини.

Для тих, хто хоче зробити своє перебування на ярмарку особливим та позбавити себе від будь-яких проблем організаційного характеру, ТОВ „Сорочинський ярмарок” пропонує програму індивідуального обслуговування з особистим супроводом як по території ярмарку так і виконання на замовлення будь-яких екскурсійно-пізнавальних програм в межах області. Єдиною умовою є попереднє замовлення та узгодження програми такого обслуговування. Ваш відпочинок у витоків народної культури надасть вам сили і наснаги не втратити себе в урбанізованому сучасному світі.

Понад 20 років, після свого відродження у 1966-му, Сорочинський ярмарок живе за традиційним сценарієм – із незмінним персонажем гоголівського твору.

Але щоразу його організатори намагаються приготувати відвідувачам і свої сюрпризи, які виходять за рамки усталених традицій.

#### *Література:*

1. *Полтавщина. Книга для туристів та краєзнавців. Редактор Р. Я. Кальницький. – Харків: Видавництво „Прапор”, 1974 р. – № 2.*
2. *Полтавщина. Короткий довідник-путівник. Друге видання. – Харків: Видавництво „Прапор”, 1969 р.*
3. *Національний Сорочинський ярмарок // Полтавський вісник. Спец-випуск, 10 серпня 2007 р. – № 32 (943).*
4. *Іллінський ярмарок: у тіні Великих Сорочинців // Полтавський вісник, 22 вересня 2006 р. – №38 (897).*
5. *Сорочинський ярмарок – медовий оберіг України // Полтавський вісник, 25 серпня 2006 р. – № 34 (893).*



## ТЕСТИ ДЛЯ УЧНІВ

### I. Лисенко – основоположник української класичної музики

1. Село на Полтавщині, де народився М. Лисенко
  - а) Галицьке;
  - б) *Гриньки*;
  - в) Жовнін.
2. Скільки пісень створено композитором на вірші Шевченка
  - а) 200;
  - б) 150;
  - в) 87.
3. Скільки пісень оброблено фольклористом
  - а) 1000;
  - б) 3000;
  - в) 2000.
4. Як називався гімн, написаний Лисенком
  - а) „Ще не вмерла Україна”;
  - б) „Ой у лузі червона калина”;
  - в) „*Боже, Великий Єдиний*”.
5. Хто з названих письменників-драматургів був троюрідним братом композитора
  - а) І. Тобілевич;
  - б) М.Кропивницький;
  - в) *М. Старицький*.
6. Яку пісню Марусі Чурай використав М. Лисенко при написанні опери „Тарас Бульба”
  - а) „Їхав козак на війноньку”;
  - б) „Їхав козак за Дунай”;
  - в) „*Засвіт встали козаченьки*”.
7. Як називається дитяча опера Лисенка, головним героєм якої є Кіт
  - а) „*Пан Коцький*”;
  - б) „Кіт у чоботях”;
  - в) „Котик і Півник”.
8. Відомий співак, який розпочав свою кар’єру як виконавець ролі Петра в опері М. Лисенка „Наталка – Полтавка”
  - а) А. Солов’яненко;
  - б) Д. Гнатюк;
  - в) *І. Козловський*.
9. В якому році був відкритий пам’ятник М. Лисенкові в селі Гриньки:
  - а) 1947;
  - б) 1957;
  - в) 1967.
10. Хто з відомих українських акторів мріяв створити на екрані образ М. Лисенка
  - а) *І. Миколайчук*;
  - б) К. Степанков;

в) Л. Биков.

11. Хто є скульптором пам'ятника композитору на його батьківщині

а) І. Кавалерідзе;

б) О. Олійник;

в) В. Полівар.

## ***II. Творчість братів Майбородів***

1. Село на Глобинщині, де народилися брати Майбороди

а) Святилівка;

б) Пелехівщина;

в) Гриньки.

2. В якій консерваторії навчалися брати Майбороди

а) Лейпцігській;

б) Київській;

в) Львівській.

3. Учень М. Лисенка, що навчав братів Майбородів у Київській консерваторії

а) Л. Ревуцький;

б) Я. Степовий;

в) М. Козицький.

4. Кому з відомих композиторів-земляків належать слова: „Лисенко залишив нам приклад відданого служіння культурі свого народу”

а) О. Білаш;

б) Г. Майборода;

в) В. Верменич.

5. Хто є автором одного з найкращих романсів „Гаї шумлять” на вірші П. Тичини

а) Б. Лятошинський;

б) Г. Майборода;

в) В. Кирейко.

6. Автор опери „Тарас Шевченко”

а) П. Майборода;

б) Л. Ревуцький;

в) Г. Майборода

7. З яким поетом-піснярем дружив П. Майборода

а) Д. Павличко ;

б) Д. Луценко;

в) А. Малишко.

8. Яка пісня П. Майбороди була найпопулярнішою на українському радіо

а) „Пісня про рушник”;

б) „Стежина”;

в) „Ми підем де трави похилі”.

9. Яка пісня увійшла до кінофільму „Абітурієнтка” (за сценарієм О. Гончара, режисер О. Мішурін, фільм присвячений Н. Кучеренко, стюардесі, убитій терористами)

а) „Стежина”;

б) „Києве мій”.

- в) „Пісня про рідну землю”
10. На тему якої української пісні написано марш П. Майбороди
- а) „Засвіт встали козаченьки”;
- б) „Ой, на горі та й женці жнуть”;
- в) „Гей, не дивуйте, добрії люди”.

### **III. Творчість О. Білаша**

1. Місце, де народився О. Білаш
- а) Градизьк;
- б) Великі Кринки;
- в) Глобино.
2. В якому музичному училищі навчався композитор
- а) Полтавське;
- б) Житомирське;
- в) Ворошиловградське
3. Який інструмент купили майбутньому композитору, продавши корову
- а) гармошка;
- б) баян;
- в) акордеон.
4. Де любив найбільше бувати О. Білаш на Полтавщині
- а) Полтава;
- б) Глобино;
- в) Градизьк..
5. Друга муза композитора
- а) живопис;
- б) проза;
- в) поезія.
- 6) Скільки поетичних збірок написав О. Білаш
- а) 10
- б) 15;
- в) 8.
7. Як називається пісня, що прозвучала в комедії В. Котляра „Чиста криниця”
- а) „Журавлина туга”
- б) „Білі лебеді”
- в) „Журавочка”
8. Перший виконавець пісні „ Два кольори”
- а) Д. Гнатюк;
- б) Л. Сметанніков;
- в) В. Голуб
9. Як називається фільм, до якого була написана пісня „Лелеченьки" на слова Д. Павличка
- а) „Тарас Шевченко”
- б) „Сон”;
- в) „Григорій Сковорода”.

10. Пісня-романс, написана в співавторстві з А. Малишком і присвячена 50-річчю з дня народження П. Майбороди

- а) “Сніг на зеленому листі”;
- б) “Треба йти до осені”;
- в) “Цвітуть осінні тихі небеса”.

11. Яка пісня “облетіла весь світ”

- а) “Два кольори”;
- б) “Ясени”;
- в) “Калина”.

#### ***IV. Творчість В. Верменича***

1. Село, де народився Верменич

- а) Пирого;
- б) Бориси;
- в) Голуби.

2. В якому місті жив майбутній композитор

- а) Одеса
- б) Краснодон;
- в) Керч.

3. Яка пісня Верменича увійшла в золотий фонд пісень України

- а) „Чорнобривці”;
- б) „Заспівай мені, мамо”;
- в) „На калині мене мати колихала”.

4. Хто є першим виконавцем пісні „Чорнобривці”

- а) Д. Гнатюк;
- б) А. Мокренко;
- в) К. Огнєвий.

5. Хто з поетів був найкращим другом композитора

- а) М. Сингаївський;
- б) Д. Луценко
- в) М. Сом

6. Кому із співаків належать такі слова: „Верменич – це золота струна української пісенної душі”

- а) А. Солов’яненко;
- б) Д. Гнатюк;
- в) К. Огнєвий.

7. В яких містах на Полтавщині бував композитор

- а) Полтава;
- б) Миргород;
- в) Кременчук.

8. Хто з наших полтавських поетів є земляком композитора, що присвятив йому власного вірша

- а) В. Мирний;
- б) А. Пашко;
- в) В. Тарасенко.

Олена Лобач, Михайло Малько

### ПОЛТАВСЬКІ КОМПОЗИТОРИ: СЛОВНИЧОК-ДОВІДНИЧОК

Нині майже забулося ім'я напівлегендарної української народної поетеси та співачки *Марини Гордіївни (Марусі) Чурай*, хоч пісні її і досі живуть у народі і користуються його великою Любов'ю. Маруся Чурай народилася у Полтавському посаді, в родині урядника Полтавського козацького полку Гордія Чурая 1625 року. Будинок Гордія Чурая, як розповідають народні легенди, стояв на березі Ворскли, недалеко від того місця, на якому 1650 році було засновано полтавський Хрестовоздвиженський монастир, що зберігся до наших днів.

Батько Марусі, Гордій Чурай, був людиною хороброю, чесною. Він брав участь у походах проти польської шляхти на Січі разом з гетьманом нерестрового козацтва Павлюком (Бутом). Під час бою під Кумейками (1637) козаки зазнали поразки. Гордій Чурай разом з гетьманом Павлюком та іншою козацькою старшиною потрапив до рук польського коронного гетьмана М. Потоцького. Полонених привезли до Варшави і там стратили в 1638 році.

Після смерті Гордія його дружина Горпина залишилася удвох із дочкою. Пам'ятаючи про героїчну загибель її чоловіка, народ оточив літню жінку і її дочку теплотою й увагою. Цьому в значній мірі сприяла і обдарованість Марусі, дівчина з чарівною зовнішністю й добрим серцем, Маруся мала чудовий голос і майстерно співала пісні, які складала з різних приводів і часто навіть у звичайній розмові викладала свої думки віршами. У піснях вона розповідала про своє кохання ("Ой у полі вітер віє", "В кінці греблі шумлять вербії", "На вгороді верба рясна", "Ой, не світи буйним цвітом", "Летить галка через балку", "Ой, не ходи, Грицю", "Грицю, Грицю, до роботи", "Котилися вози з гори").

Навесні 1648 року почалася визвольна війна українського народу проти польської шляхти. На чолі народу став талановитий полководець і мудрий державний діяч Богдан Хмельницький. Піднявся на боротьбу з польськими поневолювачами і Полтавський полк. Для Марусі розлука з коханим була тяжким ударом. Очевидно, саме тоді вона склала чудову пісню, сповнену болю й страху перед невідомим „Засвистали козаченьки”.

Сумуючи за своїм коханим, не маючи від нього жодної звістки, Маруся пішла на прощу до Києво-Печерської лаври, щоб в молитві знайти заспокоєння. Мабуть, тут, почувавши себе самотньою в чужому й далекому місті, вона створила одну з кращих своїх пісень, в якій із великою силою виявляє душевний біль дівчини. Це пісня „Віють вітри, віють буйні”, яку І. Котляревський використав згодом у своїй „Наталці Полтавці”.

Є прадавні скарби, що намертво лежать у землі, і є живі скарби, що йдуть по землі, ідуть від покоління до покоління, огортаючи глибинним

чаром людську душу. До таких національних скарбів належить і наша лірична пісня.

Погортайте сторінки сивих віків, вчитайтеся в прості і хвилюючі слова пісень, віднайдіть золоті ключі мелодій – і вам відкриється багато поетичних таємниць, ви почуєте голоси великих творців, імена яких розгубила історія, та так розгубила, що вже навряд чи знайдемо багатьох сіячів, чи поетична нива, ставши народною, квітує по всій землі українській. І тільки інколи, крізь тумани часу, окреслиться схожа на легенду постать творця. До таких легендарних постатей і належить славнозвісна народна поетеса Маруся Чурай. Три віки ходить пісня Марусі Чурай по нашій землі, три віки любові вже подарувала дівчина людям. А попереду – вічність.

15 квітня 2006 року “царівна пісень Чураївна до нас повернулася знов”, вдячні полтавці поставили їй пам’ятника біля обласного музично-драматичного театру імені М. Гоголя (скульптори Анатолій Коршунов і Валерій Голуб). Хвилюючими були на святі відкриття виступи полтавської поетеси і піснярки Марічки Бойко, наукового співробітника літературно-меморіального музею імені І. П. Котляревського Євгенії Сторохи, народного хору “Чумацький шлях”, юної співачки Людмили Супрунової. Про неї написані повість “Маруся, малоросійська Сафо” О. Шаховського (1839), “У неділю рано зілля копала...” О. Кобилянської (1909) та творів М. Старицького, Б. Залеського, Л. Кауфмана, в тому числі й у сучасній літературі (зокрема, роман у віршах “Маруся Чурай” Ліни Костенко, 1979, 1983). Пісню “Ой, не ходи, Грицю” на початку XIX ст. перекладено німецькою та французькою мовами. Її використано в низці творів світової музики, зокрема Ференцем Лістом.

*Сковорода Григорій Савич* (3 грудня 1722, с. Чорнухи – 9 листопада 1794, с. Пан-Іванівка, тепер Сковородинівка Харківської області) – український просвітитель, філософ, поет, музикант. Освіту, в тому числі й музичну, здобув, у Київській академії, де навчався з 1734 до 1753 років. У 1741 – 1744 р.р. Служив у Придворній співацькій капелі, де дістав звання “придворний уставщик”. Грав на скрипці, флейті, бандурі, гусях. Автор численних музичних творів. До нас дійшла “Херувимська”, канти “Ангели снижайтеся”, “Патисрі малії”. Широко відомими стали пісні “Ой, ти, птичко, желтобоко”, “Стоїть явір над водою”, “Ах ушли мої літа”, “Про правду і кривду”. Його пісню “Всякому городу нрав і права” використав І. Котляревський у п’єсі “Наталка Полатівка”.

*Церетелев Микола Андрійович* (справжнє ім’я Церетелі; 1790 р., м. Хорол – 8 вересня 1869 р., м. Моршанськ, тепер Тамбовської області) – український фольклорист, один з перших дослідників і видавців української народної поетичної творчості. Походив з грузинського князівського роду. Навчався у Харківському, закінчив Московський університет (1814). Учителював на Полтавщині, з 1839 – промічник попечителя Харківського учбового округу. 1820 – 1823 був членом декабристського “Вільного товариства аматорів російської словесності”.

Видав (із своєю передмовою) збірник “Досвід збирання старовинних малоросійських пісень” (1819), чим фактично поклав початок українській фольклористиці. У збірці вперше опубліковані зразки українських дум, записаних на Полтавщині від кобзарів, у тому числі думи про національно-визвольну війну на Україні 1648-1654 р.р. Автор статей “Про народні малоросійські пісні” (1825), “Про народні вірші” (1827).

*Гладкий Гордій Павлович* (1849-1894 р.р.) – український композитор, хоровий диригент і педагог. Музичну освіту він здобув на Полтавських регентських курсах (70-ті роки. Г. П. Гладкий був учителем співу і керівником хору в Полтавській духовній семінарії. Він автор творів на вірші Т. Г. Шевченка – “Заповіт”, “Зоре моя вечірняя”, “Ой, по горі ромен цвіте”, “Утоптала стежечку”. Найпопулярніша з них – “Заповіт” Шевченка, який став хрестоматійним твором як для хорових колективів, самодіяльних і професійних, так і для загальноосвітніх шкіл, бо входить у всі програми з музики.

Творча діяльність Г. П. Гладкого, А. В. Єдлічки, Г. С. Сковороди в царині української музичної культури ХУШ – ХІХ ст. готувала ґрунт для розвитку справжнього професіоналізму, сприяла ствердженню народнопісенної творчості як основи української національної школи в музиці, засновником якої був М. Лисенко.

*Щуровський Петро Андрійович* (1850, Полтавщина – 27 вересня 1908, Курськ) – український диригент, піаніст і композитор. Закінчив у 1870 р. Московську консерваторію. 1878-1882 р.р. – диригент Московської імператорської опери, працював також у Полтаві та Харкові. Написав опери “Коваль Микула”, “Богдан Хмельницький”, 2 оркестрові сюїти, фортепіанні п’єси, романси.

*Борис Володимирович Підгорецький*. Враження дитинства на все життя заронили в тонку душу Б. В. Підгорцького, який народився в Лубнах 6 квітня 1873 року, любов до рідної української природи, до народних пісень. Цьому сприяло й виховання в сієї. Батько його служив письменником у канцелярії предводителя дворянства Лубенського повіту і був далекий від мистецтва. Проте мати, Ольга Карпівна, була музично обдарованою людиною; вона й стала першою вчителькою музики свого сина. Під її керівництвом Борис опанував нотну грамоту, познайомився з творами класиків вітчизняної музики. Продовжив він навчання у гімназії. Під час навчання у юнака зародилась інша пристрасть – любов до живопису, графіки.

У червні 1895 року він закінчив Варшавський музичний інститут. На урочистій церемонії вручення дипломів серед кращих випускників було названо і Б. В. Підгорецького.

Повернувшись із Варшави в Лубни, Підгорецький активно включається в культурно-освітню роботу. Він організовує хор, дає концерти, бере участь в аматорських спектаклях. Незмінним успіхом користувалися виступи керованого ним хору.

Підгорецький багато працює як композитор – він створює Andante для скрипки і фортепіано, п'єси для флейти з фортепіано, романс „Оставь меня” на слова Дж. Байрона та інші твори.

У ранній період творчості Підгорецький написав 28 романсів і пісень на слова А. Фета, І. Нікітіна, О. Толстого, Є. Гребінки, І. Буніна, Г. Гейне, І. Козлова.

Романс „Чайка”, створений у Лубнах в 1904 році, свого часу був популярним у слухачів та виконавців, багаторазово перевидавався. Знаменною подією в житті Підгорецького стало створення в 1901 році лірико-фантастичної опери „Купальська іскра” на лібрето Л. Яновської. В основу її покладено народну легенду про купальський вогонь, сповнену поезії, тонкого відчуття краси природи. Ідея твору – вірність кохання, якого не може здолати навіть смерть.

Вагомого значення набувають хори, пов'язані з лірико-драматичною лінією опери. Найкращий з них – „Летіла голубка повз ліс”.

Композитор вивчає народні пісні, танці, здійснює ряд обробок для голосу й хору в супроводі фортепіано, а також а cappella. Велику увагу він приділяє вокальній музиці як жанру, доступному широкому загалу слухачів, створюючи ліричні пісні та романси.

Де б не працював Б. Підгорецький, яким би видом творчості не займався, він ніколи не залишав роботи в улюбленому жанрі романсу, до якого звертався протягом двадцятиріччя.

Лиха доля не дала митцеві повністю розправити свої творчі крила. На початку 1919 року він захворів і, ослаблений багаторічною важкою роботою та нужденним життям, не здолав своєї недуги. 19 лютого 1919 року Б. Підгорецького не стало.

Через усе життя композитор проніс глибоку віру в невичерпні сили свого народу. Кращі твори Б. Підгорецького, його музично-критичні статті не втратили свого значення і в наші дні. Композитор належав до тих діячів українського мистецтва, які сприяли єднанню української та російської інтелігенції і активно впроваджували в життя передові музично-світові ідеї. Він вніс достойний вклад у будівництво нової української культури, і в цьому не минуше значення його спадщини.

*Попадич Федір Миколайович* (26 лютого 1877, с. Великі Будища, тепер Диканського району – 7 липня 1943 р., м. Коломна Московської області) – український хоровий диригент, композитор і педагог. Навчався у Полтавському музичному училищі. З 1894 року працював учителем співу у Полтаві, з 1925 – викладач, з 1928 – директор Полтавського музучилища. Організатор (1918) і керівник (до 1934) Полтавської хорової капели. З 1934 р. в Коломні – художній керівник хорової капели та оперної студії. 1935-1938 р.р. – директор музичної школи. Автор творів: опера “Якиміська трагедія”, хорової, вокальної, камерної музики, обробок народних пісень.

*Компанієць Григорій Ісакович* (16 березня 1881, Полтава – 16 січня 1959, Київ) – український композитор, диригент, педагог. Закінчив у 1916 році Петербурзьку консерваторію у Н. Соколова та І. Вітоля. У 1932-1934



роках викладав у Харківському музично-драматичному інституті, а у 1934-1952 – Київській консерваторії (з 1940 року – професор). Йому належать твори: опери “Снігова хата” і “Вовк і семеро козенят” (обидві створені у 1939 році), “рукавичка” (1940), “Кривенька качечка” (1946); вокально-симфонічні твори “Атлант” (1942), камерно-інструментальні твори (“Колискова”. “Український танок” та ін. Багато він писав пісень для дошкільнят і школярів, які увійшли у програму з музики 50–80-х років.

*Батюк Порфирій Кирилович* (11 березня 1884 року у с. Зінькові – 19 квітня 1963 року, Київ) – український композитор, фольклорист, педагог. Музичну освіту здобув у Придворній співацькій капелі в Петербурзі та в Москві. Викладав спів і музично-теоретичні дисципліни в Зінькові, Охтирці, Харкові. 1944-1946 р.р. – науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського АН УРСР. Його перу належать твори: кантати, хори, зокрема «Тихо над річкою» на сл. С. Черкасенка), романси, пісні, обробки народних пісень, фортепіанні п’єси на теми українських народних пісень.

*Андрусенко Дмитро Васильович* (народився 4 жовтня 1885 року в с. Решетилівка – 18 липня 1965 у Сумах) – автор пісень, а також український кобзар, диригент, педагог. Закінчив у 1921 році диригентські курси у Полтаві. З 1921 року викладав співів, керівник хорів, організатор капел бандуристів на Полтавщині, а також першої на Україні капели бандуристів при Палаці культури заводу імені М. В. Фрунзе в Сумах (1947). Виготовляв бандури, цимбали, сопілки.

*Радченко Олександр Маркович* народився у серпні 1894 року в м. Лохвиці. Ріс здібним хлопчиною, мав прекрасну музичну пам’ять, був неодмінним учасником шкільних музичних вечорів. Вчителі порадили батькам віддати хлопця до музичного закладу. Так Олександр Радченко став учнем Одеського музичного училища, а згодом студентом державної консерваторії.

Після закінчення навчання десять років служив військовим капельмейстером. У 1923 р. організував при Одеській губпрофраді симфонічний оркестр і керував ним протягом семи років. О. Радченко вправно володів диригентською технікою. Публіка не тільки чула, але і зримо відчувала, як гармонійно й точно працював оркестр під владою його диригентського жесту.

На всю широчінь розгорнулася його композиторська діяльність. Він створив музику до драматичних вистав „Гайдамаки” за Т. Шевченком, „Невільник” М. Кропивницького, „Маруся Богуславка” М. Старицького, „На Івана Купала”, М. Стельмаха, „Уріель Акоста” К. Гуцкова та інших, обробив десятки народних пісень.

Для симфонічного оркестру О. М. Радченко написав трагічну поему, фантазії на українські народні теми, урочистий марш, увертюри до трагедій В. Шекспіра „Отелло” і „Король Лір”. Низку танців, маршів створив для духового оркестру, зокрема пісні, дуети.

Займався О. М. Радченко і педагогічною діяльністю. В різний час викладав композицію і диригування в музичних школах і училищах Запоріжжя, Дніпропетровська. Працював художнім керівником музичного мовлення Львівського радіо, продовжував писати оркестрові та камерно-інструментальні твори, а також хори і пісні. Вони виконувалися не тільки по радіо, але і в концертних залах республіки.

Йому доводилося жити і працювати в різних містах нашої країни, проте завжди пам'ятав рідну Лохвицю, де минули його дитячі роки. Не раз приїздив сюди у відрядження, на відпочинок, охоче спілкувався із земляками, наснажувався краєвидами чарівної природи милої серцю Полтавщини. Помер О. М. Радченко 20 січня 1975 року.

*Гузь Петро Іванович* (народився 1885 року в с. Лютенки Гадяцького району Полтавської області – помер 2 квітня 1959 року, там же) – український кобзар, мандрував по Київщині, Харківщині, Полтавщині. Автор пісень “Приказ на дев'ятьох ледачих”, “Пісня про незаможника, куркуля та попа”, “Багач бідного купив, по потилиці лупив” та ін. Під час Великої вітчизняної війни перебував у партизанському загоні.

*Віленський Ілля Аркадійович* (14 березня 1896 р., м. Кременчук – 28 лютого 1973 року, м. Київ) – український композитор, заслужений діяч мистецтв України (1947). Навчався у 1914-1918 роках у Петроградській консерваторії. Автор дитячих опер (“Горбоконики”, 1936; “Івасик-Телесик”, 1971), музичних комедій (“Сорочинський ярмарок”, 1935; “Роки молоді”, 1958; “Шельменко-денщик”, 1962). Писав оркестрові, інструментальні, вокально-хорові твори, пісні (“Тансільванський вальс”).

Серед численних геніїв Полтавщини, які творили музичну історію України, зазначає І. В. Мостова, ще є імена непересічних музикантів, внесок яких заслуговує на вивчення і вшанування. Одним із таких „призабутих” синів Полтави є *Сергій Амосович Шевченко* – науковець і педагог, організатор музичного життя в Полтаві першої половини ХХ ст., композитор, музикознавець у галузі фортепіанної гри, викладач Полтавського музичного училища, архівні матеріали якого віднайшла доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка І. В. Мостова.

У своєму життєписі Сергій Амосович Шевченко зазначає: „Народився 28 червня 1898 року в м. Кременчуку в родині механіка заводу по виробництву горілки. Батька в 1900 р. було переведено до м. Полтави. З того часу я живу в Полтаві. Музичну освіту здобув в Полтавському музичному училищі, яке в 1917 р. закінчив по класу фортепіано. В цьому році вступив до історико – філософського факультету Харківського університету. В 1920 р. перейшов на природничий факультет Полтавського інституту народної освіти. Закінчив його в 1924 р.

В 1924-1925 р.р. працював лаборантом мистецтвознавчої кафедри Полтавського інституту народної освіти. В 1925 р. вступив до харківської

консерваторії по класу рояля. Закінчив консерваторію в 1929-30 р.р. В ній і залишився працювати асистентом на кафедрі фортепіанної гри.

В 1932 р. був призначений головою кафедри Комосвіти, а 14 січня 1934 р. переведений на голову кафедри і одержав звання доцента. В Харківській Консерваторії працював до початку Вітчизняної війни. В 1941 р. Харківська Консерваторія не була евакуйована. З приходом німців консерваторія продовжувала свою педагогічну роботу.

Голод і кепський стан здоров'я моїх батьків, що проживали у Полтаві, примусили мене залишити м. Харків і переїхати до м. Полтави. В Полтаві працював 1942-1943 р.р. в музичній школі вчителем фортепіанної гри. В момент евакуації німці вивезли мене з Полтави і в дорозі я приєднався до театрального ансамблю, що був вивезений з м. Києва. З цим колективом (як оркестрант) працював по обслуговуванню таборів репатріантів. За доброякісну роботу, від начальника Львівського табору одержав подяку. Повернувся в Полтаву в грудні 1945 р. З 1946 р. почав працювати вчителем фортепіанної гри в Полтавському музичному училищі. В 1960 р. перейшов на пенсію. Під час роботи мав багато подяк і грамот.

Біографічні відомості про С. А. Шевченка в документах архіву ґрунтуються лише на цьому автобіографічному листі. Отже, ми бачимо, що у 1924 році С. А. Шевченко успішно закінчив навчання у Полтавському інституті народної освіти (нині – Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка) і протягом року працював лаборантом кафедри мистецтвознавства, яку очолював, до речі, В. М. Верховинець. В архівних документах не має прямого посилання на вплив особистості В. М. Верховинця на долю С. А. Шевченка. Водночас обласний державний архів містить листи сина Верховинця із вдячністю С. А. Шевченкові за спогади про батька і поради щодо книги В. М. Верховинця „Теорія українського танцю”, а також лист-запрошення дружини Верховинця-Долі. Такі скупі відомості дозволять нам припустити, що вищу музичну освіту С. А. Шевченко здобув у Харківській консерваторії (1925-1930) з благословення В. М. Верховинця.

З 1962 року С. А. Шевченко – пенсіонер. Вивільнення часу дозволило науковцеві узагальнити і підсумувати багатогранний досвід, адже всі наявні в архіві науково-дослідні праці, наукові статті, дослідження датовані періодом з 1965 по 1972 роки.

Вражає щільність і актуальність підготовлених до збереження матеріалів. Він діяв як справжній науковець, впевнений у майбутній принадності своїх досліджень. 17 червня 1985 року фізичне життя науковця, композитора згаснуло. Останні 13 років свого життя С. А. Шевченко мешкав у селищі Яківці, що під Полтавою. Науково-дослідницький, композиторський, мистецтвознавчий доробок митця ще потребують вивчення.

*Балацький Дмитро Євменович* (8 листопада 1902 року в м. Гайсин, тепер Вінницької області – 15 березня 1981 року, Полтава) – український

хоровий диригент, автор пісні “Розпрягайте, хлопці, коней” (1918). Закінчив у 1929 році Київський музично-драматичний інститут імені М. Лисенка. У 1927 році один із ініціаторів створення “Хорансу” в цьому інституті. 1937-1938 роки – художній керівник капели бандуристів України, 1947-1948 – керівник хорової капели Одеської філармонії, 1949 – хормейстер Ансамблю пісні і танцю України у Києві. З 1949 року – у Полтаві: керівник хорової капели обласної філармонії, 1951-1961 роки – самодільного хору і вокального ансамблю.

*Адамцевич Євген Олександрович* (народився 1 січня 1904 року в с. Солониця, тепер Лубенського району Полтавської області, помер 19 листопада 1972 року) – український кобзар. У дитинстві осліп. Жив у м. Ромнах. Навчався у школі для сліпих у Києві. Його репертуар складали українські народні пісні, пісні літературного походження, а також власні твори (наприклад, “Дума про І. Ф. Федька”), серед яких найвідоміший “Запорізький марш”, що ввійшов в обробці В. Гуцала до репертуару Київського оркестру народних інструментів.

*Михайло Андрійович Фісун* народився 11 липня 1909 року в м. Полтаві у сім’ї робітника Андрія Семеновича та Мотрини Григорівни, які вийшли з малоземельних селян села Чутово на Полтавщині. Перші враження від мистецтва, літератури, поезії, музики були пов’язані з рідною домівкою.

До дитячих років відносяться і перші музичні враження. В сім’ї любили музику, часто співали. Поза увагою Михайла не лишалися й імпровізовані музичні вечори, які з ініціативи старших братів відбувалися в рідному домі.

Пощастило Михайлові і з викладачами, у яких він навчався високого мистецтва музики. Починав він освіту в школі ім. Панаса Мирного, де один рік учителем був відомий бандурист, диригент Володимир Андрійович Кабачок. Крім навчання, Михайло брав участь у хорових колективах міста – музичного технікуму та вчителів при Будинку робітників освіти. Відвідував репетиції та концерти хорової капели м. Полтави, капели бандуристів.

Роки юності Михайла позначилися великим накопиченням музичних знань, знайомством із визначними творами музичної світової спадщини, серед яких перше місце належало хоровому мистецтву. В 1928-1931 р.р. Навчався в Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка. Свою педагогічну працю почав у Полтавському музичному училищі. Він викладав гру на народних інструментах, зокрема на бандурі та керував оркестром народних інструментів.

Михайло Андрійович Фісун, добре знаючи вокальні можливості людських голосів, озброєний глибокими знаннями хорового мистецтва, він від часів Великої Вітчизняної війни весь свій творчий шлях щедро засівав новими піснями. В його доробку налічується близько 200 творів. Це оригінальні хори, ансамблі, пісні та обробки народних пісень для різного складу. Крім того, є ще інструментальні п’єси для фортепіано, бандури,

віолончелі. Його пісні відображають події, пов'язані як з історичним минулим нашого народу, так і з сьогоденням. За тематикою це героїчні, патріотичні, жартівливі, ліричні, коліскові пісні на тексти різних авторів – В. Сосюри, Я. Кухаренка, І. Цися, П. Ротача, Д. Павличка, П. Мостового, А. Лук'янової, народні слова. Приваблива риса його музики – це її український колорит, близькість до національного фольклору. Мелодія його пісень наспівана, широка, виразна. Він широко застосовував інтонації сучасних масових пісень.

Твори композитора: маршові – „Сяє слава Перемоги” (сл. М. Почдеменка); урочисто-патріотичні: „Здравиця” – до 1000-річчя Лубен (сл. П. Мостового), „Ода Полтаві” – написана до 800-річчя Полтави (сл. П. Горбенка); лірико-патріотичні – „Виший мені, мила” (сл. О. Токаренка). Форму вальса мають пісні: „Славен навіки” (сл. М. Пойдеменка), „У милій Полтаві” (сл. П. Ротача). Пісні для хору-ланок: „Літечко” (сл. М. Ткачука, „На зорі раненько” (сл. І. Цися), „Наше поле неозоре” (сл. М. Пойдеменка). На слова Миколи Пойдеменка композитор написав яскраві вокальні мініатюри в стилі романсу – „Тільки ти” та „Якби ти знала” та багато інших пісень.

Окремою групою у творчому доробку композитора М. Фісуна виділяються думи. Вони складають невеликий цикл. За своїми музичними властивостями вони відбивають характерні прийоми кобзарських дум – повільна декламаційна мелодія, акомпанімент характерний звучанню українського народного інструменту бандури.

Численні пісні та обробки друкуються в збірках, журналах та інших виданнях. Багато пісень, створених композитором, завойовують призові місця, премії, почесні грамоти на численних конкурсах (детальніше див. дослідження А. Литвиненко).

*Рождественський Всеволод Петрович* (2 липня 1918 року, Полтава – 3 березня 1985, Київ) – український композитор і диригент, заслужений діяч мистецтв України (1970). У 1941 році закінчив Київську консерваторію по класу Л. Ревуцького. З 1945 року і до кінця життя – головний диригент і завідувач музичною частиною Київського українського музично-драматичного театру імені І. Франка. Його перу належать твори: музичні комедії – “За двома зайцями” (1954), “Жайворонки (1977), музика до драматичних вистав (“Петербурзька осінь” О. Ільченка, “Пророк” І. Кочерги), симфонічні, вокально-симфонічні, камерно-інструментальні твори.

*Коломієць Анатолій Панасович* (4 жовтня 1918 р. с. Савинці, Миргородського району, Полтавської області) – український композитор, педагог.

У 1934 році закінчив Ташкентську консерваторію по класу композиції (проф. Л. М. Ревуцький), у 1944-1954 р.р. – викладач Київського музучилища, з 1951 – викладач, з 1961 – доцент, з 1971 – професор кафедри композиції Київської консерваторії, кандидат мистецтвознавства (1958).

Твори: балет „Улянка” (1959), для симфонічного оркестру: „Варіації на українську тему” (1956), сюїта з балету „Улянка” (1961), для фортепіано:

„Українська сюїта” (1948; друга редакція – 1962), шість етюдів-картин (1964), 12 транскрипцій (1968), твори для різних інструментів і фортепіано, хори „Сон” (1954, сл. М. Рильського), „Гопак” (1956, сл. Т. Шевченка), „Моя любов” (1966, сл. В. Сосюри), кантата – „Пам’яті І. П. Котляревського” (1969, співавтор В. Кирейко, сл. М. Рильського), вокальні твори, обробки народних пісень. Кандидатська дисертація: „Найважливіші додаткові епізоди в новій редакції опери „Тарас Бульба” М. Лисенка.

*Мясков Костянтин Олександрович* – відомий діяч української радянської музичної культури – є автором оперет, інструментальних концертів для оркестру народних інструментів, творів для оркестру народних інструментів. Широке визнання здобули його кантати і хори, численні п’єси для баяна, домри, бандури, а також патріотичні та ліричні пісні, музика до радіопостановок. Скромна, стримана і напрочуд доброзичлива людина, М’ясков скупий на розповіді про своє життя. Він вважає, що найголовніше – в його музиці. Нею він щедро ділиться із слухачами і виконавцями, з людьми різного віку, різних уподобань.

Мясков народився 21 січня 1921 року у Полтаві. Першим його вчителем музики був його батько. Здібний музикант, він володів грою на кількох інструментах. Сина учив грати на гармоніці, баяні та концертино. Згодом, вже у Харкові, Мясков вступає до музичної школи-десятирічки. Потім він – учень музичного училища по класу баяна і водночас – учасник військового ансамблю пісні і танцю.

Мужніння характеру майбутнього композитора відбувалось на фронтах війни. Свої музичні враження музикант черпав з різних джерел: народної творчості хліборобських і шахтарських селищ, фольклору воєнних днів... Все це ми знаходимо в його творчості. Нелегкий шлях від Волги до Одера пройшов Мясков. Про ті часи нагадують бойові нагороди і перші композиторські спроби – пісні „Про розвідників”, „Донецька кавалерійська”, „Вперед, у наступ, товариші”...

Поєднуючи професіональну майстерність митця з безпосередністю музичних висловлювань народного виконавця, Костянтин Олександрович творить музику, близьку й зрозумілу масовому слухачеві. У 1968 р. Мясков закінчив сюїту для баяна „Дружба народів”, яка швидко набула значної популярності в музичних гуртках та навчальних закладах.

Майже від самого початку своєї професіональної діяльності композитор почав писати для дітей. Відшукуючи зрозумілі дітям ритмоінтонації та художньо влучні барви, він змальовує казкові та реальні істоти: іграшки, тварин, явища природи. „Буратіно”, „Барбосик”, „Зимонька” та інші – це прості за структурою твори, в яких симетричність побудови, округлість мелодичних зворотів та інтонаційна повторність сприяють легкому сприйняттю і запам’ятовуванню.

Внесок Мяскова в українську музику значний: понад 100 композицій для баяна (без дитячого репертуару), більше 100 вокально-хорових творів і понад 100 різноманітних п’єс, пісень, хорів, танців для дітей.

Щедрість мелодій, щирість висловлених почуттів композитора одержало заслужене визнання різноманітних аудиторій, утвердили авторитет серед молодих і досвідчених музикантів, громадськості. Музика заслуженого діяча мистецтв України К. О. Мяскова приносить людям радість, і за це вони вдячні митцеві.

*Яровинський Борис Львович* (11 березня 1922 року) – український композитор, народний артист України з 1977 року. Закінчив 1942 Московську, 1949 – Харківську консерваторії (учень С. Богатирьова і Д. Клебанова). Написав опери “Лейтенант Шмідт” (1970), балети (“Пори року”, 1959 та “Поема про Марину”, 1967); музичні комедії “Біля самих вершин” (1951) та “Чарівний промінь” (1976): вокально-симфонічні, оркестрові (концерт для скрипки з оркестром, 1983), камерно-інструментальні твори; хори, романси, обробки народних пісень, музику до драматичних вистав та кінофільмів.

Крім композиторів-професіоналів, на Полтавщині створено Об’єднання самодіяльних композиторів. Відкриваючи нові таланти полтавського краю, все глибше переконаєшся, що яким би не було наше життя, а серце, раз зігріте гарною піснею, не прохолодне, бо пісні охоплені душевною красою і правдивістю. Вона живить пісенний водограй краю творчістю *Анатолія Жданова, Володимира Олексійовича Сліпака та Наталії Май.*

Полонять серця пісні самодіяльних поетів-композиторів Миргородщини, таких як: заслужений працівник культури України Михайло Тропак (Миргород), Наталія Косинська (Комишня), Микола Куліш (Попівка), Григорій Ксьондз (Миргород), Любов Єщенко (Савинці), Олексій Калайтан (Миргород), Володимир Захарченко (Клюшниківка), Олександр Стоянівський (Миргород), Петро Свіницький (Миргород), Анатолій Недовінчаний (Миргород).

У Диканці відомий Микола Леонтійович Дерев’янка – учитель музики та музичний керівник. Закінчив Полтавське музичне училище імені М. Лисенка, активний учасник художньої самодіяльності (соліст і баяніст). З 18 років, і всі трудові роки, працював переважно з дітьми та молоддю: дитсадки, середні школи, культосвітнє училище, керівник колективів художньої самодіяльності. Він пише про давню й вічно молоду Диканьку у своєму збірнику пісень, який вийшов у 2005 році:

*Пісні з веселкою мереживо сплело,  
В багряній світлості рум’яні ранки.  
А роздоріжжя з обрію сплигло,  
І долею зійшлося в красі Диканьки.*

*Литвиненко Христина Дмитрівна* (23 травня 1883, с. Христанівка Полтавської області – 7 січня 1978 рік, Миргород) – українська народна поетеса і бандуристка. Навчалася грамоти самостійно. Була вільною слухачкою Миргородської художньо-промислової школи. Пісні почала

складати в юнацькі роки. Автор збірок пісень “Широким шляхом” (1958), “Степові квіти” (1960).

*В'ячеслав Михайлович Коцій* – за освітою – музикант, по службі – педагог, за природою – лірик, з дитинства присвятив себе служінню Музиці.

Перший рівень музичної освіти одержав в семи класах музичної школи-десятирічки при Харківській консерваторії. А вже учнем восьмого класу керував хором сахалінської загальноосвітньої школи, де навчався, і оркестром народних інструментів військової частини, де ніс службу офіцера-льотчика його старший брат-опікун.

По закінченні школи навчався в ПТУ й технікумі Трудових резервів м. Харкова; у складі хору трудових резервів під керівництвом З. Загранічного став лауреатом шостого Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Москві.

Служити випало курсантом Харківського пожежно-технічного училища МВС. Тут створив естрадний оркестр, для якого аранжував, тут почалися і перші композиторські спроби. лейтенантом одержав призначення до Красноярського краю. Там екстерном закінчив музичне училище, а згодом – Уральську державну консерваторію.

З 1980 року В'ячеслав Михайлович жив і працював на Полтавщині. Він – член Бюро Полтавського відділення Всеукраїнської музичної спілки, тривалий час був головою Об'єднання самодіяльних композиторів області.

В його творчому портфелі – сольні й ансамблеві пісні, хорові й інструментальні доробки, музика до спектаклів та кіно. Чимало його творів, переможців обласних конкурсів, увійшли до репертуару творчих колективів Полтавщини, виконувалися Народною артисткою України Р. Кириченко, звучать у виконанні Заслужених артистів України В. Гостіщева та І. Птушкіна, друкуються в збірках композиторів та поетів-піснярів Полтавщини, в газетах та журналах.

Вічний поклик кохання відчувається в багатьох творах композитора й відлунюється в серцях, що зазнали це велике почуття. Широкий спектр тем відгукується почуттям, що облагороджує, збагачує душу слухача. При цьому музика автора стоїть осторонь запозичених голосів, вона заповітно говорить своєю мовою. Вибрані пісні, романси й хори увійшли до збірки “На крилах весни” (2004), а саме: хори на слова Я. Кухаренка “Летили гуси” і “Не журися, ненько-Україна!”, на вірші А. Пашка “До тебе вертаю, мій краю” і “Ворскляночка”; на слова А. Лихошвая “”То було лиш уві сні”, “Катря-Катерина”, “Покохала гармоніста”, “”Щире вітання”, “Не обійди скрипаля”, власні вірші “”Прощальна”, “Колискова Полтаві”. Композитор писав і для дитячої аудиторії (“Про котика Воркотю” на сл. А. Лихошвая, на власні вірші – “Наша школа – наша альма-матер”, “Гармонія”).

Заслужений діяч мистецтв України, народний артист, Голова Полтавського обласного відділення Всеукраїнської музичної спілки Герман Юрченко пише про композитора: “Співоча музика В'ячеслава



Коція відмічає серйозну і вдумливу роботу над музичним переусвідомленням скрупульозно відібраного поетичного тексту. Виразальні засоби музики підкоряються йому, як підкоряється палітра фарб натхненню художника. Мелодії композитора завжди ідуть за словом, передаючи витончені інтонації мови, а їх гармонічний одяг – доречний, точно підігнаний...”

*Петро Григорович Зуб* – автор пісні «Полтавський вальс», про якого розповів П. Я. Михайлик. П. Зуб понад чверть століття працює старшим викладачем Чернігівського державного педагогічного інституту імені Т. Г. Шевченка. Майже два десятиліття завідував кафедрою музики і співів, керував гуртками художньої самодіяльності студентів: хорами, оркестром народних інструментів, вокальними ансамблями.

Ще у шкільні роки почав писати вірші, а навчаючись у Полтавському музичному училищі імені М. В. Лисенка, і музику до них. Тоді ж разом з однокурсником Миколою Донцем написав першу пісню "Наш край", яка облетіла всю Україну, виконувалась заслуженою капелю бандуристів УРСР у Москві, народним хором Чернігівської обласної філармонії, друкувалася в багатьох збірниках, з часом стала народною. Коли композитор М. Донець підготував до друку збірку своїх творів, то виявилось, що більша половина пісень написана на вірші Петра Зуба. Пісня "Закохалася" стала улюбленою багатьох вокальних ансамблів і тріо. Вона увійшла до репертуару славнозвісного чоловічого квартету "Явір" Київської філармонії. Мелодія "Полтавського вальсу" (вірші Петра Зуба, музика Пантелеймона Малиненка) уже понад тридцять років є позивними Полтавського обласного радіо.

Навчаючись на історико-теоретичному факультеті Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, П. Г. Зуб старанно збирав і вивчав український пісенний фольклор Київщини, Сумщини, Полтавщини, Ровенщини та Чернігівщини. Найбільш цікаві зразки народної творчості записав у Новгород-Сіверському, Козелецькому (с. Мороськ), Чернігівському (с. Золотинка) районах. Ряд пісень опрацював для виконання хоровими колективами.

П. Г. Зуб видав у республіканському видавництві "Веселка" три збірки віршів для дітей. Митець пише музику на власні вірші та твори поетів В. Таловирі, М. Донця, П. Малиненка, П. Бойка, Л. Пашина, Л. Хатуна, І. Зажиґька, О. Сіренка, П. Гаврилюка.

Як поезія, гак і музика Петра Зуба пройняті щирістю і правдивістю відображення життя людей, краси придеснянського краю, ніжністю до матері і всього доброго на землі.

Петро Зуб підтримує давню творчу дружбу з поетами Станіславом Реп'яхом, Борисом Олійником, Бориславом Степанюком, Петром Пулінцем, Світланою Охріменко, Миколою Томенком, Яковом Ковальцем

Його пісні нині є в репертуарі народного хору "Десна", народного самодіяльного хору Радіоприладного заводу, народного самодіяльного

ансамблю "Джерела" та чоловічого ансамблю "Сівери" Чернігівського педагогічного інституту.

У піснях "Голубе Полісся" (вірші і музика П. Зуба), "Доля" (вірші О. Довгого), "Хліб-сіль" (вірші Б. Стспанюка) оспівуються люди праці, мальовнича природа, святе почупя дружби між народами. Ці пісні з успіхом викопуються народними хоровими колективами, ансамблями бандуристів і співаками-солістами.

Ось як розповідає Петро Григорович Зуб про історію створення пісні "Полтавський вальс": "Викладач Гадяцького культосвітнього училища *Пантелеймон Якович Малиненко* запропонував мені мелодію пісні. У нього вже був написаний і акомпанемент, а грав він на баяні чудово. Мене захопила ця музика, і я, вивчивши її, ходив і наспівував сам собі кілька днів, аж поки не вилились слова всієї пісні. Він і тему підказав: "Про білі голуби". Я так і зробив, поклавши слова "Полтавського вальсу" на музику. Вона виконувалась у Галицькому училищі, на фестивалі в Полтаві, а згодом стала позивними полтавського обласного радіо та звучить і до цього часу.

П. Я. Малиненко був обдарованим музикантом. Ще в музичному училищі співав з оркестром народних інструментів романси, арії з опер, народні пісні. Пам'ятаю його привітне обличчя, пишне кучеряве волосся, орден "Червоної Зірки" на лацкані піджака. Ми з ним написали іще одну пісню "Цвіти, Полтавщино", але тепер я її не знайду" (брошура «Піснями й танцями уславлена Полтава»).

*Любов Головня*

## **КОБЗАРІ, БАНДУРИСТИ І ЛІРНИКИ ПОЛТАВЩИНИ**

*Андрусенко Дмитро Васильович* – (4.10.1885, с. Решетилівка Полтавської обл. – 18.07.1965, Суми). Грати на бандурі вчився у бандуриста В. Осадька. Закінчив дворічні диригентські курси. В 1921-1926 р.р. викладав співи на педагогічних курсах у Решетилівці. Організував капели бандуристів при школах в Решетилівці (1927 р.), Кривому Розі (1929-1931 р.р.), с. Веприку Галицького району Полтавської обл., у селах Недригайлівці та Вільшана Сумської обл. (1932-1941 р.р.). Був знайомий з ентузіастом кобзарської справи знаменитим бандуристом та педагогом В. А. Кабачком. Учасник Другої світової війни. Організував і керував капелою бандуристів при Палаці культури заводу і Фрунзе у Сумах. Виступав як соліст-бандурист, керував ансамблями, був обдарованим педагогом Сам майстрував бандури, цимбали, сопілки. Автор багатьох обробок та кількох власних творів.

*Башловка Михайло Федорович* – (19.11.1924, х. Макухи, Полтавська обл. – 30.04.1973, Київ). У дитинстві втратив зір. Навчався в

школах для сліпих у Полтаві, Житомирі та Києві. Грати на бандурі почав у 1940 р. У 1944-1946 р.р. мандрував з кобзою по Полтавщині, Харківщині, Київщині та інших областях України. У той же час почав створювати власні мелодії для репертуару, серед яких "Ярина" (слова Б. Грінченка), "До кобзи" (слова П. Куліша), "Стоїть в селі Суботові" (слова Т. Шевченка), "Євшан-зілля" (слова Вороного), а також твори на слова О. Олесья, В. Самійленка. Склав пісні "Як полки Богдана", "Пісню про голод" (записана Б. Жеплинським), пісню-думу "Про Івана Богуна". Жив у Києві. Працював друкарем у фірмі "Світанок", грав у ансамблі кобзарів Українського товариства сліпих (УТОС).

*Вовк Дмитро Антонович* – (20.09.1907, Миргород – 1983, Київ). Грати на бандурі навчився у І. Скляра, з яким багато мандрував. З 1927 р. виступав у складі Миргородської капели бандуристів. У 1941 р. був зарахований до військового ансамблю пісні і танцю, у якому працював до кінця Другої світової війни, виступаючи з концертами перед воїнами на фронтах. У 1951-1960 р.р. – артист Державного українського народного хору під керівництвом Г. Г. Верьовки. У цей час їздив по Україні з лекціями-концертами за путівками товариства "Знання", виступав на Кубані і Кавказі.

*Глушко Федір Іванович* – (6.09.1905, Шишаки на Полтавщині – 13.11.1971, Київ). З дитинства проявляв любов до музики і співу, з першого року навчання в школі співав у церковному хорі. Бандура полонила хлопця, коли він почув спів і гру кобзаря Михайла Кравченка з Великих Сорочинців. В 1924 р. Ф. Глушко придбав бандуру, на якій сам навчився грати, а згодом вступив у гурток кобзарів, створений у Шишаках кобзарем Никифором Чумаком і вже у 1925 р. виступав як соліст-бандурист.

1925 р. у Харкові організувалась капела бандуристів, куди запросили і Глушка. Тоді у цій капелі грав славнозвісний кобзар І. Кучугура-Кучеренко, який знав багато дум Глушко, виконував думи "Про козака бандурника" і "Невольницький плач". 1941 р. його запросили виконувати думи по радіо. Виступ пройшов з величезним успіхом. У той час він склав свій варіант думи "Про трьох братів Самарських". 1932 р. закінчив диригентсько-хоровий відділ Полтавського музичного технікуму, став керувати ансамблем бандуристів при Харківській філармонії. Під час Другої світової війни перебував на військовій службі. Після війни його запросили до Державної капели бандуристів УРСР, в якій він працював до кінця життя. Серед численних його учнів особливо великих творчих успіхів досяг Федір Жарко.

Ф. Глушко працював багато над редагуванням музики. До деяких текстів дум написав свою музику. Склав думу за поемою М. Рильського "Слово про рідну матір". В 1963 р. вийшла друком збірка "Пісні українських радянських композиторів" (перекладення для бандури Ф. Глушка), "Українські народні думи" (1966 р.), "Українські народні

пісні" (1969 р.) записані та упорядковані Ф. Глушко нагороджений медалями "За трудову відзнаку", "За доблесний труд", численними грамотами та дипломами.

*Говтвань Семен Павлович* (1883 р., Зіньків Полтавської губернії – ?) – український лірник кінця ХІХ початку ХХ століття. Виконував думу "Про вдову" без характерних «кучерявих» фраз у закінченнях періодів. Співав у стилі думи пісню "Сирота". О. Сластіон записував думи С. Говтваня на фонограф.

*Голуб Антоніна Василівна* – (6. 01 1932, на Полтавщині). Працювала на Полтавській прядильній фабриці та навчалася у вечірній музичній школі у бандуриста Якова Мусійовича Шостака. Була солісткою Полтавської філармонії (володіла чудовим альтом). Навчалася у Київському музичному училищі і Глієра (у бандуриста В. І. Кухти) та Київській консерваторії (клас бандуриста А. Бобиря). Працювала у Вінницькій філармонії, а також викладачем по класу бандури у Тернопільському музичному училищі. Багато виступала як солістка-бандуристка. Лауреат республіканського фестивалю. В репертуарі більше сотні народних пісень та дум, твори композиторів. Більшість народних пісень виконувала у власній обробці. Автор багатьох оригінальних творів: дума "Невольник" (сл. Т. Шевченка), "Серцю милий край", "Місяченьку, зоре", "Мрії надії" та інші. Переслідувалась комуністичним режимом, ховалась у печерах Києво-Печерської лаври. Тепер пенсіонерка, живе у Києві.

*Гриценко Хведір Хведорович* (Холодний) народився у селищі Глинське Зіньківського повіту на Полтавщині. Навчався 5 років у Назаренка, а потім у Дмитра Кочерги з Гадяцького повіту. Віртуоз гри на кобзі. За свідченням лірника Дорошенка, «він не своїм духом грав, а в його кобзі сидів той, що не при хаті згадується» (архів ІМФЕ, ф. 11-3, од. зб. 99. – Арк. 24). У репертуарі Х. Гриценка на 1885 рік була величезна кількість псалмів та «штучок». Виконував думи «Азовські три брати», «Олексій Попович», «Удова», «Канівченко», «Сестра і брат». Думи називав «козацькими піснями». Був одружений, його дружина – псалмопівча – навчила його багатьом «жіночим» псалмам. Записи від нього здійснював П. Мартинович.

*Древченко Петро Семенович* (1863 р., Полтавщина – 1934 р., ?) – український кобзар. Навчався гри на кобзі у харківського кобзаря Гната Гончаренка. Його грою захоплювався М. Лисенко і хотів його у 1907 р. настановити вчителем бандурної гри при своїй школі. Співає він гарним баритоном думи "Про Олексія Поповича", "Про вдову". Це тип "концертного" кобзаря, подібний до І. Кучеренка, до якого Древченко найбільше підходить способом і мелодією своєї речитації.

*Дубина (Решетилівський) Микола Захарович* (1852 р., Решетилівка Полтавського повіту – поч. ХХ ст.) Жив у Решетилівці. Співав дуже гарно, м'яким високим тенором. Втратив зір від віспи на 13-му році життя. Вчився один рік у відомого кобзаря І. Крюковського з

Лохвиці. Кобзарював по Полтавщині, бував у Кременчузі. Співав без акомпанементу думи "Про удову" і "Про Озівських братів". Речитації Дубини відзначаються багатою мелодією, колоратурними прикрасами і дуже довго витриманими, протяжними тонами у закінченнях фраз і періодів: це справжні "плачі", які нагадують спів самого ж Крюковського та належать до найкращих взірців кобзарських речитацій з архаїчними ознаками в ритмі і мелодії. Знав і виконував, крім іншого кобзарського репертуару, народні історичні думи: "Про піхотинця", "Про удову", "Дівка-бранка" та інші. У 1901 р. художник О. Сластіон зробив портретну зарисовку кобзаря.

*Єсипок Володимир Миколайович* (26.12.1950, Полтава) закінчив Полтавську вечірню музичну школу (1957-1965 р.р.) викладач по класу бандури Іващенко М. Н., Полтавське музичне училище (1966-1970 р.р, клас викладача Оранської С. Г.), Київську консерваторію (1970-1975 р.р., клас професора Баштана С. В.). З 1976 р. – соліст Державного оркестру народних інструментів України. Лауреат республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах (1977 р.). У репертуарі думи – "Про козака бандуриста", "Про козака Голоту", "Кров людська не водиця" (слова О. Ніколенка, музика П. Майбороди), історичні – "З полтавського бою", "Максим – козак Залізняк", чумацькі, родинно-побутові, ліричні та жартівливі пісні, романси та твори літературного походження, – всього понад двісті творів. В. Єсипок – учасник з'їзду кобзарів та лірників (Київ, 1990 р.). Член (з 1996 р.) і голова (з 1999 р.) Національної спілки кобзарів України.

*Кабачок Володимир Андрійович* (15.07.1892 р., Петрівці, Миргородського повіту на Полтавщині – 15.06. 1957 р, Київ) український бандурист, співак, хормейстер, диригент, педагог, організатор і керівник Полтавської капели бандуристів, автор (у співавторстві з Є. Юцевичем) методичного підручника «Школа гри на бандурі» (1958 р.). Музичну освіту здобував у Полтавському архієрейському хорі (1899-1907 р.р.) і музичному училищі (1907-1913 р.р.). 4 роки (1913-1917 р.р.) навчався у Московській консерваторії імені П. І. Чайковського, яку не вдалося закінчити через революційні події 1917 року. Педагогічну діяльність розпочав у Полтавській трудовій школі імені І. П. Котляревського та загальноосвітній школі №8 на посаді вчителя співів. 1925 року засновує і керує Полтавською капелю бандуристів (консультант колективу – український бандурист, композитор Гнат Хоткевич). З 1934 року керівник оркестру Ленінградського драматичного театру ім. М. Горького. 1934 року і 1937-1943 р.р. безпідставно ув'язнений. З 1944 року – соліст-бандурист Ташкентської філармонії, керівник оркестру народних інструментів Державного українського народного хору Григорія Верьовки. З 1945 року викладав у Київському музичному училищі і Р. М. Глієра та консерваторії. Серед його учнів – Третьякова В., Павленко Н., Баштан С., Іваненко М.

*Калний Остап* з Великих Сорочинців Миргородського повіту Полтавської губернії. Співав без акомпанементу думу "Про піхотинця", історичну пісню "Про дівку-бранку". Він виявляв у співі ту саму школу, що й М. Кравченко, залишався під його впливом.

*Коваль Іван Андрійович* (1936-2000 р.р.) – висококваліфікований бандурист, талановитий педагог, досвідчений майстер диригентсько-хорової справи, активний громадський діяч, автор вокально-інструментальних творів і аранжувань українських народних пісень. Народився на Дніпропетровщині у селі Лихівка Верхньодніпровського району в родині колгоспника. Музичну освіту здобув у Дніпропетровському музичному училищі ім. М. І. Глінки (1954-1961 р.р.) та Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (1961-1966 р.р.). Керував ансамблем бандуристів Полтавської обласної філармонії (1966-1973 р.р.), ансамблем бандуристів Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка (1973-1992 р.р.). Був викладачем по класу бандури у музичному училищі (1973-2000 р.р.). Серед його учнів – Раїса Черногуз, Ігор Василенко, Наталія Тимошенко, Олег Курінний та ін. За визначні здобутки на терені української культури І. А. Коваль нагороджений медаллю "За доблестный труд" (1969 р.) та орденом "Знак пошани" (1986 р.), удостоєний звання заслуженого артиста України (1973 р.), відзначений похвальними грамотами.

*Кочерга Дмитро* жив у містечку Більське Зінківського повіту на Полтавщині. За свідченнями сучасників, грав примітивно. Знав думи «Самарські брати», «Дівчина-бранка», «Три брати» (Азовські), «Олександр Попович», «Удова», «Сестра і брат». У кінці життя оглух. Мав учнів, серед них – Хведір Грищенко-Холодний, Степан Зубко. Від Д. Кочерги здійснював записи П. Мартинович.

*Кравченко-Крюковський Іван Григорович* (1826-1885 р.р.) народився у Лохвиці Полтавської губернії в сім'ї кріпака пана Крюковського, за що й отримав своє прізвище. Навчався три роки у молодого кобзаря Івана Кравченка (Кас'ян) з с. Гапонівка Лохвицького повіту, а потім у старого кобзаря Хмельницького із Зінківського повіту. Багато вчився у Гаврила Вовка. Від нього робили записи В. Горленко, О. Сластіон, П. Мартинович. Мав учнів, серед яких Микола Дубина. Користувався великим авторитетом у кобзарсько-лірницької корпорації, яка мала свої звичаї, закони і навіть мову. Був людиною справедливою, свято зберігав кобзарські звичаї. У репертуарі І. Кравченка-Крюковського були думи «Азовські брати», «Олексій Попович», «Хведір Безрідний», «Самарські брати», «Коновченко», «Сокіл», «Проводи козака», «Сестра і брат», «Вдова», «Самійло Кішка» та ін.

*Кравченко Михайло Степанович* (1858 р., у Великих Сорочинцях Миргородського повіту Полтавської губернії – 1917 р., там же.) Втратив зір на 15-му році від золотухи. У 17-річному віці почав вчитися співу та гри на бандурі у кобзаря Самійла Яшного. М. Кравченко вчився співати думи майже 9 місяців також у Хведора Холодного, про якого розповідав

кобзар Опанас Барь: "Було як сяде, як зашкряба, як затужить, то й сам плаче, і всі з ним, а мідяки, то як той горох, у коновочку тільки тр... тр... тр..." Спершу Кравченко грав у Сорочинцях, у Миргороді і навколишніх містах, згодом почав їздити до Катеринослава, Харкова; бував у Катеринограді, Одесі, Ялті, навіть їздив коштом "Географического Общества" до Петербурга на кустарну виставку. Щоб якось прожити, кобзар заробляє також плетенням шнурів: «Як попов'єш, — каже, — отих верьовок з місяць, так з пучок двадцять шкур злізе, — куди вже там грати». Виконував думи "Невольницький плач" ("Плач невольників"), "Про піхотинця" або "Про озівських братів" (про втечу братів з Азова), «Про Марусю Богуславку», «Про самарських братів», "Про удову і синів". Крім того, до репертуару Кравченка входять дві історичні пісні ("Про дівку-бранку" і "Про Саву Чалого"), 23 псалми, 12 сатиричних і багато інших пісень. Грав багато танців.

*Кравченко Платон* з села Шахворостівки (біля Миргорода), співав думи без акомпанементу. Від нього записано лише уривки дум "Про піхотинця", "Про удову" в кількох варіантах. Його спів відзначається добірною декламацією і особливо артистичною досконалістю. Від нього О. Сластьон записав у 1908 році декілька дум.

*Кудін Іван Федорович* (12.11.1914, с. Мацківці, тепер Лубенського району Полтавської обл. ). У 1938 р. закінчив Гадяцьку педагогічну школу, де під впливом учителя музики і співу К. С. Дегтярьова почав вчитися грати на музичних інструментах, там вперше почув бандуру. Учасник Другої світової війни, нагороджений медалями. У 1944 р. демобілізований як інвалід та почав учителювати в рідному селі Мацківці. У 1947-1970 р.р. учителював у с. Худоліївка Семенівського району. 1946 р. за порадою кобзаря С. Русенка придбав бандуру і почав вчитися на ній грати у педагога по класу бандури з Полтави Я. Шостака. З 1947 р. виступає як бандурист. У 1954 р. організував тріо бандуристів, яке в 1957 р. переросло в ансамбль бандуристів, з яким багато успішно виступав. З 1970 р. – пенсіонер. Член Всеукраїнської спілки кобзарів, виступає і як соліст-бандурист, учасник кобзарських з'їздів і нарад. Автор низки обробок українських народних пісень для бандури. Створив і свою оригінальну пісню "Про голод".

*Кулик Мусій Гордійович* (Гордієць) (1817 р., Дейкалівка Зінківського повіту на Полтавщині). Кобзар, учень Хмеля. До його репертуару входили думи – «Самарські три брати», «Дівка-бранка» (перейняв від Хмеля), «Невольницькі пісні», «Три брати Озовських», «Удова», вірш «Грішниця» та інші. К. Грушевська, ознайомившись із записами, здійсненими П. Мартиновичем від М. Гордійця-Кулика, висловила жаль з приводу того, що збирач не дозволив їй опублікувати їх, і підкреслила в листі до нього, що вони «належали б до прикрас книги» (архів ІМФЕ, ф. 11-3, од.зб. 231. – Арк. 10). Від нього здійснив записи також В. Горленко.

*Кушнерик Федір Данилович* (19.11. за іншими даними 7.09.1876 р., Багачка на Полтавщині – 23.07.1941, там же) український кобзар. Створив багато дум на власні тексти. Виконував пісню «Про революцію». Був членом Спілки письменників України (з 20 квітня 1939 року).

*Левадна Олеся Федотівна* (14.05.1905, Решетилівка на Полтавщині – 3.03. 1988, Дрогобич Львівської обл.). З молодих років співала у сільському хорі. У 1925 р. познайомилася бандуристом В. Я. Осадьком, який навчив її грати на бандурі. З цього часу виступає в дуеті з В. Осадьком, а через деякий час до них приєднався бандурист Г. Підгірний, а відтак утворили ще й тріо. Згодом О Левадна приєдналася до капели бандуристів і Кравченка, з якою виступала по Київщині. Пізніше почала виступати разом з Д. Андрусенком, Г. Підгірним, С. Журманом та І. Крамарем, утворивши ансамбль "Кобзарі Полтавщини". У 1930 р. виїхала як солістка-бандуристка у Красноград Харківської області, а відтак вступила до Харківського музично-драматичного інституту, де вдосконалювала гру в класі бандури Г. Хоткевича. З 1934 р. працювала у Харківській філармонії. У 1944-1946 р.р. гастролювала разом з Українським державним драматичним театром ім. Т. Шевченка, виступала і в Москві. З 1946 р. працювала у Тернопільській філармонії, а з 1948 р. – у Дрогобичі в ансамблі пісні і танцю "Прикарпаття", який згодом став називатися "Верховина". У репертуарі переважали українські народні пісні: історичні, ліричні, жартівливі. Виконувала і твори українських композиторів.

*Лихошвай Анатолій Петрович* (29.06.1936 р., Зінці Полтавського району). Навчився грати на бандурі в ансамблі бандуристів Полтавської обласної філармонії. За професією токар. Після служби в армії закінчив Полтавську вечірню музичну школу. Працював завідувачем відділом народної творчості та ремесел у Полтавському обласному центрі культури і дозвілля трудящих. Кобзарює, виступаючи з багатим репертуаром народних пісень, більшість з яких виконує у власній інтерпретації. Має хороші голосові дані, гарну техніку гри, неабиякі артистичні здібності. Від кобзаря О. С. Чуприни перейняв «Думу про смерть козака-бандуриста». Має і власні твори – «Славно твоя кобза грає» (на слова П. Чубинського), «Дума про Марусю Чурай» (власна інтерпретація на слова Л. Костенко), «Дума про Турбаї», «Чорнобильський дзвін», «У вінок кобзареві» та інші. Учасник з'їзду кобзарів у Києві (1990 р.) та кобзарського фестивалю «Думи мої» у Львові (1991 р.). З 1992 року викладає у Стрітівській школі кобзарського мистецтва. Живе у селі Стрітівка Кагарлицького району Київської області.

*Лісовол Віктор Іванович* (21.02.1931 р., Семенівка Полтавської обл.). Закінчив Харківський інститут механізації та електрифікації сільського господарства, спочатку працював на Донеччині, згодом – на Київщині. У Києві закінчив студію кобзарського мистецтва при



Музично-хоровому товаристві УРСР. Виступає як соліст-бандурист (голос баритон). У його репертуарі – народна дума "Про трьох самарських братів" (працює над освоєнням і інших історичних дум), народні пісні, твори українських композиторів. Має власні твори на слова Т. Шевченка ("Нащо мені женитися"), І. Драча ("Ой летіла гуска додому"), Д. Луценка ("Чебреці"), а також В. Крищенко, Д. Павличка та інших. Учасник багатьох кобзарських нарад і зведених концертів, популяризатор кобзарського мистецтва.

*Медведев Тихін Микитович* (9 жовтня 1910 р., Полтава – безвісти зник з листопада 1943 р.) – бандурист, співак. Закінчив 4 класи церковно-парафіяльної школи у Полтаві. 1929 року зарахований до складу співаків Полтавської хорової капели і Т. Шевченка, якою керував відомий диригент та композитор Федір Попадич. Мав баритон красивого тембру. З 1931 року він стає учасником полтавської капели бандуристів під орудою В. А. Кабачка, 1935-1941 роки – один із кращих бандуристів Державної заслуженої капели бандуристів (керівник Д. Піка). Учасник Другої світової війни. З листопада 1943 року рядовий мотострілкового полку МВС Т. М. Медведев значиться безвісти зниклим під час війни. Останній лист із фронту прийшов рідним Т. Медведева у вересні 1941 року. Неодноразові спроби родини розшукати його не увінчалися успіхом.

*Назаренко (Будянський) Василь* кобзар із слобідки Буди біля Груня на Полтавщині. Перший панотець Хведора Грищенка. Знав велику кількість псалмів. Майстерно грав на кобзі. Очевидно, саме про нього Х. Грищенко говорив: «Мій панотець у Харкові у 12 людей обучався. Він багато знав».

*Піка Данило Федорович* (14.04.1901, Полтава – 29.09.1941, Скобці (Веселинка) Баришівського району Київської обл.). Музично обдарований, швидко опанував гру на багатьох народних інструментах. Грати на бандурі вчився в О. Г. Сластіона, за допомогою якого в 1925 р. заснував Полтавську капелу бандуристів. Був концертмейстером капели, вчив грати на бандурах. Разом з керівником капели В. Кабачком обробляв для капели народні пісні. Свою кобзарську майстерність вдосконалював під впливом Гната Хоткевича. У березні 1935 р., після об'єднання Полтавської капели з Київською і утворенням Державної зразкової капели бандуристів УРСР під керівництвом М. Михайлова, був призначений помічником художнього керівника, а з 1938 р. став її керівником. Зробив для капели багато цікавих обробок, серед них – "Український тропак", "Ой, джигуне, джигуне", "І хліб пекти й по телята йти", "Од Києва до Лубен" та ін. Був талановитим музикантом, вмів організатором та керівником. Загинув у роки Другої світової війни.

*Скоба Антон Якович* (1820/5 р. – ?) лірник з Багачки Хорольського повіту Полтавської губернії. Кремезний здоровий чоловік з дуже сильним голосом. Зір втратив у 12 років. Вчився у кобзаря Антона Ситника у Слобідці. Кобзарював по Хорольському і

Миргородському повітах, бував також у Лубнах, Семенівні. Поводаркою у нього була дочка. Скоба співав думу "Про піхотинця", "Про вдову", знав багато псалмів.

*Сластіон Опанас Георгійович* (12 січня 1855 р., Бердянськ Тавридської губернії – 1933 р., Миргород Полтавської губ.) – український живописець, графік, архітектор, мистецтвознавець, етнограф, кобзар. Закінчив Петербурзьку Академію мистецтв (1875-1882 р.р.), здобув собі заслужену славу як ілюстратор Шевченкових "Гайдамаків". Учителював у художньо-промисловій школі ім. Гоголя у Миргороді. Співав басом у швидкому речитативі дві думи – "Плач невольників" і "Про удову", які вивчив ще у 1875 р. у кобзаря з с. Ковалів Лохвицького повіту, Полтавської губернії. О.Г. Сластіон майстерно передавав усі типові ознаки кобзарських речитацій. З 1880 р. цікавиться українською етнографією, особливо ж народними думами, збирає відомості про кобзарів. Він першим почав записувати українські народні думи на фонограф. Славився як знавець кобзарської справи в Україні та набув такої популярності серед кобзарів, що вони здалека навідувалися до нього, називаючи його "панотцем" – тобто вчителем.

*Скорик Дмитро* (Нехрестинівка тепер Полтавської обл. – помер там же) виконував народні історичні думи "Плач невольників", "Удова і три сини", "Івась Конівченко", "Про Олексія Поповича", "Три брати Азовські", а також народні пісні та інші кобзарські твори. У 1876 р. Опанас Сластіон написав портрет кобзаря з дівчиною-поводирем. Кобза Д. Скорика на цьому портреті зображена з двома голосниками (отворами-резонаторами).

*Скубій Іван Миколайович* (1858 р., Лелюхівка (біля Нових Санжар) Кобеляцького повіту Полтавської губернії – ?). Осліп на 10-му році життя. Вчився грати на лірі у Гаврила Івановича Камбуза зі Старих Санжар. Навчався три роки і перейняв багато дум від свого вчителя. Думи називає "козацькими притчами" або "козацькими піснями", виконував такі думи, як: "Самійло Кішка", "Плач невольників", "Маруся Богуславка", "Олексій Попович", "Самарські брати", "Сестра і брат", "Озівські брати", "Удова", "Івась Удовиченко". Також співав історичні й інші пісні: "Ой летить орел" (про смерть козака), "Їхав козак та й через байрак", "Про Лебеденка і гайдамаків", "Про Саву Чалого", "Про сестру отруйницю" ("Ой сербине"), "Ой ти дячку", "Явір зелененький на ліс похилився" (Козак і кінь), "Шумить, гуде дібровонька" (смерть козака). Вправно володів технікою кобзарської речитації. К. Грушевська відзначає подібність текстів дум, виконуваних Скубієм, до «зложених текстів» П. Куліша.

*Хмель (Хміль) Іван* родом із Бобівника Зінківського повіту Полтавської губернії. Мав довге, чорне, кучеряве волосся, борідку як у цапка, був середнього зросту. Мав велику нефарбовану бандуру, котру носив за спиною: «Сам правує вперед, а вона в його так чуть не по п'ятах б'ється! Така здорова!» (архів ІМФЕ, ф.11-4, од.зб.714. – Арк. 344

(зі слів Мотрони Бондаренко). Мав дуже багато учнів, серед них – Артем Курочка, Петро Кожевник, Йосип Марченко, Ярест Поливський, Дмитро Кочерга, Назар Чернецький, Трохим та його батько, Мусій Гордієць. Записів від нього не збереглося.

*Циганенко Макар Свиридович* (кінець XIX ст., Лохвиця на Полтавщині – 1968 р., Посад Ведмежівської сільради Роменського р-ну Сумської обл.). Був одним із кобзарів, якому вдалось пережити голодомор в Україні. Учасник Республіканської конференції народних співців (1939 р., Київ). У репертуарі переважали українські народні пісні та інші типові кобзарські твори.

*Явдоченко Микола Іванович* (18.12.1908 р., Миргород Полтавської обл. – ?). Ще малим хлопчиком навчився грати на бандурі у Павла Івановича Коробки, який часто грав вечорами на вулиці. Згодом придбав бандуру у бандуриста і майстра бандур І. М. Скляра, за допомогою якого вдосконалював техніку гри. Разом із І. Склярем та іншими бандуристами організував першу миргородську капелу бандуристів, з якою їздив по Україні. Далі працював у філармоніях, організовуючи окремі ансамблі. Після одруження почав виступати в дуеті з дружиною Марією Кіндратівною Шевченко. Під час війни та у післявоєнний період обслуговував військові частини, училища та шпиталі, зокрема деякий час працював у Читі, давав концерти у частинах Забайкальського військового округу. У 1953 р. переїхав до Челябінська, де організував ансамбль бандуристів при Палаці культури тракторного заводу, пропагуючи кобзарське мистецтво на Приураллі.

#### *Література:*

1. *Архів музею "Музична Полтавщина" Полтавського державного музичного училища ім. М. В. Лисенка // Папка Івана Ковалю.*
2. *Бандуристе, орле сизий: віночок спогадів про Володимира Кабачка / Упор.: С. В. Баштан, Л. Я. Іваненко. – К.: Музична Україна, 1995.*
3. *Бобрикова Т. Про мого батька Євгена Адамцевича, бандуриста України // Літературна Україна, 1997. – 16 жовтня. – С. 7.*
4. *Галін І. Взяв би я бандуру... // Зоря Полтавщини, 1990. – 12 червня.*
5. *Головня Л. Творча діяльність полтавського бандуриста Івана Ковалю // Народна творчість та етнографія, 2006. – № 5. – С. 111-114.*
6. *Гримич Виконавці українських дум // Родовід, 1992. – №4. – С. 19-21.*
7. *Грінченко Кобзар Федір Кушнерик. – К., 1940.*
8. *Лавров Ф. Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України. – К.: Мистецтво, 1980. – 257 с.*
9. *Дашевський Полтавський бандурист Тихін Медведєв // Вечірня Полтава, 2005. – 11 лютого. – С. 6.*
10. *Ємець В. Кобза та кобзарі. – Берлін, 1923. – 111 с.*
11. *Жеплинський Б. Кобзарськими стежинами: науково-публіцистичне дослідження. – Львів, 2002. – 278 с.*

12. Жеплинський Б. *Коротка історія кобзарства в Україні*. – Львів: Край, 2000. – 200 с.
13. *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) / М. А. Давидов: Підручник*. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.
14. *Кабачок Согади про батька // Родовід*. – 1993. – № 6.
15. Кирдан Б., Омельченко А. *Народні співці-музиканти на Україні*. – К., 1980. – 325 с.
16. Колесса Ф. *Мелодії українських дум*. – К., 1969. – 340 с.
17. Лавров Ф. *Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України*. – К.: Мистецтво, 1980. – 257 с.
18. Лавров Ф. *Творці та виконавці українського героїчного епосу // Історичний епос східних слов'ян*. – К., 1958. – С. 61-84.
19. Лисенко М. В. *Характеристика українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм*. – К., 1955.
20. Литвин М. С. *Струни золотії: Повість-есе*. – К.: Веселка, 1994. – 180 с.
21. Мартусь В. *Пісня чотирнадцяти бандур // Зоря Полтавщини, 1969*. – 17 червня.
22. Сластіон О. *Портрети українських кобзарів / Вступна стаття, примітки і коментарі Ю. Турчина*. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 38 с.
23. Турчина Н. *Мовою бандур // Зоря Полтавщини, 1967*. – 26 листопада.
24. Ханко В. Опанас Сластіон і наш музичний епос (З панорами українського кобзарства) // *Родовід, 1993*. – № 6. – С. 44-52.
25. Черемський К. *Повернення традицій: з історії нищення кобзарства*. – Харків, 1999. – 288 с.
26. Черемський К. *Шлях звичаю*. – Харків, 2002. – 445 с.
27. Яценко Л. І. *Державна заслужена капела бандуристів Української РСР*. – К.: Музична Україна, 1976. – 84 с.

*Ірина Цебрій*

### **Д. В. АХШАРУМОВ І МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ПОЛТАВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

1 березня 1899 року Полтавське музичне товариство офіційно стало відділенням Російського музичного товариства (РМТ) і відбулося перше урочисте засідання дирекції новоствореного відділення. На початку ХХ століття Д. В. Ахшарумов почав впевнено, наполегливо проводити музично-пропагандистську роботу. Протягом 11 концертних турне полтавський оркестр дав 274 концерти у 68 містах. Лише в 11 з них існували місцеві відділення Російського музичного товариства і, незалежно від приїзду

полтавського оркестру, більш-менш регулярно відбувалися симфонічні концерти. А в таких містах, як Катеринослав, Орел, Пенза, Сімферополь, Тула, хоч і були відділення РМТ, але симфонічні концерти не проводилися. Отже, в містах з порівняно інтенсивним музичним життям за 11 років відбувся 91 концерт, крім тих 68, що було проведено влітку в Одесі.

Ці факти надзвичайно показові – вони підкреслюють високий рівень виконавської майстерності Полтавського симфонічного оркестру, його програм, що так часто збирали широке коло слухачів.

Сольні концерти Д. В. Ахшарумова у Берліні (1908, 1909 р.р.) проходили в період вимушеного простою Полтавського оркестру, у складі якого час від часу відбувалися серйозні зміни.

Проблеми музичної освіти з повним курсом музично-теоретичних дисциплін і з класами різних музичних фахів давно хвилювали громадськість. Д. В. Ахшарумов добре усвідомлював невідкладність цієї справи, дивлячись на неї як на міцний засіб розвитку музично-естетичних смаків населення.

Головна дирекція РМТ, затверджуючи Полтавське відділення, однією з головних вимог поставила завдання створення у Полтаві музичних класів. Д. В. Ахшарумов палко підтримав цю пропозицію. Проте їх відкриття гальмувалося відсутністю коштів. Полтавська дирекція змушена була провести серед місцевих установ і приватних осіб збір пожертв у фонд заснування музичних класів.

На заклик дирекції відгукнулося чимало осіб і організацій. У березні 1902 року фонд мав 2584 крб. і 26 копійок – суму для тих часів чималу, що дало Полтавському відділенню РМТ можливість приступити безпосередньо до створення класів. Весь тягар цієї справи Д. В. Ахшарумов узяв на себе. Він відшукав для майбутнього навчального закладу придатне приміщення, домовлявся з педагогами, придбав необхідне устаткування, листувався з головною редакцією щодо програм, методичних вказівок, підштовхував її у справі розробки спеціального статуту музичних класів.

В останній чверті XIX століття у Полтаві значно поживало музично-культурне життя, яке розвивалося поступово з початку століття, коли Полтава стала губернським центром. У 1870 році в Полтаві почали діяти синодальні регентські курси, керівником яких був призначений учень П. І. Чайковського, – піаніст, диригент, композитор П. А. Щуровський, який водночас викладав музику в Полтавському інституті шляхетних дівчат. Одночасно з П. А. Щуровським тут працював композитор і фольклорист А.Єдличка, тривалий час із Полтавою була пов'язана діяльність М. В. Лисенка.

Окрім того, в Полтаві активізується діяльність аматорських гуртків театральних, літературних, музичних, які діяли у формі своєрідних зустрічей — салонів, виносячи, таким чином, свою діяльність на суд громадськості. Їх учасники збиралися у залах другого громадського зібрання, губернської земської управи, дворянського зібрання. Але найчастіше місцем літературно-музичних вечорів були приватні квартири. Один із камерних музичних гуртків збирався на квартирі генерал-майора у відставці, віолончеліста-

аматора І. Л. Перейми, інший – у лікаря-хірурга О. М. Орловського – палкого любителя музики, здібного альтиста. Їх учасники виконували квартети Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Музичний гурток, члени якого збиралися на квартирі колишнього професора фізики Харківського університету А. П. Шамкова, чия дружина була професійною піаністкою, ученицею відомого петербурзького викладача, професора Г. М. Єсипової, був головним місцем зустрічей.

Двічі на місяць відбувалися квартетні вечори вдома у піаніста І. Г. Ейзлера. Тут утворився камерний ансамбль із музикантів-професіоналів. Але найбільшою майстерністю відзначався камерний салон, що регулярно збирався у дочки композитора А. В. Єдлички – Катерини Алоїзівни Зайцевої. До його складу входили провідні музиканти Полтави – скрипаль М. З. Волинський, альтист П. Ф. Климентов, віолончеліст М. І. Вонсовський, партію фортепіано виконувала К. А. Зайцева.

У такому стані перебувало музично-культурне життя в Полтаві, коли сюди приїхав і оселився на довгі роки молодий скрипаль-віртуоз Дмитро Володимирович Ахшарумов. Нерідко доводиться чути запитання: Ахшарумов! А чому таке дивовижне прізвище має цей український діяч? Прізвище Ахшарумов має осетинське походження, воно складається із двох слів: Ахшор і Умов. Умов – дуже поширене на Кавказі прізвище; що ж до слова Ахшор (в осетинській транскрипції – Аесхар), то воно в перекладі означає силу, відвагу, могутність, проте, вживається як і власне ім'я.

Прізвище Ахшарумов виникло, очевидно, в період поширення російського впливу серед народів Кавказу. Один із представників грузинської гілки, дворянин Георгій Ахшарумов, жив у Тбілісі в першій половині XVIII століття. Його син, Веніамін Георгійович, служив перекладачем при дворі царя Вахтанга VI. Він був прапрадідом Дмитра Володимировича Ахшарумова.

Через два місяці після його народження сім'я Ахшарумових перебралася до Полтави. Володимир Дмитрович, батько музиканта, був призначений керуючим Полтавською контрольною палатою. Перший вчитель музики Дмитра Володимировича, Василь Захарович Салін, був учнем славетного скрипаля і педагога Генріха Венявського. У 1874-1882 роках Д. В. Ахшарумов навчався у полтавській військовій Петрівській гімназії, потім у петербурзькому Миколаївському кавалерійському училищі. Протягом 1884-1885 років бере приватні уроки у викладачів Петербурзької консерваторії П. А. Краснокутського (скрипка) і О. Д. Рубця (гармонія, поліфонія, форма). Восени 1885 року переїжджає до Відня, де бере приватні уроки у професорів Віденської консерваторії Я. Донта і Р. Фукса. Протягом 1886-1892 років Д. В. Ахшарумов із великим успіхом дає понад 200 сольних концертів за кордоном, в Україні, Росії, країнах Прибалтики. У 1897 році повертається до Полтави.

Йому вдалося згуртувати навколо себе провідних полтавських аматорів музики, створивши камерний гурток, до якого, крім нього, увійшли

дружина племінника М. В. Гоголя – Н. М. Головня, О. М. Лісовський, Є. В. Святловський, Д. С. Пищимуха, М. З. Волинський і П. Ф. Климентов.

Гурток Д. В. Ахшарумова здобув загальне визнання полтавчан, серед його учасників зріла думка про створення любительського оркестру, мета якого – пропаганда кращих зразків симфонічної музики. Щоб узаконити новий колектив юридично, було засновано Полтавське товариство любителів симфонічної музики. У вересні 1897 року його статут був схвалений учасниками гуртка і поданий на затвердження. Керівником оркестру і його диригентом було одноставно обрано Д. В. Ахшарумова.

Протягом всього свого життя Д. В. Ахшарумов був невтомним пропагандистом музики. Свої сили і знання він віддав підготовці кваліфікованих музичних кадрів. Він першим у дореволюційній Росії запровадив систематичні гастрольні подорожі симфонічного оркестру, який організував у Полтаві, не тільки у великі міста, а й у провінцію, несучи музичну культуру в маси. Д. В. Ахшарумов організував на Україні безплатні симфонічні концерти у парках, став справжнім новатором у цій формі музичної пропаганди у ті роки, коли музично-виховна робота майже ще ніде не проводилася.

Протягом першого року існування оркестр дав 10 концертів. Для молодого, недосвідченого ансамблю – це велике досягнення, особливо, якщо взяти до уваги складність виконуваних творів. Серед них – чотири симфонії Бетховена, симфонія “Юпітер” Моцарта, незакінчена симфонія Шуберта, увертюри Бетховена, Моцарта, Вебера, фортепіанні концерти Шумана і Шопена (солісти О. С. Немировський та К. А. Зайцева).

Важливу справу робив Д. В. Ахшарумов, видаючи до кожного концерту спеціальні друковані програми з докладними поясненнями виконуваних творів, розборами гем, іноді з нотними прикладами та відомостями про композиторів. У цьому Полтава йшла попереду Москви, Петербурга та Києва, де подібні програми з'явилися пізніше.

Штат був укомплектований досвідченими викладачами з усіх дисциплін. У класах викладали: Бергер Г. Г., Розенфельд Р. Д., Герке І. В. (фортепіано), Ейзлер Є. Г., Ваніш К. Ф., Волинський М. З. (скрипка), Бродський С. Л., Клячко С. С. (віолончель), Гофман О. А. (контрабас), Волинський З. О. (флейта і кларнет), Недельче М., Александріні І. І. (гобой), Мартинов В. (фагот), Чорносвітова М. В., Шанявський З. К. (вокал).

Стислий перелік педагогічного складу та дисциплін показує, що Полтавські музичні класи були навчальним закладом з досить широко поставленим навчальним процесом і мало чим відрізнялися від музичних училищ, що існували в Києві, Ростові-на-Дону, Миколаєві, Кишиневі та ін.

Власне, різниця між Полтавськими музичними класами та згаданими музичними училищами полягала в тому, що в перших не викладалися загальноосвітні дисципліни, тому особи, що їх закінчували, мали значно нижчі права.

Відкриття музичних класів відбулося 8 вересня 1902 року і перетворилося на справжнє свято. У 1904 році Д. В. Ахшарумов домігся

перетворення музичних класів на музичне училище, де викладалися не лише фахові предмети, а й загальноосвітні та музично-теоретичні дисципліни, до того ж було відкрито клас ударних інструментів.

Будівництво власного приміщення для училища розпочалося в липні 1914 року. Щоб зібрати потрібні кошти, Д. В. Ахшарумов приймав до училища дітей заможних батьків, які робили добровільні пожертви, та підвищив платню за навчання до 300 карбованців на рік. Таким чином, в лютому 1915 року на рахунок будівельної комісії надійшло до 30000 карбованців.

Урочисте відкриття нового будинку училища і великого концертного залу, розрахованого на 1200 місць, було вирішено провести після війни, але концерти в новому приміщенні почалися відразу.

В період директорства Д. В. Ахшарумова училище перетворилося на міцний музично-навчальний заклад, але невгамовний ентузіаст виношував нову ідею. Він мав намір перетворити училище на консерваторію, в його архівних справах 1917 року є такий запис: “Прошу викладачів завітати до училища завтра, 9 червня, для обговорення питання про перетворення училища на консерваторію”.

Доля Д. В. Ахшарумова після 1917 року склалася дуже трагічно, його було усунено з усіх посад. Розгублений, ображений, він залишив Полтаву назавжди... Далі його творчий шлях був пов'язаний із Воронежем і Середньою Азією, де Д. В. Ахшарумов як невпинний сподвижник піднімав на відповідний рівень професійне мистецтво. Але нова влада не мала потреби в митцях такого високого рівня, які до того ж не схиляли голови і мали власні непохитні професійні переконання. У 1936 році Д. В. Ахшарумова арештували, а на початку 1937 – розстріляли. На той час йому було вже 72 роки.

Про Д. В. Ахшарумова довго боялися згадувати, лише у 70-ті роки ХХ століття почали з'являтися перші статті в обласній пресі про його творчу діяльність. У 1971 році вийшла книга О. Кауфмана “Д. В. Ахшарумов – видатний український музичний діяч”.

На честь святкування Полтавським державним музичним училищем імені М. В. Лисенка свого 75-річчя було відкрито музей Дмитра Володимировича Ахшарумова, який діє і по сьогоднішній день.

#### *Література:*

- 1. Данишова Е. Л. Исторический обзор музыкально-театральной жизни Полтавы (нач. XVIII–60-е г. XX в.). – Дис. канд. ист. – К., 1964.*
- 2. Кауфман О. Д. В. Ахшарумов – видатний український музичний діяч. – К., 1971.*
- 3. Смик И. Музыка в провинции // Русская музыкальная газета.*



## ФЕДІР ПОПАДИЧ – КОМПОЗИТОР І ДИРИГЕНТ

Характерною рисою творчості українських композиторів у період 20-30 років було звернення до актуальної радянської тематики. Першими композиторами масової української пісні того періоду були Г. Г. Верьовка, О. П. Козицький, М. І. Вериківський, Л. М. Ревуцький, К. С. Богуславський, В. М. Верховинець, Ф. М. Попадич.

Серед цього сузір'я діячів музично-пісенного мистецтва яскраво сяє ім'я “славного полтавця”, як назвав його О. Ковінька, українського композитора і хорового диригента Федора Миколайовича Попадича.

Майже 40 років працював він у Полтаві. Ще в дев'яностих роках минулого сторіччя Попадич встановлює зв'язки з робітниками, створює хори друкарів, залізничників і виконує з ними українські та російські народні пісні, класику. Він активно пропагує твори, в яких звучить протест проти соціального й національного гноблення, проти царської тиранії, заклики до боротьби за волю і справедливість (“Дубинушка”, “Марсельєза”, “Шалійте, шалійте...”, “Заповіт”, “По пыльной дороге”).

У нарисі “Полтавське свято в пам'ять Котляревського” мати Лесі Українки, письменниця Олена Пчілка писала: “...Змішаний хор під орудою Ф. Попадича проспівав кілька народних пісень та композицій М. Лисенка. Ф. Попадич дуже зручно орудує хором, подобалось мені й те, що хор старався не тільки виспівати добре номер, а й дати йому живої душі”. На той час М. В. Лисенко вже добре знав молодого талановитого диригента, сердечно ставився до нього й високо цінував його громадську працю.

3 квітня 1908 року у Полтаві відбувся великий концерт, прибуток від якого призначався на спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку у Києві. Тут виступили М. В. Лисенко (як піаніст-соліст і концертмейстер), оперний співак Олександр Мишуга, видатний драматург і актор І. К. Карпенко-Карий, Антон Сліпцов та інші виконавці. Окрасою концерту був змішаний хор під керуванням Ф. М. Попадича, якого високо цінувала передова громадськість. “Ви чинете подвиг в ім'я народу, Ви несете факел світлого і розумного”, – говорив М. В. Лисенко. ;

З перших років Радянської влади Федір Миколайович бере активну участь у громадсько-культурних заходах, пропагуючи мистецтво серед трудящих. У 20-х і 30-х роках жодна подія у музичному житті Полтавщини не обходилася без його участі.

В Полтаві до 15-х роковин від дня смерті М. В. Лисенка було видано збірник українських народних пісень у його обробці. На відзнаку 10-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції упорядковано “Збірник революційних та народних пісень”. Крім обробок фольклорного матеріалу, сюди увійшли твори П. Козицького, В. Верховинця, Ф. Попадича, К. Богуславського, І. О. Кошиця, Ф. Колесси та М. Вериківського – всього 24 пісні.

У передмові окружного кабінету агітації, пропаганди і політосвіти зазначено: “Висловлюємо велику подяку Ф. М. Попадичу за участь у виданні та складанні цього збірника”.

З ім'ям Ф. М. Попадича пов'язаний розквіт хорового мистецтва у Полтаві. Ще 1917 року його запросили керувати міським народним хором, який у 1918 році реорганізовано в державну хорову капелу при відділі політосвіти окрвиконкому.

З цим колективом, одним з найкращих у республіці, він працював до 1934 року. Одночасно керував хорами клубу службовців державних установ і працівників торгівлі та хором залізничників (1919-1928).

Окружна хорова капела відзначалася високою майстерністю виконання і різноманітністю репертуару. В її програмі були найкращі твори української, російської і західноєвропейської класики, народні пісні, твори радянських композиторів. Пісні народів СРСР капела співала мовами оригіналів, зокрема російською, грузинською, азербайджанською, чуваською, білоруською.

Ф. М. Попадич мав постійні творчі зв'язки із своїми видатними сучасниками – композитором і диригентом В. Верховинцем, симфонічним і оперним диригентом О. Єрофєєвим, письменниками П. Капельгородським, О. Ковінькою, композитором і диригентом О. Свешниковим та видатним співаком І. С. Козловським. Вони були першими слухачами і доброзичливими, хоч іноді й суворими, критиками його пісень. У 1930-1931 р.р. І. С. Козловський приїздив до Полтави і виступав з капелою, зокрема, виконував соло у хорах “Легенда” та “Моя пісня” М. Леонтовича. У дні свят колектив виїздив з концертами в міста і села, виступав у клубах, школах, а то й просто неба. Завдяки цим зустрічам тисячі трудящих Полтавщини мали можливість почути обробки народних пісень, твори радянських композиторів і класиків. Капела гастролювала також у містах Надволж'я, у 1931 році дала ряд концертів на великих підприємствах Ленінграда, а в 1934 році – в Орджонікідзе, Батумі, Севастополі.

З 1925 року Ф. М. Попадич викладав у музичному технікумі (згодом його перетворено в музичне училище) теорію, сольфеджію, хорове диригування та методику хорового співу, а з 1928 по 1933 рік був директором цього закладу. В 1934 році Ф. М. Попадич разом із сім'єю переїздить до Москви, де близько року працює другим диригентом у хорі О. В. Свешникова.

Свої останні роки Ф. М. Попадич провів у місті Коломиї Московської області.

Найвище мистецьке досягнення Ф. М. Попадича в останній період життя – створення оперної студії при Палаці культури заводу імені Куйбишева, де він поставив “Запорожця за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, “Тихий Дон” І. Дзержинського, уривки з опери П. Чайковського “Евгеній Онегін” та музичну комедію “Весілля в Малинівці”

В. Александрова. Своєю невтомною працею він вніс значний вклад у музичне життя цього старовинного російського міста.

Помер Федір Миколайович 1943 року в Коломні.

Музична громадськість Полтави у зв'язку із 100-річчям від дня народження Ф. М. Попадича в 1977 році встановила меморіальну дошку на фасаді приміщення Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка.

*Олена Лобач, Ольга Чепіль*

## **ДІАМАНТИ БРАТІВ ЄДЛІЧОК В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ**

Слава тобі, любомудре,  
Чеху-слов'янине!  
Що не дав ти потонути  
В німецькій пучині  
Нашій правді!  
...А я тихо  
Богу помолюся,  
Щоб усі слов'яни стали  
Добрими братами  
І синами сонця правди...

Т. Г. Шевченко

Українсько-чеські взаємини мають глибокі корені в різних галузях духовної культури. Між 1517-1519 роками у Празі з'явилася Біблія в українсько-білоруському перекладі Франціска Скорини. Найдавніший запис української народної пісні про воєводу Стефана знаходимо в граматичці чеха Яна Благослава (1571). Першу симфонію з використанням українських народних пісень у всіх частинах твору написав чех – барон Е. В. Ванжура (1750-1802) [8, 100]. Тривалий час ця симфонія мала назву “Перша українська симфонія” або “Українська симфонія невідомого автора ХУІІІ ст.”, яка вивчалася не лише у спеціальних музичних закладах культури, але й ввійшла до змісту програм з музики для загальноосвітніх шкіл. Перші записи 16 мелодій українських народних пісень дав нам чех Іван Прач (Ян Богумир Прач) у перших друкованих збірниках російського фольклору 1790, 1815 років (“Собрание русскихъ народыхъ пѣсень съ ихъ голосами, положенныхъ на музыку Иваном Прачемъ” – С-Петербург, 1790, 1815). Про популярність чеських музикантів в Україні у ХУІІІ ст. свідчить репертуар оркестрів та камерних ансамблів родини екс-гетьмана Кирила Розумовського, одним з капельмейстерів якого був чех Карел Лау [3].

У ХІХ ст. продовжується взаємопізнання та взаємозбагачення двох слов'янських народів. У 1834-1835 роках у збірнику народних пісень Ян Коллар видав пісню українсько-словацького пограниччя “Rusnaci bratrove Slovaku”. Засновник чеської філології Йосиф Добровський у першій половині ХІХ ст. у своєму часописі “Slovanka” звернув увагу на перші видання

“Енеїди” І. П. Котляревського, прогнозуючи її світове значення [5]. У 1840-і роки перекладено чеською мовами твори П. Куліша і М. Гоголя. У зацікавленні чеським народом, його культурою, історією, визвольними устремліннями корениться генеза Шевченкової поеми “Єретик”, присвяченої П. Й. Шафарикові – чеському історикові слов’янських літератур і мов, філологові, поетові, пропагандистові ідей “слов’янської взаємності”. Ця поема, зазначає О. М. Колесса, – “один з найкращих поетичних творів у світовій літературі про великого чеського мученика Яна Гуса” [там само, 20]. І чеський народ віддячив Т. Г. Шевченкові – у 1876 році, коли в Росії було заборонено українську мову, в друкарні Грега у Празі вийшов найповніший на той час двохтомний “Кобзар”, до якого ввійшли і політичні поеми.

Ідея спільності та єднання культур слов’янських народів пронизує всю діяльність братів Венцеслава (Вацлава) Венцеславовича (17 IX.1817 – 7 XI.1880) та Алоїза Венцеславовича Єдлічок (14 XII.1821 – 15 IX.1894). Тривалий час відомості про музикантів, чехів за походженням, були суперечливими щодо дати й місця їх народження, родинних зв’язків, деяких подій особистого та творчого життя, зокрема, зустрічі й знайомства з Т. Г. Шевченком [див. 7; 9; 10]. І на сьогодні багато “білих плям” на життєвій мапі митців. Наприклад, залишаються невідомими місце поховання братів, італійський і львівський періоди життя Алоїза Єдлічки, уточнюються факти їх педагогічної та громадської діяльності, практично не досліджені життя та творчість Венцеслава Венцеславовича, потребує подальшого осмислення вплив їх композиторського доробку на становлення української національної музичної школи та ін.

Найповніше життєвий шлях митців висвітлив у численних публікаціях П. П. Ротач, завдяки своїй сподвижницькій дослідницькій діяльності [12]. Він спирається на архівні документи, які надійшли з Чехословаччини від Міклуша Неврлі (копії метрик Вацлава і Алоїзуса та свідоцтва про смерть їхнього батька); із Санкт-Петербурга (справа “Про призначення учителями музики в Полтавському інституті Венцеслава і Алоїса Гедлічек”). Науковець ретельно вивчив полтавські губернські “Ведомости” XIX ст., а першу бібліографічну довідку про митця знайшов у відомому “Музичному словнику” Гуго Рімана (1901).

В. В. і А. В. Єдлічки народилися у селищі Куклені, що тепер входить до м. Градець-Кралове, у родині кравця. Венцеслав Венцеславович навчався у Вищій технічній школі (1839–1841), але покинув її, ймовірно, з причин невідповідності освіти “сродній” праці, інтересам і покликанню юнака, що підтверджується всією його подальшою професійною діяльністю. На сьогодні невідомо, де він здобув музичну освіту. Автори статті енциклопедичного довідника “Митці України” зазначають, що він навчався у Празькій консерваторії, хоча немає доказів цього факту [8, 238]. П. П. Ротач припускає, що “природні здібності він удосконалив у Петербурзі” [12, 294]. Проте, висока атестація членів ради полтавського Інституту шляхетних дівчат переконує, що він мав непогану музичну освіту.

У Росії на той час працювало чимало західноєвропейських, у тому числі й чеських, музикантів (педагогів, виконавців, нотовидавців), і В. В. Єдлічка їде шукати долю спочатку до Петербурга, а потім стає приватним учителем музики на Україні. Син Родзянки Гаврило Аркадійович писав, що Венцеслав Єдлічка був “домовим навчателем музики в домі Аркадія Гавриловича Родзянки” [12, 296]. Саме тут, у с. Родзянки Хорольського повіту (нині Веселий Поділ Семенівського району) Єдлічка зустрівся з Т. Г. Шевченком у період роботи поета над “Єретиком”.

Цікаво поєднала полтавська земля імена тогочасних культуротворців – Т. Г. Шевченка, О. М. Бодяньського та В. В. Єдлічки. Безпосереднім поштовхом до створення поеми “Єретик” була зустріч у 1844 році кобзаря з О. М. Бодяньським (1808-1879) – славістом, істориком, етнографом, професором Московського університету, родом з Полтавщини. Працюючи над поемою, Т. Г. Шевченко прочитав про гуситів усі джерела, “а щоб не погрішити проти народності, не залишив у спокої жодного чеха, котрий зустрічався йому в Києві, або в інших місцях, розпитуючи в них про топографічні та етнографічні подробиці” [цит. за 1, 170]. Саме цим був викликаний інтерес Т. Г. Шевченка до В. В. Єдлічки. З листування поета відомо, що “домовий навчатель музики” залишив у себе на опрацювання вірші великого поета. Про неослабний інтерес Єдлічок до творчості Кобзаря свідчить те, що Алоїзу Венцеславовичу належить одна з перших спроб покласти на музику вірші Т. Г. Шевченка. Наприклад, у пісні “Шумить, гуде дібровонька” зустрічаються три строфи “Думки” (“Тяжко, важко в світі жити”), збірка “Квітоньки України” включає п’ять творів на вірші Шевченка, в тому числі й пісню О. І. Рубця “Думи мої, думи мої”, “Полонез на смерть Шевченка” Паценка [8; 12].

На запрошення Венцеслава Венцеславовича у 1843 році до Петербурга приїздить його молодший брат Алоїз. Історія залишила про нього дещо більше інформації. Він навчався у Празькій консерваторії (1837-1842) у Дж.Б. Гордіджіані та Д. Вебера. У Джованні Баттіста Гордіджіані (1795-1871) – оперного і концертного співака – Алоїз пройшов школу італійського співу. Діоніс Вебер – музикант, етнограф, упорядник чеських народних пісень – не лише навчив А. В. Єдлічку майстерності гри на фортепіано, але й прищепив любов до фольклору, яку він проніс через усе життя та творчість. За браком коштів, як вважає П. П. Ротач, йому довелося покинути консерваторію і податися на заробітки до Північної Італії, де він працював піаністом в оркестрі. Однак консерваторії він так і не закінчив, а додатково здобув атестат на звання вчителя співу, одержаний від Галицького музичного товариства в Лемберзі (Львові), та диплом Почесного члена цього Товариства [8].

У 1848 році начальниця полтавського Інституту шляхетних дівчат Софія Засс запрошує австрійських підданих Венцеслава і Алоїза Єдлічек на посаду викладачів музики. Вимоги до музикантів в Інституті дівчат були дуже високі. Кожна випускниця обов’язково складала публічні іспити з

музики, на які запрошувалися високоповажні особи, тому що світська дама повинна була прекрасно володіти і голосом, і фортепіано. У документах 1845 року читаємо звіт «Публичныя испытанія въ Полтавскомъ институтѣ благородныхъ дѣвиць и актъ выпуска окончившихъ курсъ ученія воспитанницъ», де зазначається: «На мѣсто уволенной учительницы музыки дѣвицы Левенталь и умершей Павловской, опредѣленъ учителемъ музыки иностранецъ Павличко» [10, 259]. Так поступово складалася кадрова політика в елітному жіночому навчальному закладі, що й зумовило адміністрацію шукати саме іноземних викладачів музики.

Брати А.В. і В.В. Єдлічки працювали у Полтавському інституті шляхетних дівчат понад три десятиліття: Венцеслав обіймав посаду старшого викладача музики з 1848 по 1879 рік, Алоїз був його помічником та вчителем італійського співу з 1848 по 1892 рік. Чому саме так розпорядилися члени Ради інституту, залишається загадкою. Відомо, що молодшому братові весь час доводилося додатково працювати в різних закладах освіти Полтави, давати приватні уроки, бо він одержував заробітну платню утричі меншу за старшого брата. Зокрема, на кінець 50-х років припадають згадувані М. П. Старицьким домашні музичні вечори в Полтаві, коли він, будучи гімназистом, наважувався виступати у знайомих зі співом «жорстоких романсів», виконував легенькі п'єски, бо брав тоді уроки фортепіанної гри в А. В. Єдлічки [4, Т.І, 353]. Саме в Полтаві Єдлічки змужніли як музиканти й педагоги, заграли самобутніми й оригінальними гранями їхні природні обдарування та професіональна майстерність. У колі видатних викладачів Полтавського інституту шляхетних дівчат, таких як: Л. І. Боровиковський – фольклорист, етнограф, філолог, один з перших українських поетів-романтиків, який викладав у дівчат словесність і географію; професор і байкар П. П. Гулак-Артемівський, що часто навідувався до інституток з Харкова, та ін., – Венцеслав і Алоїз Єдлічка занурювались у глибини української культури.

Усю педагогічну, організаційну, етнографічну й композиторську діяльність А. В. Єдлічки пронизує не лише ідея слов'янської соборності, але й духовної спільності європейських народів. У його музичній творчості перетинаються риси українського, польського, богемського фольклору. Він також пише романси на німецькі тексти. Проте, пов'язавши життя з Україною, музикант з усією щирістю слугував насамперед українській культурі, віддячивши своїй другій Батьківщині синовньою відданістю і любов'ю. Те, що брати визнали українську землю своєю рідною домівкою, свідчить той факт, що після виходу у відставку вони могли б повернутися до Чехії, але збереглася заява В. В. Єдлічки, де він пише, що «обрав постійне місце проживання в губернському місті Полтаві» [12, 294].

З перших днів перебування в Полтаві брати Єдлічки активно включилися у музичне життя міста й вели інтенсивну організаційно-громадську музичну діяльність до останніх днів життя. 10 лютого 1848 року відбувся концерт на користь лютеранської церкви. А. В. Єдлічка виступав як

співак і музикант, а В. В. Єдлічка лише як музикант. П. І. Бодяньський, ректор Полтавського інституту шляхетних дівчат, писав: “Чудова гра і майстерне диригування В. В. Єдлічки і А. В. Єдлічки немало також сприяли успіху концерту” [там само]. А. В. Єдлічка організував хор чехів та поляків, які виконували чеські, польські, українські та російські народні пісні; керував хором і вокальним відділом у полтавському музичному гуртку, заснованому в 1889 році при Російському музичному товаристві [4, Т.П, 371]. Дочка Алоїза Венцеславовича Катерина Алоїзівна Єдлічка-Зайцева пізніше продовжила громадську діяльність свого батька: керувала в Полтаві камерним гуртком; саме вона стояла у витоків професійної музичної освіти на Полтавщині, доки не емігрувала до Швеції у 20-ті роки ХХ ст. Цікаво відзначити, що “німецьку лінію” творчої та громадської діяльності А. В. Єдлічки наслідував його син – Ернест Алоїзович Єдлічка (24 травня 1855 р., Полтава – 1904 р., Берлін). Побіжно нагадаємо, що він мав прекрасну освіту: спочатку закінчив фізико-математичний факультет Петербурзького університету, а потім – Московську консерваторію по класу М.Рубінштейна, що дозволило йому стати одним з “найавторитетніших фортепіанних викладачів Німеччини” [12, 296].

До композиторської творчості А. В. Єдлічка прийшов через захоплення українським фольклором. У середині ХІХ ст. збирацька робота на Україні набрала широкого розмаху. Тоді з’явилися і пісенні збірки Єдлічки, які стали тематичною основою його творчості. За родом діяльності – викладач вокалу і фортепіано, музикант зосередив увагу саме на жанрах вокальної та інструментальної музики. Перші згадки про композиторську діяльність братів Єдлічок припадають на початок їх педагогічної кар’єри. Вже у квітні 1851 року А. В. Єдлічка співав у власному квартеті “Весела година” на сл. О. В. Кольцова, а випускниці 1851 року на іспитах виконували твори обох братів.

9 лютого 1849 року Полтавська газета засвідчує участь братів Алоїза та Вацлава Єдлічок у постановці п’єси І. П. Котляревського “Наталка Полтавка”. Зокрема, В. В. Єдлічка названий серед осіб, “які взяли на себе виконання ролей, і тих, хто сприяв успіху благодійного заходу” [11, 293]. Тут, вважає П. П. Ротач, вперше в музичному оформленні А. В. Єдлічки прозвучали пісні “Сонце низенько”, “Чого вода каламутна”, “Ой ти, дічино полтавка” та інші, які згодом увійшли до Єдлічкових збірників українських народних пісень. Музика до „Наталки Полтавки”, створена композитором, на жаль, не дійшла до нас. Але вона є природним етапом у процесі освоєння безсмертного твору І. П. Котляревського і була першою з-поміж музичних редакцій “Наталки Полтавки” (А.-Й. Барцицький, О. В. Марковича, М. Васильєва), що остаточно утвердили музичну драматургію п’єси. Це творче опрацювання твору І. П. Котляревського в традиціях народної опери, яка передувала „Наталці” М. В. Лисенка, користувалася популярністю. Пізніше (у 1861 році) музичний матеріал п’єси Єдлічка поклав в основу фортепіанної

“Большой фантазии на мотивы малороссийской оперетты “Наталка Полтавка” (Воспоминание Полтавы)”.

У 1881 році вийшла збірка А. В. Єдлічки “Вибір улюблених малоросійських народних пісень, аранжированих для одного голосу з акомпанементом фортепіано”. Її склали 33 окремі випуски, де було вміщено 41 пісню. На пісенному тематизмі побудовано й фортепіанне попури Єдлічки “Квітоньки України”. Ця сюїта з 20 номерів уключає обробки українських народних пісень, 5 творів на вірші Т. Г. Шевченка, „Імпровізацію на тему Варламова”, п’єсу „Спогади про Шопена”, «Спогади про Полтаву», мазурки, польки, романси, два хори, тощо. Назвемо деякі українські народні пісні з цієї сюїти, які популярні й сьогодні: “Ворскла, річка невеличка”, “Гей же, як журба мене зсушила”, “Віють вітри”, “Шумить, гуде дібровонька”, “Гей, козаки, на враг”, “За Немань іду”, “Ой, Морозе, Морозенку”, “Ой, я чумак нещасливий” та ін. Фортепіанне попури „Квітоньки України” витримано у фольклорних традиціях романтичної музики. І. Я. Зінків відзначає, що інструментальні твори А. В. Єдлічки “відіграли певну прогресивну роль у розвитку української фортепіанної музики” [4, Т.ІІ, с. 288].

А. В. Єдлічка писав романси на вірші сучасних поетів, зокрема, Я. І. Щоголіва. Йому приписують авторство пісні “У полі” (“Гей у мене був коняка”), яку вперше було надруковано в альманасі “Хата” П. Куліша [10, 354]. Розповідають, що Я. І. Щоголів після критичної оцінки його творів В. Белінським надовго замовкає (1848-1864). Повертає митця до поетичної творчості саме пісня А. В. Єдлічки “У полі”, яка була дуже популярною в той час і звучала і в багатих палацах, і у бідних хатках.

Центральне місце у творчій спадщині А. В. Єдлічки посідає обробка народної пісні для голосу з фортепіано – жанр, що визначає творче обличчя музиканта. Єдлічка стояв у першоджерел формування жанру творчої обробки, що переживав процес становлення як в українській, так і в російській музичній культурі. Згадаємо збірки В. Залеського, А. Коціпінського, М. Маркевича, М. Максимовича – в Україні; П. Киреєвського, К. Данілова, М. Балакірева – в Росії.

Протягом майже півстоліття А. В. Єдлічка декілька разів перевидавав збірник українських народних пісень. Перший – “Собрание малороссийских народных песен” з поміткою “аранжировал Алоиз Едличка” видав М. Бернгард у 1860 році у Петербурзі. У передмові до збірника видавець називав А. В. Єдлічку “прекрасним музикантом”, який “глибоко проник у дух мелодій [місцевих пісень]” [6]. Друге видання цього збірника випустив московський видавець П.Юргенсон. Воно вийшло у 2-х частинах – по 50 пісень в кожній (1861). Третє – знову у М. Бернгарда і мало назву “Сто малороссийских народных песен, собранных Алоизом Едличкою і аранжированных для одного фортепиано” (1869). У 1885 році в Києві А. В. Єдлічка видає “Собрание малорусских пѣсень” [5]. Кілька разів окремо видавалися пісні “Хусточка”, “Чи я в лузі не калина була”, романс “Сповідь”.



Зміст збірок визначений умовами мешкання автора в міському середовищі, в інтелігентському оточенні. Звідси – тяжіння А. В. Єдлічки не до селянського, а до міського фольклору. Більшість мелодій – пісні-романси та пісні інших жанрів, поширених у місті: жартівливі, побутові, ліричні, чумацькі, козацькі. Серед них назвемо найбільш відомі, такі як: “Добрий вечір, дівчино”, “Та туман яром котиться”, “Чом, чом не прийшов”, “В кінці греблі”, “Дівчино кохана”, “Ой під вишнею”, “Та внадився журавель”. “Од Києва до Лубен”, “Сонце низенько”, “І шумить, і гуде”, “Дід рудий”, “У сусіда хата біла”, “Хусточка”. Тексти деяких з пісень збірника були записані й опубліковані М. О. Максимовичем. Але те, що Єдлічка записав музику 100 чудових перлин української народно-пісенної творчості, є неоціненним внеском у скарбницю української культури.

Манера аранжування А. В. Єдлічки досить самобутня. У “Нарисах з історії української музики” (1961) підкреслюється: “Для обробок Алоїза Єдлічки характерне прагнення до м’якої чутливості, що визначило і вибір пісень, і романсовий характер супроводу” [цит. за 7]. В обробках відчутне бажання автора вслухатися в мелодії пісень, подати до них акомпанемент, підказаний стилістикою пісні, її жанром та характером. Між тим, сприйняття українського колориту поєднується з європейським мисленням композитора – вихованця Празької консерваторії. Звідси – властиві класичному стилю прийоми та засоби: ясність куплетної форми, Т – Д (тоніко-домінантові) гармонії, чіткі ладотональні відхилення, каданси, нескладна акордово-гармонійна фактура гітарного типу. Музикознавець Т. П. Булат детально аналізує фактуру в обробках композитора і підкреслює її розмаїття, а саме: у пісні “І шумить, і гуде” акомпанемент нагадує складний оркестрово-ансамблевий супровід; у пісні “Чи се ж тая криниченька” в інструментальну партію переносяться властивості вокального жанру; в обробці “Ой спать мені не хочеться” послідовно провдється принцип поліфонізації фактури, де використовується прийом верхнього підголоску, який пізніше застосовував О. І. Рубець [4, Т.ІІ, 39 – 43].

Про значення фольклорної спадщини композитора для вітчизняної фольклористики свідчить схвальна рецензія російського музичного критика О. Серова і той факт, що зі збірок А. В. Єдлічки використовували пісні М. П. Мусоргський у роботі над оперою „Сорочинський ярмарок”, Ф. Колесса, М. В. Лисенко. Щоправда, Ф. Колесса висловив деякі критичні зауваження про певну “неорганічність” музичного матеріалу, тому що до збірника входили не лише зразки фольклору, але й деякі пісні-романси, створені композиторами-професіоналами й аматорами [13, 195]. На наш погляд, таке упорядкування було викликано, в першу чергу, педагогічними міркуваннями й уподобаннями автора. Зауважимо, що П. Сокальський ставить А. Єдлічку в один ряд з М. Маркевичем, О. Рубцем і М. Лисенком, фольклористична діяльність яких “красномовно засвідчила” появу, становлення та розвиток самобутньої малоросійської пісні [4, Т.ІІ, 436].

Оцінюючи значення пісенних збірок А. Єдлічки, підкреслимо, що вони віддзеркалюють музичний побут певної епохи; характеризують рівень мистецьких смаків населення Полтави; висвітлюють стильові прикмети української професійної музики середини ХІХ ст. Помітним є вплив Єдлічкових обробок на українську камерно-інструментальну музику. Так, деякі автори (М. Бернард, А. Кіндінгер) здійснили їх фортепіанні аранжировки (відповідно, 1870, 1878) [4, Т.ІІ, 284–285]. Про популярність обробок А. В. Єдлічки в Україні та Росії минулого століття свідчать їх численні перевидання, а також записи на перші грамплатівки солоспівів А. В. Єдлічки у виконанні М. Менцинського, здійснені у Львові на зламі ХІХ – ХХ ст. [4, Т.ІІІ, 338]. Про значущість творчого доробку А. В. Єдлічки говорять неослабний інтерес до нього з боку сучасних дослідників України та Чехії, а також наукові читання з нагоди 175-річчя від дня народження А. В. Єдлічки, проведені в Полтаві в грудні 1996 року. Творча діяльність А. В. Єдлічки в царині української музичної культури ХІХ ст. готувала ґрунт для розвитку справжнього професіоналізму, сприяла утвердженню народно-пісенної творчості як основи української національної школи в музиці.

У кінці статті дозволимо собі невеличкий ліричний відступ. Чому саме Полтава стала для Алоїза і Вацлава другою батьківщиною? Може, живописна природа нашого краю нагадувала рідні краєвиди? Чи назва міста була співзвучна з ім'ям річки Влтави, яка прямує через величну Прагу? Може, полонили їх привітні й гостинні чужинці? Ймовірно, співуча Полтава дзвеніла чудовими солоспівами, які вигравали на струнах чутливого слов'янського серця й огортали теплом мрійливо-тривожну душу?.. Лише час і наполегливий пошук дадуть відповіді на ці запитання.

Полтавці свято бережуть пам'ять про чеських митців, які корінням вросли в нашу музичну культуру. А. В. Оголевець – викладач-філолог Полтавського педінституту передала до музею “Музична Полтавщина” при музичному училищі рояль Алоїза Єдлічки, який понад 150 років був свідком усіх подій культурного життя. Про братів Єдлічок нагадує будівля полтавського Інституту шляхетних дівчат, де сьогодні вчать ся шляхетності майбутня технічна інтелігенція України. До митців можна завітати у будинок садівництва, де вони тривалий час мешкали. На превеликий жаль, не маємо в Полтаві могил братів-музикантів. Проте згадка М. А. Фісуна буде дороговказом для майбутніх дослідників: “Хлопцем доводилося мені бігати через старе полтавське кладовище. Якось я наткнувся на чорну надмогильну плиту і був вражений незнайомими мені словами “композитор” і “Єдлічка”. Запам'ятав їх на все життя. Плита знаходилась недалеко від могили Котляревського” [12, 297].

Усією своєю творчістю Алоїз і Вацлав Єдлічки утверджують ідею святої соборності слов'янських культур, яка надихала й надихає митців на культуротворення. Недаремно на відкритті пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві (1903) чех Ф. Коварженко, виступаючи від імені Товариства чеських патріотів “Слов'янський клуб” (м.Прага), звернувся до красномовних

слів свого земляка Яна Коллара: “Славмо славно славу слов’ян славних” [6]. Творчість братів Єдлічок також можна назвати своєрідним “Слов’янським клубом”, де звучить поліфонія словацьких і чеських, російських і польських, богемських і французьких, німецьких і моравських інтонацій, які віншує й вивершує українська тема.

#### *Література:*

1. Житник В. Чеська історія й література як джерело інспірації української поезії // *Хроніка-2000*, 1999. – № 25-26. – С. 170-174.
2. Жук В. Н., Фісун М. А. Як зароджувалася музична освіта на Полтавщині? // Жук В. Н., Фісун М. А., Ханко В. М. *Наш рідний край (З історії освіти на Полтавщині в дореволюційний період)*. – Полтава, 1991. – Вип.12. – С. 44-50.
3. Івченко Л. Карел Лау – капельмейстер екс-гетьмана Кирила Розумовського // *Хроніка-2000*, 1999. – № 25-26. – С. 154-162.
4. *Історія української музики / АН УРСР, Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін.: В 6-ти тт. – К.: Наук. думка, 1989-1991.*
5. Колесса О. Погляд на історію українсько-чеських взаємин Х–ХХ ст. // *Хроніка-2000*, 1999. – № 25-26. – С. 18-29.
6. Кочерга Н. Славмо славно славу слов’ян славних // *Зоря Полтавщини*, 1996. – 11 грудня. – С. 3.
7. Мартусь В. Алоїз Єдлічка – український композитор: історико-бібліографічний нарис // *Зоря Полтавщини*, 1968. – 14 липня. – С. 4.
8. *Митці України: Енциклопедичний довідник / Упор. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.*
9. Наливайко І. М. З глибин віків відлунюють калинові дзвони. – Полтава, 2001. – 104 с.
10. *Пісні та романси українських поетів: У 2-х тт. – К.: Рад. письменник, 1956.*
11. *Публичныя испытанія въ Полтавскомъ институтѣ благородныхъ дѣвиць и актъ выпуска окончивших курсъ ученія воспитанницъ // Прибавление к Полтавскимъ губернскимъ ведомостям. – 1845. – № 4-34. – С. 253-262.*
12. Ротач П. П. Близька серцям їх Україна: Брати Алоїз та Венцеслав Єдлічки в Полтаві. Сторінки українсько-чеських культурних зв’язків // Ротач П. П. *І слово, і доля, і пам’ять: Статті, дослідження, спогади. – Полтава: Верстка, 2000. – С. 286-298.*
13. “Сто українських народних пісень” Алоїза Єдлічки // *Хроніка-2000*, 1999. – № 25-26. – С. 192-195.

## **ПО СТОРІНКАХ БІОГРАФІЇ “НАТАЛКИ-ПОЛТАВКИ”**

“Наталка Полтавка” за своє життя побувала майже на всіх професійних і аматорських сценах України, чарувала сердечною ширістю глядачів Америки й Англії, Німеччини й Франції, Чехії й Польщі, Росії й Болгарії... Вона стала тією школою, на якій зросло не одне покоління відомих українських акторів-співаків. “Наталка” не сходила з афіш майже всіх тогочасних труп, її ласкаво називали “кормилицею”, п’еса була “першою ластівкою” слов’янської драматургії в Західній Україні (1848).

Після відміни Емського указу 27 жовтня 1882 року “Наталку Полтавку” виконала в Єлисаветграді трупа Кропивницького, де відбувся сценічний дебют М. К. Заньковецької. Нею почав свою діяльність у серпні 1883 року в Одесі театр М. П. Старицького. Під час гастролей у Петербурзі у 1886 році П. Саксаганського “Наталка Полтавка” за участю М. К. Садовської-Барілотті, Д. М. Мови, М. К. Садовського йшла з незмінним успіхом 22 рази підряд. “Боже милий, що це було, які вигуки, які почуття, які обличчя. Славний народ українці, ей-ей, славний!” – пише О. С. Суворін про петербурзьку виставу 1900 року [4, с. 533]. Цей ряд схвальних відгуків і посвідчень можна продовжити, але всіма митцями визнається виняткова роль І. Котляревського в історії українського театру, бо “...всі ми вийшли з “Наталки Полтавки”, – узагальнює І. Карпенко-Карий. Чому саме Полтава стала колыскою вітчизняного театрального мистецтва?

Відомо, що у XVIII ст. набули поширення кріпацькі театри й оркестри, зокрема на Полтавщині славилися мистецькі колективи решетилівського пана В. Попова, декількох поколінь поміщиків Галаганів у с. Сокиринці, різноманітні аматорські вистави. Полтавський генерал-губернатор князь М.Репнін піклувався про розбудову Полтави й поживавлення її культурного життя. У 1811 році він просить свого свояка А. Розумовського відпустити до міста батуринського регента Чухнова для організації хору. На той час побудували класичний центр Полтави на зразок “малого Петербурга”.

У 1808 році в Полтаві був заснований перший в Україні вільний театр, для якого споруджено спеціальне приміщення [12; 16]. Трупу утримував Й. Калиновський. До неї входили А. Калиновська, М. Трусколянська, О. Струпова, О. Павлова, П. Медведєв, Д. Поляков, К. Манкутевич, Д. Минеєв. Проте невеличке провінційне містечко, де проживало на той час лише 7975 чоловік, не могло забезпечити касового збору, театр став збитковим і в 1812 році трупа переїхала до Харкова, разом з Й. Калиновським її власником став І. Штейн. Саме його трупа у 1817 році розділилась на дві частини і кращі актори приїхали до Полтави. Режисером був П. Є. Барсов, його помічниками – М. С. Щепкін і М. В. Городенський. Для керівництва загальними справами театру головним директором князь М. Репнін призначив І. П. Котляревського.

Іван Петрович дбав про добробут митців, турбувався, щоб вони своєчасно одержували платню, а також квартири поблизу театру. Він

відвідував усі репетиції, редагував п'єси, переробляв недосконалі драматичні твори. Князь М. Рєпнін, у свою чергу, довіряв естетичним поглядам і професіоналізму акторів, дирекції і надавав їм свободу в управлінні театром. А. С. Щєпкін пише: «Незважаючи на широчінь ... репертуару, більша частина п'єс поставлена була чудово... Деякі п'єси були обставлені й зіграні краще, ніж на московській сцені» [4, с. 422]. І зрозуміло, тому що великий успіх мали актриси М. Сорокіна, Медведєва, Алексєєва, граціозна красуня Тетяна Гнатівна Пряженківська користувалася гарячою прихильністю глядачів за "майстерність удавання", І. Угаров – "істота надзвичайна, талант величезний", П. Є. Барсов мав чудовий голос, за що його називали "полтавським Тамбуріні", але особливо відрізнявся в усіх виставах М. С. Щєпкін, який викликав у публіки "захоплення найвищого рівня" (В. Г. Белінський). Саме в Полтаві шліфувався талант Михайла Сергійовича Щєпкіна, саме в цей час формувалися його погляди на сценічне мистецтво, визрівали основні положення реалістичної реформи сцени, саме в нашому місті він одержав відпустку від князя М. Рєпніна. Крім названих вище артистів, до складу полтавської трупи входили Павлов, Нальотов, Климов, П. Медведєв, Бистрова, Постникова.

У Полтаві «Наталка Полтавка» була поставлена без цензури за особистим розпорядженням М. Рєпніна. Вона виникла певною мірою як полемічне протиставлення «Казак-стихотворцу» Шаховського. Докладних відомостей про цю історичну виставу не збереглося, тому про гру акторів, режисуру, художнє оформлення вистави доводиться дізнаватися з непрямих джерел. Наприклад, на думку автора книги "Український драматичний театр", у першому спектаклі виборного грав М. С. Щєпкін, для якого ця роль спеціально була написана І. Котляревським, Наталку – Т. Г. Пряженківська, Петра – П. Є. Барсов, Терпилиху – Алексєєва, возного – Медведєв, Миколу – М. В. Городенський [там само, с. 423]. Проте, головний хранитель Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського Євгенія Стороха переконливо доводить, що першою виконавицею ролі Наталки була Катерина Нальотова. Вона посилається на щоденник актриси, опублікований у 1913 році М. М. Врангелем у журналі «Старые годы», де вона пише: "Молодий князь казав мені після кожної дії: „Як Ви сьогодні славно граєте, Ви на пробах так грали, що, здавалось, ліпше неможливо, а сьогодні так просто подиву гідно..." [13, с.141]. Першість Катерини Василівни зафіксована у відповідних словниках і українській енциклопедії [9; 16]. Є. Орлова уточнює, що Терпилиху грала Пряженківська, а возного – І. Угаров [15].

Різні думки маємо щодо музичного оформлення першої вистави. Р.Я. Пилипчук висуває припущення, що першим автором музики був капельмейстер полтавського театру Федір Петрович Данильченко. А.С. Щєпкін дуже тепло згадує Федора Петровича: "...це був надзвичайно талановитий, діяльний і корисний артист. Він любив своє мистецтво до самозабуття. ... більшість акторів, в тому числі й Щєпкін, зовсім не знала музики, виключаючи П. Є. Барсова і брата його по матері М. В.

Городенського. А між тим опери йшли чудово! Кажучи по правді, дякуючи Федору Петровичу: він до кожного з акторів приходив із скрипкою, без якої ні кроку не робив, виходячи з дому, і починав грати партію його на скрипці, яка в повному розумінні цього слова співала, а не грала, й таким чином, безперестану повторюючи одне й те ж, примушувала артиста мимоволі відчувати свою партію, і так бувало майже з кожним артистом, аж поки не зачували повністю партії. Пп. актори ... всі добре ставилися до нього, і всі любили його...” [10]. З музикантом траплялися і кумедні випадки, про які далі пише автор спогадів: “Вночі повертався додому капельмейстер Полтавського театру Федір Петрович Данильченко через базарну площу... І ось на нього напали собаки з усіх боків. Що робити? Зо страху він взяв скрипку й почав грати. Собаки замовкли й почали слухати музику. Коли він переставав грати, собаки знову кидалися на нього. Так він змушений був грати всю дорогу, поки не дійшов додому” [4, с. 79].

Виставу супроводжував оркестр з 23 музикантів-кріпаків поміщика Прилуцького повіту Раковича (Райковича) [5, Т.1, с. 348]. Б. Левін детально відтворює репетиції п'єси, описує навіть першу афішу, зроблену вчителем креслення й малювання гімназії Сплітстссером, з художньою точністю простежує всі події, які відбулися в день першої вистави, не забуває й глядачів, які першими дали високу оцінку першій українській п'єсі: «За кілька хвилин майже всю сцену всипали свіжі рожі й айстри. В кінці дії актори стояли в тих квітах одне біля одного, а зал не переставав повторювати: “Браво! Віват! Слава!” ...Мало хто сподівався, що день цей ніколи не забудеться, він стане знаменним в історії цілого народу, ... від цього дня почнеться тріумфальний похід простої дівчини з Полтави – Наталки по сценах всього світу...” [7, с.177, 179].

Незважаючи на шалений успіх, матеріальні труднощі змушували Полтавський театр часто виїжджати на гастролі до Харкова (1819, 1820, 1821), Кременчука, в Ромни, Чернігова тощо, трупа була більше на колесах, ніж у Полтаві. Пісні з “Наталки” за короткий час набули такої слави, що М. М. Сементовський пише: “...сотні списків її ходять і зараз по всій Малоросії; народ засвоїв пісні, написані Іваном Петровичем, і є багато таких, які знають напам'ять усю оперу” [4, с. 512]. Ще й тепер на стінах селянських хат на Полтавщині вішають рушники з вишитою постаттю Наталки з відрами на коромислі, а під малюнком текст пісні “Віють вітри, віють буйні” [11, Т.1, с.35]. Вона була своєрідною “візитною карткою” українських труп – нею вони відкривали відповідальні гастролі, а перший стаціонарний театр України, на жаль, у кінці 1821 року припинив своє існування з причин матеріальної скрути, бо “батьки міста” його не підтримали, незважаючи на клопотання І. Котляревського. Останнім спектаклем був бенефіс Щепкіна... Ролі виборного та Чупруна майже сорок п'ять років не сходили зі сцени у виконанні великого артиста. «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» за участю Щепкіна з великим успіхом ішли в Москві на сцені Малого театру, куди актора було запрошено в 1822 році [4, с. 424].

Проте театральне життя в Полтаві тривало. Кореспондент журналу „Отечественные записки" у 1839 році писав: „Її („Наталку Полтавку") грали на Полтавському театрі не раз, не десять, не сто разів, – і завжди театр був переповнений, захват був загальний, оплескам не було кінця..." 9 лютого 1849 року Полтавська газета засвідчує участь братів Алоїза та Вацлава Єдлічок у постановці п'єси І. П. Котляревського "Наталка Полтавка". Зокрема, В. В. Єдлічку назвали серед осіб, "які взяли на себе виконання ролей, і тих, хто сприяв успіху благодійного заходу". Тут, вважає П. П. Ротач, вперше в музичному оформленні А. В. Єдлічки прозвучали пісні "Сонце низенько", "Чого вода каламутна", "Ой ти, дівчино полтавка" та інші, які згодом увійшли до Єдлічкових збірників українських народних пісень. Музика до „Наталки Полтавки", створена композитором не дійшла до нас. Пізніше (у 1861 році) музичний матеріал п'єси він поклав в основу своєї фортепіанної "Большой фантазии на мотивы малороссийской оперетты "Наталка Полтавка" (Воспоминание Полтавы)" [8].

Цікава історія музичної інтерпретації "малоросійської опери", як її назвав І. Котляревський. Автор ввів пісні до твору, що було традицією в літературі і театрах XVIII і початку XIX ст., а також вертепних драмах, де звучало багато пісень, у тому числі й "Ой під вишнею". У «Наталці» важливе місце посідають народні пісні. Г. А. Нудьга поділяє їх на чотири групи: 9 власних пісень Котляревського, близьких до народних; 3 авторські обробки народних пісень ("Сонце низенько", "Ворскло річка невеличка", "Вітер віє над горою"); 3 перероблені літературні пісні ХУІІІ ст. ("Всякому городу нрав і права", "От юних літ", "Ой доля людська"); власне народні пісні (Ой під вишнею", "Гомін, гомін", "Ішов козак з Дону", "У сусіда хата біла", "дід рудий") [11, Т. 2, с. 322-323,]. Побіжно зауважимо, що в "Історії Полтавської області" авторкою найпопулярнішої пісні "Віють вітри" називають не Івана Петровича, а легендарну Марусю Чурай [2, с. 17].

Композитори обробляли їх на свій розсуд, у залежності від можливостей виконавців. Одним з перших, хто готував музику до «Наталки Полтавки», зазначають дослідники творчості М. В. Лисенка – Л. Архимович і М. Гордійчук, був харківський композитор О. М. Баратинський-Барсицький (Барцицький). У бібліотеці Санкт-Петербурзького театру опери та балету (колишнього Маріїнського театру) зберігається оркестровий матеріал музики до «Наталки Полтавки» А. Колосова, створена, очевидно, також на початку 30-х років XIX сторіччя, про що свідчать дати виконання п'єси, проставлені оркестрантами на окремих сторінках партій.

Більшість спектаклів «Наталки Полтавки» в 50-х-60-х роках минулого століття ішла з музикою А. Єдлічки або М. Маркевича (1857, Чернігів). Для інтерпретації останнього партитуру для оркестру з 14 інструментів склав Й. Ландвер, композитор і віолончеліст, колишній капельмейстер капели графа Б. Потоцького. "... Музика до спектаклю вражала насамперед правдивим народним колоритом, вивільненим від нальоту сентименталізму й романсовості", характерного для популярного

опрацювання А. Єдлічки. Й. Ландвер вперше створив оркестрову увертюру до опери.

У кінці XIX ст. значне поширення здобуло музичне оформлення “Наталки Полтавки” М. Т. Васильєва-Святошенко. У 1882 р. його запросили взяти участь у постановці “Наталки Полтавки”, здійсненій у Полтаві Кропивницьким, Садовським та місцевими аматорами. Автори намагалися зробити виставу, близьку до літературного першоджерела. Опера прозвучала у театрі, який, за спогадами В. О. Щепотьєва, “містився у приватному будинкові купця Панасенка на розі Срітенської (нині Комсомольська) та Ново-Полтавської (потім Шевченківської вулиць” (рукопис В. О. Щепотьєва, представлено аспіранткою кафедри музики Полтавського педуніверситету Юлією Миколаївною Гринь).

Вершиною в історії музичного життя п’єси Котляревського стала “Наталка Полтавка” М. Лисенка (1889), який звернувся до неї ще в 1864 році, коли її ставив студентський гурток Київського університету Святого Володимира [1; 5].

Лисенкова редакція «Наталки Полтавки» остаточно ствердила жанр твору – лірико-побутова опера. Кожен з шести персонажів має індивідуальну музичну характеристику. Зокрема, образ Наталки розкривається за допомогою вдало підібраних пісень. Вихідна пісня – «Віють вітри» – виконує функцію експозиції образу. В її обробці Лисенко лаконічними штрихами змалював психологічну картину. Вже в інструментальному вступі він підкреслив поривчастий рух мелодії вгору аналогічною фактурою супроводу. У другій пісні Наталки – «Видно шляхи полтавській» – сумна наспівна мелодія, викладена на тлі нескладного супроводу, добре контрастує з сентиментальними сентенціями Возного і відтінює чисту, цільну натуру дівчини. У сцені з Терпилихою (II дія) Наталка співає драматично обарвлену пісню «Ой мати, мати». Щоб рельєфніше виділити мотив вірності й глибини почуття Наталки, Лисенко у вступі і постлюдії розробляє музичну фразу, яка звучить на словах «кого раз полюбить...» Відомий факт виняткового впливу цього епізоду на артистів і слухачів: “На репетиції після виконання Заньковецькою пісні “Ой мати, мати! Серце не вважає...” оркестранти, вражені її голосом і драматичною майстерністю, влаштували артистці бурхливу овацію” [5, Т. 2, с. 317]. «Чого вода каламутна» підкреслює душевну боротьбу Наталки через контраст основної мелодії з контрапунктуючими підголосками супроводу. Пісня «Ой я дівчина Полтавка» завершують музичну характеристику образу.

Петро показаний у ліричних тонах. Його пісням властива кантиленна мелодика, сумовито-елегійний відтінок. Микола, навпаки, – оптимістичний і дійовий. Для його музичного портрету дібрано пісні бадьорі, жваві, динамічні. Терпилиха змальована музикою, де відчуваються інтонації народних плачів-голосінь. Сатиричні характеристики Виборного й Возного Лисенко створив дотепними музичними засобами. Наприклад, у пісні Возного «Од юних літ не знав я любові...» автор висміяв обмеженість і



тупість цієї людини одноманітними повторюваннями однієї фрази. Веселі, грубуваті пісеньки Виборного коментують і пожвавлюють дію.

Отже, Микола Віталійович залишив у “Наталці Полтавці” риси традиційної для українських побутових п'єс драматургії (чергування музичних епізодів з розмовними), але домігся виняткової виразності характеристик, типових для оперного твору. Значною мірою йому допомогло те, що він всебічно розкривав багатогранну образність пісень та закладені в них драматургічні можливості. У досить широко розроблених ансамблях фіксується настрій героїв або ж розвивається дія. Інструментальні фрагменти – увертюра і антракти – виявляють талант Лисенка як музичного драматурга. Велике історичне значення твору Лисенка полягає ще й у тому, що нею автор наніс нищівного удару дилетантизму, який нерідко процвітав у тогочасних аматорських драматичних трупах, відібрав найжиттєвіші зразки народних пісень.

У 1911 році відбулася перша екранізація “Наталки” за участю М. Заньковецької і М. Садовського [6, с. 435]. М. Дудніченко розповідає, що цього ж року в Полтаві був створений музично-драматичний гурток на чолі зі службовцем банку М. Орлом-Степняком, разом з яким в опері грали М. І. Литвиненко-Вольгемут (Наталка), П. Саксаганський (виборний), І. Мар'яненко (Микола). Вистава відбулася в 1912 році у “Просветительном зданні имени Гоголя”, де тепер кінотеатр “Колос” [3]. У Литвиненко-Вольгемут ця подія також залишила в серці глибокий слід: “Вистава була урочистою, приймали нас чудово, викликали кілька разів на біс.... Це була любима й незабутня вистава!” [4, с. 183]. (Зауважимо, що й тут маємо деякі розбіжності, тому що велика актриса називає своїм партнером Садовського, а не Саксаганського).

У 1919 році в Полтавському оперному театрі у партії Петра дебютував Іван Козловський, який працював у нас до 1923 року. Театр був заснований у травні 1919 р. за ініціативи О. Єрофєєва і співачки В. Старостинецької. Тут на мистецькому небосхилі загорілися зірочки диригента А. Німківського, хормейстера В. Вериківського і О. Свешнікова, режисера М. Петлішенка (брата І. О. Мар'яненка – вчителя І. Козловського і Н. Ужвій), почала свою діяльність після закінчення Саратовської консерваторії О. Ропська [16, Т. 8, с. 499]. Полтавці були вірні музиці М. Лисенка, мали високий рівень професійної майстерності, тому не зважили на появу полегшеної редакції (1919). При опрацюванні матеріалу про оперу, виникло питання: чи один і той же колектив є Полтавський оперний театр і Перша пересувна опера Полтави, яка функціонувала на рубежі 20-30 років?

Насиченими у біографії “Наталки” були 30-ті роки. У 1936 її вирішив перетворити на «велику» оперу київський диригент В. Йориш, який штучно збільшив розміри кожного номера. Паралельно працює над нею композитор В. Костенко [1, с. 112-113]. Але з геніальною музикою саме М. Лисенка здійснює другу екранізацію опери режисер І. П. Кавалеридзе, де головні ролі виконували І. С. Паторжинський і М. І. Литвиненко-Вольгемут. Цього ж року відкрито Український театр музичної драми (тепер імені М. Гоголя) на базі

переведеного до Полтави Харківського комсомольського музично-драматичного театру, утвореного з оперної студії. У 1938 році В. Складенко поставив “Наталку Полтавку”, де співала неперевершена виконавиця головної ролі М. Литвиненко-Вольгемут. Можливо, її партнером по спектаклю був Є.Золотаренко, про якого залишив спогади Остап Вишня. Серце митця відчуло різницю між возним великого Саксаганського і полтавського актора. О. Вишня пише: “Саксаганський ...”снисходил” до возного! А... Золотаренко... грав з *пошаною* до великого твору Котляревського. І виграв! І переміг Саксаганського! Переміг, може, не талантом, а любов’ю! Несвідомо, думаєте? Ні, свідомо! Я дивився в очі возному – Золотаренкові, і бачив, що він розуміє те, що робить. І я радів. Я радів тому, що бачив у Золотаренкові велику купу нашого народу! Скільки ж їх іще єсть, отаких Золотаренків, у нашого народу! Які ж ми багаті!” [4, с. 559].

Правий письменник, і справді ми багаті на таланти. Колись І. Карпенко-Карий помітив: “Наталку” знає кожен горожанин, а селянин не знає навіть і що то за театр. Як не знав цього виборний, котрий питає бувалого Петра: “Де, в театрі? Що ж то таке: город чи містечко?..” У 1933 році в селі Яреськи, де відбувалися зйомки фільму “Щорс”, Олександр Довженко сам поставив “Наталку Полтавку” з нагоди відкриття нового сільського клубу. У виставі грали вчителі (Т. П. Соболев Терпилиху, а Г. М. Мацюця – возного), прості дівчата й парубки (Наталку співала Софія Редька). До речі, у виконавця ролі Петра – О. Петренка – виявився настільки чудовий голос і неабиякий талант артиста, що великий режисер пізніше запрошував його грати у свої фільми [14].

“Наталка” тішила глядачів у 1942 році під час евакуації колективу полтавського театру в м. Зиряновськ (Східний Казахстан), а О. Єрофєєв тоді ж подарував її Нижньому Новгороду.

1969 рік... Полтава готується до пишного святкування двохсотрічного ювілею І. Котляревського. Народний артист України, головний режисер театру Борис Прокопович вирішив додати нових граней діамантові української сцени – “Наталці Полтавці”. Про особливості цієї режисерської роботи поділилася у приватній бесіді народна артистка України Жанна Костянтинівна Северин: “У попередніх постановках традиційно чергувалися музичні й розмовні епізоди. Борис Миронович переосмислив інструментальну музику опери, додав розгорнуті хороводи, дивертисмент, поставлений балетмейстером Арнольдом Ньюеном. Пізніше Безгін і Білошкурський лише відновлювали цю яскраву й майстерну хореографію. Ви ж знаєте, що до цього часу “єдиним танцюристом” на сцені був Виборний, який пританцьовуючи співав “Дід рудий”. Вистава Прокоповича стала яскравою, по-справжньому святковою. З нею ми виступали на сцені Великого театру у 1971 році. Диригував І. Л. Раух, у ролі Петра виступав народний артист СРСР І. С. Козловський, а Наталки – Віра Волкова...” Актриса помовчала трохи, гірко зітхнула і додала: “Півмісяця тому її не стало... Після гастролей до Москви Віра Волкова через короткий час

народила сина і написала записку з пологового будинку своїм друзям. Калганов, тодішній директор театру, запропонував зберегти її для нащадків як історію, але де там...”

Жанна Костянтинівна продовжила: “У 1974 році до нас приїздив легендарний Іван Семенович, щоб прикрасити своїм співом “Наталку” на полтавській сцені. Незважаючи на поважний вік, голос його лився з глибин зворушеного серця легко й чисто. Це була незабутня подія для шанувальників театрального мистецтва. Надзвичайно гармонічно й природно звучав у 70-80 роки партнерський дует Тамари Кислякової та її чоловіка Петра Лисенка, гостро характерним був возний В. Гаєвського, а дещо ліричним – Володимира Бурлакова”.

Жанна Костянтинівна продовжувала згадувати колег, які брали участь у славній опері: виконавиці ролі Наталки – Н. Ножинова, В. Оніпко, К. Сидорчук. Їхні партнери – в ролі Петра: О. Зазимко, П. Бондаревський, М. Дудник, М. Максименко, П. Дроцький, О. Сницький; Терпилихи: В. Хмельницька, Л. Зубцова, В. Рудевська, Л. Онищенко; возний – В. Смоляк, В. Івакін; виборний – П. Захаров, В. Конопацький, В. Голуб; Микола – В. Любченко, В. Поліцар, В. Голуб, В. Гостіщев. Для кожного знайшлися теплі слова, в яких відчувалася щира відданість і вірна любов до рідного театру, до мистецтва. Актриса перегортала сторінки численних рецензій і власного рукопису про історію Полтавського театру і його “візитної картки”, які ще чекають у майбутньому на своїх не лише глядачів, але й читачів.

Двічі на базі вистави нашого театру відбувалися Всеукраїнські конкурси на краще виконання ролі Наталки (1969 та 1994 роки) з нагоди 200-та 225-річчя І. П. Котляревського [15]. Віра Олександрівна Чазова у ті часи висвітлювала на Полтавському радіо проблеми культури і з притаманним їй захопленням згадує свій радіорепортаж “Чия Наталка краще!”, де звучало інтерв’ю з народною артисткою України Наталією Ужвій – головою журі конкурсу 1969 року: “З яким хвилюванням всі полтавці щодня спостерігали за перебігом складного змагання артисток відомих театрів України – Києва, Львова, Харкова... І нашому щастю не було меж, бо перемогла у конкурсі незабутня Віра Волкова!”

З 1994 “Наталка” живе в новій постановці В. Кашперського. Її головна виконавиця Маргарита Краюха-Том порадувала краян перемогою у конкурсі 1994 року, де вона випередила Л. Нікончук (Львівський театр імені М. Заньковецької) і М. Чиженко (Харківський театр опери і балету) [15]. Традиційно наш театр відкриває сезон оперою славних земляків І. П. Котляревського й М. В. Лисенка, правдиві й життєві образи якої сприяють сценічному успіху “Полтавки” з часу її появи на сцені і до наших днів. І нехай “віють вітри” мистецького вирію, “віють буйнощі” сучасних фарсів, але чиста Наталчина пісня вивершується над ними, бо це голос тремтливо-сильного Серця народного й незайманої Любові.

*Література:*

1. *Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість.* – К.: Музична Україна, 1992.
2. *Данішев С. О., Кулик Г. І., Ліхіна Л. С., Олещенко І. А. та ін. Полтавська область // Історія міст і сіл УРСР. Полтавська область / За ред. В. Г. Ткаченко.* – К., 1967. – С. 9-67.
3. *Дудниченко М. З народних глибин // Комсомолец Полтавщини, 1969.* – 6 вересня. – С. 4.
4. *Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях / Упор., підг. текстів, вступ. ст. та примітки А. Залашка.* – К.: Дніпро, 1969. – 632 с.
5. *Історія української музики / АН УРСР, Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін.: У 6-ти т.т.* – К.: Наук. думка, 1989-1991.
6. *Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др.* – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – 640 с.
7. *Левін Б. Веселий мудрець.* – К.: Рад. письменник, 1987. – 295 с.
8. *Лобач О., Чепіль О. “Слов’янський клуб” мелодій різнобарвних, або музикальний внесок А. В. та В. В. Єдлічок у розвиток української культури // Слов’янський збірник.* – Полтава: Слов’янський клуб, 2004. – Вип. 3. – С. 164-174.
9. *Митці України: Енциклопедичний довідник / Упор. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; За ред. А. В. Кудрицького.* – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
10. *Пилипчук Р. Хто був першим автором музики “Наталка Полтавка” // Культура і життя, 1994.* – 12 листопада. – С. 4.
11. *Пісні та романси українських поетів: У 2-х т.т. / Упор., вступна стаття і примітки Г. А. Нудьги.* – К.: Рад. письменник, 1956. – 345 с.
12. *Полтавський обласний український музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя: Гастролі 1986 р.* – Полтава, 1986. – 32 с.
13. *Стороха Є. Перша Наталка у Полтаві.*
14. *Тенянюк Ю. Олександр Довженко ставить “Наталку Полтавку” // Зоря Полтавщини, 1969.* – 10 серпня. – С. 4.
15. *Орлова Є. Всі ми вийшли з “Наталки Полтавки” // Зоря Полтавщини.*
16. *Українська радянська енциклопедія: У 12 т.т / Гол. ред. М. П. Бажан.* – вид. 2-е. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1982.

*Інна Мостова*

## **ВНЕСОК ПОЛТАВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У СКАРБНИЦЮ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ**

Фольклор – це саме життя...

М. Лисенко

Вітчизні хочу я своїй зрости  
достойним сином...

В. Коломієць

Важливим завданням мистецької освіти є пошук шляхів виходу із духовної кризи як наслідку соціально-економічних змін й інформаційного перенасичення, що спіткали сучасне українське суспільство. У даному контексті звернення до невичерпної криниці народної творчості є перспективним кроком національного відродження і збереження традицій. За влучною думкою А. Іваницького: „Фольклор увібрав естетичний, утилітарний, моральний, правовий, світоглядний досвід сотень поколінь. В широкому розумінні фольклор – це своєрідний конденсат духовної історії людства від найдавніших часів і до сьогодні” [2, 4].

Зрозуміло, що протягом життя особистість успадковує культуру оточуючого суспільства й водночас збагачує її власною діяльністю. О. Рудницька стверджує: „Уявлення про мистецтво народжується у людини через „національний образ світу” як один із варіантів єдиної світової цивілізації, єдиного історичного процесу. Тому досягнення творів мистецтва, їх впливу на особистість можливе тільки за умови глибокого знання історико-етнічного коріння нації” [6, 11].

Історію, теорію і методику українського фортепіанного мистецтва досліджували вітчизняні музикознавці: Л. Архімович, І. Белза, М. Дремлюга, В. Клиш, І. Ляшенко, Б. Милич, О. Олійник, О. Шреєр-Ткаченко та інші. Науковці висвітлюють проблеми музичного стилю, жанру, драматургії, композиції, особливостей мови тощо. У роботах домінують системні підходи, що поєднують порівняльно-історичний, генетико-типологічний, історико-стильовий, жанрово-стилістичний методи аналізу.

У галузі теорії і практики вищої музично-педагогічної освіти окремих аспектів фортепіанної підготовки вчителів музики торкалися Л. Арчажнікова, Р. Верхолаз, З. Квасниця, Є. Куришев, Г. Падалка, І. Полякова, О. Реброва, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Філоненко, В. Шульгіна, О. Щолокова. Так, предметом дисертаційного дослідження Л. Філоненка стали педагогічні умови опанування української музичної культури студентами музично-педагогічних факультетів. Науковець доводить, що опанування української музичної культури майбутніми вчителями музики складає невід’ємну частину їх професійної підготовки, є

одним з головних її компонентів [8, 20]. Педагогічними умовами ефективності процесу Л. Філоненко вважає:

- органічне поєднання національного і загальнолюдського компонентів у змісті музично-педагогічної освіти;
- забезпечення наскрізного міждисциплінарного характеру опанування студентами української музичної культури як багатокомпонентної цілісної системи (фольклор, композиторська творчість, музична педагогіка, виконавство, наукова і музично-критична діяльність);
- введення поряд з обов'язковими елективних музичних дисциплін українознавчого спрямування (спецкурсів, факультативів, практикумів).

Разом з тим, поза увагою науковців залишається проблема педагогічного потенціалу вітчизняних фортепіанних творів. Із педагогічного огляду опанування фортепіанного доробку українських композиторів як компонент змісту музично-педагогічної освіти не досліджено. Наукові обґрунтування проблеми фактично відсутні.

Розглянемо еволюцію науково-критичної думки щодо становлення і розвитку фортепіанної музики українських композиторів. Слід зазначити, що періодика першої половини ХХ століття (20-40-ві роки) містить стислі рецензії, статті та повідомлення про вітчизняне фортепіанне мистецтво. Публікаціям цього періоду притаманні описовий характер, емпіричні узагальнення, відсутність наукової методології аналізу. Післявоєнні роки презентують численні нариси про життя і риси творчості окремих українських композиторів, характеристики деяких фортепіанних творів (І. Белза, 1947; Й. Волинський, 1954; В. Довженко, 1949; О. Зноско-Боровський, 1947; Г. Кисельов, 1949; А. Кос-Анатольський, 1951). Згодом подібного роду інформація поглибиться у монографічних працях (М. Боровик, 1965; М. Бялик, 1963; Н. Герасимова-Персидська, 1959; М. Загайкевич, 1957; Н. Запорожець, 1960; Т. Шиффер, 1958). Характерною рисою творчості українських композиторів науковці вважають спирання на фольклорні джерела.

Першим ґрунтовним музикознавчим дослідженням питань української фортепіанної музики у дожовтневий період є монографія М. Дремлюги (1958 р.), де народна творчість виступає основою фортепіанного мистецтва. Українську радянську фортепіанну музику аналізує О. Алексєєв (1971 р.) у контексті цілісного феномену багатонаціональної фортепіанної музики СРСР. Дослідник акцентує увагу на індивідуальних особливостях творчості українських композиторів, звертає увагу на оригінальну жанрову систему творів, наводить нотографію (до 1945 р.) та дискографію (до 1971 р.).

Уточнення, конкретизацію і узагальнення стильових особливостей української фортепіанної музики знаходимо у працях Л. Гаккель, 1960;

В. Дельсон, 1971; Ю. Келдиша, 1973; В. Музалевського, 1961; М. Смирнова, 1971.

Слід підкреслити звернення у 60-ті роки ХХ століття до навчально-педагогічного потенціалу фортепіанної літератури українських радянських композиторів для дітей та юнацтва у дослідженні Б. Милич (1961 р.). Згодом дитяча тематика у творчості композиторів знаходить продовження у роботі О. Олійника (1979 р.).

70-80-ті роки ХХ століття позначаються інтересом науковців до окремих жанрів фортепіанної спадщини українських композиторів. Так, Ю. Вахраньов досліджує українську фортепіанну мініатюру в розмаїтті її різновидів (1971), В. Тимофєєва – український фортепіанний концерт (1979), Л. Ніколаєва – українську сонату (1983). Предметом досліджень є засоби і методи перетворення фольклору, спроби стильових синтезувань.

Історико-теоретичне дослідження еволюції фортепіанної творчості українських композиторів знаходимо у фундаментальній праці В. Клина „Українська радянська фортепіанна музика” (1980). Музикознавець здійснює систематизацію і розробляє класифікацію жанрового фонду, причому зосереджує нашу увагу на існуванні специфічних жанрів, коріння яких сягає глибин народної творчості (пісня-дума, елегія-варіації, коломийка, соната-балада та інші) [4].

Музикознавчі праці радянського періоду (до 80-их років ХХ століття) дозволяють констатувати, що, не дивлячись на панування марксистсько-ленінської ідеології, фортепіанна творчість українських композиторів ґрунтується на фольклорних засадах втілення лірики, епосу, драми, різноманітних образів від споглядальних до психолого-експресивних.

Дослідження 90-их років ХХ століття презентують нові погляди на стан розвитку фортепіанного мистецтва України. У мистецтвознавчих дисертаціях Л. Ланцути, 1998; О. Фрайт, 2000; О. Пономаренко, 2003; Н. Ревенко, 2004 розкриті образно-емоційні джерела програмності, визначено риси оновлення „образу фортепіано” в українській музичній культурі, розроблено типологію парадигм творчості, на основі якої здійснено теоретичний аналіз значного масиву нових фортепіанних творів українських композиторів останніх десятиліть.

У цілому історіографічний аналіз фортепіанної галузі музичного мистецтва свідчить про достатню культурологічну і мистецтвознавчу розробленість проблеми, її міцний зв'язок з фольклором, значущий духовнотворчий потенціал для фахової підготовки вчителя музики.

Ґрунтуючись на численних періодизаціях фортепіанного доробку українських композиторів, ми пропонуємо модулі студіювання творів українських композиторів як компонент фортепіанної підготовки вчителя музики:

1. Зародження української композиторської клавірної школи (друга половина XVIII – початок XIX століття).
2. Становлення української класичної фортепіанної школи: поєднання європейських стильових здобутків і національної традиції.
3. Стилістична притаманність української фортепіанної музики кінця XIX –початку XX століття.
4. Полістилістика як властивість музичної культури другої половини XX століття.

Вищевикладену періодизацію фортепіанної спадщини українських композиторів доцільно збагатити регіональним аспектом.

З'ясуємо панівні тенденції змісту фортепіанної підготовки вчителя музики щодо кожного з періодів творчості українських композиторів.

Зародження української композиторської клавірної школи відбувається у другій половині XVIII – на початку XIX століття. Цей період музикознавці називають долисенківським. Зачинателями української фортепіанної музики вважаються Д. Бортнянський, Й. Витвицький, О. Лизогуб, В. Трутовський. Ренесанс і популяризація "призабутих" шедеврів української фортепіанної музики потребує щільного додержання стильових особливостей клавірної музики, серед яких панівним є спирання на інтонаційну природу фольклору. Провідними жанрами творчості українських композиторів другої половини XVIII – початку XIX століття (М. Вербицького, М. Дидинського, А. Єдлічки, М. Завадського, В. Заремби, А. Коципінського, В. Пашенка) були варіації на теми українських народних пісень, парафрази на теми народних танців (коломийки, шумки тощо).

Становлення української класичної фортепіанної школи другої половини XIX століття характеризується поєднанням європейських стильових здобутків та національної традиції. Фундатором професійної української музики слушно вважається М. Лисенко. Заслуговує на увагу і доробок сучасників М. Лисенка: західноукраїнських композиторів – С. Воробкевича, О. Нижанківського, П. Ніщинського, В. Присовського, І. Рачинського, Д. Січинського; східноукраїнських композиторів – М. Калачевського, П. Сокальського, В. Сокальського, П. Щуровського. Провідною тенденцією фортепіанних творів М. Лисенка, його сучасників та послідовників (так званої „могутньої трійки” – М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка) є ґрунтовне спирання на фундаментальні традиції професійної західноєвропейської фортепіанної культури доби класицизму та романтизму, з одного боку, та збереження, розвиток й удосконалення народних національних здобутків музичної культури, – з другого. Ми спостерігаємо своєрідне тлумачення українськими композиторами розвинених у західноєвропейській та російській музиці жанрів завдяки творчому використанню фольклорного тематизму, ладо-



гармонічних засобів тощо. Головним принципом організації музичного матеріалу є пісенність. Дуже популярними залишаються обробки народних пісенно-танцювальних мелодій.

Українська фортепіанна музика кінця ХІХ – початку ХХ століття характеризується розвитком класичних традицій у творчості М. Вілінського, П. Козицького, Ф. Колесси, В. Косенка, С. Людкевича, С. Майкапара та зв'язком із музичною культурою Західної Європи: український імпресіонізм В. Барвінського, Н. Нижанківського, Л. Ревуцького; риси експресіонізму Б. Лятошинського, М. Рославця. Водночас спостерігається започаткування додекафонної техніки композиції незалежно від західноєвропейської традиції. Вагомими тенденціями цього періоду були аранжування українських народних мелодій у рамках різних жанрів, народнопісенний мелос, програмність, самобутні знахідки композиторів тощо. У фортепіанній музиці на даному етапі виключно високою була питома вага творів малих форм. Композитори прагнули поглиблення і деталізації психологічних станів, намагалися вловити й осмислити "мить" у духовному житті сучасника. Відбувається піднесення соціальних і гуманістичних мотивів, демократизація жанрів, національне самовизначення.

Слід зазначити, що стилістичні здобутки фортепіанної спадщини композиторів української діаспори (Ф. Акименка, В. Безкоровайного, В. Витвицького, М. Гайворонського, В. Грудина, М. Кузана, Т. Микиша, Р. Савицького, І. Соневицького, А. Рудницького, Ю. Фіали, М. Фоменка) дуже міцно пов'язані з народнопісенними джерелами Батьківщини.

Новаторською властивістю музичної культури другої половини ХХ століття є полістилістика фортепіанних творів В. Бібіка, О. Білаша, Я. Верещагіна, Л. Грабовського, В. Губи, Я. Губанова, В. Губаренка, Л. Дичко, В. Золотухина, Ю. Іщенко, І. Карабиця, М. Кармінського, О. Киви, В. Клина, І. Ковача, С. Колобкова, Ж. Колодуб, Л. Колодуба, О. Костіна, К. Мяскова, О. Некрасова, В. Подвали, І. Польського, В. Птушкіна, Ю. Рожавської, Г. Саська, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, В. Тілика, В. Філіпенка, Б. Фільц, В. Флиса, І. Хуторянського, І. Шамо.

Поряд із вивченням фортепіанного доробку всесвітньо відомих музично-просвітницьких діячів Полтавщини (А. Єдлічки, Ф. Попадича, П. Щуровського) варто згадати „нові” імена. Помітний внесок у розвиток фортепіанного мистецтва Полтавщини зробив науковець і педагог, організатор музичного життя в Полтаві першої половини ХХ століття, композитор, музикознавець у галузі фортепіанної гри Сергій Амосович Шевченко. У Полтавському обласному державному архіві знаходяться 100 документів на 159 аркушах, які презентують 46 опусів композиторського доробку митця. Нотні рукописи містять велику кількість фортепіанних п'єс дрібної форми (прелюдів, сонатин, інвенцій, фуг, етюдів), Концерт для

фортепіано і оркестру c-moll, ансамблі для початківців, „Школи фортеп’янової гри” [9]. Слід відзначити бездоганне володіння формотворенням, широкий діапазон звучання музичного інструменту, емоційну насиченість, яскраву артикуляцію, оптимістичний стрижень фортепіанної творчості С. Шевченка. Привертає увагу звернення митця до фольклорних витоків інтонування, гармонії, образності.

Серед численної фортепіанної спадщини композитора безперечною вершиною є Концерт для фортепіано і оркестру c-moll. Головна партія Концерту наслідує українську народну пісню “Ой у лузі та ще й при березі”. Твір містить три частини, епічні за характером, віртуозні за виконанням, гармонійно і фактурно насичені. Переклад Першої частини Концерту для хору і фортепіано створив учень Шевченка – професор кафедри музики Григорій Семенович Левченко. Завдяки пропагандистській діяльності Українського народного хору “Калина” Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, мистецький доробок Сергія Амосовича Шевченка розпочав своє друге життя.

Запровадження кращих надбань минулого в сучасний навчальний процес дозволить “піднести на високий рівень духовну культуру, освіту й мистецтво” [1, 163] української нації.

#### *Література:*

1. Ващенко Г. *Виховний ідеал*. – Полтава, 1994.
2. Іваницький А. І. *Українська народна музична творчість: Навч. посібник / Під ред. М. М. Поплавського*. – 2-е вид., допрацьоване. – К.: Муз. Україна, 1999.
3. *Історія української культури / За заг. ред. І. Крип’якевича*. – К.: Либідь, 1994. – С.635-648.
4. Клиш В. Л. *Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977)*. – К.: Наукова думка, 1980.
5. *Основний музичний інструмент (фортепіано): Освітньо-професійна програма інтегрованого курсу / Укл. І. В. Мостова*. – Полтава, 1996.
6. Рудницька О. П. *Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навч. посібник*. – К.: „ЕксОб”, 2000.
7. *Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська*. – К.: Либідь, 1993. – С. 404-442.
8. Філоненко Л. П. *Українська музична культура як компонент професійної підготовки майбутнього вчителя музики: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01*. – К., 1994.
9. Шевченко С.А. *Нотні рукописи фортепіанних творів*. – Полтавський державний архів: фонд 8811, опис 1, справи 14-17.

*Валентин Ступка, Олена Лобач*

## **ПАВЛО ЛИМАНСЬКИЙ – ФУНДАТОР АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ НА ПОЛТАВЩИНІ**

Павло Тихонович Лиманський народився 24 травня 1951 року в селищі Диканька Полтавської області в сім'ї службовця. У родині Лиманських завжди цінувалося слово, мистецтво, зокрема музика. Батько – Тихін Тимофійович – член спілки журналістів України, автор двох поетичних збірок та численних статей у місцевій і центральній пресі. Перші музичні враження майбутнього митця пов'язані саме з батьком, який грав на акордеоні, співав, та матір'ю Ольгою Василівною, яка мала чудовий голос і знала безліч пісень. Ще з дитинства П. Лиманський виявив яскраві музичні здібності, мав чудовий голос. Із семи років почав заняття в музичній школі по класу скрипки. У шкільні роки П. Лиманський брав участь у духовому оркестрі як альтист і трубач. Не пройшло осторонь і захоплення вокально-інструментальними ансамблями – грав у шкільному колективі на бас-гітарі, виготовленій своїми руками.

Після школи П. Лиманський деякий час працював у Зіньківському районному будинку культури, співав, грав, брав участь у різноманітних мистецьких заходах. Після служби в армії, де також грав у духовому та естрадному оркестрах на трубі і бас-гітарі, П. Лиманський у 1972 році вступає на диригентсько-хоровий відділ Полтавського державного музичного училища імені М. Лисенка у клас В. Гурмаженка, бо вирішив обрати музику своєю професією,

Павло Тихонович з відзнакою закінчив музичне училище та отримав рекомендацію у консерваторію. У 1976 році вступив до Київської державної консерваторії імені П. Чайковського на диригентський факультет. Його було зараховано до класу видатного хорового диригента та педагога, народного артиста СРСР та України, професора Левка Миколайовича Венедиктова. Хоровий клас вів інший видатний хормейстер – народний артист України, професор Павло Іванович Муравський.

У роки навчання у консерваторії Павло Лиманський розпочав самостійну професійну діяльність. Він став артистом і помічником керівника хору Оперної студії консерваторії, декілька місяців успішно працював артистом хору чоловічої капели імені Левка Ревуцького. Під час навчання у консерваторії Павло Тихонович бував на репетиціях багатьох професійних хорів, відвідував усі хорові концерти у Києві, працював над поповненням своєї нотної бібліотеки, яка згодом знадобилася йому в самостійній роботі.

Подальша доля Павла Лиманського тісно пов'язана з Полтавщиною. З 1981 року, після закінчення з відзнакою консерваторії, він – викладач кафедри музики і співів, з 1987 – завідувач кафедри музичного виховання, з 1992 – доцент кафедри музики і співів. За сумлінну працю та

творчі досягнення в 1988 році П. Т. Лиманському присвоєно почесне звання заслуженого працівника культури України.

Павло Тихонович відродив академічний спів на Полтавщині. Він упродовж п'ятнадцяти років очолював знану в Україні та за її межами самодіяльну народну хорову капелу Полтавського пединституту. Капела – лауреат обласної премії імені Артеменка, учасник обласних фестивалів „Студентська весна”, лауреат всесоюзних та республіканських, всеукраїнських хорових форумів, учасник другого туру I Республіканського конкурсу імені М. Леонтовича, II Республіканському Співочому полі (Полтава, 1987). З цим колективом Павло Лиманський гастролював у Прибалтиці та по містах України (Київ, Харків, Львів, Тернопіль, Луцьк, Одеса, Суми, Чернігів, Кременчук та інші). Робота капели та її керівника висвітлювалася у міській, обласній та республіканській пресі, а також у наукових публікаціях П. Лиманського. Результати творчих пошуків зафіксовані у фондових записах обласного, республіканського радіо (загальним обсягом понад півтори години звучання) та телевізійних програмах.

Силою свого таланту, ціною наполегливої праці Павлові Тихоновичу вдалося вивести хоровий колектив на орбіту високого професіоналізму. У концертних програмах звучали твори різних жанрів і стильових напрямків – кантати, фрагменти з опер, духовна музика, естрадні пісенні твори, обробки народних пісень українських і зарубіжних композиторів-класиків, твори сучасних авторів, а саме: „Lacrimosa” з „Реквіємів” Л. Керубіні і В.А. Моцарта та „Ave Maria” Дж. Качіні, негритянський спірічуелс „Dry bones” в обробці Ф. Жофре, пісня невідомого автора XVII століття „La violetta”, хорал з кантати № 22 Й. С. Баха, твори М. Глінки, П. Чайковського, С. Танєєва, С. Прокоф'єва, Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Туликова, В. Салманова та ін. Про досить високий рівень майстерності свідчить виконання музичних творів мовою оригіналу: латинською, англійською, італійською, німецькою, російською, білоруською, грузинською.

Надзвичайно природно, невимушено й легко звучали у виконанні колективу твори вітчизняних композиторів – М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Лисенка, М. Леонтовича. Я. Яциневича. Л. Ревуцького. Л. Дичко та інших авторів. Камерний ансамбль капели зачаровував слухачів бездоганним виконанням ансамблевих вокальних творів. Декілька років при капелі існував і невеликий камерний оркестр. Допомагали Павлові Тихоновичу у роботі хормейстер Зінаїда Педан, концертмейстер Вікторія Сидорова та громадський директор доцент Малич Марія Іванівна.

Водночас Павло Тихонович керує іншими мистецькими колективами: у Решетилівці – народним хором “Візерунок”, у Полтаві – хоровим ансамблем “Слов'янський світанок”, який у 1995 році гастролював у Франції, заслуженою капелою бандуристок України

міського будинку культури. Деякий час він навіть очолював шкільний дитячий хор середньої школи № 34.

У творчому доробку Павла Тихоновича – понад сорок творів у жанрах обробки української народної пісні і перекладу для хору чи вокального ансамблю творів різного виконавського складу, аранжування хорових творів. Зокрема, переклади для хору таких відомих творів, як: “Колискова” з опери “Поргі і Бесс” Дж. Гершвіна, “Зозуля” французького композитора Дакена, переклад для жіночого хору сольного твору “Під твою милість” композитора української діаспори Соневицького. Ці твори увійшли до репертуару різних колективів.

П. Т. Лиманський є автором близько п'ятдесяти наукових праць – навчальних посібників, методичних рекомендацій і статей з проблем хорової культури і музичної педагогіки, а саме: навчальних посібників “Хорове диригування” у двох частинах, “Вокально-хорова робота вчителів музики в дитячому хорі”; програм з хорового диригування та хорознавства; методичних рекомендацій „Методичні рекомендації на допомогу керівникам шкільних хорових гуртків” (Полтава, 1988), “Формування музичної культури майбутніх учителів”, “Використання образно-художньої мови в роботі з молодіжним шкільним хором” (Полтава, 1992), статті „Професійна хорова музика 18 століття, присвячена Полтавській битві” (Полтава, 1984); „Павло Тичина і українська хорова культура” (Черкаси, 1991), „Хорова музика й виховання майбутнього учителя” (Нижній Новгород, 1991), „Хорова творчість М.В. Лисенка в диригентській підготовці вчителя” (Чернігів, 1992); “Українські колядки та щедрівки у професійній підготовці майбутніх учителів музики” (Полтава, 1999) та багато інших.

Заслуговує на увагу активна музично-громадська діяльність митця. Він неодноразово був членом і головою журі численних конкурсів та фестивалів. У 1987 – Павло Тихонович Лиманський – диригент-хормейстер Республіканського свята “Співоче поле”; у 1990 – Всесоюзного Шевченківського свята та Всеукраїнського фестивалю до 150-річчя від дня народження М. В. Лисенка, різноманітних міських та обласних мистецьких заходів. П. Т. Лиманський був членом правління обласного відділення Всеукраїнської музичної спілки, делегат кількох її з'їздів; з 1995 року – голова правління обласного відділення Всеукраїнського хорового товариства імені Леонтовича. Активна різнобічна і плідна діяльність митця відзначена численними нагородами, серед яких – почесні грамоти Міністерства культури, Міністерства освіти України, Республіканського телерадіокомітету та інші відзнаки.

У травні 2001 року Павло Тихонович святкував свій піввіковий ювілей та двадцятип'ятиріччя творчої діяльності. Ювілейний концерт хору “Гілея” відбувся у залі Полтавської обласної філармонії, де були присутні представники державної адміністрації міста, ректор педагогічного університету В. О. Пашенко і декан психолого-педагогічного факультету Н. Д. Карапузова, численні учні митця, хористи та їхні батьки, полтавці – шанувальники відомого хормейстера, його колеги... І ніхто тоді не знав, що

через тиждень 5 червня 2001 року в цій же урочистій залі всі прощатимуться з маестро назавжди...

У вересні 1998 року Павло Тихонович створив на Полтавщині перший камерний хор „Гілея”. Гілея – це стародавня назва земель Подніпров'я, до яких належить і Полтавщина. Саме так називали колись греки, зокрема відомий грецький історик Геродот, цю чудову країну з її прекрасною природою. До складу хору увійшли студенти та викладачі педагогічного інституту, учителі шкіл міста, учні музичного училища, творча інтелігенція. Усіх їх об'єднала любов до мистецтва, до хорового співу, прагнення власними силами творити красу і добро.

Під керівництвом П. Т. Лиманського хор створив ряд концертних програм. Програма різдвяних колядок і щедрівок “Що то за предиво” включала справжні пісенні перлини – обробки видатних українських композиторів, а також власні обробки українських народних пісень керівника хору – “Ой чий то кінь стоїть”, “Ой ходить сон”, “О хто-хто Миколая любить”; програму української духовної музики “Кант Великодню”, яка виконувалася напередодні свята Воскресіння Христового. Тридцятихвилинна програма колядок і щедрівок записана на обласному радіо і неодноразово звучала в ефірі, створено чимало фондових записів (понад годину звучання).

Хор успішно виступив на VII Всеукраїнському фестивалі хорової музики “Від Різдва до Різдва”, який відбувся у Дніпропетровську у 2000 році. Близько півтори тисячі учасників, майже 60 церковних і світських колективів з багатьох куточків України протягом п'яти днів демонстрували невмируще мистецтво хорового співу. “Гілея” зачарувала глядачів майстерним виконанням неперевершених зразків духовної музики. Хор став дипломантом цього фестивалю, а кожен з учасників отримав грамоту “Благословення за старанні труди на славу святої церкви”. У січні 2001 року на VIII фестивалі колектив виборов право участі у Гала-концерті найкращих виконавців. Це було нелегко, адже конкурсантами були сімдесят один колектив з усієї України. Цей рік приніс перемогу на III-му Міжнародному конкурсі камерних колективів “Ялта-Вікторія-2001” (м. Ялта).

Високу оцінку отримала “Гілея” в Італії, де посіла перше місце на III міжнародному конкурсі “Світ музики – 2000” у номінації “Духовна музика”. У конкурсі брали участь понад 20 хорів з багатьох країн Європи. Оцінювало виступ міжнародне журі у складі італійських, американських, польських хорових диригентів. Конкурсну програму склали такі твори:

1. "Кугіе " з Григоріанської меси
2. "Adoramus te" Палестріни
3. " Miserere" Лотті
4. "Да ісполнятся уста наша" Веделя
5. " Херувимська пісня" Лисенка
6. " Благальна ектенія" Степурка

Після повернення з міста Фівіцано з перемогою творчі здобутки хору “Гілея” широко висвітлювались у газетах, на обласному телебаченні та радіо.

У 2001 році вийшов сімдесятихвилинний компакт-диск із записами національної та зарубіжної духовної музики “Да исполнятся уста наша”.

За словами мистецтвознавця Л. А. Гнатюк, виконавському стилю Павла Лиманського притаманні безкомпромісність у вирішенні художніх завдань, прагнення проникнути у зміст твору і якнайточніше відтворити задум автора, інтелектуальність звучання і відточеність усіх нюансів нотного тексту – загалом те відчуття міри, яке є ознакою високого естетичного смаку, показником широкої мистецької ерудиції, критерієм професіоналізму.

У 2000 році на базі хору „Гілея” організовується Клуб любителів хорового співу. Клуб, як незалежна громадська організація, активно здійснював концертно-громадську діяльність, брав участь у мистецько-культурному житті міста та області, тісно співпрацюючи з обласною філармонією, технічним університетом, Полтавським краєзнавчим музеєм, Галереєю сучасного мистецтва, товариством „Україна” та іншими організаціями.

Важко переоцінити внесок П. Лиманського та його колективу у справу відродження і пропаганди забутих шедеврів української та зарубіжної духовної музики. Крім уже зазначених фольклорних зразків релігійного-жанру, в основі репертуару були духовні твори А. Веделя. М. Березовського, М. Вербицького. М. Лисенка, С. Воробкевича. М. Леонтовича, Я. Яциневича, В. Степурка, а також зарубіжна духовна музика доби Відродження. Вагому частку репертуару «Гілеї» становили обробки українських народних пісень К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Колесси, сучасних композиторів (І. Гайденко, В. Степурко, В. Ходош) та самого П. Лиманського. Останні свідчать про його досконале знання виконавських можливостей хору. Вихований на творах М. Леонтовича, П. Лиманський багато чого запозичив у геніального майстра. Це проявилось у колисковій „Ой, ходить сон”, полтавській весільній „Ой, у полі дві тополі”, записаній Павлом Тихоновичем від матері Ольги Василівни, драматичній пісні про кохання „Ой, ковалю Марку”, присвяченій святому Миколаю церковній пісні „Ой хто, хто Миколая любить”.

За ініціативи ректора Полтавського педагогічного університету академіка В. О. Пащенко, декана психолого-педагогічного факультету доцента Н. Д. Карапузової, загальних зборів камерного хору з метою увічнення пам’яті відомого митця Полтавська міська Рада виконавчого комітету видала розпорядженням „Про присвоєння камерному хору психолого-педагогічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка ім’я Павла Тихоновича Лиманського” (29 жовтня 2002 року, розпорядження за № 830-р.).

З лютого 2003 року художнім керівником і диригентом камерного хору імені П. Т. Лиманського стала Ю. В. Пелєвіна – випускниця диригентсько-хорового відділення Полтавського музичного училища імені М. Лисенка (1988) та Харківського інституту мистецтв імені І. Котляревського (1994). Їй допомагає директор хору, випускниця кафедри

музики Полтавського державного педагогічного університету, викладач рідного факультету – О. І. Зубова. В аурі репетицій, у концертній діяльності, в репертуарній політиці колективу зберігаються традиції його першого керівника.

Сьогодні в репертуару хору – духовні твори Архангельського, М. Березовського, А. Веделя, Л. Дичко, Я. Яциневича, В. Степурка, а також зарубіжна духовна музика І. Баха, А. Лотті. Вагому частку репертуару становлять обробки українських народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, М. Колесси, оригінальні твори сучасних українських композиторів – Іконника, Г. Майбороди. Не забувають хористи пропагувати твори свого першого керівника – П. Т. Лиманського.

Колектив веде інтенсивну концертну діяльність – щорічні звітні концерти в обласному огляді художньої самодіяльності вищих навчальних закладів Полтави „Студентська весна”, тематичні концерти та виступи для міської громади („Чари різдвяних пісень”, „День Соборності України”), благодійні лекції-концерти для дітей-сиріт. Камерний хор брав участь у творчому звіті Полтавської області на сцені Палацу „Україна” (Київ, 2003), був почесним гостем на обласному фестивалі духовної музики Полтавської Єпархії. Але незабутні враження й величезний виконавський досвід хористи набули на престижних міжнародних фестивалях.

На IV Міжнародному конкурсі-фестивалі камерних хорових колективів „Ялта–Вікторія–2003” (Ялта, 27-29 червня 2003), де брали участь 15 хорових колективів з України, Росії та Сербії, на наш молодий колектив чекала конкурентна боротьба з досвідченими виконавцями, складна програма, виступ перед високопрофесійним журі, яке очолював доктор мистецтвознавства, академік, ректор Національної музичної академії імені П. Чайковського О. С. Тимошенко; йому допомагали професор, завідувач кафедри хорового диригування Московської державної консерваторії імені П. Чайковського Б. Г. Тевлін; Народна артистка України, композитор Леся Дичко; Народний артист України, головний диригент симфонічного оркестру Кримської державної філармонії А. Ф. Гуляницький. Камерний хор психолого-педагогічного факультету став дипломантом фестивалю. Заслужений діяч мистецтв України Любомир Боднарук відзначив „своєрідність трактування музичних творів, вміння хормейстера створити самотутнє творче обличчя колективу”.

XI Міжнародний фестиваль хорової музики „Південна Пальміра” (Одеса, 18-22 вересня 2004) приніс хористам заслужену перемогу – III премію у номінації „Камерні хори”, а також диплом за поетичне виконання твору „Отче наш”, який вручила колективу автор – Леся Дичко (член журі фестивалю). У „Південній Пальмірі” брали участь 21 колектив з України, Білорусі, Казахстану та Росії, тому перемога і визнання принесли щирю радість, щастя і бажання не зупинятися на досягнутому, працювати натхненно, на новому виконавському рівні.

У 2005-2006 роках колектив налаштував творчі зв'язки зі студентським хором Харківського національного університету імені Каразіна



– це відкрило нові напрями діяльності хору. Концерти в Полтаві й Харкові розширили горизонти художнього спілкування з однолітками – аматорами хорового мистецтва, бо хоровий спів – „це місток від серця до серця, що допомагає зберегти найкращі надбання мистецької, культурної, духовної спадщини людства і не втратити їх у сьогодні”, – так прокоментував ведучий сутність зустрічей студентських колективів.

Сьогодні камерний хор імені П. Лиманського продовжує свій творчий шлях під керівництвом викладача кафедри музики Сергія Миколайовича Жмайла Хористів – викладачів і студентів педагогічного університету, вчителів та учнів середніх загальноосвітніх шкіл міста, Полтавської академії мистецтв, творчу інтелігенцію об’єднує любов до мистецтва, до хорового співу, прагнення власними силами творити красу і добро.

*Герман Юрченко*

### **ТВОРЕЦЬ ПІСЕНЬ РІДНОГО КРАЮ (ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА СЛПАКА)**

Володимир Олексійович Сліпак – відомий полтавцям як автор збірок “Пісні рідного краю”, “Спасибі, мамо, за життя” та інших, народився у місті Свердловську (Росія) в сім’ї військовослужбовця. Після втрати батька у Великій Вітчизняній війні мати з сином переїхала на Україну до своїх рідних в с. Березівку Гребінківського району, що на Полтавщині. Спочатку навчався у місцевій семірічці, потім в Гребінківській школі №3.

Після закінчення десятирічки навчався в Полтавському музичному училищі імені М. В. Лисенка. Після цього до призиву в лави Радянської Армії працював учителем музики і образотворчого мистецтва Березовської восьмирічної школи та завідувачим сільським клубом. Після закінчення військової служби вступає до Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка по фаху – музика. По закінченні інституту працював на кафедрі естетичного виховання. З 1971 року – методист, директор музичної школи, відповідальний секретар, потім – заступник голови Полтавського відділення Музичного товариства України, яке згодом було переіменовано в Національну Всеукраїнську музичну спілку. Працює на цій посаді і сьогодні, поєднуючи роботу методиста з образотворчого мистецтва в Полтавському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського.

Володимир Олексійович – заслужений працівник культури України, відмінник освіти України, нагороджений Почесною Грамотою президії Верховної ради України за вагомий внесок у розвиток та пропаганду музичного мистецтва.

## МИХАЙЛО ШВЕЦЬ – ЧАРІВНИК СЦЕНИ

Доля архівів, як правило, трагічна: горять вони у полум'ї пожеж, гинуть на сміттєзвалищах, або свідомо знищуються їхніми власниками чи їхніми родичами, і тільки окремим з них вдається вижити.

Якось у сховищах одного з полтавських музеїв вдалося нам знайти ось такого коротенького листа: “Милостивая Государыня! Не имею чести Вас знать, но часто сопровождал Вашему талантливому ученику Швецу, несколько раз выступавшему на зстраде, который доказал первоклассную школу как в отношении безукоризненного дихания, великолепной дикции и тонкого понимания всего, за что он берется петь. Искренне благодарю Вас за все те часы наслаждения, в котором Вы главная виновница.” С совершенным почтением, Ваш покорный слуга А. Новиков.

Листа цього написано майже сто років тому. Кому його адресовано, хто така ця “государиня”, хто такий Швець чи Новіков, сьогодні нікому не відомо. А прикро, бо мова йде про видатних митців XIX та XX століть, батьківщиною яких є наша Полтавщина – духовна столиця України.

Марія Миколаївна Денисенко (1869-1940) – авторитетна, талановита викладачка сольного співу у Полтаві кінця XIX – початку XX століття. Серед її учнів – славнозвісний тенор московського Великого театру Іван Семенович Козловський, солісти українських оперних театрів: Олександра Ропська, Віра Товстолужська, Мотрона Неділько, Єлизавета Вішина, Олена Виноградова, Римма Біловод-Разумова, Наталія Носенко, Поліна Янчевська, нарешті, вище згаданий потужний бас-профундо Михайло Швець. Саме про нього так тепло, зворушливо пише автор листа до М. М. Денисенко, піаніст-акомпаніатор А. Новіков.

Михайло Федорович Швець здобув колись славу як видатний оперний та камерний виконавець не тільки в Україні, але й далеко за океаном, де й завершив свою кар'єру. На жаль, його мрії про повернення на батьківщину, до рідного Городища, не здійснилися.

Автору цих рядків довелося нещодавно побувати на Чорнухинщині, де народився наш земляк, де зростав і гартувався талант юнака. На жаль, не збереглося його батьківське помешкання, немає серед живих і його родичів, не встановлено меморіальних дощок, не складено монографій чи більш-менш ґрунтовних досліджень. Лише на старому цвинтарі, забутому Богом і людьми, зустрів я любовно виготовлений пам'ятник з написом: “Здесь покоится прах раба Божьего Теодора Ивановича Швеца. Скончался 20 июня 1912 года. Мир праху твоему, дорогой отец.”

Не байдужий до нашої славної історії колишній завідувач Вороньківським історико-краєзнавчим музеєм Іван Петрович Савицький помістив в районній газеті “Нова праця” спогади Тетяни Яківни Батієвської про родину Швеців: “Добре знаю родину співака Швеця Михайла Федоровича, тому що сестра мого чоловіка вийшла заміж за

старшого брата співака Ілька. У них було ще дві сестри і два брати – один був священником, а другий вчителем. Жили вони, мабуть, у Криму. Одна сестра Пріська вийшла заміж за Церковного у Мелехи. Коли їх розкуркулили, то вона дуже бідувала, інша вийшла заміж за полоненого словака на Козли (це куток села) – Андріканця, син його вчився разом з нами в одному класі. Їх мати одягалася де в чому відмінно від інших жінок. Так, очіпок на голові не носила. Батько співака був кремезним чоловіком середнього зросту. Пам'ятаю такий випадок: у Швеців молотили хліб молотаркою. Допомогали сусіди один одному. Ми, молоді дівчата по 15-16 років, носили зерно, полову. Чоловіки штиляками (це загострені довгі дрюки з боковою ручкою) нанизували соломі і носили її на скирту. Зайшов і Михайло (співак). Був він невисокого зросту, на декілька голів нижче навдивовиж високого брата Ілька, міцний тілом. Сміявся, жартував з дівчатами, на обличчі мав сліди віспи. Попросив дати йому штиль і почав носити соломі до скирти. А потім з матір'ю пішов у хату. ...Слухала я з грамофона пісні, які співав Михайло Швець, зокрема, “Ой зійди, зійди, ясен місяцю, як млиновеє коло”. У брата мого чоловіка довго зберігалось в рамці на стіні фото Михайла Швеця з витиснутим золотом написом: “Артист императорских русских оперних театров Михаил Швець”.

Коли приїздив співець у Городище, то часто залишався в будинку поміщика Горвиця, де були рояль і піаніно. Розказували, чула сама, що здібності у малого школяра Михайла помітив полтавський священник високого рангу. А коли згодом Швець співав у церкві в Городищі, то начебто гасли свічки”.

Першу спробу подати більш-менш точні біографічні відомості про Михайла Швеця наважився зробити вище згаданий вчитель-краєзнавець, на жаль, вже покійний, Іван Петрович Савицький. Його досить широка стаття “Не даймо в забуття” надрукована була в районній газеті 24 липня 1993 року. Подаємо окремі фрагменти:

“У вчителя з Городища Івана Марковича Юрченка був грамофон, зберігалася також до нього платівка із записом двох українських пісень у виконанні артиста російської опери Михайла Федоровича Швеця – “Ой не шуми, луже” і “Ой зійди, зійди, ясен місяцю, як млиновеє коло”. Хто ж він і звідки? Чому першими були записані пісні у його виконанні для грамофона, який тільки-но з'явився ?

Народився Михайло у Городищі в селянській родині, вчився у початковій школі, співав у церковному хорі, читав “Апостола” у церкві. Послухали якось його спів і забрали в Полтаву. Та й там хтось із цивільних осіб, почувши його голос, сказав: “Твоє місце співати не тут, а аж отам...” І підняв руки вгору. Так Михайло потрапив у Петербург і став оперним співцем. У вчителя-пенсіонера Миколи Макаровича Колісника збереглося фото М. Ф. Швеця – він в українському одязі, в смушковій шапці... Молодий співак приїжджав до батьків у Городище, бував у місцевих власників економії Горвиців. Мати якось не втерпіла: “Михайле, кажуть,

що ти став гарно співати. Ану ж заспівай!” І як заспівав син, то відразу ж погасла газова лампа. “Ой, годі, годі, Михайле! – замахала мати руками.

...Батьків співака поховали на церковному кладовищі поблизу приписної кам'яної Воскресенської церкви. Син привіз із далекого Петербурга пам'ятник із сірого граніту у вигляді стовбура дерева зі свічками і з хрестом вгорі. Був вимурований і цегляний склеп, в якому розмістили дві труни. Кладовище знищили в 30-ті роки, зруйнували церкву з настінними фресками. Знесли і той пам'ятник. Він довго валявся поблизу кладовища. Нічого з ним не могли зробити, точніше, не могли використати для господарських потреб. А згодом скотили з гори в яр... у забуття...”

З вище поданих спогадів та матеріалів преси, на жаль, не чітко відслідковуються перші кроки навчання співу Михайла Швеця. Це стосується, насамперед, полтавського періоду. Київські дослідники пишуть про його науку в Полтавському музичному училищі в період 1901-1905 років, але ж цей заклад, як добре відомо, відкрито лише у вересні 1903 року. До того ж на той час М. М. Денисенко там не викладала. Найвірогіднішим є те, що Швець вступив спочатку до Полтавської духовної семінарії і, не закінчивши її, почав готувати себе до співацької кар'єри, беручи приватно уроки з вокалу у Денисенко. Саме приватно, бо Марія Миколаївна в ті роки викладала спів у Полтавському інституті шляхетних дівчат, і Швець аж ніяк не міг там навчатися.

У 1905 році Михайло Швець виїздить до Петербурга і поглиблює свої знання та навички з вокалу у професора Станіслава Сонкі, до речі, дуже авторитетного фахівця. Його учнями в різний час були Марія Цибущенко (між іншим, наша землячка), а також співаки О. Ширяєва, А. Маклецька, В. Лазарєв, С. Борисоглібський та інші. Сам професор в 70-х роках ХІХ століття опановував вокальне мистецтво у Мілані у знаменитого на той час Франческо Ламперті. Потім упродовж майже десяти років співав на оперних сценах Неаполя, Венеції, Флоренції, Лондона та Нью-Йорка.

Навчаючись у Сонкі, Швець в літній період відвідує рідне Городище, допомагає батькам по господарству, а навесні 1906 року приїздить до Полтави, де вперше записує свій могутній голос на грампластинку. Серед цих записів найбільш цікавими є його соло у хоровому творі Гордія Гладкого “Заповіт” (на слова Тараса Шевченка), народні пісні “Ой я нещасний”, “Ой зійди, зійди, ясен місяцю”, “Ой що ж бо то тай за ворон”, “Ой Дніпре, мій Дніпре”, “Дивлюсь я на небо”, “Кармелюк”, “Ой у лузі та ще й при березі”, “Дощик капає дрібненько” та інші.

Наступного 1907 року у Петербурзі Михайло Швець записує на грампластинки російські народні пісні “Солнце всходит и заходит”, “Собиралась туча черная” (новгородська билина), українські “Ой під вишнею”, “Удовиця”, а також відомі арії із “Запорожця за Дунаєм” – “Тепер я турок, не козак” та “Ой, щось дуже загулявся”.

Досить цікавими виглядають дуети М. Швеця разом із солістом Марийської опери Миколою Большаковим, а також сольні грамзаписи на фірмах “Колумбія” та “Пате”.

Як свідчать ці записи та спогади сучасників голос Михайла Швеця відноситься до категорії так званих басів-профундо, тобто чоловічих голосів, що мають надзвичайно потужні нижні ноти. До речі, таких голосів у природі не так багато. Тому Михайло Федорович найкраще сприймався слухачами у таких операх, як “Князь Ігор” (Кончак), “Русалка” (Мельник), “Жидівка” (Кардинал), “Життя за царя” (Сусанін), “Гугеноти” (Марсель), “Золотий півник” (Полкан) та в інших. Згадуючи виступи Швеця у “Золотому півнику”, співак і мемуарист Сергій Левік писав: “Слухав я його неодноразово в петербурзькому Народному домі. Найбільше враження на мене він справив як виконавець ролі Полкана у “Золотому півнику” М. Римського-Корсакова. Швець володів великим і в той же час м'яким голосом. Він був майстром вивергати то лякливо, то лайливо тембри, добре тримався на сцені і, уникнувши перебору, залишався в моїй пам'яті як найкращий, без сумніву, з бачених мною Полканів”.

Але говорити, що Швець вражав усіх тільки своїм нижнім регістром, значить принижувати вокальну природу і талант нашого земляка. Досить об'єктивно і професійно про М. Швеця пише знавець вокалу Михайло Кваліашвілі, котрий слухав його неодноразово у Тифлісі: “...Однак він вразив мене своїм чудовим голосом широкого діапазону, могутнім і разом з тим м'якого тембру, рівним, що широко й вільно лився у всіх регістрах. Повторюю, він був басом-профундо, глибоким, низьким. Нижні ноти були у нього такі могутні, що викликали у слухачів велике здивування: як на таких низьких нотах можна так гучно співати?! Але не думайте, що така сила низів якимось відбивалася на інших регістрах голосу. Середина у нього була не тільки рівна й широка, але така ж могутня і на диво співуча, і що найбільше вражало, так це те, що при цьому він володів надзвичайно стійкими, вільними і дзвінками верхніми нотами. Наприклад, у важкій партії Марселя в “Гугенотах” кінцівку арії “Піф-паф” він завершував вільною, дзвінкою нотою “соль”, яку з трудом брали навіть баритони. А Швець це робив дуже легко, бо діапазон його голосу сягав до двох з половиною октав – від “мі бемоль” до “соль”. Тому вокальний бік його виконання був завжди на належній висоті”.

Але повернемося до петербурзького періоду творчості Михайла Федоровича. Після майже п'ятирічного навчання у Сонкі Швеця зараховують до оперної трупи Народного дому, що в Петербурзі. Серед його партнерів по сцені – досить відомі на той час співаки: Павло Курзнер, Олександр Коченовський, Леонід Савранський, Сергій Левік, Ада Андреева, Фанні Деранкова, Микола Фігнер. Останній виконував функції не лише соліста, а ще й директора та художнього керівника театру. Фігнер поставив тут такі опери, як “Князь Ігор”, “Борис Годунов”, “Снігуронька”, “Африканка”, “Комета амурів” тощо. В окремих виставах брав участь, звичайно, і Михайло Швець, але головне те, що М. Фігнер, на той час

досвідчений і вимогливий педагог, навчав молодих солістів виконавській майстерності. Така практична школа багато чого дала нашому басові, і в 1912 році Швець вже працює в Київській опері.

Як писав історик музичного театру Михайло Стефанович, “...новий сезон 1912-1913 року почався під керівництвом М. Топор-Багрова, людини добре освіченої, але без певного музичного смаку. Тому напрямок репертуарної лінії театру за часів антрепризи Топор-Багрова був дуже суперечливим.

Для свого першого сезону М. Багров сформував дуже сильний склад солістів, таких як чудова співачка П. Карпова, знайома вже киянам К. Воронець, колоратурне сопрано О. Монська, яка скоро стала улюбленицею киян, обдарована співачка О. Сергеева, рідкісне драматичне меццо-сопрано М. Скибицька, тенори Ф. Орешкевич, Е. Долинін, П. Немов, А. Мочаров, баритони О. Каміонський, Н. Горчаков, Ф. Поляев, К. Княгинін, молодий Л. Коссарт, відомий вже киянам бас П. Цесевич, М. Швець та інші. На чолі музичної частини стає Лев Штейнберг, диригенти Д. Пагані та Ф. Оцеп, хор очолює прекрасний хормейстер А. Кавалліні”. Далі Стефанович називає опери, що ставилися у цьому сезоні. Це: “Мадам Батерфляй”, “Ворожа сила”, “Чорний тюрбан”, “Лукреція”, “Дні нашого життя”, “Валькірія”, “Черевички”, “Снігуронька”, “Пророк”.

Стосовно останнього один з рецензентів писав: “Пророк” – збірна постановка, яка лише компрометує театр. Вона вражає своєю недбалістю. Було вжито весь старовинний оперно-шаблонний сценарій, очевидно, з метою лагідно повеселити публіку, своїм костюмованим сміттям.”

“З переліку нових постановок сезону, – пише Стефанович, – безпринципність репертуарної лінії нової антрепризи стає безсумнівною. А коли згадати, що за порівняно короткий час активного сезону було показано глядачам 37 опер, з яких п'ять прем'єр, можна уявити собі напружену роботу солістів, хору та оркестру в цьому сезоні”.

Така от робота у Київській опері в сезоні 1912-1913 р.р. була не до вподоби Михайлу Швецю, і в наступному оперному сезоні він вже соліст Тифліського оперного театру. Про це згадує співак-баритон Євген Ольховський: “А восени 1913 року ми з ним зустрілися в Тифлісі як солісти місцевої опери. Він був невисокого росту, кремезний, з могутніми грудьми. Співали ми з ним в кількох операх. Запам'ятався він мені, насамперед, у партії Сусаніна. Тут Швець на всю широчінь розгортав свої вокальні дані –голос звучав могутньо і красиво. У виконання ролі вкладав багато щирості й розуму. Блискуче виконував він також Кончака в “Князі Ігорі”. В цій надзвичайно тяжкій партії він ніколи не форсував звук і створював чудове враження. Однією з кращих його ролей був Марсель у “Гугенотах” Дж. Мейєрбера. З великим піднесенням у нього завжди звучала пісня гугенотів “Піф-паф”, де він показував велику силу свого голосу. Навесні 1914 року відбувся його бенефіс. Він вибрав для цього “Бориса Годунова”. Цікаво, що в цій виставі він співав не тільки партію

Бориса, але й Варлаама. Сильна драматична партія царя була проведена так же талановито, як і комічна роль монаха.

Після Тифліса наші дороги розійшлися, але в пам'яті моїй Швець залишив глибоке враження, і не лише голосом, але й високою майстерністю”.

Зі спогадів Євгена Ольховського ми бачимо, як змужнів талант Швеця, як продуктивно працював він у Тифлісі, а тому не дивно, що, пропрацювавши на Кавказі три сезони, він ризикує дебютувати в одному з найкращих оперних театрів того часу, в Одеській опері. Знову ж таки цитуємо спогади фахівців вокального жанру, які найкраще і об'єктивно могли судити про майстерність Швеця-співака. Згадує Володимир Шахрай, російський співак-баритон: “Михайла Швеця, володаря могутнього баса-профундо, я неодноразово слухав на сцені Одеської опери, де він співав у сезоні 1916-1917 року. Голос великий, рівний, але красою тембру особливо не відзначався. Слухав я його в партіях Кончака (“Князь Ігор”), Марселя (“Тугеноти”), Мельника (“Русалка”), Мефістофеля (“Фауст”). Остання партія не дуже підходила ні по голосу, ні по зовнішніх даних. А в цілому це був надійний оперний лицедій. Був М. Швець невисокого росту, кремезний. У 1918 році він разом з групою акторів емігрував за кордон, і більше я про нього нічого не чув.”

Дійсно, Михайло Швець у 1918 році виїхав до Америки, не дуже довіряючи новій радянській владі і побоючись репресій. І не безпідставно: його родичів, які залишилися у рідному Городищі, було розкуркулено, бо були вони “ворогами народу”. Залишилися без засобів для існування його брат та сестри. Згадує чорнушанин Іван Савицький: “Артілі “Серп і молот” потрібне було дворище для конюшні і інших господарських потреб, тому Ілька Швеця було розкуркулено як класового ворога.

...А хто ж був куркуль? Якими критеріями вимірювали, щоб віднести їх до цієї категорії? Господар? Власник восьми чи десятин землі? Володар млина чи власник двох коненят, як Ілько Швець? Тому практично більшість українського селянства тоді можна було віднести до цієї категорії, та, зрештою, весь український народ, оскільки Україна була країною аграрною.

Але Ілько Швець не скорився. Він тут же збудував землянку в якій і жив. Мені ще самому довелося бачити, як в цю землянку заходив дуже високий, з великою білою бородою, чоловік. Це був Ілько Швець”. (З газети “Нова праця”, 16.07.1994 р.).

Серед оперних співаків, хто не сприйняв радянську владу, був не лише Михайло Швець. В кінці 10-х – на початку 20-х років свою батьківщину залишили Ніна Кошиць, Марія Гребінецька, Ганна Кравченко, Марія Сокіл, Ганна Лукашевич, Марія Машир, Григорій Мельник, Євген Ждановський, Капітон Запорожець, Марина Черкаська, Лідія Липковська, Микола Карлаш, Михайло Каракаш, Микола Веков, Марія Кузнецова-Бенуа, Георгій Бакланов, Дмитро Смірнов, Федір Шаляпін та ін. Це була перша, досить потужна хвиля еміграції, пов'язана з

переворотом 1917 року. Друга хвиля припадає на початок 40-х років, і її спричинила Друга світова війна 1941-1945 р.р. Тоді змушені були залишити рідну землю такі визнані майстри сцени, як Іван Шведов, Григорій Манько, Іван Жадан, Ігор Зайферт, Олександр Мартиненко, Наталія Носенко, Віра Цебенко, Ганна Шерей, Капітоліна Задорожна, Зоя Мельниченко, Таїсія Тарас. Кожен з цих артистів існував на чужині завдячуючи своєму талантові. Шаляпін виступав у концертах та записувався на грампластинках, М. Кузнецова-Бенуа виступала як солістка у створеній нею “Російській приватній опері”, М. Веков співав у опереті і займався режисурою у Софійській народній опері, Євген Ждановський, Григорій Мельник, Ганна Кравченко співали у міланському “Ла Скала”, Іван Шведов пропагував українську музику в концертах, Ніна Кошиць знімалась в кіно та викладала спів, Наталія Носенко та Ганна Шерей були солістками Українського оперного ансамблю, Ганна Лукашевич – професором Афінської консерваторії, Віра Цебенко виступала у концертах та очолювала філію Українського музичного інституту в США, Лідія Липковська викладала спів у Парижі, Марія Машир, Микола Карлаш, Марія Гребінецька та Михайло Швець співали у Народному домі Нью-Йорка.

Михайло Федорович, маючи багатий оперний та камерний репертуар, гастролював у Філадельфії, співав на Нью-Йоркському радіо, записувався на грампластинках, брав активну участь у Шевченківських концертах. З особливою майстерністю, але з тугою у серці виконував Тарасове “Мені однаково”:

*Мені однаково, чи буду  
Я жить в Україні, чи ні.  
Чи хто згадає, чи забуде  
Мене в снігу на чужині –  
Однаковісінько мені.  
Та не однаково мені,  
Як Україну злії люди  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її, окраденую, збудять...  
Ох, не однаково мені.*

У концертному репертуарі Швеця переважали українські пісні та романси, але особливий успіх він мав у виставах "Запорожець за Дунаєм" та “Наталка Полтавка”, які, до речі, були зняті потім на кінострічку. Гідною його партнершею у “Запорожці” справедливо вважається чудове українське сопрано Марія Сокіл, яка потім стала професором Філадельфійської консерваторії.

Збереглися спогади балетмейстера Дмитра Чутра, який на початку 30-х років працював у Америці. Ось що він пише про останні роки життя талановитого нашого земляка:



“Українського баса Михайла Швеця я вперше слухав 1931 року в Філадельфійській опері у виставі “Хованщина”. Мені ж у цій опері довелося ставити персидські танці як балетмейстеру. Швець не був солістом Філадельфійської опери, але часто виступав гут як гастролер, і найчастіше в російських операх. Співак не мав таланту до вивчення іноземних мов, тому, крім російської та української класики, нічого більше не співав. Загалом такою була доля багатьох українських співаків, які приїхали на чужину в літньому віці. Михайло Швець володів знаменитим басом-кантанте (тут помилка, треба “басом-профундо”, – В.Т.), відзначався деякою артистичністю, зокрема, в характерних ролях.

...Він не був одружений і не мав у Америці ніякої родини, жив постійно в Нью-Йорку.

Михайло Федорович був дуже активним учасником українських концертів. Його постійно запрошували до Нью-Йоркського народного дому, де він виступав на багатьох українських вечорах, а найчастіше під час Шевченківських ювілейних свят. Виступав він і в російських концертах.

*Валерій Тесленко*

## **ГРИГОРІЙ КАЛАЙДА В АВАНГАРДІ ДИТЯЧОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА**

Городище – це батьківщина багатьох поважних, шанованих нині особистостей – мудрих науковців, відомих педагогів, визначних митців, безстрашних героїв останньої кровопролитної війни.

Ближче до широкої дороги, що сполучає Чорнухи з Лубнами та Полтавою, кожен помічає біленьку хату Сави Кіндратовича Калайди, якій нещодавно виповнилося аж сто років. Шкода, що давно вже немає її дбайливого господаря, але встиг він залишити по собі добру славу як невтомний трудівник із “золотими” руками, як батько п'ятьох дітей. А може він більш запам'ятався односельцям як співак-самородок, красивий і потужний голос якого звучав під склепінням місцевої Свято-Преображенської церкви? Чули його і на великих святах, сільських вечірках і, звичайно, на сімейних торжествах. Саме оцей талант любити музику, а особливо рідну українську пісню, вміло, красиво її виконувати передав Сава Кіндратович своїм дітям – Галині, Олені, Григорію та Андрію. У подальшому два хлопці стали професійними музикантами, здобули пошану і визнання не тільки на батьківщині. Вони тепер мають почесні звання, нагороди, користуються заслуженим авторитетом серед громадськості і, маючи сьогодні поважний вік, все частіше привертають до себе увагу прискіпливих кореспондентів-газетярів, допитливих краєзнавців і навіть музейних працівників. Та це й не дивно: адже більше сорока своїх кращих років віддав, скажімо, син Сави Кіндратовича Григорій

благородній роботі з дітьми, очолюючи художні колективи у Полтавському палаці дитячої та юнацької творчості та в школах міста Полтави. Він – заслужений працівник культури України, відмінник народної освіти, член Національної Всеукраїнської музичної спілки. Його вихованці вже самі мають високі звання і працюють у найпрестижніших театрах світу, керують художніми колективами, а молодші здобувають освіту у різних навчальних закладах країни.

Мені довелося побувати кілька років тому на чудовому святі у Полтавському палаці дитячої та юнацької творчості, коли Григорію Савовичу відзначали 40-річчя його творчої діяльності. Пригадую святково прибрану залу та сцену, багато гостей, серед яких – колеги ювіляра, адміністрація різних рівнів, кореспонденти, діти і батьки, родичі ювіляра, а ще букети розкішних квітів, дарунки. Усе це змішалось в єдине людське море, що гуде, хвилюється, рухається в різні боки. Ну а далі – вітальні виступи, поздоровлення, художні номери, поетичні експромти, а ще – подарунки, нагороди, фотографування. І все це щиро, з доброю посмішкою, від усієї душі.

В залі на перших рядах бачимо ми родичів Григорія Савовича: дружину Світлану Дмитрівну, сина Ігоря, що прилетів з Москви, сестру Олену та племінницю Віру, які прибули з Лубен та Севастополя. А ось і рідний брат Андрій Савович, справжній, досвідчений майстер співу, який щойно приїхав з Петербурга разом зі своїм сином-піаністом. Вони вдвох виходять на велику сцену, і ми чуємо високопрофесіональне виконання низки українських пісень, їх співає Андрій Калайда – лауреат Всеросійського конкурсу вокалістів під акомпанемент сина. В залі – шалені оплески, вигуки “браво”, “біс”. А Григорій Савович, винуватець цього свята, сидів на почесному місці, і його щира посмішка, здається, була адресована усім щасливим учасникам цього урочистого дійства. Але, як не дивно, калейдоскоп його думок у ці хвилини чомусь висвітлив далеке голодне дитинство, обпалене жорстокою війною.

Вересень 1941 року... Вже два дні поспіль фашисти бомбардують сільську вулицю, бо по ній відступають наші війська. Скрізь розтронені машини – санітарні, з боєприпасами, з провіантом тощо. В штабі генерала М. П. Кирпоноса, що розташований в одному із сільських будиночків, розробляється терміново план відступу. А сім'я Сави Кіндратовича з восьми чоловік заховалась у великому льоху, що у Захарченковому яру...

Григорій здригнувся: та це ж сон, марення, це ж було шістьдесят п'ять років тому, а зараз ось я тут, на своєму ювілеї, все гаразд, скрізь свої, друзі, шанувальники.

... А на сцені – останні акорди гала-концерту, прощальні побажання здоров'я, подальших успіхів у праці, усяких житейських гараздів. Свято завершується ефектним феєрверком, всі встають, задоволені, з гарним настроєм залишають гомінку залу цього великого палацу духовності.

Вже після свята, що залишило у мене дуже приємні враження, я посправжньому заглибився у досить непросту біографію Григорія Савовича Калайди-музиканта.

“В сім'ї дідуся було аж дев'ятеро діток – два хлопчики і семеро дівчаток. Первістком був Сава. Помер дід Кіндрат у 1964 році на 86-му році життя. Бабусю Ганну не пам'ятаю: дуже рано померла, ще у 1916 році. Дід по матері, Павло Назарович Сердюк, працював кравцем у Києво-Печерській лаврі. Оженився 1910 року на Явдосі Бибику і переїхав до Городища, тоді Лохвицького повіту. У 1911 році у них народилася дівчинка Надійка, моя майбутня мама. Незабаром Надя залишилася напівсиротою, бо померла її мама (моя бабуся). Дідуся Павла в селі вважали досить освіченою людиною, адже він мав велику бібліотеку, переважно духовного змісту, багато читав і часто ходив до церкви. Тобто був людиною віруючою, богобоящою, законопослушною і мене, між іншим, до цього привчав. Хата наша завжди була прикрашена іконами, які, до речі, можна побачити в ній і зараз. Взагалі дід мій у селі вважався гарним кравцем, а тому завжди мав роботу (замовлення), а це давало нашій сім'ї можливість більш-менш пристойно існувати, особливо в голодні 40-ві роки.

1939 року сім'я наша поповнилася ще одним хлопчиком, якого назвали Павлом. Пам'ятаю, це було красиве синьооке дитя, я але в тяжкі для всіх нас роки фашистської окупації від холоду та голоду Павлуша захворів на запалення легенів і в трирічному віці помер.”

Знайшов я і цікаві маловідомі факти з його життя, про які, напевне, і сам Григорій Савович не відає. Ось що, наприклад, писала Ганна Козельська в газеті “Вечірня Полтава”: “1937 року в селі Городище Чорнухинського району в сім'ї колгоспників Надії Павлівни та Сави Кіндратовича Калайди народилася третя дитина – хлопчик. Назвати його вирішили Павлом, на честь дідуся з боку матері. Батько пішов у сільську раду, щоб виписати метрику. І тут між Савою Кіндратовичем та секретарем сільради відбулася розмова:

– Як назвемо?

– Павлом.

– Та ви що? У нас земляк є Григорій Савович Сковорода. Це велика людина, філософ, музикант. Дуже велика! Треба вашого сина Григорієм назвати.

– Та мені ж Надія сказала, щоб Павлом...

– Підіть додому, домовтеся, а тоді приходьте знову.

Пішов Сава Кіндратович додому, але дружина наполягала на своєму. Він знову до сільради – а там секретар твердить: “Тільки Григорієм!”. Ходив так, ходив Сава Кіндратович, аж поки чергового разу з'явився до секретаря – а в того вже метрика готова. І в ній написано: Григорій Савович Калайда.

Ім'я від сільради виявилось для хлопця щасливим”.

Сам Григорій Савович тепер подає свою біографію по-своєму: “Народився у багатодітній сім’ї селянина-колгоспника. На жаль, своїх бабусь я не знаю, бо досить рано вони залишили цей світ. А ось дідуся по батькові пам’ятаю добре. Це був Кіндрат Митрофанович Калайда, 1878 року народження. В селі його знали й любили, бо умів він якісно та швидко покривати односельцям дахи, причому відносно недорогим покриттям – очеретом або соломою.

Ще до початку війни мій батько працював завідувачем магазином для працівників лісництва. Це десь на відстані двох кілометрів від нашого села. Мене, трирічного хлопчика, батько частенько брав із собою в лісництво, де, пам’ятаю, збиралося багато люду, коней, запряжених у підводи, ще була кузня, якась контора, магазин, артіль по виготовленню дерев’яних ободів для коліс.

Мені дуже подобалось бувати тут, особливо зазирати у склад маленької крамниці, де окрім цвяхів, сокир, молотків та мила, знаходив я ще й ящики з печивом, цукерками, цукром-рафінадом. Я міг поласувати солодощами без дозволу батька і частенько просив його взяти і мене до крамниці.

Пригадую, як уперше в наше село привезли кінопересувку та показали фільм. З острахом я дивився на екран, де вусатий дядько летів на коні, вимахуючи шаблею. Згодом дізнався, що то був кінофільм “Чапаєв” братів Васильєвих.

Тепер важко згадати, коли я уперше почав співати, але точно знаю, що зовсім маленьким, ще до початку війни. Скоріше за все було це на сімейних святах, коли батько брав мене на коліна і починав співати своєї улюбленої “Чого сумувати, голубко моя”. Мене ж примушував виводити, тобто співати перший високий голос, а сам вправно тримав другу партію.

Тільки значно пізніше я усвідомив, що батько мав гарний музичний слух, пам’ять та голос великого діапазону, що дозволяло йому співати як тенором (власне, він ним і був), так і басом. Нерідко батько співав в унісон з жінками, тобто міг справлятися з високою сопрановою теситурою, а що стосувалося репертуару, то він здавався нам безмежним.

Сава Кіндратович уникнув мобілізації на фронт у 1941 році, бо був інвалідом другої групи. Ще в молодому віці один з парубків перебив батькові ліву руку, і вона не розгиналася. Тому ні тримати гвинтівку, ні тим більше стріляти він не міг. Але, можливо, саме це і зберегло йому життя у трагічні для всіх воєнні роки. Проте, війна чорним крилом торкнулася все ж нашої сім’ї: помер брат Павлуша, бабуся Хівря, а згодом і дідусь Павло Назарович.

Тільки у вересні 1943 року ми всі радісно зустрічали нашу армію – визволительку. Почалася відбудова колгоспів, і батька призначили бригадиром, а пізніше і головою колгоспу. Але ж кому працювати на полі?! В селі майже не залишилося працездатного населення. І пішли в

степ хлопчики та дівчатка 13-14 років працювати за дорослих. Пам'ятаю, як мої старші сестри вирощували картоплю, буряк, тютюн. Ось такими тоді були “діти війни”!”

...Вже дорослим Григорій Савович розповідав авторові цих рядків, як хотілося йому в дитинстві грати на якомусь музичному інструменті та співати пісень, але батько був страшенно завантажений роботою в колгоспі, а мати в період окупації чомусь не дозволяла йому співати. І ось радість: тато, нарешті, виготовив хлопцеві маленьку балалайку, змайстрував її самотужки з фанерного ящика. Потім настроїв і показав, як треба бринькати. Гриша швидко запам'ятав три позиції і цілими днями, сидячи на печі, грав примітивну танцювальну мелодію “Выйду я на реченьку”. І все ж радощам не було меж. Згодом гра удосконалювалася: батько підказував щось нове, складніше та цікавіше.

1945 року Григорій пішов до першого класу, але ні книжок, ні ручок чи олівців до школи чомусь не завезли. Тільки дали діткам чорну дощечку та шматочок крейди. Причому, був такий наказ: батькам пошити торбинки, де слід зберігати це приладдя.

“Звичайно, – згадував пізніше Григорій Савович, – до школи ми, діти, поспішали охайні, свіжі, а поверталися брудні, зі слідами крейди на одязі, обличчі та руках”.

Але це була для хлопця велика радість, бо школа – шлях до знань, до досконалості.

На той час у Городищі функціонувало дві школи – одна початкова (чотирикласна), друга семирічна, збудована у 1936 році. Після війни у цій семирічці (вона збереглася і зараз) відкрили будинок для дітей-сиріт. Новий заклад укомплектували кращими педагогічними кадрами. До того ж тут почали працювати художні гуртки – хоровий, танцювальний, оркестровий та драматичний. Одним з перших керівників цих колективів став Данило Захарович Глушко, який сам прекрасно володів скрипкою, мандоліною, балалайкою та акордеоном. А тому сільські дітки дивилися на нього, як на Бога.

Невдовзі у цьому дитячому закладі з'явився ще й учитель фізичного виховання, Скрипченко Микола Іванович, який не тільки добре знав свій предмет, але й прекрасно танцював та співав. Саме йому і доручили керувати танцювальним гуртком, куди потім, до речі, не так просто було записатися.

Микола Іванович на той час вже мав і свою сім'ю, але житла не було, а школа йому і нічим зарадити не могла. Зрештою, цей вчитель оселяється разом із сім'єю у просторій, світлій хаті Сави Кіндратовича Калайди, займаючи її другу половину. Тепер широкий двір Калайдів перетворився на дитячий майданчик, де дружно бавилися дітки Скрипчинків – Володя та Шурко разом із хлопцями Сави Кіндратовича – Григорієм та Андрієм.

Та ось прийшов у село тяжкий для всієї України час, 1947 рік, страшний голодомор, спланований тодішнім тоталітарним режимом. Тепер головним завданням для десятилітнього Григорія було відшукати будь-де і будь-який корм для єдиної корівки – годувальниці, що давала, на щастя, до тридцяти літрів молока на добу. Отож, бродив напівголодний хлопець горами, лісами та болотами, заготовляючи на кожний день життєдайний корм для скотинки.

Але навіть у цей важкий, трагічний для всіх українців час, коли люди пухли від голоду, Григорій знаходить сили відвідувати хоролий та танцювальний гуртки, що працювали і при початковій школі. Керівниками були Д. З. Глушко (хор) та М. І. Скрипченко (танці).

Активно включившись у цю цікаву для нього творчу роботу, Григорій все рідше брав у руки батьківську балалайку, а потім побачив якось у сусіда Сава Полікарповича чарівну гітару і вирішив будь-що заволодіти нею.

– Будь ласка, продайте мені ваш інструмент, – звернувся хлопець до сусіда.

– Але ж вона, ця гітара, дорога, аж двадцять рублів – відповів Сава Полікарпович. Звичайно, таких грошей у хлопця не було, він схиливши голову, похмурий, повернувся додому ні з чим. Проте з цього нещасливого дня Григорій поставив собі за мету назбирати оту суму грошей і заволодіти новим музичний інструментом. Довелося щедрувати, колядувати, випросити дещо у хрещеної матері та у діда Кіндрата, аж поки нарешті, з'явилися у хлопця якісь гроші. Та, на жаль, тільки десять рублів. Але наважився Гриша знову піти до сусіда. Подав йому десятку, а той:

– Та це може й малувато, але гаразд, виростеш віддаси решту.

Схопив хлопець інструмент – і до школи, до Данила Захаровича. Той оглянув, настроїв, показав кілька акордів. І тепер Григорій умів не лише співати, але й непогано акомпанувати собі на гітарі.

Цікаво, що пізніше на цій гітарі успішно пройшов “курс навчання” його молодший брат Андрій, і, можливо, завдячуючи цьому став потім відомим співаком.

З 1952 року Григорій, закінчивши семирічку, працює у місцевому колгоспі – підвозить воду на табачні плантації або корм на тваринницьку ферму. До Вороньківської середньої школи цього року йому вступити не вдалося: там жорсткий конкурс. Лише наступного 1953-го, коли його музичний наставник Данило Захарович перейшов на роботу у Вороньки, Григорія зараховують до 8 класу. Данило Захарович на той час вже добре знав про творчі можливості і бажання городищенського хлопця і, не вагаючись, допоміг йому стати старшокласником.

У Вороньківській школі Григорія одразу н ж залучають до участі в учнівському танцювальному гуртку. Як він пізніше сам згадував: “... усе повторюється, як і в Городищі, тільки вже в старших класах. Данило Захарович доручає мені зібрати музичних, ритмічних хлопців і відкриває

танцювальний гурток. Організатором, точніше, керівником гуртка призначають Олександрю Петрівну Сидоренко, а я з тим танцювальним багажем, що дав мені М. І. Скрипченко, працюю тепер з хлопцями та дівчатками як репетитор. Розучуємо “Гопака”, “Бульбу”, “Молдовеняску”, “Рісту-Кондра”, інші танці”.

Проте навчатися у середній школі Григорію було все ж нелегко: щодня долав сім кілометрів в один бік, багато працював вдома, допомагаючи батькам по господарству. Були і інші перешкоди, але для спорту та мистецтва знаходив час і сили, і його успіхи у цій справі були доволі помітними – їх бачили вчителі, адміністрація школи. Отож, авторитет старшокласника Григорія Калайди був незаперечним. В зв'язку з цим згадаємо цікавий епізод з шкільного життя Григорія Савовича.

До нового 1956 року він разом з Данилом Захаровичем та Олександрю Петрівною підготували з учнями-танцюристами новорічну сьюіту, що складалася з вище згаданих танців. Репетиції проходили регулярно, все йшло добре, і в школі з нетерпінням чекали 31 грудня. Як і завжди Григорій повернувся зі школи додому, було це 30-го грудня, сів обідати, а хліба на столі немає.

– Завтра треба йти по хліб, – сказала мати.

– Мамо, у мене ж завтра концерт, – несміливо промовив син.

– Який ще там концерт, треба всім хліба, – наполягала мати.

Григорій сидів розгублений, думки роїлися у голові, як бджоли: що робити? Без нього вечір не відбудеться! Рано-вранці налагодив лижі, взяв мішок і мовчки вирушив до Лубен по хліб. А відстань... 25 кілометрів. Десь о 10-й дістався пункту призначення, зморений, засніжений... А там ще й черга чоловік зо тридцять. Три години вистояв у черзі поки купив шість буханців. Одну одразу з'їв і тільки під вечір приїхав додому. Скинув мокру від поту одежину – і на Вороньки, на новорічний вечір-концерт.

Все там вийшло чітко, цікаво, організовано. Всі задоволені, і діти, й вчителі. Але директор школи все ж довідався про незвичний марш-кидок Григорія, що дорівнював шістдесят кілометрів по зимовій дорозі. Після свята забрав він втомленого хлопця до себе додому, нагодував, організував ночівлю, а вранці, подякувавши, відпустив додому, у Городище.

Але не менше, ніж танці любив Григорій Калайда співати пісні. Охоче співав у шкільному хорі, яким керував Данило Захарович у цій же школі. Цей досвідчений і мудрий наставник шкільної молоді знав добре про талант і бажання городищенського хлопця і нерідко доручав йому роль заспівувача у хорі, а потім якимось навіть наважився дати йому можливість спробувати себе в ролі диригента. Сталося це на весняних канікулах 1956 року, коли школа готувала свої художні колективи до районної олімпіади. І ось вперше в житті Григорій – диригент впевнено дає вступ концертмейстеру, потім солісту, нарешті, усьому хорові. З'явилося нове незвичне відчуття, що він сам своїми легкими руками створює спів,

музику, і може саме тоді хлопець відчув вперше, що це і є його справжнє покликання, його майбутня доля, його стежина?

Виступ Вороньківської середньої школи пройшов дуже успішно: колектив зайняв перше місце в районі, був відзначений нагородами. Всі вітали Григорія – і друзі і педагоги.

Минуло кілька місяців. Шкільний випускний вечір вже позаду, а далі – служба в армії, куди Григорій відбув з великою охотою: нові враження, нові професії, одним словом – романтика!

Повезли городищенського новобранця з Полтавщини спочатку до Ташкента, а далі – у місто Мари, що в Туркменістані. Зарахували до батальйону протиповітряної оборони, що базувався прямо у пустелі, а навкруги піски, верблюжа колючка, скорпіони, отруйні фаланги. Але найгірше – спека, нестерпна, виснажлива, що не дає спочити ні вдень, ні вночі.

Перший місяць, як скрізь, суворий режим, стройова та спортивна підготовка на плацу, вивчення уставів. Потім стали опановувати військовою професією радиста-телеграфіста, але окрім азбуки Морзе, якою оволодівали наполегливо і серйозно, дізналися якось солдати, що є у військовій частині ще й клуб, де можна ще й розважитись. Та чи працював він? Солдати нічого про це не знали...

...Ще коли Григорій їхав на службу потягом, познайомився там з хлопцем-полтавцем Костею Будаєвським. Той досить непогано вже володів гітарою, співав бардівські пісні, циганські романси та дещо з репертуару Петра Лещенка. І от вечорами у вільні від служби години приходив Костя до армійської курилки і наспівував свої пісні. З часом це місце нагадувало вже якийсь примітивний концертний майданчик, куди приходили відпочити не тільки солдати, а навіть дружини офіцерів.

Дізнався якось про такі імпровізовані концерти підполковник Лушпій, батальйонний політрук (до речі, українець) і запропонував Кості створити чоловічий квартет. Саме цього 1957 року в СРСР почали готуватись до Всесвітнього фестивалю молоді і студентів, що мав відбутись у Москві. До складу квартету потім увійшли четверо голосистих солдатів, і всі з Полтавщини – Григорій Калайда, Володимир Литвин, Анатолій Шаповал та Костя Будаєвський.

Відносно швидко “артисти” підготували потрібний репертуар, що включав пісні “Повій, вітре, на Україну”, “Под звездами балканскими”, “Чотири музиканти”, “Тбілісо”, “Ореро” та “Пичирильо”. Пізніше цьому ансамблю дали назву “Чотири Івани”.

Вже через місяць квартет на районному фестивалі у місті Сталінську одержав диплом першого ступеня, на обласному у місті Мари – такий само диплом, а на Республіканському квартет посів тільки третє місце, але одержав звання “Лауреат 1-го фестивалю молоді і студентів



Туркменистану”, а всі чотири учасники квартету, “чотири Івани”, одержали посвідчення та значки лауреатів.

Між іншим, підготовка до цього останнього туру фестивалю була особливою: наказано відростити волосся, одягти цивільну форму (а це білі черевики з матерії, білі полотняні штани та білі сорочки з короткими рукавами). Певна заминка сталася і з репертуаром, бо зобов'язали вивчити ще додатково одну туркменську пісню, та ще й туркменською мовою. Для цього прикріпили до колективу живого туркмена, який вчив хлопців вірно вимовляти слова пісні “Комсомол лар Ленін”, що означало “Ленінський комсомол”.

Після закінчення фестивальных концертів усім учасникам квартету дали відпустку на батьківщину, а пізніше цей ансамбль ще багато разів показував свою програму перед військовою та цивільною публікою в містах Мари, Сталінську та в інших.

1959 року після демобілізації Григорій приїздить у рідне село на Чорнухинщину. Про його творчі та педагогічні можливості добре знало районне начальство – завідувач райвідділом освіти Ф. Н. Рябоус, завідувач райвідділом по фізкультурі та спорту В. І. Карамед, інші відповідальні працівники району. Отож, з жовтня 1959 року Григорій Калайда призначається вчителем фізвиховання Гілецької середньої школи, що за п'ять кілометрів від Чорнух.

“Працюючи в Гільцях, – згадував пізніше Григорій Савович, – я кожену середу, суботу та неділю ходив пішки аж до Чорнух, у районний будинок культури, де брав участь у художній самодіяльності, а навесні ще й виступав за районну футбольну команду “Колгоспник”.

1960 року Григорій вирішує вступати до Полтавського музичного училища. Не маючи початкової музичної освіти, він на екзаменах демонструє відмінний музичний слух, пам'ять, особливе відчуття ритму, прекрасні голосові дані і зараховується до класу хорового диригування, який тоді вела Валентина Олександрівна Холодова.

Перший рік був особливо важким: довелося щодня приходити до училища о 5-й годині ранку, щоб встигнути до початку занять підготувати всі потрібні завдання. Сумління, наполегливість дали результат, і перший курс студент Калайда завершує без “трійок”. А це давало можливість одержувати стипендію (тоді це 140 крб.). А вдома – хворий батько, непрацездатна мама, шкільного віку брат та племінниця. Довелося Григорію працювати на літніх канікулах ще й у піонерському таборі фізруком, щоб заробити собі на якусь одежину.

Згадуючи роки навчання у музичному училищі, Григорій потім писав: „Час був важкий, але музичне училище імені М. В. Лисенка на початку 60-х років вважалося досить авторитетним і престижним закладом культури. Сюди вступали здібні, талановиті діти. Добре пам'ятаю одного із своїх ровесників І4-річного Діму Остапенка, трудолюбивого, здібного, ще й з почуттям гумору. Ми, його старші товариші, Григорій Гнатенко,

Михайло Оніпко, Микола Козак і я, щиро раділи успіхам цього хлопця. І ось вже після третього курсу училища Діма вступає до Харківської консерваторії, обігнавши нас, “дідів”, на цілий рік. А далі вже Діма – викладач Харківського інституту культури, потім – директор Харківського театру опери та балету, нарешті, відповідальний працівник Міністерства культури України, а згодом – Міністр культури України! Нині Дмитро Іванович – Генеральний директор Київської філармонії, професор, викладач Національної музичної академії України. Ми гордимось з того, що це наш земляк, що одержав він гарт саме у нашому музичному училищі.”

В кінці третього курсу студент Калайда, маючи вже тверді знання, – результат наполегливої, копіткої праці, відчув потребу з'єднати теорію з практикою та заробити бодай якихось грошенят для власних потреб. У вільний від лекцій він працює з вокальним ансамблем Полтавського проектного інституту, одержуючи регулярно невелику платню. Тепер є можливість навіть допомогти німецьким батькам. Григорій Савович розповідав авторові цих рядків, що коли він вручив батькові зароблені власною працею гроші, то побачив його старечі очі, сповнені сліз.

...Восени 1963 року В. О. Холодова, педагог Григорія по хоровому диригуванню, запросила його до міського Палацу піонерів, де вона на той час працювала за сумісництвом з хором дівчаток. Враховуючи знання і досвід студента Калайди, вона доручає йому дитячий колектив. В Палаці молодий хормейстер знайомиться ще з одним педагогом, який одразу ж повірив у творчі та педагогічні можливості студента Калайди. Це директор Палацу – Людмила Костянтинівна Золотова, яка, не вагаючись, призначає Григорія на постійну роботу і дає йому потрібну творчу свободу. За короткий час Григорій Савович створює тут ще один (на той час унікальний) дитячий колектив – хор хлопчиків „Соколята” у якому співали біля шестидесяти школярів.

Вже через рік „Соколята” показали високий виконавський рівень на святковому в концерті, присвяченому Дню визволення Полтави.

Тепер Григорій Савович переконаний, що систематична робота зі школярами, спрямована на розвиток у них вокально-хорових навичок і, зрештою, культури співу, – це і є його справжнє покликання, його заповітна мрія, його стежина.

Через два роки молодий енергійний хоровий диригент, випускник Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка, вже – студент-заочник Харківського державного інституту культури. Там він поглиблює свої знання, фахові уміння, формує погляди на мистецтво і культуру хорового співу.

Якось у розмові із завідувачем кафедрою хорового диригування доцентом Піруновим Григорій поділився своїми планами створити у Полтавському Палаці піонерів та школярів дитячий ансамбль пісні і танцю, Пірунов підтримав таку ідею, дав деякі поради, побажав успіху.

На той час створити великий художній колектив було справою досить нелегкою: потрібно сформувати оркестрову групу, підготувати репертуар для хору і солістів і підключити танцювальний колектив. Але, на щастя, у Григорія Савовича тоді знайшлися союзники у цій справі, серед яких – Іван Іванович Ломаченко (керівник оркестру), Марія Миколаївна Краєвська та Світлана Олексіївна Сопронюк (хореографія).

Робота закипіла, і вже на кінець 1969 року новий колектив голосно заявив про своє народження і дав перші концерти. А наступного року на Республіканському огляді-конкурсі дитячого самодіяльного мистецтва у Луганську (тоді Ворошиловград) ансамбль нагороджується дипломом III ступеня та іменним знаком. З цього часу колектив отримує назву „Піонерський ансамбль пісні і танцю „Ровесник”, який потім проіснував аж двадцять років, з 1970-го по 1990-й, і вважався гордістю полтавських школярів. На його рахунку сотні концертів, участь у найрізноманітніших конкурсах, фестивалях, у багатьох інших культосвітніх заходах для школярів та громадськості. Ансамбль неодноразово нагороджувався грамотами, дипломами, був лауреатом комсомольської премії імені П. Артеменка (1985 рік), лауреатом Всесоюзного фестивалю народної творчості (1987 рік). А його незмінного керівника відзначали численними нагородами, у тому числі значком „Відмінник народної освіти УРСР” (1980 рік), а через кілька років талановитий керівник і педагог одержує почесне і високе звання „Заслужений працівник культури України”.

Працюючи упродовж двадцяти років з „Ровесником”, Григорій Савович виявив свої організаторські якості, справжній професіоналізм, любов до дітей, вміння спілкуватися з колегами та батьками, нарешті, не боявся принести в жертву свої особисті інтереси заради важливої громадської справи. З часом досвідом його роботи зацікавився обласний Інститут удосконалення вчителів (тепер це Інститут післядипломної освіти). І незабаром виходить з друку великий плакат з досвіду роботи Г.С.Калайди “Лийся, пісне!” Він виїздить до Москви, де знайомиться з роботою таких маяків хорової справи, як В. Г. Соколов, Г. О. Струве, В. Л. Попов. Немало цікавого та потрібного запозичив він і в Києві, Одесі, Ужгороді, Сімферополі, Ленінграді.

Особливо захопився Григорій Савович системою музично-вокального виховання дітей, яку впроваджував і пропагував прекрасний педагог-науковець Дмитро Єрофійович Огороднов (м. Гатчина Ленінградської області). „Мене у нього вразило те, що він одночасно працював у трьох навчальних закладах – музичному училищі, музичній школі та в школі-інтернаті, де діти різні за віком, рівнем підготовки, інтелектом, але чітка, виражена й зрозуміла система Огороднова допомагала їм усім досягти у навчанні якнайкращих результатів. Це виявлялося в умінні учнів легко і емоційно поєднувати слово і звук, координувати процес дихання, формувати і розвивати голосові реєстри, домагатися зразкової інтерпретації твору”, – згадував Калайда.

Твердо засвоївши таку систему, Григорій Калайда активно, сміливо і послідовно впроваджує її в практику своєї роботи, ділиться своїм досвідом з Іншими педагогами міста та області.

Але у квітні 1990 року ушлявлений “Ровесник” дав свій останній концерт, а в державі тим часом набирала оберти так звана “перебудова”, яка, зрештою, завершилася й розпадом Радянського Союзу. На цьому історичному зламі заклади культури почали шукати якісь нові модернові форми роботи з шкільною молоддю, впроваджувати нові ідеї та програми. Але такі тенденції на фоні поступового тотального зубожіння життєвого рівня людей не мали успіху і просувалися вкрай повільно, важко, а нерідко відверто шкодили справі, підрубуючи випробувані часом усталені форми роботи з дітьми.

Але будь-чого нового чи складного Григорій Савович ніколи не жахався. Ще починаючи з 1987 року він успішно працював з двома колективами – ансамблем „Ровесник” та з хором хлопчиків „Соколята”, що створений був за його ініціативою при середній школі № 31 м. Полтави. У цій справі його вірними союзниками та помічниками стали директор школи №31 С. С. Просветов та відповідальний секретар Полтавського обласного відділення музичного товариства В. О. Сліпак.

В репертуарі „Соколят” почесне місце займали українські народні та козацькі пісні, що звучали тепер на Співочому полі імені М. Чурай, в обласному театрі імені М. В. Гоголя, в багатьох школах міста Полтави. Якось по-новому звучали з вуст „Соколят” здавалося б такі відомі нам пісні, як „Їхав козак за Дунай”, „За світ встали козаченьки”, „Ой там за Дунаєм”, „Гей ви, хлопці-козаченьки”, „Козацькому роду нема переводу”, „Ой у полі нивка”, „Ой при лужку, при лужку”, „Розпрягайте, хлопці, коні” та інші. Основний склад хору хлопчиків тоді налічував шістдесят діток (3-7 класи), а у підготовчій групі працювали ще три десятки майбутніх хористів.

Маючи тепер величезний досвід роботи з різними дитячими колективами, розуміючи всю специфіку цієї справи, Григорій Савович пробує сам створювати пісні з розрахунком на дитяче виконання. Спонукав його до такої роботи і справжній „голод” на шкільний хоровий репертуар. Так з’явилися на світ „Марш „Полтава”, на слова В. Гудзенка, „Пісня про 97-му Полтавську дивізію” на слова О. Сатуновського, „Завітайте до Полтави” на слова М. Казидуба та інші. Окремі пісні пізніше увійдуть до його збірки “Моя стежина” (2003 р.).

Робота із „Соколятами” – то світла сторінка у творчій біографії Григорія Савовича. З вдячністю завжди згадує він керівника школи №31 С. С. Просветова, який постійно дбав про дитячу самодіяльність, причому, як організаційно, так і морально. Та через кілька років призначили його завідувачем міськвн... Крильця у „Соколят” поступово і планомірно підрізали, і дитячий кращий колектив – гордість міста припинив свою роботу.

Ще на початку 90-х років, коли розпався ансамбль пісні і танцю „Ровесник”, Григорій Калайда, досвідчений майстер своєї справи, намагався перебудувати так свою роботу, щоб якось зберегти осередки дитячої хорової культури. Для цього набрав він у школах міста кілька груп хлопчиків та дівчаток, переважно з 8-4 класів, і, володіючи загальноновизнаним в Україні та за її межами методом Д. Є. Огороднова, працював цілеспрямовано, зосереджено над розвитком у дітей голосових даних, над виробленням у них відчуття ритму, а ще уміння читати та вірно відтворити нотний текст за допомогою диригентського жеста, власне, спрямовував усі свої зусилля та досвід на загальний музичний розвиток дитини. З урахуванням цих завдань Григорій Савович незабаром створює фольклорний пісенно-танцювальний гурт “Курчата”, що складався з кількох груп – вокально-хорової, танцювальної, оркестрової. Були в такому колективі, звичайно, і свої солісти і ансамблі. В репертуарі „Курчат” – українська пісня для дітей, вокально-хорові картинки, сучасні дитячі пісні тощо. “Курчата” встигли, як кажуть, полюбитися глядачам.

Сьогодні, перебуваючи на заслуженому відпочинку, Григорій Калайда знаходить ще час і енергію для подальшої творчої роботи – створює нові пісні, дає консультації педагогам-початківцям, відвідує цікаві концерти, готує до перевидання свою збірку “Моя стежина”, бере участь у фестивалі-конкурсі “Журавлиний ключ”. До речі, тільки за останній час ним створено кілька справжніх пісенних перлин на слова Юрія Рибчинського, Галини Вовченко Діани Штепи та інших. Скажімо, пісня “Країна мрій” на фестивалі-конкурсі у 2006 році зайняла III місце і удостоєна диплома. Вона вже прозвучала на гала-концерті у обласному театрі імені М. Гоголя, неодноразово звучала і по радіо, у тому числі із Києва. Новий твір Григорія Савовича виконала Тетяна Кваша під фонограму, підготовлену аранжувальником Юрієм Роєм, за участю колективу спортивного танцю „Акцент” (керівники Олена та Олег Рагуліни). Між іншим, на цьому гала-концерті Григорій Калайда вперше заявив про себе як композитор, висвітливши свою, невідому нам раніше грань творчості. А надихає його на таку творчу діяльність рідне Городище, де чекає на нього щоліта столітня батьківська хата – заповітне місце, де педагог відпочиває від мирської суєти, милуючись дорогою серцю природою. Тут набирається він сили, снаги, згадує тих, кого вже немає. Саме у цій хаті, у куточку, бачимо ми стареньку мамину ікону, прикрашену вишитими рушниками. Вона завжди у шані, бо то святий оберіг, що боронить господаря від усього непотрібного, лихого.

– Давно живу в місті, – говорить Григорій Савович, але душою відпочиваю тільки в селі. Серце стискається, коли дивишся, скільки у полтавських селах хат, що стоять пустками! Пора вже усім нам взятися за відродження українського села, української хати!

...І зробив Григорій Савович перший крок у цьому напрямку: обійшов усе село, вручив кожному односельцю персональне запрошення

на своє „Свято рідної хати”, підготував сценарій, запросив до себе усіх родичів.

Людмила Кучеренко, Президент Полтавського обласного медіа-клубу, пізніше писала на сторінках газети „Сільські вісті”: „У день свята на обійсті зібрався практично весь рід Калайдів. Подвір'я стало концертним майданчиком, що не міг умістити всіх гостей, що прийшли привітати земляків. Головним виконавцем був тенор Андрій Калайда, донедавна соліст Ленінградського державного мюзик-холу, лауреат Всеросійського конкурсу вокалістів „Сочі-78”, активний член Українського земляцтва у Санкт-Петербурзі. Йому в свій час аплодували понад двадцять країн світу. До сліз схвилювала присутніх у виконанні А. Калайди пісня місцевого поета-аматора Павла Овчаренка „Рідний дім”, музику до якої створив композитор С. Чебушов.

Мелехівський голова сільради Федір Григорович Марченко подарував тоді дружній родині Калайдів картину, на якій зображена їхня сторічна хата. У привітальному слові він сказав: „Нас збрала прекрасна родина Калайдів, аби відзначити гідно ювілейну дату рідному домові. Хата, як бачите, збережена, доглянута, незважаючи на те, що у ній зараз ніхто не живе. Ось як треба дбати про родинне гніздо, шанувати свій рід і землю, на якій народився! Це – зразок для всіх, бо скільки стоїть осиротілих хат, забитих, забутих, кинутих напризволяще”.

„Родина Калайдів, – писала потім Марина Михальчі в газеті „Вечірня Полтава”, – дуже цікава. Діти Сави Кіндратовича та Надії Павлівни увібрали в себе все найкраще, що було в їхніх батьків. Унаслідували вони й музичний талант батька, який славився тим, що, співаючи у церковному хорі, міг легко виконувати не лише свої партії, а й підміняти тих, хто співав високі партії. І це незважаючи на те, що сам співав басом. Взагалі він мав гармонійний музичний слух і широкий, у три октави, голос. Тож не дивно, що ні Григорій, ні Андрій, не закінчуючи музичної школи, легко вступили до Полтавського музичного училища й успішно закінчили його”.

29-го липня відбулося грандіозне свято з нагоди встановлення пам'ятного знака „1100 років селу Городище”, на яке з'їхалися відповідальні працівники району та поважні гості з Лубен, Чорнух, Миргорода, Полтави, Харкова, Криму та Петербурга. Відбувся великий мітинг та церемонія освячення пам'ятного знака. А на закінчення – пісні і танці у виконанні майстрів мистецтв Полтавщини за участю місцевих самодіяльних колективів.

Галина Полянська

## ПОЛТАВСЬКІ КОМПОЗИТОРИ – ЧЛЕНИ НАЦІОНАЛЬНОГО СОЮЗУ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ

### *Сходинки становлення стилю: композитор Т. Парулава-Оскоменко*

Щороку, починаючи з 1994, на звітних концертах у Полтаві звучить нова музика. Вона складна для сприйняття, часом жорстка і трагічна, як саме життя, але цікава і сучасна. З 1999 цю музику слухають також і в інших містах: Одесі й Чернігові, Ялті і Омську, італійському Фівізано і німецькому Штутгарті, та навіть у далекій Америці! З 2001 року ім'я її автора одержало постійну прописку на афішах Київмузикфесту. Престижний статус! А народилися усіх ці твори у нашому місті. Їх створено в наш час. Але чи добре ми знаємо своїх земляків і сучасників?

За такою біографією можна було зняти фільм – сучасний, реалістичний, цікавий. У калейдоскопі кадрів чергувалися б світлі картини дитинства і суворі розповіді батька про “сонячну” Колиму, швидкоплинні шкільні миттєвості та довгі черги радянської доби, соняшникові українські степи, зелень кавказьких гір, військові репортажі, цивільні руїни, радість і горе...

На дистанції життя за кількістю подій на календарний рік вона буде серед перших. А між тим, Тамара Парулава-Оскоменко – просто жінка, викладач провінційного навчального закладу, завжди стримана, розсудлива, уважна.

Коли я зустріла її восени 1992 року, попереджена про нову співробітницю – біженку з Кавказу, – здивувалася і зраділа. Тамара Парулава виявилася Томою Оскоменко, яка вчилася роком раніше мене. Тоді ми не були близько знайомі – різні курси, різні спеціальності – але на периферії пам'яті уповільнено (як у кіно) рухається струнка постать чорнявої дівчини з баяном на плечі. Чомусь я запам'ятала її на сходах.

Тамара Парулава народилася 22 лютого 1952 року в Полтаві. Її шлях у мистецтво починався у тісному спілкуванні з народною музикою. Напевно, це був її перший крок. У традиціях родини були постійні пісенні зібрання. Мати походила з відомого роду Білокур і, можливо, це вплинуло на здібності дітей: малювання і спів були улюбленими серед дитячих розваг. Старший з братів у майбутньому обрав фах режисера, а молодший – лише випадково не став професійним співаком. Про голос діда по батьківській лінії – Антона Оскоменка, що співав у церкві – згадують і досі. Зацікавленість фольклором і повага до невичерпних надбань народного мистецтва залишилися відтоді назавжди, хоча у подальшому майбутній композитор виховувався на найкращих зразках класичної спадщини.

Другою сходинкою, напевно, став баян. Омріяний і жаданий подарунок дівчинка одержала на день народження. З ним закінчила школу, музичне училище, інститут мистецтв у Харкові. Цілеспрямовано й наполегливо вона долала свої сходи, наче виконувала програму, наче знала,

що чекає її попереду. Не знала. Але ще в дитинстві з'явився контрапункт. Не те, щоб таємна, але не афішована тема, прихований мотив. Років з десяти-дванадцяти Тамара стала грати “своє”: невеликі інструментальні п'єси, пісні, імпровізації, що були викликані бажанням озвучити власну думку і почуття. Свої таємниці вона нікому не показувала і не намагалася фіксувати. Це було як нова мова, але тільки власна, особиста, і нею треба було навчитися висловлюватися.

Спроби, що почалися під час навчання у музичній школі, в наступні кілька років продовження не мали. Музичне училище не викликало активних творчих імпульсів. Навчання на факультеті народних інструментів у Харківському інституті мистецтв теж не повернули на шлях композиції.

Але пройшов час. Дівчина здолала ще одну – життєву – сходинку. Збудувавши сім'ю, опинилася дуже далеко від України – на Кавказі. Викладач Сухумського музичного училища, вона активно вживалася в нову національно-культурне середовище, вчила мову, прислухалася до народних пісень, намагалася зрозуміти традиції. А джерело її нової мови – музичної мови – забило дзвінком струменем, перемогло невпевненість і сумніви. Перші оприлюднені твори виникли як необхідність: студентський ансамбль абхазьких народних інструментів терміново потребував адаптованого репертуару. Замість того, щоб оркеструвати для оригінального складу заявлені до нудоти твори педагогічного репертуару, майбутній композитор пропонує без зазначення прізвища автора свої замальовки “Грузинський награш” та “Абхазькі ескізи”. Задоволення колег не переконувало, і невіра у власні сили продовжувала тримати руки. Лише схвальна оцінка відомих грузинських музикантів – Сулхана Цинцадзе та Одісея Дімітріаді – спрямувала думки на опанування складної творчої професії. Вона зважується на новий крок на нову сходинку – курс композиції у Ростовському музично-педагогічному інституті. Міцна професійна база, здобута у класі Галини Гонтаренко та неабиякі творчі здібності студентки заявили про себе одразу. Як молодий композитор, 1990 року вона бере участь у міжнародному фестивалі “Донська весна”, репрезентуючи там “Тріо пам'яті жертв землетрусу у Вірменії” для скрипки, альту та фортепіано (1989). Її дипломну роботу – симфонічну поему “Камачіч за романом Дмитра Гуліа включає до свого репертуару Ростовський симфонічний оркестр.

Період навчання приніс низку творів, частина з яких написана за кавказькими мотивами. Серед них – Абхазька сюїта для баяну (1988), симфонічна поема “Камачіч” за романом Дмитра Гуліа (1986), хоровий цикл “Кавказу” на вірші О. Пушкіна, М. Лермонтова, С. Єсеніна, Дм. Гуліа та Г. Табідзе (1989), Concerto grosso № 1 для флейти, гобоя та струнних (1991), присвячене 2500-річчю міста Сухумі (Цхуму, Севастополісу, Діоскурії), що немов Фенікс із попелу, багато разів народжувався для нового життя.

Творчість композиторки набувала все більшої популярності, її музика звучала в Сухумі, Гагрі, Ростові-на-Дону. Тамару Георгіївну прийняли до спілки композиторів Абхазії. Доброзичливі відгуки критики надихали на нові задуми, але... Настав 1992 рік, а з ним – “збройний конфлікт”, в Абхазії –



громадянська війна на національному ґрунті. Здалеку – сторінка історії. Зблизька – жахлива трагедія: розкидана сім'я, спалений будинок, обгорілі віти саду. Робота? Творчість? Це стало неможливим. У жовтні 1992 року Тамара Георгіївна повертається в Україну, починає працювати у Полтавському музичному училищі ім. М. В. Лисенка, де по сьогодні веде клас композиції та читає курси світової та української музичної літератури.

У 15-ту річницю страшних подій зібрало значну аудиторію виконання (в запису) “Трію пам’яті жертв вірменського землетрусу”. На відстані років це запам’яталося як значна суспільна подія громадянського звучання. Твір виник незабаром після стихійного лиха під впливом прямих репортажів грузинського телебачення, а його повтор “вписувався” у психологічний стан композитора. Упродовж кількох довгих років не народилося жодного нового проекту. Вона могла лише страждати і здавалося, що творча летаргія назавжди оселилася в її душі. Але пройшов час, скресла крига болю і знову стали з’являтися невеликі твори: вокальні мініатюри, обробки народних пісень, згодом – великі полотна, характерні для авторського світосприйняття.

В Абхазії, судячи з відгуків преси, особливо популярними були вокальні цикли автора. Серед нових творів, представлених на першому авторському концерті в Полтаві у березні 1994 року прозвучали втілені в цьому жанрі “Три сонети В. Шекспіра” для баритона і фортепіано. Вічні духовні цінності – цінності земного буття відчула композитор в поезіях, присвячених жінці, кохання, життю. Вони і повернули її від розпачу – до людського спілкування, від відчаю – до творчості і нового життя.

Для слухачів перший оригінальний твір в “живому” виконанні став своєрідною “візитною карткою” композитора. У ньому намічені головні риси стилю: мелодизм, пісенність, відчуття форми і складна (а часом жорстка) гармонічна мова, поєднана з напруженим драматизмом і рефлексією.

У тому ж концерті прозвучала хорова обробка народної пісні “Сирітка”. У драматичній оповіді про дитину, що “пішла... по світі блукати, своєї матінки рідної шукати”, використовуються і розвиваються інтонації народних голосінь. Горе сироти, біль за її страждання викликає безпосередній емоційний відгук. Порожнє звучання квінт, постійне гостре підкреслення дисонансів драматизують пісню. Початкова квартова інтонація у партії соліста (баритон), напружене звучання високих нот, вільні імітації мелодії, ускладнення гармонічних сполучень від експозиції до репризи надають твору повноти і динамізму. В обробці помітне знання фольклору та шанобливе ставлення до його законів. Тут збережено типову для української народної пісні стійкість п’ятого ступеня ладу, характерне поєднання гармонічного та натурального мінору, перемінний розмір. “Сирітка” показова для фольклорного напрямку творчості Т. Парулави. Але тема страждання народу, що розкривається на конкретному прикладі, наближає цей зразок до історико-трагедійних мотивів, що складають ще одну галузь творчої уваги.

Крім уже названого “Трію пам’яті жертв вірменського землетрусу”, до цієї групи належать створені у різний час два Concerti grossi, Пасіони

“Тридцять третя сльоза України” для сопрано, баритону, хору та оркестру, Adagio для струнних, написане до десятої річниці Чорнобильської трагедії, опера “Маруся Чурай” за романом Ліни Костенко і “Храм прозріння” – опера-містерія на текст С. Коломійця, музика до вистави “Тримаси часу”.

Створені з інтервалом у чотири роки і присвячені одному місту – стародавньому Сухумі, Concerti grossi демонструють два погляди на проблему співіснування культур: більш близький і конкретний (у першому) та більш віддалений і узагальнений (у другому). За складом виконавців і формою перший твір був традиційним: камерний склад і тричастинна будова. У другому відбилися пошуки зрілого періоду в галузі форми (рондоподібна одночастинність) і експериментування зі складом виконавців: труба, тромбон, валторна, перкусіоністи, фортепіано. Кожен з шести виконавців є одночасно і солістом. Фортепіано виконує функцію basso continuo. У першому випадку архаїчні абхазькі, грецькі, григоріанські наспіви руйнувалися через втручання позанаціональної теми Dies irae, у другому – основою конфлікту стає видозміна “своєї” мелодії – теми гірського танцю до значення мілітаристського скерцо. Але авторський висновок в обох випадках однаковий і зрозумілий: безглузді конфлікти руйнують цивілізацію і відкидають людство в минуле.

У “Пасіонах” – великому полотні про всенародну трагедію – композитор використала вірші українських поетів: Т. Шевченка, О. Довгого, В. Марочкіна, А. Сазанського, О. Олеся, В. Стуса, М. Удовиченка. Пасіони – страждання. У нашому випадку це страждання за народ. Тому серед символів твору найчастіше зустрічається символ хреста: хреста могильного, хреста – як випробування долі, хреста – життєвого коду вишиванок. Символами є також два солісти Пасіонів: Баритон – Думкар, голос правди, і Сопрано – дівчина-Україна, багата лише голосом та піснями. У дев’яти епізодах твору – картини нашої землі, історії, горя. У музичній мові, що відзначається виконавською складністю, використано мотиви народнопісенного походження у поєднанні з авторськими пристрасно-патетичними інтонаціями. На жаль, останній факт став серйозною перешкодою для концертного життя твору. Перше виконання силами студентського колективу Полтавського музичного училища завадило цілісному сприйняттю грандіозної фрески, й один з найвизначніших здобутків композитора – монументальні трагічні Пасіони, фактично музичний пам’ятник історичній народній трагедії, – ледь не залишився в архіві автора. Через багато років її повернули слухачам діячі української діаспори в Америці, виконавши твір у пам’ять страшного Голодомору в Україні.

Доля іншого великого твору Тамари Парулави теж могла скластися краще: опера “Маруся Чурай” за романом Ліни Костенко, остаточно завершена 1999 року, кілька разів з’являлася перед прихильниками класичного мистецтва в уривках, а прем’єрний показ був неповним і виконувався у концертній редакції. Життя талановитої полтавки – напівлегендарної авторки більше десяти “народних” пісень слугувало сюжетом для багатьох художніх творів – від віршів і пісень до повістей і

драматичних вистав, але оперне мистецтво досі не зверталось до нього. Лібрето опери, написане композитором на основі однойменного віршованого твору, зберегло широке історичне, соціальне і побутове тло XVII сторіччя, яскраві народні образи, трагічну колізію роману. Із семи сцен, призначених для концертного виконання (“Суд”, “Гонець до гетьмана”, “Сповідь”, “Страта”, “Проща”, “Облога Полтави”, “Весна”), було виконано лише перші п’ять, але вкупі з раніше показаними уривками і сценами (у сезонах 1997/1998 та 1998/1999 років) вони дають досить повне уявлення про цю “повнометражну” оперу. З почутого можна зробити деякі висновки: по-перше, опера сценічна і передбачає акторську гру; по-друге, вона має прекрасну, побудовану за класичним принципом контрасту драматургію (чергуються сцени масові й ансамблеві, народні, історичні та побутові); по-третє, багатоплановість самого лібрето (від історико-інформаційного до етико-філософського) робить спектакль цікавим; четверте, і це, мабуть, найголовніше – музика, що поєднує сучасну мовну традицію, народні інтонації, історичні цитування та пісні самої Марусі Чурай. Палке схвалення твору не вплинуло на його долю. Провінційна німіч і тут далася визнаки. Схоже, що у нас “малим містам – малі жанри”.

Дійсно, малим жанрам – камерним та інструментальним п’есам, хоровим обробкам Тамари Парулави живеться набагато краще. Сонатина № 2 для фортепіано повсякчас виконується у дитячих концертах, хорові обробки ввійшли до репертуару філармонійного ансамблю, навіть Concerto grosso № 2 виконувалося далеко за межами України. Доля прихильна також до інструментальної музики фольклорного напрямку. Один з небагатьох творів, що зберігся від раннього доробку, – “Абхазька сюїта” для баяну. Її структура – традиційна контрастна чотиричастинність, зміст – мелодії прадавнього народу, його історія та побут. Повільна перша частина – “Легенда” – базується на двох народних темах. У першій – архаїчній “Абрскіл” – розповідається про абхазького Прометея, у другій – історичній “Про Хаджарата Кяхбу” – народного героя-воїна. У будові частини перша тема виникає немовби здалеку, із сивої давнини, поступово посилюючись – наближаючись. У кульмінації обидві теми поєднуються у героїчному звучанні. Друга частина – “Чоловічий танок” – нагадує невелике інтермецо. Це просто хвилина дозвілля між війною і працею. У музиці відчутна остинатність, кружляння мелодії, “перегуки” танцюристів. Так – ставши в коло, або рухаючись по колу – танцюють в Абхазії чоловіки. Третя частина – “Пісня Тохи” (тоха – сапа) – землеробська пісня, молитва про урожай. Побудована вона у формі пасакалії, з остинатним басом і хорально викладеною темою. Четверта частина – “Атларчопа” – не просто танцювальна мелодія, а один з прикладів жанру лікувальної музики, характерного для абхазького фольклору. У музиці чути діалог соліста і хору, мелодія будується на безперервному ритмічному повторі одного гармонічного звороту. Так обробками кількох народних тем зображені традиції життя далекої землі. Екзотичність ладогармонічної і ритмічної основи сюїти привертають до неї увагу виконавців, а фактурна насиченість,

ансамблевий ефект звучання, стрімкі темпи забезпечують радісний відгук слухачів.

Зовсім інший підхід до фольклорного матеріалу спостерігаємо у “Купальській сюїті” для ансамблю народних інструментів. Це вже не чергування обробок, не зіставлення різножанрових образів, а вільна робота в інтонаційній сфері, власні образні фантазії на сюжетні мотиви пісень. Твір наповнений характерними купальськими образами – обрядовими, фантастичними, ліричними. Перша з чотирьох частин – “Хоровод та сцена гадання”. Мелодія пісні “Де ти, Купайло, ночувало” викликала в уяві композитора дівочі танки, ходіння по колу, сцени ворожіння, відблиски вогню на чорній воді. Терпкі співзвуччя виникають із політонального матеріалу: шість дівчат – шість тональностей. В архаїчній картині розкривається вічна тема: всім гадається по-різному, тому проходять чередою різні емоційні образи, а картина завершується виразним балалаєчним соло сумного колориту. Друга частина – “Відьма” – не має цитатного матеріалу. Задумана як хореографічна сценка, вона інструментальними засобами зображує пісню про відьму, жартівливу розповідь про неї, і, після загального гліссандо – появу у вигляді чарівної русалки. Психологічний поєдинок з нечистою силою за хлопця виграє одна із дівчат. Третя частина – “Ліричний танок” – логічне продовження сюжету, теж без конкретних цитатних тем. Четверта частина – “Біля вогнища” – є варіаційною формою на матеріалі пісні “Наша Маринка-купалочка”. Прозоро інструментована, вона створює світлу за колоритом п’єсу радісного звучання, сюжетно пов’язану з картинами поступового розпалювання і згасання вогнища, обрядом очищення через вогонь. У техніці композиції картини використана алеаторика та оркестрові *crescendo* і *diminuendo*. У цілому ж “Купальська сюїта” є очевидним зразком зростання майстерності композитора, невичерпних скарбів народної творчості, їх плідної розробки.

З неповного переліку та побіжного аналізу деяких зразків творчості Тамари Парулави-Оскоменко складається загальна картина її доробку. У ньому помітні наскрізні теми, що цікавлять автора протягом усього пройденого періоду життя. Найбільше турбують її лірико-філософські мотиви, теми призначення поета та громадянської відповідальності митця за долю людства; історико-трагедійні явища, фольклорно-жанрова тематика. Усі твори так чи інакше відповідають одному чи кільком з цих напрямків. Незвичність життєвого шляху митця викликала і нетрадиційну періодизацію творчості. Період становлення особистості і професійного формування доповнили один одного і тому у творчості відсутній час пошуків, становлення образів, індивідуальної мови, уподобань. Зрілий період починається з перших самостійних творів і триває донині. З перших кроків музика Тамари Парулави відзначається мелодизмом, колористичністю оркестрування, професіоналізмом. Авторському стилю притаманна глибина думки, образність, емоційність, концептуальність музичних рішень. Її творчий доробок складається як з опусів авангардового плану, так і полотен більш помірною неоромантичного складу. Вона професійно володіє всіма

засобами сучасної музичної техніки: алеаторикою, серійною та сонористичною манерами і принципово схильна до експерименту. Болючі теми та проблеми сучасності знаходять місце в її своєрідних музичних щоденниках і репортажах. Два періоди життєвого шляху, віддані різним національним культурам, в рівній мірі знайшли відображення у творчому доробку. Вони стали складовою загальнонаціональної культури.

Але уявлення про діяльність Т. Парулави не буде повним, якщо не сказати про іншу, також досить успішну сферу – педагогічну. Йдеться про специфічний вид музичного виховання – формування молодого композитора. Впродовж багатьох років вона спрямовує частину свого творчого потенціалу на допомогу студентству, веде клас композиції. Її учні одержують звання лауреатів і дипломантів на міжнародних, всеукраїнських та обласних конкурсах, а деякі обирають для себе професійний шлях. Двоє з них (Юлія Діброва та Юлія Корженко) уже стали членами Національної Спілки композиторів України, інші продовжують навчання у Національній музичній академії України та Харківському державному університеті мистецтв.

На останньому звітному концерті Тамари Парулави поряд із її новими вокальними та хоровими композиціями звучала музика її учнів: духовні твори Ю.Корженко, гострохарактерні фортепіанні композиції О.Білоус, цікаві юнацькі роботи першокурсниці ХДУМ О. Шишкової. Успіхи учнів – гордість вчителя, колос, що виріс із однієї зернини таланту і любові.

Українське музикознавство має безліч “білих плям”. Їхня присутність в історичному контексті зрозуміла. Поява ж нових втрат не виправдана нічим. Для уникнення зайвих дослідницьких проблем наступної доби потрібна щоденна пильна увага до загального плину творчого процесу і до кожного окремого його прояву, до мистецького життя кожного творчого осередку. Джерельна творчість талановитих земляків завжди підтримувала “рівень моря” національної культури, тому усвідомлення їх ролі у створенні загальнодержавного культурного універсуму є однією з актуальних проблем сьогодення. Для свого вирішення вона вимагає лише професійної свідомості та сумлінного ставлення культурологів і музикознавців до творчої діяльності сучасників.

Основні твори:

- Опері: “Маруся Чурай” за романом Ліни Костенко;
- “Храм прозріння” – рок-опера містерія на текст Сергія Коломийця;
- “Рогнеда” – опера-сцена на текст Інни Дідик;
- музика до вистав;
- ораторія “Тридцять третя сльоза України” – тексти укр. поетів;
- симфонія “Монолог”;
- Вокально-симфонічна поема “Камачич” за романом Д.Гулія;
- Вокально-симфонічний “Диптих” на сл. Стефано Георге;
- Концерто-гроссо №2 “Кавказькі медитації”;
- вокальні цикли;
- камерно-інструментальні ансамблі, хори, пісні.

### *Михайло Миколайович Калачевський*

2 березня 1901 р. в Кременчуці відбулася велика мистецька подія – симфонічний концерт під керівництвом відомого полтавського диригента Дмитра Ахшарумова. У програмі було відзначено: “Українська симфонія” Михайла Калачевського. Музиканти помітно хвилювались, адже у залі був присутній сам автор... На щастя, концерт пройшов дуже вдало: по закінченні кожної частини симфонії публіка вибухала оглушливими оплесками на адресу оркестру і автора, викликаючи останнього і вітаючи його гучними схваленнями. Не тільки кременчуцька, але й полтавська, й харківська аудиторія рукоплескала “Українській симфонії” Калачевського, симфонії, яку під час гастролей ахшарумівського оркестру було виконано десятки разів у різних містах України, Росії, Західної Європи. Преса справедливо назвала твір Калачевського “перлиною української музичної культури”.

Михайло Миколайович Калачевський народився у 1851 р. на Кіровоградщині (у колишній Єлизаветградській губернії), у селі Попівка. Батько його був дрібним поміщиком, а музиці у дворянських родинх завжди відводилось належне місце. Тож, Михайлика навчали гри на фортепіано, і хлопчик залучився до музики.

Потрапивши після смерті батька на Миколаївщину, до родичів, Михайло продовжує здобувати домашню освіту, а згодом вступає до Одеської приватної гімназії. З Одеси його життєвий шлях проліг до Києва, де він стає студентом університету св. Володимира, навчаючись на юридичному факультеті. Та ще перебуваючи у стінах університету, Михайло визначає для себе головну мету життя – стати музикантом, і рішуче рухається до цієї мети. Юнак подається на навчання до одного з найбільших європейських культурних центрів – до німецького міста Лейпциг, що славився своєю консерваторією. Зауважимо, що кількома роками раніше у Лейпцизькій консерваторії займався майбутній класик української музики Микола Лисенко.

Михайло Калачевський навчався захоплено, виділявся яскравими здібностями. У консерваторські роки юнак написав чимало інструментальних п’єс, а до випускного екзамену створив дипломну симфонію, яку назвав симфонічно та гордовито: “Українська симфонія”. Яким щирим патріотом треба було себе відчувати, щоб, перебуваючи далеко від рідного краю, виносити серйозний твір, кожна інтонація якого проростає з генетичної пам’яті українця, дихає красою та поезією слов’янської пісні.

“Українська симфонія” Калачевського вперше прозвучала в Лейпцизі 1876 р.; під орудою автора. У XVIII-XIX ст. симфонічний жанр був не надто популярним в українській музиці: наші композитори ще не насмілювались братись за великі оркестрові полотна – не вистачало досвіду, майстерності. Тому “Українська симфонія” Калачевського в національній музичній культурі посідає особливе місце: це один з перших зразків українського симфонізму.

Калачевський здобув музичну освіту в Німеччині, тому на музику твору помітно вплинули традиції, що панували в німецькій музиці, зокрема, стиль Фелікса Мендельсона. Але Калачевський був сильною мистецькою індивідуальністю, і його не могло задовольнити пасивне наслідування німецьким вчителям. 25-річний композитор вміло переніс європейські музичні традиції на український національний ґрунт. Мелодійна основа симфонії – народна пісня, а такий творчий принцип започаткували майстри вітчизняної композиторської школи: М. Глінка, М. Лисенко, М. Мусоргський.

Образи симфонії дихають щирою народністю, світла лірика переплітається з м'яким гумором, картини природи – з побутовими сценами.

В основу I частини “Української симфонії” покладено мелодію народної пісні полтавського краю “Вітають вітри”.

Як багато для полтавця пов'язано з цією мелодією. Авторкою пісні “Віють вітри” вважається легендарна піснетворка Маруся Чурай. А 1819 р. І. П. Котляревський, створивши п'єсу “Наталка-Полтавка”, вклав цю мелодію у вуста Наталки. Калачевський тонко відчував приховані у народній мелодії емоційні багатства. Тема, яка щойно лунала замріяно і зосереджено, тепер звучить поривчасто, схвильовано, наче розповідь про драматичну життєву історію.

Далі – мелодія старовинної української пісні “Йшли корови із діброви”, сповнена внутрішнього спокою і врівноваженості, яка постає в розмаїтті емоційних барв – то бурхливих, то просвітлених. Калачевський застосовує тут багаті можливості оркестру, відтінки звучання різних інструментів: глибокий тембр гобою, сумне забарвлення флейти, наспіви скрипок, наближених до тембру людських голосів.

II частина “Української симфонії” – скерцо, що в перекладі з італійської мови означає “жарт”. Грайливо-задеркувата мелодія української народної пісні “Дівка в сінях стояла” як найкраще відповідає сутності скерцо. Композитор проявив тут справжню майстерність: музична тема перекидається тут від однієї групи інструментів до іншого, що створює ефект жвавого діалогу між козаком та дівчиною.

Чи не правда, музика Михайла Калачевського, сповнена живого почуття, чарує й захоплює? Та, повертаючись до біографії композитора, скажемо, що доля виявилась неприхильною ані до “Української симфонії”, ані до самого митця. Незважаючи на позитивні відгуки лейпцизької критики, молодий композитор не був сприйнятий консервативною німецькою професурою. До того ж, горезвісний “Ємський указ” Олександр II, що забороняв українську мову та обмежував мистецький процес, створив для української культури та її діячів таку перешкоду, яку подолати було не кожному під силу...

То ж, 25-річний композитор покидає Німеччину. Він повертається на Україну, обравши місцем проживання м. Кременчук на Полтавщині. Калачевський служить адвокатом, потім стає Головою земської управи. Він –

активний громадський діяч, багато робить для покращення становища своїх земляків, зокрема, вирішує важливі проблеми у галузі освіти і медицини. Але з композиторською творчістю музикант практично розлучається.

“Романс”. Саме так назвав Калачевський III частину “Української симфонії”. І це не випадково: романси і солоспіви були в той час найпоширенішими жанрами в середовищі українських любителів музики. І знову композитор звертається до фольклорного джерела: основною III ч. симфонії стає українська балада “Побратався сокіл з сизокрилим орлом”, що поєднує гостру тугу та мужню суворість – риси притаманні українському пісенному епосу. Хто знає, може, це туга за нездійсненою мрією талановитого музиканта?

Мешкаючи в Кременчуці, Михайло Калачевський відійшов від композиторської творчості, та не зрадив музиці. Він багато зробив для розвитку музичного життя свого міста, був організатором концертів, музичних вечорів, суспільно-мистецьких акцій. Саме йому мешканці Кременчука завдячували організацією камерного тріо, в якому брали участь представники місцевої інтелігенції. А такі форми музикування були невід’ємним елементом мистецького життя в провінційних містечках України.

Та земляки шанують Михайла Михайловича не лише як талановитого композитора та невтомного організатора. В с. Рокитне під Кременчуком він спорудив маєток, що вражав довершеністю архітектурних форм. А ще – заклав унікальний парк, де зростали десятки різновидів дерев та кущів. Парк цей нещодавно оновлено, і присвоєно йому ім’я господаря.

Прикро, що останні роки життя талановитого нашого земляка були обтяжені важкою хворобою: розбитий паралічем, він був прикутий до ліжка. На цьому фоні справжнім святом для Калачевського було виконання оркестром Д. Ахшарумова “Української симфонії” в Кременчуці, коли країни востаннє рукоплескали своєму земляку. Прикро, що помер він самотнім, забутим усіма. І навіть дату смерті композитора досі не вдається точно встановити: чи 1910, чи 1912 році? Соромно, що могилу творця “Української симфонії” було надовго загублено. Та, на щастя, не такі вже ми байдужі до духовної спадщини. Знайдено місце поховання композитора, встановлено надгробну плиту у вигляді кришки роялю. Буяє сад Калачевського. І лунає його “Українська симфонія”.

### ***Іваненко Лідія Яківна***

Журналіст-музикознавець, педагог, піаніст, лектор товариства “Знання”, член НСКУ та НВМСУ, почесний косенковець, учасник Великої Вітчизняної війни, ветеран війни та праці.

Народилася 5 квітня 1925 р. в м. Полтаві. Закінчила Полтавське музичне училище (клас фортепіано – викладача Н. Брайер-Юхновської та О. Важеніна – учня М. Римського-Корсакова по Петербурзькій консерваторії). У



1943–45 роках у складі концертної бригади виступала у шпиталях. У 1951 році закінчила Київську державну консерваторію (клас історії музики, професора П. О. Козицького). Закінчила аспірантуру Київського університету імені Т. Шевченка (філософський факультет, відділ естетики). Закінчила народний університет при Київській організації журналістів. У навчальних закладах Полтави, Києва викладала історію музики, естетику, вела клас фортепіано, була концертмейстером. Як журналіст виступає з 1956 року, має близько 200 друкованих праць. Веде передачі на республіканському та обласному радіо та телебаченні. Бере участь у науково-практичних конференціях (Полтава, Київ, Ужгород). Нагороджена медалями, відзнакою президента України “Захисник Вітчизни”, почесними грамотами.

### **Чепіль Ольга Василівна**

Музикознавець, педагог, лектор. Народилася 1 листопада 1954 року у місті Березники Пермської області. 1974 року закінчила теоретичний відділ Артемівського музичного училища, 1979 року – історико-теоретичний факультет Донецького музично-педагогічного інституту (клас доцента О. І. Журавльової). Два роки працювала у загальноосвітній та музичній школах міста Донецька, рік – в Артемівському музичному училищі. З 1982 по 1991 роки працювала асистентом кафедри музики Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка на посаді викладача відділу музичної літератури та фольклору. Має атестацію викладача вищої категорії. З 2004 року за сумісництвом працює на обласній ТРК “Лтава”, де веде цикл радіопередач “Світ класичної музики”, “Вулицями старої Полтави”, “Роде мій красний”. Має публікації у всеукраїнській та місцевій пресі, у наукових збірках. Веде лекторій для учнів шкіл міста Полтава “Подорож у світі музики” у Галереї мистецтв.

### **Чухрай Олексій Іванович**

Композитор, педагог, баяніст-виконавець, художній керівник ансамблю “Карусель”.

Народився 5 травня 1939 року у місті Ланна Полтавської області. 1971 року закінчив відділ народних інструментів Донецької консерваторії (клас баяну). У різні роки був керівником гуртка художньої самодіяльності Ланнівського хімкомбінату, викладачем музичних шкіл міста Полтави, баяністом-концертмейстером Полтавської обласної філармонії, художнім керівником ансамблю народної музики “Карусель”. З 1979 року – викладач відділу народних інструментів Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка. Його колишні вихованці – лауреати Всеукраїнських та міжнародних конкурсів баяністів-аккординістів. Член правління Національної спілки композиторів України, член попечительської ради Українського фонду культури.

Основні твори:

— Поема “Дума” для баса, хору та симфонічного оркестру;

- Сюїта “Ярмаркові замальовки” для ансамблю народних інструментів;
- Збірка пісень “Намисто росяне”;
- Збірка пісень “Сонечко любові”;
- Збірка пісень “Не розгубіть підкова, коні”;
- інструментальні п’єси;
- Збірка п’єс для готово-виборного баяна (для учнів ДМШ);
- обробки українських народних пісень;
- музика до театральних вистав;
- музика до науково-популярного фільму “Чим багата людина”.

### ***Бакланов Павло Олексійович***

Фольклорист, Заслужений артист України, хормейстер, аранжувальник пісень, автор обробок.

Народився 14 липня 1948 року у м. Дрогобич Львівської області.

У 1968 році закінчив Таганрозьке музичне училище. З 1965 – керівник самодіяльних гуртків різних напрямків.

1968-1970 роки – військова служба в Ансамблі пісні та танцю Північно-Кавказького військового округу (місто Ростов-на-Дону).

1970-1972 р.р. – студент Саратовської державної консерваторії імені Л. В. Собінова (відділення керівників народного хору, клас Хрістіансена Л. Л.).

1977–1980 роки – керівник народних хорових колективів міста Енгельса та міста Саратова (Росія).

1978-1980 р.р. – викладач російської народної творчості, розшифровки фольклору, підготовки дипломних програм на кафедрі історії музики та відділенні керівників народного хору Саратовської державної консерваторії.

1980-1989 р.р. – головний хормейстер Державного Омського російського народного хору, м. Омськ (Росія).

1989-1990 роки – головний хормейстер Заслуженого народного шахтарського ансамблю пісні та танцю “Донбас” міста Донецьк.

1990-1991 роки – заступник директора Омського обласного науково-методичного центру народної творчості.

1991-2001 роки – художній керівник пісенно-танцювального ансамблю “Полтава” Полтавської обласної державної філармонії.

З 2000 року – керівник фольклорного ансамблю “Жива вода” Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

З 2002 року – керівник фольклорного науково-методичного відділу філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

*Наталія Євстигнєєва*

### **ПОЛТАВЩИНА ОЧИМА СТУДЕНТІВ**

Цілеспрямоване впровадження найкращих надбань національної культури пращурів у педагогічну практику обумовлює культуротворчу функцію сучасної освіти, потребує відповідних форм та методів організації навчального процесу вищого навчального закладу освіти. Важливим компонентом професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є музично-етнографічна практика, важливість якої полягає в її педагогічній спрямованості, у комплексному здійсненні фольклорно-етнографічної, народознавчої, краєзнавчої, навчально-виховної, культурно-освітньої, комунікативно-організаційної пошукової діяльності.

Результати тривалого досвіду керівництва музично-етнографічною практикою засвідчують, що за музично-етнографічним, культурологічним змістом зібраний студентами матеріал є унікальним. Позитивно те, що студенти, аналізуючи історико-культурологічне становище рідної місцевості, її особливості, характеризують розвиток музичної творчості, набувають навичок творчого підходу до вивчення, збереження та передачі молодому поколінню культурних та музичних надбань минулого. Наведемо деякі фрагменти звітів студентів з музично-етнографічної практики, які дають змогу переконатися в унікальності історії полтавського краю.

Так, досліджуючи походження назви міста або селища, його символіку, умови розвитку, Інна Колеснік у своєму звіті зазначає: “У кожного міста своя назва, своя історія. Своєрідна вона і у міста Гадяча. Існують дві версії походження назви: перша – від слова „годяче”, тобто місце, зручне для оборони і проживання людей; друга – від того, що поблизу міста у лісах і лугах було чимало змій і гадюк. А звідси, мабуть, містечко і взяло назву Гадяч. Гадяч колись був гетьманським містом. Після Переяславської Ради царською грамотою царем Петром I від 24 березня 1654 року (за старим стилем) Гадяч разом з округом був пожалуваний у вічне користування гетьману Богдану Хмельницькому та його нащадкам. Встановилося гетьманське самоврядування і влада з усіма атрибутами (булава, печатка, прапор, герб). Герб міста затверджено 4 червня 1782 року. На ньому зображено Архангела Михайла, який пронизує списом змія. Композиція герба символізує перемогу патріотичних сил над зрадниками й чужоземцями-загарбниками”.

Михайленко Людмила розповідає: “Від чого пішла назва селища Котельва? Минуло 452 роки з того часу як селище Котельва було вперше згадане в історичних документах. Можливо, від вдови Котелевки, яка торгувала серед буйних запорізьких козаків горілкою, може, від того, що жителі містечка займались китлярством (виготовленням котлів), а може...

За іншою легендою, назва походить від жахливої “професії” – кат. Місцевий феодал Лев, який був дуже жорстокий, за вірну службу відпустив на волю кількох катів і наділив їх землею. Вони заснували хутір, який селяни з навколишніх сіл називали “кати Лева”. Згодом назва видозмінилась та перетворилась на Котельву...”

Досліджуючи культурно-просвітницьку діяльність видатних земляків, студенти звертають увагу на славні сторінки історії міста Гадяча, пов’язані з видатною родиною Драгоманових, Лесею Українкою, Миколою Лисенко: “У 1838 році Петро Якимович Драгоманов повернувся з Петербурга, де він навчався і працював, у свій батьківський маєток. Петро Якимович побажав оселитися у Гадячі. Купив собі простору садибу в одного міщанина з готовим будинком. Місця при садибі було до волі – цілий уступ Гадяцького підгір’я з чудовим краєвидом. Було подвір’я в центрі міста, недалеко від соборної площі, а також від колишнього гетьманського замку (нині провулок Лесі Українки). Чимало часу і уваги Петро Якимович Драгоманов приділяв дітям. Сім’я була чималенька – шестеро дітей, серед яких Михайло Петрович Драгоманов – видатний український публіцист, історик, літературознавець, фольклорист, економіст, філософ, громадський діяч та Ольга Петрівна Драгоманова (Олена Пчілка) – відома письменниця, перекладач, видавець, громадський діяч. До сім’ї Драгоманових належить і славнозвісна Леся Українка. Народилася вона в Новгород-Волинську, але чи не найбільше творів написала в Гадячі, в Зеленому Гаю, в будинку матері Олени Пчілки. Гадяцький період займає значне місце в її житті і творчості. Псевдонім Леся Українка Лариса Петрівна взяла від свого дядька Михайла Петровича Драгоманова, який підписував свої твори – „Українець”. У свій передостанній візит у Гадяч Леся Українка запросила до себе у гості буковинську письменницю Ольгу Кобилянську, вона їй писала у листі: „...Ви побачите вже таку Україну, що Українішої й нема ...”. З ім’ям матері Лесі Українки – Олени Пчілки пов’язана й історія театрального колективу міста. В 1914 році, з нагоди 100-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка Олена Пчілка написала п’єсу про юнацькі роки Тараса й поставила її за допомогою місцевих аматорів сцени. Виконувати роль Тараса було доручено О. Л. Боцулі. У січні 1918 року в Гадячі при відділі народної освіти був створений театралізований колектив, до якого входили і колишні учні Олени Пчілки. У тридцять роки самодіяльні митці виступали не тільки перед жителями Полтавщини, а й Чернігівської, Київської областей, Донбасу.

До Гадяча зі своїм мандрівним хором приїздив і класик української музики Микола Віталійович Лисенко...”, – ділиться своїми знахідками Колеснік Інна.

Досліджуючи особливості культурного життя рідної місцевості, студенти відзначають музично-просвітницьку діяльність закладів освіти, історію створення театральних колективів, роботу знаних педагогів, місцевих композиторів, виконавців-аматорів, кобзарів. Так, розповідаючи

про гордість свого рідного міста Гадяча – училище культури ім. І. П. Котляревського, студенти пишуть не тільки про відділення, де готують майбутніх керівників самодіяльних хорів, театральних, хореографічних колективів, оркестрів народних і духових інструментів, бібліотечних працівників, а висвітлюють музично-етнографічну діяльність викладачів училища. “За піснями й обрядами студенти училища їдуть в експедиції до сіл, потім записують їх, відтворюють на сцені районного Будинку культури. Наприклад, весільний обряд, обряд вечорниць допомогла записати викладач училища В. В. Онопрієнко. Глядачі були задоволені – старші згадали про минуле, молодь дізналася про звичаї свого краю. А дійові особи цього свята скуштували справжньої калити, що була випечена за старовинним рецептом.

Варто розповісти ще про одного викладача училища, який несе у душі й серця студентів та жителів міста чарівність пісні – Григорія Григоровича Харковину. Понад 20 років працює він в училищі. Він не тільки викладає, а й пише музику на вірші місцевих поетів, створює обробки народних пісень. Одного разу до Гадяча завітав поет Олександр Ющенко і, побувавши у Лесиному Гаю, під враженням його краси та знаменитого історичного минулого написав вірші. На ці вірші Г. Г. Харковина написав музику. Чудовий твір для мішаного хору з солістом „Там Леся слухала весну” відразу ж після першого виконання студентами училища став своєрідною візиткою міста й краю, де була видатна поетеса. Зараз твір є у репертуарі вокального колективу „Дивоцвіт” районного Будинку культури», – читаємо в студентському звіті.

“Нині, мабуть, мало хто може уявити, що співали наші бабусі й прабабусі у свої молоді літа, як підтримувалася спадкоємність народних традицій, як зберігалися вони впродовж віків. А от я та мої односельці знаємо, бо є у нашому селі Засулля Лубенського району такі співучі жінки, які пам’ятають пісні сивої давнини, протягом 30 років не дають старовинним українським пісням згубитися у плині часу.

Славне наше Засулля й таким видатним кобзарем як Євген Адамцевич. Євген Олександрович – один з найвідоміших кобзарів України радянського періоду. Унікальна спадщина славетного бандуриста увійшла до золотого фонду нашої та світової культури. Ми можемо пишатися тим, що „Запорізький марш” Кобзаря зараз звучить на початку парламентських засідань як позивний сигнал. Саме “Запорізький марш” професор П. Охріменко в свій час пропонував на гімн України, але не було кому написати слова до чудової мелодії...” – пише Андрущенко Ірина.

У своїх звітах студенти досліджують і характерні історичні особливості господарської діяльності, матеріальної культури, одягу й побуту населення. Так, Безпалько Валерій, досліджуючи село Гоголеве Шишацького району, відзначає: “Малоросійські поміщики середньої руки гоголівських часів жили тоді вельми просто. Ні в упорядкуванні будівель, ні в одязі не було в них великої турботи про красу й комфорт. Майже в усіх була тіснота в приміщеннях, глиняні долівки, незграбні меблі,

своєрідні допотопні карети. Довкола панської садиби тулилися глиняні мазанки кріпосних селян. Яскравим і самобутнім був одяг гоголівців у XIX ст. Комплект чоловічого селянського одягу складався з сорочки до колін, що одягалася на випуск і підперізувалася поясом, а також шароварів. Головним убором слугувала шапка, взуттям – личаки. Костюм селянки складався з довгої вишитої сорочки, запаски, плахти, корсетки, взуттям були постолы та чобітки. З їжі дуже поширеним тоді було соління овочів і фруктів. З напиків вживали сирівець з житнього хліба, квас, узвар із сухофруктів”.

Цікаві історичні описання господарської діяльності населення міста Котельви наводить Михайленко Людмила: “Нестача земель, придатних для хліборобства, змусила багатих козаків міста Котельви вдатися до торговельно-перевозного промислу – чумацтва. Перші чумацькі мажі вирушали в дорогу ще за царювання Анни. А вже як було відмінено козацьку службу й Котельва стала слободою, цей промисел набрав масового характеру, як і в Мурафі та Боромлі, що вважались у Харківській губернії найкрупнішими чумацькими слободами. Котелевські чумаки відзначалися великою відвагою й ходили в будь-яку степову далечінь. Їх мажі можна було бачити від Волги до Кавказу, Азовського й Чорного морів. Вони вивозили в чужі краї колісні стани, скрині, дерев'яний та глиняний посуд, а привозили рибу та сіль. Найбагатшим чумаком у Котельві був Іван Скляр, який гонив валку із 60 пар волів. 50 пар мав Гаврило Петренко. До сорока чумаків відправляли тільки посуд, закуплений у котелевських гончарів. На поїздку до Ростова й назад витрачали 46 днів. Крім цього міста, чумаки часто бували у Таганрозі, Нікополі.

Щоб зібратися у дорогу, треба було чимало коштів. Придбання і спорядження однієї мажі обходилося в 22 карбованці. У дорогу для себе чумак брав чотири пуди сухарів, півтора пуда пшона, що коштувало 5 карбованців 50 копійок, п'ять фунтів сала, вартістю один карбованець, сотню рибин (2 крб. 50 копійок), п'ять фунтів солі (три копійки). У дорозі волів пасли два рази на добу. Кожного разу за пару волів землевласникам платили по 17 копійок. Напували теж двічі. За пару платили по копійці. Всього на утримання пари волів у дорозі витрачалося 16 карбованців 56 копійок. Дохід котелевського чумака за одну поїздку на Дон становив 24 карбованці з мажі.

У дорозі часто траплялися невдачі. Ось як про це йдеться у чумацькій пісні, записаній Лободовським у Котельві: “Привертали вільні чумаченьки та все к Дунаєчку. Та розпрягли та сиві воли по бережечку. Ой сів чумак та на війечку, в сопілочку грає. Як обернеться чумак назад, а волів немає...”.

Підстерігали чумаків у дорозі не лише злодії, а й хвороби. Лікування коштувало дуже дорого. Після перебування в лікарні чумак практично розорювався. У 1884 році сільський староста Омелян Бакум на сходці у Котельві оголосив, що котелевський чумак Семен Григорович

Сасенко заборгував за лікування у Ростовській лікарні 17 карбованців. Практично це був крах для сім'ї.

Найбільш відомими чумаками слободи, які торгували посудом, були Данило, Григорій, Степан, Корній Кривуші, Федот і Петро Білецькі, Григорій Макаренко (Хлуд) і Микола, Степан, Самійло Бакуми, Олексій, Микола Запорожці, Омелян Петрович Левенець. Про широкий розвиток чумацького промислу в Котельві свідчить такий факт: у 1883 році в слободу було завезено солі на 5 тисяч карбованців”.

Простежуючи розвиток духовної культури рідного села, студенти звертаються й до опису старовинних українських свят та обрядів, наприклад, свята Івана Купала в сучасній інтерпретації (Безпалько Валерій): “З 1984 року в селі Гоголеве кожного року 6 липня проводиться обласне фольклорно-етнографічне свято “Купальські ігри”. Проходить воно на мальовничому гоголівському березі ставка. Символ свята – купальський вінок здалеку милує око кожного, хто поспішає взяти участь у цьому чудовому дійстві. Дорога до імпровізованої сцени проходить повз торговельний майданчик, де можна скуштувати шашлику, посмакувати солодощами та придбати на згадку купальські сувеніри”.

Далі студент детально аналізує зміст, символіку, пісні, прикмети обряду: “Свято Івана Купало – це найвище свято, яким закінчується літній сонячний цикл річних календарних дохристиянських свят. Це свято молоді – хлопців та дівчат – Купало або Купайло, що з часом, після прийняття християнства, з'єдналося з святом церковним – народженням Івана Хрестителя. Тому й носить це свято подвійну назву – “Іван Купало”.

Купальська обрядовість та пісні належать, як і гаївки та колядки, до найдавніших часів, до первісних поезій та ритуалів на честь життєдателя – сонця. Ці зразки народної творчості є рештки-уламки колишнього цілісного анімістичного світогляду наших прашурів, які дивилися на життя й природу очима первісної людини, намагалися стати до неї якнайближче та оволодіти її силами, пізнати її таємниці. Свято відбувалося, коли сонце приходило до зеніту – найвище підіймалося над землею, давало найбільше тепла й світла, чудодійно впливало на рослинний і тваринний світ та людину. Земля – Деметра – під ясним і гарячим промінням Сварога (бога-сонця – Даждбога) в цей час стає найсильнішою – вся рослинність досягає свого апогею, все нестримно росте, розквітає, все множитья та радіє... Радіють і люди...

Цікаво, що Іван Купало – свято ворожінь та прикмет. Так, спостерігаючи захід сонця напередодні Купала, можна знати, чи веселий буде рік, чи не розгніване сонце. “Коли одразу загораються купальські вогні – не буде хворості в селі”; коли високо здіймається полум'я від вогнів – буде високий урожай. “На Івана вода, як сметана”. Цебто, коли вода тепла на Купала, будуть дощі, принесуть урожай. Коли мати змиє голову дівчині купальським мителем, зокрема терлич-зіллям та любистком, донька цього року вийде заміж. Коли дівчина перша вранці до схід сонця зачерпне води з криниці й побачить свою вроду, всі хлопці любитимуть її.

Лише щасливицю у Купальську ніч можна побачити місце, де закопані скарби, бо ті гроші горітимуть... Зустріти сонце на Купала, коли воно "грається", – людина матиме достатки до наступного Купала. Коли мати щороку купатиме до 10 років дитя в купелі з “купальських квітів” – ласкавців, кудрявців, роман-зілля, материнки, чебрецю, м'яти, любистку, кануперу, маточнику – дитя не хворітиме, буде здорове”.

Отже, музично-етнографічна практика є цікавою й корисною формою навчальної роботи. Вивчаючи культуру малої батьківщини, майбутні вчителі музики та культурологи пізнають багато нового, “роблять відкриття” практично на кожному кроці своєї збирацької діяльності. Так, багато хто зі студентства не замислювався над тим, від чого походить назва рідного містечка, коли розпочинається історія його існування, хто з видатних людей тут працював, хто жив та живе з талановитих музичних аматорів, композиторів та виконавців, які саме народні обряди й пісні були найпоширенішими у даній місцевості тощо. Робота в архівах краєзнавчих музеїв, місцевих радіовузлів, сільрад, шкіл, будинків культури, де зберігається історико-етнографічний матеріал, сприяє формуванню зацікавленості у збереженні родної культури.

На підсумковій конференції з музично-етнографічної практики студенти висловили слушні пропозиції: “Багато нового для себе пізнаєш під час роботи з музичними явищами, розумієш, що, можливо, більш ніде немає запису даної пісні чи обряду, можливо, виконавці востаннє у своєму житті співають оті стародавні пісні, тому що багато хто з них вже дуже літні люди... Тому, на наш погляд, варто зібрати найкращі записи у музичну колекцію, а також розпочати літопис музичного краєзнавства Полтавщини. Дуже хотілося б, щоб зібраний музично-культурологічний матеріал було збережено, щоб їм можна було користуватись широкому суспільному загалу освітянської громади Полтавщини”.

#### *Література:*

- 1. Музично-етнографічна практика: Програма для вищих навчальних педагогічних закладів освіти зі спеціальності 7.010102 – початкове навчання / Укладачі І. В. Мостова, Л. А. Гнатюк, В. В. Підгорна. – Полтава: Видання ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 2000. – 21 с.*
- 2. Отич О. М. Естетико-педагогічний потенціал української народної пісні: Навчальний посібник. – Полтава: В-во ПДПУ ім. В. Г. Короленка, 1998. – 36 с.*
- 3. Підготовка вчителя до фольклорно-краєзнавчої роботи в школі: Методичні рекомендації / Укл. Г. Г. Павловська. – Луцьк, 1989. – 26 с.*
- 4. Фольклорна збирацька практика з курсу «Українська народна музична творчість»: Методичні рекомендації / Укл. М. В. Мишанич, І. С. Довгалюк. – К.: РУМК, 1992. – 12 с.*



*Володимир Пащенко*

## **КАФЕДРА МУЗИКИ – ВИЗНАНА ШКОЛА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Рішенням ученої ради інституту в 1981 році при кафедрі педагогіки і методики початкового навчання було створено секцію музики, куди входили: заслужений працівник культури України Григорій Семенович Левченко та п'ять асистентів – Лиманський Павло Тихонович – випускник диригентсько-хорового відділення Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, Пужай Галина Вікторівна – випускниця диригентсько-хорового факультету Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського, Зікун Ніна Михайлівна – випускниця музично-педагогічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя, Чербінська Лариса Олегівна і Курилець Людмила Вікторівна. І зараз старший викладач Г. В. Пужай читає теоретичні та диригентсько-хорові дисципліни, займається проблемами удосконалення вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музики, а Н. М. Зікун – акомпаніатор і викладач фортепіано.

У 1982 році за рішенням ученої ради інституту секцію музики було реорганізовано у кафедру музики і співів. Прийшло нове поповнення – Борщ Жанна Володимирівна, Вовк Микола Миколайович і Чепіль Ольга Василівна (зараз викладач Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка, відомий на Полтавщині мистецтвознавець – автор і ведуча краєзнавчих і культурно-просвітницьких радіопрограм телерадіокомпанії “Лтава”).

У різні роки на кафедрі працювали: Довбня Ірина Володимирівна, Корецька Ірина Володимирівна, Литвиненко Алла Іванівна, Лук'янець Ірина Олександрівна, Любченко Тетяна Володимирівна, Миронов Володимир Григорович, Ніжнікова Людмила Іванівна, Олійникова Наталія Петрівна, Подворна Світлана Олександрівна, Скорик Тамара Володимирівна, Суздалева Ольга Андріївна, Шиян Віктор Михайлович.

Понад 20 років очолював кафедру музики і співів Левченко Григорій Семенович. З 2004 року завідує кафедрою музики її випускниця Сулаєва Наталія Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент. Всього лише за два роки вона виконала кандидатське дослідження “Підготовка майбутнього вчителя початкових класів до використання дидактичної мистецької гри у навчально-виховному процесі”, захистила дисертацію в 2000 році зі спеціальності “Теорія та методика професійної освіти”. Н. В. Сулаєва має понад 50 друкованих праць з проблем музичного й естетичного виховання дітей дошкільного віку, в тому числі долідує складні питання корекції відхилень у розвитку дитини засобами мистецтва. Незважаючи на величезне адміністративне, навчальне й наукове

навантаження, Наталія Вікторівна – хормейстер, солістка і учасниця танцювальної групи українського хору “Калина”, постійно співає в альтовій партії.

На кафедрі працює визнаний в Україні та у всьому світі музикознавець – Олександра Сергіївна Цалай-Якименко (народилася 27 березня 1932 у Лбнах). Музичну освіту здобула у Львівській (1958 у С. Людкевича) і Київській (аспірантура у Г. Таранова, 1959-1962) консерваторіях. Цалай-Якименко особливу увагу присвятила збереженню у Львові українському рукописові «Граматики мусикійської» М. Дилецького (1723) і підготувала до друку факсимільне видання зі своїм вичерпним коментарем (1970). У 2004 році захистила докторську дисертацію «Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська граматика», де висвітлюється один з вершинних етапів розвитку музичної культури України, яка сформувалася на основі синтезу слов'яно-греко-латинських традицій і представлена новими типами музичної творчості, нотації, педагогіки.. У 2005–2006 р.р. О. С. Цалай-Якименко знайшла, проаналізувала, осмислила, зберегла для нащадків унікальну музично-теоретичну спадщину нашого земляка Володимира Оголевця. Вона здійснила наукове редагування чотирьохтомного видання його творів (2200 сторінок тексту). З 1963 року Цалай-Якименко – викладач Львівської консерваторії, професор Музичної академії (Київ).

Приємно, що багато викладачів і співробітників кафедри – калиняни, як-то: солістка і учасниця оркестрової групи хору Н. М. Буць, соліст М.О. Герасименко, хормейстер Н. О. Павленко, концертмейстери В. П. Яковлев і О. Д. Харченко, хористи Є. І. Тягло і Н. В. Панченко. Їх об'єднує спільна художня й науково-педагогічна творчість. Тягло Євген Іванович – викладач по класу баяна й акордеона, кандидат історичних наук, упродовж кількох років виконував обов'язки проректора з виховної роботи та міжнародних зв'язків, є співавтором декількох навчальних посібників (“Вокально-хорова робота вчителів музики в дитячому хорі”, “Самостійна робота з хорового диригування”). Герасименко Михайло Олексійович пройшов вокально-хорову школу Національного державного хору імені Г. Верьовки, заслужений працівник культури України, доцент, викладає постановку голосу, має декілька сольних концертних програм. Яковлев Володимир Петрович і Павленко Наталія Олександрівна – випускники кафедри музики. Наталія Олександрівна працює не лише асистентом кафедри, але й учителем музичного мистецтва школи “Чарівний світ”. Буць Наталія Миколаївна паралельно керує хоровим ансамблем “Свічадо”. На кафедрі працює з 2000 року після закінчення Національного університету культури та мистецтв (м. Київ). Упродовж декількох років керувала ансамблем бандуристок “Вишиванка” Полтавської обласної філармонії, який неодноразово перемагав у міжнародних і всеукраїнських конкурсах (Київ, Дніпропетровськ, Краснодар), був частим гостем закладів освіти і

культури, де бандуристски виступали з лекціями-концертами, закохуючи молодь в унікальне рідне мистецтво.

Кафедра має потужний науковий потенціал. Викладачі закінчили аспірантури при Київському державному педагогічному інституті імені М. Горького (Є. І. Тягло); Науково-дослідницькому інституті теорії і методів виховання АПН СРСР у м. Москві (О. О. Лобач), Науково-дослідницькому інституті педагогіки АПН України у м. Києві (В. С. Ірклієнко); Інституті професійної педагогіки і психології АПН України м. Києва (Н. І. Євстігнєєва); Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка (Н. Ю. Дем'янюк, Н. В. Сулаєва, М. Д. Хіміч).

Викладачі постійно підвищують свій науковий рівень: над докторськими дисертаціями працюють доценти О. О. Лобач та І. В. Мостова; Н. М. Буць, Л. І. Головня, Ю. М. Гринь і Н. О. Павленко навчаються в аспірантурах Києва і Полтави.

Лобач Олена Олександрівна – перший кандидат педагогічних наук на кафедрі, доцент, науковий наставник молодих викладачів, експерт МОН України з музичного мистецтва, вчитель-практик із двадцятирічним стажем роботи в школі, викладач методики музичного виховання, науковий керівник гімназії № 33 м. Полтави та ЗОШ І-ІІІ ступенів № 17 "Вибір" імені М. Г. Неленя м. Кременчука, лектор Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського. На кафедрі працює з 1984 року після закінчення музично-педагогічного факультету Київського державного педагогічного інституту імені М. Горького. У 1991 році захистила кандидатську дисертацію в Москві та продовжила навчання у докторантурі Полтавського педуніверситету імені В. Г. Короленка (1999–2002). О. О. Лобач – автор понад 100 публікацій. У центрі її наукових інтересів – теорія й методика емоційного виховання молодших школярів у контексті “педагогіки серця”, паралельно працює над проблемами розвитку емоційної культури майбутнього вчителя, методичною підготовкою вчителів музичного мистецтва, музично-педагогічним краєзнавством.

Мостова Інна Володимирівна – викладач фортепіано й музично-теоретичних дисциплін, кандидат педагогічних наук, доцент, зараз навчається в докторантурі Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України (м. Київ). Після закінчення Львівської консерваторії (клас фортепіано) на кафедрі працює з 1990 року, наукову підготовку одержала в аспірантурі нашого університету. У 1998 році захистила кандидатську дисертацію “Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики”, де розвивається ідея гармонійного поєднання виконавської та педагогічної майстерності. Вона автор понад 40 наукових праць.

На кафедрі працюють науковці, які започаткували дослідження перспективних педагогічних проблем: Ірклієнко Вікторія Степанівна представила один з перших рукописів кандидатської дисертації українською мовою, виконане в контексті української народної культури

("Формування естетичної культури молодших школярів у побуті", 1993); Дем'янко Наталія Юріївна – перша дослідниця спадщини В. М. Верховинця ("Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця", 1996); Хіміч Маргарита Дмитрівна виконала перше дослідження в Україні з проблеми актуалізації виховного потенціалу православної духовної музики – "Виховання молоді засобами православної духовної музики у закладах освіти України (кінець XIX – початок XX століття)", 2000; Євстігнеєва Наталія Іванівна впроваджує інтегрований психотерапевтичний підхід у навчально-виховний процес вищої школи, який складає концептуальну основу її кандидатського дослідження "Підготовка майбутнього вчителя до використання музики як засобу саморегуляції функціонального стану учнів" (2005).

Кафедра музики була ініціатором проведення науково-практичних конференцій і семінарів різного рівня, а саме:

- Міжнародної науково-практичної конференції "Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця" (1999), за матеріалами якої опублікований збірник наукових праць;

- Міжнародних науково-практичних семінарів "Пісня не знає кордонів" (2003) і "Народне мистецтво у професійній підготовці майбутнього вчителя" (2004);

- Обласної науково-практичної конференції "Актуальні проблеми виховання мистецтвом: регіональний аспект" (2002);

- Міжнародної науково-практичної конференції "Фольклорна спадщина Полтавщини: шляхи збереження, розвитку та популяризації", (26-27 травня 2006 року). Урамках конференції відбувся пісенний фестиваль "Калинові гуляння" в с. Грабарівка Пирятинського району, засновником і натхненником якого є професор Григорій Шевченко – уродженець цієї співочої землі.

Про високий рівень кваліфікації професорсько-викладацького складу кафедри музики свідчить і те, що її співробітниками були Герой України Раїса Опанасівна Кириченко; голова Полтавського осередку спілки композиторів України, лауреат Міжнародного фестивалю в Італії і відкритого рейтингу „Золота Фортуна”, лауреат премії імені Панаса Мирного Олексій Іванович Чухрай; Заслужена артистка України Лариса Георгіївна Лук’янова; завідувач відділу мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України, а тепер докторантка цього закладу Олена Миколаївна Отич; теперішній завідувач вищеназваного відділу, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник Світлана Олександрівна Соломаха; кандидат мистецтвознавства, доцент Національної музичної академії імені П. І. Чайковського Лариса Анастасіївна Гнатюк; керівник камерного хору Полтавської обласної філармонії Валерій Володимирович Сидоров; викладачі Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка Олена

Іванівна Вольвач, Вікторія Леонідівна Ємець, Володимир Юрійович Кінько, Анатолій Федорович Отич.

Педагогічний університет у Полтаві справедливо називають студентською філармонією за високопрофесійну мистецьку діяльність, яку ведуть колективи художньої самодіяльності. І в загальноуніверситетському оркестрі перша скрипка належить кафедрі музики.

Сольну гру на музичному інструменті на щорічному звітному концерті “Студентська весна” представляють учні Світлани Іванівни Глушкової. Після закінчення фортепіанного факультету Харківського державного інституту мистецтв імені І. Котляревського (1985) вона працює на кафедрі старшим викладачем по класу фортепіано та акомпаніатором. Варто підкреслити, що С. І. Глушкова – єдина піаністка на Полтавщині, яка одержала освіту в аспірантурі-стажуванні Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського зі спеціальності “камерний ансамбль”. Вона веде інтенсивну педагогічну й концертну діяльність, є першим виконавцем Концерту для фортепіано з оркестром Сергія Амосовича Шевченка у перекладі для українського народного хору, фортепіано і народного оркестру Г. С. Левченка, який прозвучав у Палаці “Україна” у Києві. До речі, архіви С. А. Шевченка – мистецтвознавця, етнографа, композитора, викладача Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка відкрила доцент І. В. Мостова. Григорій Семенович повернув із забуття невідомий, ніколи невиконуваний талановитий твір свого улюбленого викладача – Сергія Амосовича. До концерту для фортепіано з оркестром учителя додалася хорова версія його учня й народилася нова інтерпретація усталеного мистецького жанру.

Режисером-постановником художньо-мистецьких і культурно-масових заходів педуніверситету і психолого-педагогічного факультету є Підгорна Вікторія Василівна – викладач фортепіано і заступник декана з виховної роботи. Передає студентам свій багатий мистецький і організаторський досвід заслужений діяч мистецтв України, керівник Полтавського симфонічного оркестру Скакун Віталій Михайлович. Слів вдячності заслуговують Лариса Олегівна Щербинська, Ірина Михайлівна Шкляр та Алла Олександрівна Трохименко, які не лише висококваліфіковані концертмейстери, але й викладачі.

Хочеться щирим словом згадати педагогів, які передчасно пішли з життя, але зробили неоціненний внесок у науково-творчу скарбницю кафедри: П. Т. Лиманський, М. М. Вовк, Ю. М. Нестеренко.

Вовк Микола Миколайович (1947-1996) – викладач музичного інструменту (баян, акордеон). Працював на кафедрі старшим викладачем з 1982 по 1996 рік. Окрім педагогічної діяльності, багато сил і часу віддавав організації художніх колективів інституту. На педагогічному факультеті ним був створений оркестр баяністів, який користувався великою популярністю, але особливо розкрився талант Миколи Миколайовича, коли він керував оркестром народних інструментів фізико-

математичного факультету. Під його орудою цьому колективу було присвоєно звання народного.

Нестеренко Юрій Миколайович (1961-1992) після закінчення музично-педагогічного факультету Київського пединституту, а потім Київської консерваторії працював старшим викладачем кафедри з 1988 по 1992 рік, викладав баян, акордеон. Окрім плідної викладацької роботи, він вів активну концертну діяльність: грав у складі різних інструментальних ансамблів, виступав із сольними концертами. Вершиною його творчості було створення на факультеті дитячої філармонії. Серед музикантів Юрій Миколайович був відомий і як самодіяльний композитор.

Кафедра музики пишається успіхами своїх вихованців. Так, Олена Миколаївна Сеник (1995 рік), Олена Миколаївна Нестеренко (1996 рік), Лілія Леонідівна Халецька (2005 рік) стали кращими вчителями музики Полтави. Наталія Семенівна Мізева – Заслужена артистка України, неперевершена солістка українського народного хору "Калина", учитель музичного мистецтва Полтавського національного обласного ліцею № 1, де вона створила український народний хор, продовжуючи справу професора Г. С. Левченка. Валентина Миколаївна Слюсар – учитель-методист, учитель музичного мистецтва НВК № 32 м. Полтави керує фольклорним ансамблем "Лада", який неодноразово був лауреатом міжнародних і всеукраїнських конкурсів самодіяльних колективів у Туреччині, Львові, Києві, Криму. Ірина Миколаївна Шкурпела, працюючи завідувачем дитячої музичної студії Гадацького училища культури імені І. Котляревського, створила дитячий гурт "Вікторія", що є дипломантом міжнародних і всеукраїнських фестивалів. Валентина Іванівна Шевченко та Олександра Миколаївна Шульченко працюють директорами дитячих музичних шкіл. Ганна В'ячеславівна Єрісова – хормейстер камерного хору "Гілея". Руслан Білишко – відомий на Полтавщині та за її межами аранжувальник. Вчителі музичного мистецтва Ольга Марченко (м. Котельва) і Сергій Гавриленко (Соснівська ЗОШ Гадацького району) – самодіяльні композитори. Ілона Іванова – солістка Державного українського народного хору імені Григорія Верьовки, навчається в аспірантурі Національного університету культури та мистецтв (м. Київ). Олена Миколаївна Отич, Тетяна Михайлівна Пазюченко, Лариса Анатоліївна Руденко захистили кандидатські дисертації, працюють у науково-дослідницьких інститутах АПН України. Тетяна Черевко – магістрантка Берлінського університету зі спеціальності "Педагогіка і музикознавство". Ірина Ковнатор і Юлія Ковалевська (кандидат психологічних наук, доцент) поширюють досвід Полтавщини в навчальних закладах Ізраїлю. Світлана Костенко – концертмейстер національного балету Канади.

Багато випускників кафедри музики викладають у нашому університеті. Крім вищеназваних викладачів, це – завідувач кафедри соціальної педагогіки і педагогіки початкового навчання, доцент Валентина

Ігорівна Березан, кандидати педагогічних наук, доценти Ольга Андріївна Федій й Олена Анатоліївна Остряньська (остання продовжує навчання в докторантурі); асистенти Лілія Володимирівна Литовченко і Тетяна Віталіївна Мірошніченко, концертмейстер кафедри хореографії – Наталія Михайлівна Золотарьова-Пасюта.

Неодноразово студенти-музиканти перемагали на Всеукраїнських студентських олімпіадах у номінаціях “За краще виконання українських творів” (Алла Возовик, 2001), “Урок музики” (Наталія Павленко, 2003; Людмила Стівпівська, 2004; Богдана Тертична, 2005) та “Вокально-хорова робота” (Наталія Панченко, 2006).

Гостями кафедри і студентів-музикантів були Герой України, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, народний артист України, академік АПН України та Академії мистецтв України, професор, голова Всеукраїнської музичної спілки Анатолій Тимофійович Авдієвський; Герой України, народний артист України Олександр Іванович Білаш; доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії і Львівської консерваторії Олександра Сергіївна Цалай-Якименко; заслужений діяч мистецтв України, викладач Київського державного музичного училища імені Р. М. Глієра Ярослав Васильович Верховинець; швейцарський режисер Катрін Азад; австрійський хормейстер, педагог і громадський діяч Ганс Замхабер; кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник Інституту проблем виховання АПН України Людмила Олександрівна Хлебнікова; музикант-винахідник, автор інноваційної технології музичного виховання особистості “Музична грамота для всіх” Ярослав Володимирович Михайлюк та багато інших висококваліфікованих спеціалістів.

Державна акредитаційна комісія при Міністерстві освіти і науки України, врахувавши науковий потенціал кафедри, який відповідає сучасним вимогам вищої школи, у 2001 році прийняла рішення ліцензувати спеціальність 7. 010103 — "Педагогіка і методика середньої освіти. Музика" за IV рівнем – спеціаліст.

З 2007-2008 навчального року при кафедрі музики відкрито магістратуру зі спеціальності «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика», де навчаються кращі випускники – С. Бригида (артист Полтавської обласної філармонії, автор і виконавець власних пісень), О. Бідна, М. Малишева, З. Солоха, Н. Вандервоодт (громадянка Голландії).

...Змінюється час, змінюються підходи до навчання і виховання молоді, але вічними залишаються неперевершені зразки високого Мистецтва і Культури. Саме вони є дороговказом на шляху сходження людини до досконалості, а веде дитину цією дорогою вчитель Мистецтва.

## СТУДЕНТСЬКЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ПОЛТАВЩИНИ

Виховання високоосвіченої творчої особистості – одне з пріоритетних завдань реформування освіти в нашій країні. Нові соціально-економічні умови, динаміка суспільних процесів збільшують можливості професійного самоствердження індивіда і вимагають підвищення творчого потенціалу кожного спеціаліста. Оскільки ж вищі навчальні заклади повинні випускати не лише висококваліфікованих спеціалістів, а по-справжньому інтелігентних людей з гуманітарним світоглядом, тому їх першочерговим завданням є всебічний розвиток студентів.

Одним із провідних напрямів всебічного розвитку студентської молоді є залучення студентів до участі в художній самодіяльності. У навчальних закладах популярні музичні гуртки вокально-хорового спрямування. Пояснюється цей факт тим, що хорове мистецтво характеризується своєю високодуховною сутністю, гуманістичною спрямованістю, демократичністю, доступністю, багатоголоссям, багатством тембрових барв, взаємозв'язком музики та слова, який збільшує художньо-виразний потенціал жанру та посилює емоційно-естетичний вплив на слухачів.

У нашій країні залучення дітей до пісні та музики відбувалося у Полтавській і Слоб'янській семінаріях, училищах, гімназіях, школах. Велика увага приділялася вивченню музики та співу у Петровському Полтавському кадетському корпусі. Але значний внесок у розвиток музичної хорової культури на Полтавщині належить Полтавському державному педагогічному університету імені В. Г. Короленка, заснованого у 1914 році. Спочатку він називався учительським інститутом з трьохрічним терміном навчання. У той час інститут не поділявся на факультети, і його вихованці отримували багатoproфільну підготовку. Становлення інституту припадає на важкі роки першої світової війни. У травні – липні 1919 року Полтавський учительський інститут реорганізовується на педагогічний із чотирьохрічним терміном навчання. На той час педагогічний інститут мав три відділення (факультети): словесно-історичний, природничий і фізико-математичний [3]. Пізніше при створенні педагогічного факультету було використано досвід ректора Полтавського учительського інституту *О. Левитського* та теоретика і практика з естетичного виховання *Василя Миколайовича Верховинця*.

Справу славетного пісенного майстра Верховинця у розвитку хорового мистецтва на Полтавщині продовжив його учень *Михайло Андрійович Фісун* – композитор, фольклорист, етнограф, диригент, педагог, заслужений працівник культури України [2]. Усі періоди його життєдіяльності були нерозривно пов'язані з Полтавщиною, де він працював в ім'я музичної культури рідного краю. Професійне становлення М. Фісуна як диригента і педагога відбувалося в освітніх мистецьких



зкладах Полтави. У різні роки він працював художнім керівником Полтавської обласної філармонії (1954-1958); завідувачем кафедри музики і співів Полтавського педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1958-1966); викладачем і директором Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка (з 1966 року); ініціатором створення та директором народного музею „Музична Полтавщина” (1971), а також лектором товариства „Знання” і методистом-консультантом Обласного будинку народної творчості.

Відзначимо, що величезний вплив на становлення особистості М. Фісуна мав В. Верховинець. Він був першим його учителем і духовним наставником. У студентські роки Михайло Андрійович відвідував репетиції та концертні виступи хорових колективів під керівництвом В. Верховинця, вивчав манеру диригування та роботу з хором видатного майстра.

Визначний талант Фісуна-диригента дозволив йому понад сорок років керувати численними мистецькими самодіяльними колективами, зокрема жіночим хоровим театралізованим ансамблем Будинку культури промислової кооперації під назвою „Жінхоранс”, студентським хором Полтавського педагогічного інституту імені В. Г. Короленка та іншими.

До Полтавського державного педагогічного інституту творчий шлях привів М. А. Фісуна у 1958 році. З того часу до 1967 року він очолював студентський хор. Репертуар колективу складався з українських народних пісень в обробці М. А. Фісуна, його найкращих авторських пісенних композицій на вірші Т. Шевченка „Одинокий човен”, Л. Глібова „Стоїть гора високая”, О. Олесея „Чари ночі”, Л. Костенко „Журавлі”, „Ой да на Івана”, Д. Павличка „Син”. Безумовно, особливе місце у репертуарі належало творам про безмежну любов до рідного краю, яку він оспівав у піснях, присвячених Полтаві, серед них – „Ода Полтаві” на слова П. Горбенка, „В милій Полтаві” на слова П. Ротача, „Понад рідним краєм” і „Пісня про Полтавщину” на слова А. Пашка, „Дума про Полтавську битву” та „Полтаво – юносте моя” на слова М. Пойдеменка. Найкращі хорові обробки композитора назавжди увійшли до репертуару самодіяльних і професійних колективів.

5 грудня 1967 року у Полтавському педінституті було створено академічну хорову капелу. Багато сил, знань і часу віддав їй *Григорій Семенович Левченко*, якому запропонував очолити хорову капелу ректор М. В. Семиволос.

Подальший розвиток хорового мистецтва у 70 – 80 роки ХХ ст. у педагогічному інституті пов’язаний із ім’ям талановитого диригента-хормейстера *Григорія Єрмолайовича Гнатенка* (1936-1993). У різні роки він працював викладачем музики і співів Радіонівської загальноосвітньої школи (1960–1961), Семенівської дитячої музичної школи (1965-1970), дитячої музичної школи №1 м. Полтави, заступником директора дитячої музичної школи №4 м. Полтави (1970), старшим інспектором обласного управління культури музичних навчальних закладів області (1970-1973),

заступником директора з навчальної роботи (1973-1976) та викладачем Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка (1976-1993). Упродовж життя він керував низкою хороших колективів: народним вокально-танцювальним ансамблем „Лтава” Полтавського міського будинку культури, студентським хором Полтавського медичного інституту і народною хоровою капелю педагогічного інституту (1974-1981).

Репертуар народної хорової капели був надзвичайно різноманітним: В. Моцарт „Dies ire”, А. Лотті „Miserege”, „Пізня осінь” П. Чеснокова, „Літній вечір” Ф. Шуберта, але основою були українські народні пісні „Зелена та ліщинонька”, „Ой устану я в понеділок”, „Щедрик” в обробці М. Леонтовича, „Ой дуб, дуба” в обр. Ракова, „На вгороді калина” в обр. М. Лисенка.

До складу хорової капели входило сто учасників, переважна більшість їх за фахом філологи та історики. Митець намагався у своїй роботі з майбутніми вчителями „...уважно ставитися до пісенного фольклору, бути вірним традиціям української народної пісні, прагнучи її засобами висловити найпотаємніші людські почуття...” [1].

З 1979 року Г. С. Левченко очолює відомий в Україні та за її межами український народний хор «Калина». 1981-2001 р.р. пов'язані з творчістю відомого хормейстера, педагога, композитора, громадського діяча Павла Тихоновича Лиманського.

Серед численних колективів художньої самодіяльності Полтавського педуніверситету варто згадати молодий колектив – вокальний жіночий ансамбль психолого-педагогічного факультету „Свічадо” (керівник Н. М. Буць, автор статті – примітка упорядників). Невипадково колектив був названий поетичним словом „Свічадо”, що означає дзеркало, це роздуми дівчат, їхні вподобання, хвилювання, які віддзеркалюються у музиці, у світлі пісні. Колектив був створений на кафедрі музики у 2005 році.

Репертуарний діапазон колективу надзвичайно різнобарвний. До нього входять класичні твори (Дж. Батісті Перголезі „Stabat mater” частина №3, К. Глюк „Свято хору”) та дитячі пісні сучасних українських авторів (В. Верменич „Як чудово запахли троянди”, Я. Дубравін „Ты откуда музыка?”, А. Житкевич „Музыка земли”, В. Камінський „Є на світі казка”, І. Кириліна „Співають діти”, К. Мясков „Сонячні дощі”, М. Осадчий „Посміхайтесь” Є. Сокольської „Даруйте музику”) та багато інших, що дало змогу виступити молодому колективу із сольним концертом «Музичні барви» (березень 2007 р.). Ансамбль є постійним учасником багатьох яскравих мистецьких заходів факультету, університету та міста Полтави, оглядів художньої самодіяльності „Студентська весна–2006”, „Студентська весна–2007” (лауреати II ступеня).

На традиційному міжвузівському фестивалі-конкурсі „Студентська весна–2007”, що проводиться під егідою обласного управління культури й

туризму Полтавської облдержадміністрації, лише десять навчальних закладів показали свої хоріві колективи.

*Академічний хор Кременчуцького педагогічного училища імені А. С. Макаренка* під керівництвом О. Жижери полонив слухачів своїм високопрофесійними виконанням хору із сюїти „Моя земля” „Де вітер землю голубить” на муз. І. Карабиця та сл. В. Губарця. Колектив здобув звання лауреатів I ступеню обласного міжвузівського фестивалю-конкурсу.

У виконанні хору *Кременчуцького медичного коледжу* (керівник – А. Дорокупля) прозвучав відомий твір західноєвропейської класики. За виконання „Ave Maria” Ф. Шуберта колектив став лауреатом II ступеня конкурсу.

У Лохвицькому медичному училищі любов до пісні прищеплює вихованцям О. М. Кузьменко. Під її керівництвом майбутні медичні працівники свій вільний час присвячують співу в хорі народної пісні та вокальному ансамблі „*Мальви*”. До репертуару цих колективів входять українські народні („Та коло наших ворітець”, „Через сад-виноград”) та авторські пісні („Веснянка” на муз. А. Філіпенка та сл. А. Навроцького).

Березоворудський технікум Полтавського ДАА славиться своїм жіночим вокальним ансамблем „*Чарівниці*” під керівництвом В. І. Назаренко. Своєю творчістю дівчата несуть людям красу та неповторність української народної пісні („Калино-малино”, „Вишенька-черешенька”, Рідня, моя рідня”).

У *Хорольському агропромисловому аграрному коледжі* Полтавської державної аграрної академії на сьогодні функціонують *хор народної пісні* (керівник Ю. Базіль), жіночий вокальний ансамбль і самодіяльний народний ансамбль „*Хорольські козаки*”. Під час виступу на „Студентській весні – 2007” „Хорольські козаки” полонили слухачів своїм завзятим виконанням пісні „Козаки-козаченьки” на муз. А. Данова, сл. А. Лихошвая, за що отримали звання лауреатів I ступеня. Професійні виступи хору народної пісні та жіночого вокального ансамблю також були відзначені званням лауреатів II ступеня.

Рівень розвитку вокально-хорового мистецтва у Полтавському *Національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка* має глибокі традиції. У закладі існує студентський хор (керівник – М. Люшина). У репертуарі колективу основне місце належить авторській пісні („Студентські роки” муз. Дж. Дассена, сл. К. та М. Люшень, „Весняна пісня” на муз. О. Смирнової, сл. М. Люшень).

Завдяки В. Миронову у Полтавському політехнічному коледжі *Національного технічного університету „Харківський політехнічний інститут”* народився чоловічий ансамбль „*Козаченькі*”. У репертуарі колективу українські народні („Як ішов я на Павленки” у запису та обробці

Г. Левченка) та сучасні авторські пісні („Дерево нашого роду” на муз. М. Ведмедері, сл. Ленця). Цей колектив є учасником обласних та Всеукраїнських фестивалів-конкурсів хорового мистецтва – „Співає юність України” (лауреати II ступеня) та „Студентська весна–2007” (також лауреати II ступеня).

Упродовж багатьох років Полтавський університет споживчої кооперації постійно створює сприятливі умови для творчого розвитку студентів. Серед численних гуртків художньої самодіяльності своєю неповторністю виділяється студентський народний хор „Явір”, який очолює М. Савченко. До репертуару колективу входять українські народні („Ой у полі нивка”, „Черевички”) та авторські пісні („Зустрічай весну” Л. Гарган, „Хліб на столі” муз. М. Савченко, сл. О. Ридриги).

Полтавська державна аграрна академія пишається своїм чоловічим хором „Еней”, який на сьогодні є єдиним офіційним чоловічим хором у Полтаві. Незмінний керівник хору – Володимир Григорович Миронов. Цей колектив утворився з невеличкого чоловічого вокального ансамблю факультету механізації сільського господарства, у репертуарі якого зібрані народні та сучасні твори українських композиторів. Чоловічий хор є учасником обласних та Всеукраїнських оглядів-конкурсів студентської художньої самодіяльності – „Студентська весна”, „Софіївські зорі” та ін.

Як бачимо, Полтавщина багатий на народні звичаї та обряди, музичні таланти, традиції хорового мистецтва. Завдяки самовідданій праці визнаних майстрів – Г. Левченка та В. Миронова, їх молодих колег – Ю. Базіля, О. Жижери, М. Люшина, О. Кузьменко, В. Назаренко, М. Савченко здійснюється благородна справа збереження національної та класичної культури, яка поступово губиться у галасі сучасних ритмів, спотворюється бездарними аранжувальниками, потихеньку завмирає та вмирає від байдужості...

#### *Література:*

1. Безобразова Н. Вірність пісні // Зоря Полтавщини, 1977. – № 83(13580).– С.4.
2. Литвиненко А. І. В. М. Верховинець – М.А. Фісун: до типології творчих особистостей //Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В.М. Верховинця: Збірник наукових праць. – Полтава: ПДП ім. В.Г. Короленка,1999. – С.60-65.
3. Лобурець В. Е., Пащенко В.А. Полтавський государственный педагогический институт имени В.Г.Короленко //Актуальные проблемы начальной школы: Международный сборник научно-методических статей. – Полтава, 1994. – С.13-20.

## **ПАЛІТРА ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ЛЕВЧЕНКА**

Григорій Семенович Левченко – відомий диригент, заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри музики і співів Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Багаторічна плідна праця на терені рідної культури, численні зарубіжні гастрольні поїздки принесли митцю визнання не лише на Україні, а й за її межами. Ім'я Г. С. Левченка занесено до енциклопедичного довідника “Митці України” (1992), а також до біографічного довідника *International Who's Who in Music and Musicians' "Directory"* (Cambridge: The International Biographical Centre, 1996), який видається в Англії з 1936 року і останнім часом є одним із найважливіших міжнародних музикознавчих довідкових видань.

Григорій Семенович Левченко народився 1933 року у селі Грабарівці Пирятинського району в родині коваля. Першими вчителями музики Г.С. Левченка стали його батько Семен Андрійович, який навчав сина грати на балалайці і гармошці, та мати Марфа Митрофанівна, яка мала чудовий голос і знала безліч українських народних пісень. Музичні інструменти вабили підлітка. Згодом він навчається грати на гітарі, бубні, стає незмінним учасником, а часто й керівником організованого в селі музикантом-аматором І. Г. Крившенко інструментального ансамблю. Жодне сільське свято не обходилося без участі цього мистецького колективу.

У ремісничому училищі, куди поступає він по закінченні школи-семирічки, стає активним учасником учнівського духового оркестру під орудою вимогливого музиканта німця Грінберга. Горніст Г. Левченко виступає не лише як соліст оркестру, а й як перший помічник керівника, іноді замінюючи його на диригентському містку.

У Камінь-Коширському Волинської області, де Г. С. Левченко працював інструктором райкультвідділу та співав у міському хорі, йому пощастило зустрітися з викладачем музики місцевого педагогічного училища – майбутньою народною артисткою М. Я. Байко. І ця зустріч вирішила його долю. Співачка порадила юнакові здобути музичну освіту, запропонувала займатися музикою професійно.

Г. С. Левченко повертається до Полтави і поступає до музичного училища імені М. В. Лисенка на відділення духових інструментів (валторна). Проте невдовзі під впливом друзів-хормейстерів переводиться на відділення хорового диригування. Музичне училище закінчував уже після служби в армії (у 1960 році). Навчатися було нелегко. Матеріальні нестатки вже з першого курсу змусили Г. С. Левченка до праці у системі самодіяльного хорового мистецтва.

Багате на мистецькі події життя міста стимулювало швидкий розвиток музичних здібностей Г. С. Левченка, сприяло формуванню художнього смаку, розвитку музичної ерудиції, збагаченню слухацького досвіду. Він постійно відвідує різноманітні концертні акції місцевих артистів-музикантів та гастролерів. Один з таких концертів – виступ Північного російського народного хору, який гастролював у цей час у Полтаві, – настільки вразив майбутнього диригента високою виконавською майстерністю і своєрідністю звучання, що з того дня мрія створити такий колектив на рідному українському національному ґрунті не полишала його ні на мить.

По закінченні училища Г. С. Левченко працював у Полтавській дитячій музичній школі №1, успішно поєднуючи роботу з навчанням на диригентсько-хоровому факультеті Ленінградської Вищої Профспілкової школи культури. Подальша діяльність митця пов'язана з мистецькими колективами міста й області: хором Полтавської швейної фабрики, аматорами решетилівських вишивальниць, робітничим ансамблем Полтавської бавовнопрядильної фабрики „Горлиця”, якому віддав двадцять років життя (1961-1981). Робота з ансамблем принесла талановитому диригентові та колективу перші вагомі успіхи: срібну медаль і почесне звання самодіяльного народного ансамблю пісні і танцю (1967), звання заслуженого працівника культури України (1969), обласну премію імені П. Артеменка (1972), численні похвальні грамоти і листи подяки за активну концертну діяльність, гастрольні поїзди до Болгарії.

У 1970 році досягненні митця на ниві мистецтва помітив ректор Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка М. В. Семиволос і запросив диригента очолити студентську академічну хорову капелу. За короткий термін силою свого таланту, клопіткою працею зумів Г. С. Левченко й цей колектив вивести на орбіту високого мистецтва: капела стає учасником фестивалів союзного і республіканського значення, переможцем різноманітних конкурсів, лауреатом іменних премій, отримує численні нагороди, зокрема, золоту медаль та почесне звання народної (1970), здобуває любов і повагу земляків (колектив визнаний найкращим на Полтавщині) та популярність поза межами області й України. Некомпетентне втручання у внутрішні справи колективу, нав'язування його керівникові принципу тенденційного добору репертуару змусило Г. С. Левченко піти з інституту.

Митець продовжує активно працювати з ансамблем „Горлиця”, а також засновує робітничий народний хор Полтавського м'ясокомбінату „Барвінок”. Новостворений колектив швидко стає досить відомим на Полтавщині, про що свідчить перше місце на обласному фестивалі самодіяльного мистецтва (1979).

Проте згодом Г. С. Левченко повертається до Полтавського педагогічного інституту і у 1979 році засновує студентський народний хор

з поетичною назвою „Калина”, з яким пов’язана подальша діяльність митця.

Калина – символ честі й гідності, символ України. З гордістю носить колектив це чудове ім’я, з кожним роком примножуючи свою славу. У репертуарі „Калини” – хорові твори українських композиторів минулого і сучасності, обробки українських народних пісень, а також оригінальні музичні композиції керівника колективу Г. С. Левченка, створені на основі фольклорних пісенних зразків. Значна частина цих пісень власноруч записана ним у різних районах Полтавщини. Збирацька практика митця й активна популяризація народних шедеврів рятує їх від забуття, сприяє збагаченню сучасного пісенного виконавського простру найкращими зразками народної творчості, знайомить молодь з мистецтвом рідного краю, виховує любов до рідної землі у слухачів і виконавців.

Великий практичний досвід, мистецький талант, художній смак керівника та наполеглива копітка праця спричинилися до швидкого зростання популярності колективу: хор у короткий термін посів важливе місце у концертному житті України та за її межами. Уже з перших років – вражаючі досягнення: участь у телеконкурсах „Сонячні кларнети ” і „Товариш пісня”. Всесоюзних та Всеукраїнських оглядах художньої самодіяльності, фестивалях народної творчості, концертах у Москві, Києві, Кіровограді, Тернополі, Чорнобилі, Севастополі, Херсоні, Чернівцях, Камінець-Подільському, Кременчуці, Луцьку на фестивалі „Лесина пісня”, у Кобеляках з нагороди відкриття Фонду Міжнародних премій імені академіка М. А. Касьяна та нагородження Орденем Миколи Чудотворця, а також в інших місцях і селах України і зарубіжжя.

За значні творчі здобутки колектив стає лауреатом обласної премії ім. П. Артеменко (1980), республіканської ім. М. Островського (1982), премії міжнародного фестивалю міст-побратимів (1992), отримує почесне звання самодіяльного народного хору України (1981), а його керівник – звання заслуженого діяча мистецтв України (1981) та цілий ряд інших почесних нагород: орден „Знак пошани” (1986), медаль „Ветеран праці” (1987), найвищу відзнаку Фонду імені академіка М. А. Касьяна орден Миколи Чудотворця за примноження добра на землі (1997).

Крім численних газетних та журнальних публікацій, буклетів, фондових записів на радіо і телебаченні, діяльність колективу відображена у продукції студії грамзапису „Мелодія” (Москва, 1987), короткометражному кінофільмі із серії „І хліб, і пісня” студії Укртелефільм, швейцарському кінофільмі (Лузанья, 1995), у двох компакт-дисках із записами творів у виконанні хору „Ukrainian volces Kalena” видавництва французької фірми „Sunset France” (Boulogne – France, 1994, 1995).

Творчі здобутки українського народного хору “Калина” визначаються, на думку Л. А. Гнатюк, винятковими рисами таланту

художнього керівника колективу: “Однією з прикметних рис таланту Левченка-диригента є його надзвичайна музикальність, яка проявляється у дивовижній природності й натхненності звучання кожної пісні. Митець чує найтонші нюанси, ледь помітні деталі інтонування, які впливають з нетемперованого мелодико-ладового контексту пісні. Разом з тим диригент добре знає, як спрямувати усі виконавські можливості хорового колективу на здійснення певного виразово-образного завдання, як передати зміст і внутрішню сутність пісні... Суто емоційне сприйняття й усвідомлення прекрасного поєднується у нього з інтелектом яскравої творчої особистості. Музикальність Левченка-диригента – це природний вияв багатой художньої інтуїції, оправленої у грані високої художньої культури”.

У своїй роботі з колективом хором Г. С. Левченко керується високими моральними принципами, серед яких повага до хориста, як особистості, вимогливість до його праці над музичним твором та бажання допомогти тим, хто тягнеться до краси й добра, до справжнього мистецтва. Можна сказати, що до кожного члена колективу він ставиться з батьківською турботою, тішиться бодай з найменшого успіху, щиро радіє досягненням, сумує з приводу невдачі.

Визначні успіхи і активне творче довголіття хорового колективу, який у квітні 2004 року відзначив свій ювілей – двадцятип’ятиріччя із дня заснування, – результат самовідданої праці його художнього керівника професора Г. С. Левченка. Слід зазначити, що з нагоди ювілеїв “Калини” учасники колективу й викладачі кафедри музики і співів ПДПУ за ініціативою професора провели Міжнародна науково-практична конференція “Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця” (1999), на якому виступили з доповідями вітчизняні науковці й поважні зарубіжні митці, а саме: Голова Форуму народної культури Верхньої Австрії, хормейстер, директор школи австрійського селища Санкт-Марієнкірхен Х. Замхабер; Нейрінк Ріа – віце-президент бельгійського народного хору м. Гелуве; Ріа Вандааме (Бельгія), Левін О. (Ізраїль); заслужений діяч мистецтв України, викладач Київського державного музичного училища імені Р. М. Глієра Я. В. Верховинець; кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник Інституту проблем виховання АПН України Л. О. Хлебнікова (м. Київ), а також гості з Івано-Франківська, Львова, Донецька, Слов’янська, Маріуполя, Кіровограда, Одеси, Черкас. Вони з величезним захопленням слухали незвичайну лекцію-концерт “Калини”, полілог митця Г. С. Левченка, мистецтвознавця Л. А. Гнатюк і рідної української пісні, натхненно виконаної калинянами [8]. Свої незабутні враження слухачі закарбували на скрижалях серця і понесли у всі куточки землі української, повезли вітання у далекі краї, які чекають на зустріч із колективом.



З нагоди 70-річчя професора Г. С. Левченка відбувся Міжнародний семінар “Пісня не знає кордонів” (жовтень 2003 року), а через півроку (квітень 2004) “Калину” вітали з 25-річчям. Незабутньою була зустріч із Героєм України, народним артистом України, академіком, художнім керівником Національного академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки, проректором-директором Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова А. Т. Авдієвським. Калиняни хвилювалися, коли виконували твори в обробці славетного митця “Чуєш, брате мій” і “Весняний шум”. Але вони прозвучали настільки професійно, безпосередньо, природно і натхненно, що Анатолій Тимофійович довго аплодував і показував жестами обох рук “Здорово!”. Ймовірно, він почув у виконанні “Калини” ту сутнісну “смыслову інтонацію” як результат копіткої “Роденівської роботи” хормейстера, на яких наголошував під час круглого столу семінару. Справді, у виконанні нічого “не можна було додати як у партитурах Моцарта” (А. Т. Авдієвський).

Вперше на концерті прозвучала “Лакримоза” з “Реквієму” В. Моцарта – найпопулярніший і найскладніший твір світової класики – як музичне вітання закордонним друзям з Австрії, Бельгії, Німеччини, Італії, Швейцарії, Франції... А може, це був спогад про виступ на сцені Великого концертного залу імені В. А. Моцарта разом з ушанованими професійними колективами Європи в 1991 році. Ніколи ще народний хор не наважувався виконувати безсмертну музику геніального композитора, що свідчить про високий професіональний і виконавський рівень колективу.

У своїх численних публікаціях (загальний список налічує 87 назв, що складає 87, 1 др. арк., тобто 2090 сторінок, або 3484000 знаків) Г. С. Левченко як педагог-науковець осмислює проблеми професійної підготовки майбутнього вчителя музики засобами української народнопісенної творчості в умовах функціонування українського народного хор. Він пропонує власні навчальні програми й навчальні посібники з диригування (“Хорове диригування”), навчальні посібники, які упорядковують репертуарну політику викладачів вищих і середніх навчальних закладів освіти і культури – “На козака пригдонька” (1999), “Червона калина – полтавська земля” (2000), “Сольфеджіо на основі народних пісень Полтавщини” (2002), “Стоїть гора високая” (2003); друкує репертуарні збірники, в тому числі й власних пісень – “Використання творів місцевих композиторів в творчих колективах” (1995, 1996). Як бачимо з переліку основних публікацій, митець опікується не просто відродженням української народної пісні, а народної творчості рідної Полтавщини, знаходиться на передових позиціях сучасної теорії і практики музично-естетичного виховання учнівської молоді, про що наголошується у Концепції художньо-естетичного виховання школярів у позаурочній діяльності: “Красзнавчий підхід передбачає опанування культури та мистецтва рідного краю з максимальним використанням виховного

потенціалу художньо-естетичного середовища та включає залучення до цінностей мистецтва народного та академічного, етнохудожній напрям стає домінуючим у межах шкільного краєзнавства”.

Г. С. Левченко переконаний, що “...не може бути такого вчителя, який би абсолютно не мав нахилу до мистецької діяльності... Відсутність у навчальному закладі умов для розвитку мистецьких здібностей майбутнього вчителя спричинить недосконалість його професійної підготовки в аспекті виховної роботи”. Недостатня професійна підготовка майбутніх учителів до естетичного виховання підростаючого покоління, на думку митця-педагога, призводить до їх неспроможності протистояти “пропаганді антихудожніх витворів мистецтва”, відроджувати, творити й примножувати українське народне мистецтво, гальмується “формування національної свідомості, почуття гордості за свою країну, її культуру та поваги до мистецьких надбань інших народів”. Тому в “Калині” співають люди різних спеціальностей, різних рівнів освіти.

Сьогодні український хор “Калина” – це величезний колектив, хорова та оркестрова група якого налічує 100 виконавців, як-то: студенти різних факультетів Полтавського педагогічного університету; робітники інших факультетів Полтавського педагогічного університету; робітники інших організацій та служб (робітники телерадіокомпанії „Лтава”, заводів, банків, міліції, торгівлі, тощо); викладачі Полтавського педуніверситету(крім викладачів кафедри музики , це доцент, кандидат історичних наук Ю.В. Вільховий; доцент В. І. Магда); учителі різних шкіл міста (зокрема, вчитель національного ліцею №1 та школи № 12 а з 2004 року Заслужена артистка України Н. Мізева; вчитель вищої категорії, вчитель української мови та літератури СШ № 20, автор першої книги про Г. Шевченка “Сповитий вітрами” В. М. Гайдамака; вчитель початкових класів СШ № 19 О. Оберемко); студентів Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка, робітників педуніверситету, школярів. Г. С. Левченко бачить у залученні школярів до студентського художнього колективу ефективний шлях профорієнтаційної роботи серед учнівської молоді – майбутніх абітурієнтів, майбутніх учителів і вихователів. М. О. Герасименко в своїй статті пише про дві відомі школи Полтавщини, які є зразком національно-патріотичного виховання особистості дитини через народне мистецтво, а саме: школу № 11 м. Полтави і Шишацьку середню школу імені В. І. Вернадського. Відомий на Полтавщині та за її межами фольклорний ансамбль “Чорнобривець”, який гастролював у Польщі, Москві, Чернівцях, Одесі, Харкові. М. О. Герасименко зауважує: “Більше двадцяти учасників “Чорнобривця” співали і співають в українському народному хорі “Калина”. Деякі з них після закінчення інституту вже у своїх школах створюють дитячі фольклорні колективи і керують ними. Ось так продовжуються і примножується славна традиція у вихованні підростаючого покоління на найкращих зразках народної спадщини рідного краю”.

Численні зарубіжні поїздки „Калини” до Болгарії (1984, 1989), Польщі (1990, 1993), Австрії (1991, 1992, 1998, 2000), Німеччини (1992, 1994, 1997, 1999, 2000, 2003), Бельгії (1994, 1997, 2003), Швейцарії (1994, 1998, 2000, 2003), Італії (1996), Франції (1997), Росії (1983, 1993), Туреччини (2003) сприяють популяризації музичного мистецтва України за кордоном. Виступи хору буквально зачаровували іноземних слухачів, стали виявом незгасаючої зацікавленості піснею та історією українського народу, показником визнання унікальності, неповторної і нетлінної краси музичного мистецтва України і водночас засвідчили високий професіональний виконавчий рівень колективу. Слухачі стоячи аплодували „Калині”, не приховуючи сліз, дякували її керівникові за радість спілкування зі справжнім мистецтвом. Сторінки зарубіжної преси рясніють захопленими відгуками рецензентів: „незвичайний тріумф”, „велика сенсація”, „неземне, фантастичне звучання”, “Більш співучого, темпераментного народу, ніж українці, немає у світі”...

*З архівів Лілії Халецької*

### **ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ГАЛИНИ ПОЛЯНСЬКОЇ**

Невеличке, компактне і зелене місто Суми у середині минулого століття дуже нагадувало сільську місцину, особливо подалі від центру і промислових підприємств. Тиша, спокій, гармонія. З сьогоднішнього погляду – справжній рай. У таких умовах проходило дитинство і формувався характер дівчинки – розважливий, стриманий, але впертий і непоступливий. Формувались і захоплення. Сьогодні би ми назвали їх пріоритетами чи хобі, а в ті часи це не називалось ніяк. Палке бажання доглядати за квітами, що росли у дворі одноповерхового будинку не викликало радості ні у власників клумб, ні у батьків. Справді, прання для мами від того догляду не меншало, а сердиті бабусі-сусідки, були переконані, що то не дитяча справа. Але квіти все одно тягли малу до себе, немов магнітом, і єдине, що могло це зупинити, було читання. Зазвичай книжки дітям читають дорослі. Але це у тих випадках, коли у них є час. Тут його не було. Батько Галинки взагалі довгий час був у родині святковим гостем, бо навчався у іншому місті, а мама ледь встигала між роботою і господарством. Дитина виховувалася книжками і дитячими журналами. Зараз їй важко пригадати, коли була засвоєна грамота, а от першу – важку й товстелезну (як тоді здавалося) книжку Н. Носова про Незнайка, подаровану на п'ятий день народження, вона дочитала через місяць. З того і пішли захоплення. Квіти і книжки, знову книжки, квіти і музика. З останньою справа вийшла несподівано, але досить традиційно.

В будинку напроти жила немолода сім'я із дорослими самотійними дітьми. Можливо, ностальгія за дитинством, бажаними онуками, чи просто людська приязнь господарів звернули їхню увагу на дитину з книжкою, що днями просиджувала на широкому підвіконні першого поверху. Далі хід

подій можна уявити в деталях: перші гостини, враження від «справжнього» роялю та імпровізацій господині.... «Жива» музика вразила незабутньо. А далі було все «яку всіх». Музична школа, вчителі (прекрасні й різні). Перших було більше і музика залишилась в житті назавжди.

З 1961 і понині героїня нашої оповіді мешкає у Полтаві. Навчання у СШ № 9 та ДМШ № 1 (у класі О. В. Шкляр) продовжувалося на фортепіанному відділенні Полтавського музичного училища у Г. Г. Васильєвої і закінчилося 1973 року. Дитячу мрію – стати вчителькою музики – було начебто досягнуто. Диплом музичного училища давав право на роботу у музичних школах чи дитсадках, але так хотілося вчитися ще! Доля задовольнила обидва бажання. При вступі на фортепіанний факультет Харківського Інституту мистецтв трапився збій. Після вступних іспитів абітурієнтка не знайшла свого прізвища у списках. Для вступу не вистачило одного балу. Було і прикро, і неприємно, на обрії свідомості виник привид депресії. Але дитяча впертість перемогла. Рік роботи у ДМШ № 4 приніс потрібну зміну форми діяльності, надав мінімального педагогічного досвіду, допоміг чіткіше окреслити життєву мету. Наступні п'ять років вона здобувала вищу освіту на музично-теоретичному відділі Харківського Інституту мистецтв. (Нині Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського). Дипломна робота («Образ Дон Кіхота М. Сервантеса у світовій музиці»), виконана під керівництвом в.о. доцента Пирогової Н. О., була спрямована у напрямку дослідження проблем видового синтезу мистецтв і висвітлювала окремі аспекти взаємодії літератури та музики. Пізніше, у доповненому вигляді, матеріал про Дон Кіхота вийшов друком у видавництві «Музична Україна» (Людина з Ламанчі: серія «Письменник і музика», Київ, 1984).

Бажання продовжувати навчання не здійснилося. Хворіли батьки і сумління не дозволяло залишити їх без догляду. Так одне з життєвих кіл замкнулося на Полтаві. З 1979 року у музичному училищі ім. М. Лисенка Галина Миколаївна викладала курс музичної літератури, брала участь у журі обласних конкурсів «Створюємо музику», «Журавлиний ключ», «І струни Лисенка живії». Виступи у місцевій пресі із невеликими статтями та повідомленнями про музичне життя обласного центру врешті решт привели її, музикознавця, до Співки композиторів України. У 2001–2006 роках викладацька діяльність поєдналася із науковою. Г. Полянська була пошукачем кафедри історії зарубіжної музики Національної Музичної академії України (науковий керівник – доктор мистецтвознавства І. С. Драч). Дослідження («Жанровий пошук у балетному театрі В. Губаренка») стосувалося проблем жанрового синтезу у музичному театрі ХХ ст і виконувалося на матеріалі хореографічних партитур класика української музики Віталія Губаренка. Захист дисертації відбувся 11 квітня 2007 року у Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського. Здавалося, що робота завершена і тема вичерпана. Але інерція наукового пошуку продовжувала непокоїти. Виступи із доповідями на міжнародних наукових конференціях у столиці продовжувались у Харкові і Сумах,

дослідження балетної музики В. Губаренка змінилися вивченням проблем музичної семіотики та семантики культури.

З 2007 року виникло нове поле діяльності: Г. М. Полянська працює на посаді доцента кафедри культурології Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка, продовжує наукові пошуки і віддає свої знання молодим поколінням.

*Микола Демченко, Світлана Глушкова*

## **ПОЛТАВСЬКЕ МУЗИЧНЕ УЧИЛИЩЕ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА**

Полтавське музичне училище імені М. В. Лисенка – вищий мистецький навчальний заклад I рівня акредитації, один з найстаріших в Україні. Училище розпочало освітню діяльність у 1903 році на базі музичних класів Полтавського відділення Російського музичного товариства. Засновником і першим директором училища був Дмитро Ахшарумов.

Директором училища з 1919 по 1928 рік був Олександр Єрофєєв (1884-1968) – заслужений артист України, заслужений діяч мистецтв Росії, диригент, педагог, громадський діяч. Народився 2 листопада 1884 року в Нижньому Новгороді. Навчався у Нижегородському музичному училищі (клас тромбона) та у Московській консерваторії, де крім занять з фаху, прослухав повний курс з історії композиції у С. Танєєва. Працював як диригент в оперних колективах Астрахані, Баку, Казані, Ростова, Саратова, Харкова. У 1911 році Олександр Григорович знайомиться з Д. Ахшарумовим, який запросив його на роботу артистом оркестру та викладачем музичного училища. Він викладав теорію музики, гармонію, енциклопедію (до неї входили такі предмети як контрапункт, музичні форми, знайомство з музичними інструментами), вів клас тромбона та оркестровий клас. З 1916 року почалася його діяльність як диригента Полтавської опери. О. Єрофєєв домогся відкриття регентських курсів, сприяв розвитку концертної діяльності у місті, зокрема концертів симфонічного оркестру та Полтавської хорової капели імені Т. Шевченка.

Федір Попадич (1877-1943) – хоровий диригент, фольклорист, громадський діяч, директор Полтавського музичного училища з 1928 по 1933 рік. Народився 26 лютого 1877 року в с. Великі Будища Диканського повіту. Навчався у Полтавському музичному училищі. Трудова діяльність почалася з 17 років. Викладав музику та співи у 1-й Полтавській чоловічій гімназії, у Полтавському інституті шляхетних дівчат і у приватних гімназіях. У 1918 році організував Полтавську хорову капелу, якою керував до 1934 року. З 1925 року працював у Полтавському музичному училищі як викладач теорії музики, сольфеджіо, техніки диригування, методики масово-освітньої роботи, вів хоровий клас.

За 1933-1941 роки директорами музичного училища були Петро Чукін, Миколенко та Костенко. П. Чукін – досвідчений, ерудований

музикант, капельмейстер духового оркестру Полтавської військово-політичної школи імені Фрунзе, капітан. На літній естраді у міському парку імені Луначарського диригував симфонічним оркестром. Миколенко працював за партійним направленням, не музикант, за фахом – пічник. Костенко – за фахом співак, гастролер, у Полтаві мешкав тимчасово. З 1944 року декілька місяців директором була Єлизавета Вішина, викладач сольного співу.

Згодом навчальний заклад очолив Арефа Римський (1894-1958) – диригент, хормейстер, педагог, громадський діяч, директор з 1944 по 1946 рік. Народився у м. Ольгополь Вінницької області, вчився у Київському музично-драматичному інституті імені Лисенка на диригентсько-хормейстерському факультеті. У музичному училищі працював як викладач, керівник хору студентів, завідувач навчальною частиною.

На жаль, архів Полтавської області загинув у безжалюбних вогнищах Великої Вітчизняної війни, тому ми не можемо назвати керівника навчального закладу повоєнних років, але знаємо, що 24 січня 1953 року постановою Ради Міністрів УРСР училищу присвоєно ім'я основоположника української музичної класики Миколи Віталійовича Лисенка.

Михайло Фісун (1909-1994) – полтавець, заслужений працівник культури України, відомий диригент-хормейстер, фольклорист, композитор, музикознавець, викладач, громадський діяч, учасник війни. Фахову освіту здобув у Полтавському музичному училищі і Київському музично-драматичному інституті імені Лисенка. З 1932 року Михайло Фісун постійно працює у музичному училищі, з яким тісно пов'язана його подальша діяльність як викладача теоретичних і диригентсько-хорових дисциплін, завідувача навчальним відділом та директора (1954-1964). Протягом деякого часу завідував кафедрою музики та співів Полтавського педагогічного інституту імені Короленка. Понад 40 років працював з хором інституту. У 1978 році засновує музей «Музична Полтавщина».

З 1954 по 1957 рік музичне училище очолював Микола Ключник, а з 1957 по 1972 рік Віталій Гурмаженко – диригент, хормейстер, викладач, випускник Харківської консерваторії.

Естафету Миколи Ключника прийняв Борис Ландар (1930-2005) – полтавець, заслужений працівник культури України, диригент, громадський діяч, директор училища з 1972 по 1984 рік. Після закінчення нашого музичного училища вступає до Київської консерваторії по класу кларнета. Свого часу обирався депутатом міськради трьох скликань, був головою обласного відділення Музичного Товариства України.

Віктор Кучер (1938) – заслужений працівник культури, заступник голови Полтавського відділу Всеукраїнської Музичної Спілки, відмінник освіти, викладач, з 1984 року по 2004 – директор закладу. Народився у Міжнародний день музики 1 жовтня 1938 року в с. Ватажково Полтавської області. Закінчив Полтавське музичне училище по класу валторни, після чого вступає до Одеської консерваторії. З 1978 року працює в училищі.

Зараз музичне училище очолює Микола Демченко, який народився 15 травня 1958 року в Полтаві. Закінчив Полтавське музичне училище та Донецький музично-педагогічний інститут. Понад десять років працював артистом у симфонічних оркестрах Донецького академічного театру опери та балету, Донецької обласної філармонії. В училищі працює з 1988 року заступником директора з навчальної роботи, а з 2004 року – директором навчального закладу. Викладач-методист вищої кваліфікаційної категорії, нагороджений Почесними грамотами Полтавської облдержадміністрації, Міністерства культури і мистецтв України, Почесною відзнакою Міністерства культури і мистецтв України “За досягнення в розвитку культури і мистецтв”.

Підготовка фахівців в училищі здійснюється зі спеціальностей “Музичне мистецтво” (за спеціалізаціями: фортепіано, оркестрові струнні інструменти, оркестрові духові та ударні інструменти, народні інструменти, спів, хорове диригування, теорія музики) та “Театральне мистецтво” (за спеціалізацією акторське мистецтво).

Нині в училищі навчається біля трьохсот студентів і працює творчий педагогічний колектив, який налічує 120 висококваліфікованих викладачів і концертмейстерів. 13 викладачів мають почесні звання: заслужений діяч мистецтв України О. Чухрай; заслужені вчителі України – О. Білько, М. Мироненко; заслужені артисти України – В. Кашперський, Л. Лук’янова, В. Путько, В. Стовбир; заслужена артистка Казахстану А. Скрипко; заслужені працівники культури України: Г. Головня, М. Жерновий, В. Кучер, Л. Кожемяко, А. Отич. Лауреатами міжнародних і республіканських конкурсів стали викладачі Ю. Михайловський, В. Стовбир, В. Тимошенко, І. Томшевіц.

За свою історію училище підготувало понад шість тисяч спеціалістів мистецької галузі, багато з яких стали видатними діячами, гордістю української та світової культури, серед них: народні артисти СРСР – В. Небольсин, М. Кондратюк; народні артисти України – С. Грінченко, М. Голенко, Т. Гриценко, В. Єсіпок, О. Калина, Т. Кислякова, Н. Ножинова, Д. Остапенко, В. Скоромний; заслужені діячі мистецтв України – В. Іконник, А. Коломієць, О. Кива, Г. Левченко, В. Сіренко, В. Шейко; заслужені артисти України – М. Братков, Е. Головашич, В. Єфремов, О. Марценківський, В. Міщенко; лауреати Національної премії України ім. Т. Шевченка: В. Сіренко – головний диригент Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України; М. Голенко, Т. Гриценко – народні артисти України, учасниці тріо бандуристок Національної філармонії України; лауреати міжнародних конкурсів – С. Грінченко, С. Горюнович, А. Гетьман, І. Година, Л. Головня, М. Заїченко, О. Калина, О. Кива, Т. Таран, Ю. Курочка, Д. Шаршонь та ін.; лауреати всеукраїнських конкурсів – В. Єсіпок, І. Касьяненко, М. Краюха, Н. Ковалець, Р. Лісничка, Н. Лелюк, Д. Остапенко, Є. Чорнокіндратенко, В. Чорнокіндратенко, Е. Чавдар та ін.

Успішно поєднуючи навчальну та музично-просвітницьку діяльність, училище протягом усього періоду існування завжди було і залишається центром культурно-мистецького життя міста й області. В училищі створені

чудові творчі колективи: симфонічний оркестр (керівник А. Попик), оркестр народних інструментів (керівник М. Жерновий), капела бандуристів (керівник Ю. Хниченко), духовий та естрадний оркестри (керівник О. Романенко), академічний хор (керівник Г. Оксеніченко), вокальний ансамбль “Мрія” (керівник Н. Шейко). Широковідомі в Україні та за її межами учасники багатьох міжнародних фестивалів ансамбль народної музики “Карусель” (керівник О. Чухрай) та ансамбль ударних інструментів “Імпульс” (керівник В.Стовбир).

На базі училища проводяться різноманітні конкурси та фестивалі, серед яких особливою популярністю в Україні користуються фестивалі-конкурси “І струни Лисенка живі”, “Полтавська весна”, “Роду нашого джерело”. Студенти училища постійно стають переможцями на міжнародних, всеукраїнських і регіональних конкурсах. Щороку більше сорока відсотків випускників училища вступають до вищих навчальних закладів III-IV рівня акредитації. Вихованці училища успішно працюють у мистецьких навчальних закладах, поповнюють творчі колективи міста, області, держави.

Розвиваючи славні традиції минулого, викладачі училища впроваджують у навчальний процес досягнення сучасної педагогіки і музикознавства, готують студентів до роботи в оновленому суспільстві, яке прагне інтеграції до європейського співтовариства, де основою мають стати пріоритети духовної культури.

#### *Література:*

1. Івахненко Л.Я. Полтавське музичне училище імені М. В. Лисенка (біографії директорів училища) // *Посвіт*, 1996. – № 2. – С. 32-33.
2. Кауфман Л. С. Д. В. Ахшарумов. – К.: *Музична Україна*, 1971. – 95 с.
3. *Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана*, 1992. – 1024 с.

*Олександра Сидоренко*

### **МІСЬКИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР „ПОЛТАВА”**

Міський духовий оркестр „Полтава” створено у 1995 році рішенням Полтавського міськвиконкому для обслуговування заходів державної та регіональної ваги, концертної діяльності, з метою естетичного виховання мешканців регіону. МДО “Полтава” утримується за рахунок місцевого бюджету згідно штатного розкладу, керується наказами та постановами Міністерства культури і мистецтв України. Оркестр має укомплектовану інструментальну базу з професійних музичних інструментів, комплекти сценічних костюмів, велику нотну бібліотеку (близько 1000 примірників). Оркестр „Полтава” є професійною творчою одиницею. У складі оркестру працюють висококваліфіковані



фахівці, які мають вищу музичну освіту консерваторій України та Росії, лауреати Всеукраїнських, республіканських та регіональних конкурсів, заслужені артисти України, випускники музичних училищ України та студенти Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка. За високий професіоналізм, та масштабну творчу діяльність оркестру було присвоєно почесну назву „Полтава”. Оркестр є музичною візитною карткою регіону. На базі оркестру діє „Зразковий” міський дитячий духовий оркестр з дітей – учнів шкіл естетичного виховання та талановитих дітей, які виховуються в оркестрі. В репертуарі більше 30 творів різних стилів. Колектив є постійним учасником міських заходів, дає самостійні концерти в залах Галереї мистецтв, міського Будинку культури, районних будинках культури, в парках міста та ін.

З перших днів існування оркестр постійний учасник обласних та міських заходів, фестивалів, конкурсів, обласних маршпарадів. На базі оркестру проводяться семінари, практичні заняття з керівниками аматорських колективів, надається методична допомога. Відбувається тісна співпраця з органами місцевого самоврядування.

Оркестр неодноразово був відзначений почесними грамотами та Подяками, нагороджено медаллю „10 років незалежності України”.

Широкий резонанс у німецькій пресі мали виступи оркестру та квартету, створеного на базі оркестру в містах побратимих.

Пропаганда оркестром кращих зразків національної культури, виконання української сучасної та класичної музики, кращих зразків зарубіжної музики завжди увінчана бурхливими оплесками переповнених залів регіону.

Колектив співпрацює з міжнародним сімейним фондом.

1998-2000 р.р. Оркестр стає лауреатом двох Міжнародних фестивалів духової та джазової музики, нагороджений Почесною грамотою Президії Верховної Ради АР Крим. З 1998 року оркестр „Полтава” з успіхом виступає на творчих звітах області в Національному Палаці „Україна”.

2002 р. Міський духовий оркестр „Полтава” успішно виступає у Національній філармонії імені М. В. Лисенка, де отримує високу оцінку Героя України кавалера трьох орденів княгині Ольги, Народної артистки України Раїси Кириченко, Полтавського земляцтва, Народного артиста України М. Різоля та інших.

У серпні 2002 року оркестр стає лауреатом конкурсу на кращий духовий оркестр фестивалю „Трускавець представляє” .

Міським духовим оркестром “Полтава” записані на ТРК „Лтава”: Гімни України, Полтавщини, Полтави, пісні про Україну, рідний край (у виконанні Заслуженого артиста України С. Голуба, Народної артистки України Н.Ожинової), увертюра до опери „Тарас Бульба” М. Лисенка, “Урочистий марш” та “Молитва за Україну”, твори полтавських та українських композиторів.

В середньому за рік колектив здійснює близько 130 виступів, на сьогодні їх більше 1100. Ці поїздки містами області з концертними програмами присвячені творчості І. Дунаєвського, вечори маршу та польки, джазові програми, концерти старовинної класичної музики з солістами інструменталістами та вокалістами, концертні програми з творів сучасних естрадних обробок класичної, української та сучасної музики, а також концерти присвячені творчості Й. Штрауса та його синів, творчості українських композиторів. Відбуваються постійні творчі звіти оркестру в кращих залах області, показові концертні виступи на марш парадах та інші.

Естетичне виховання пересічного громадянина – це головне завдання репертуарної політики оркестру. Музика у виконанні МДО “Полтава” завжди вражає слухача професійністю виконання, естетичним виглядом колективу хоч це літні концерти у парках міста, стадіоні або “Співочому полі”, або-ж зимові у Палаці дитячої та юнацької творчості, обласному музично-драматичному театрі імені М. В. Гоголя, залі музичного училища імені М. В. Лисенка, ТРК “Лтава” та інших залах .

З оркестром співали Народні та Заслужені артисти України.

Керує оркестром з дня його заснування лауреат премії імені П. Мирного, заслужений артист України Едуард Головашич.

Едуард Анатолійович Головашич народився в сім’ї педагогів у місті Карлівка Полтавської області 20 червня 1968 року. У 1983 р. закінчує восьмирічну школу та вступає до музичного училища імені М. В. Лисенка. 1986-1988 р.р. – строкова служба. У 1989 закінчує з відзнакою училище та вступає до Ленінградської Ордена Леніна державної консерваторії імені М. А. Римського-Корсакова. У 1995 закінчує навчання і працює в Полтаві викладачем міської школи мистецтв, займається організацією військового оркестру у в/ч ЗЛ 941.

Духовий оркестр, якому присвоєна почесна назва “Полтава” у 2002 р. вручена премія імені Панаса Мирного в галузі мистецтва. З 2001 року Едуард Анатолійович очолює обласну асоціацію виконавців на духових інструментах обласного відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки, член спілки з 1996 року. З 2004 року – Заслужений артист України.

## **СЛАВНІ ПОЛТАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ ПРОДОВЖУЮТЬСЯ...**

Відшукати, розкрити і підтримати невідомі молоді й немолоді композиторські таланти Полтавщини вирішив голова обласної громадської організації “Асоціація композиторів і аранжувальників Полтавщини”, член Всеукраїнської Національної музичної спілки композитор Журавель Віктор Васильович. За його ініціативи та підтримки управління культури і туризму облдержадміністрації, обласного відділення Всеукраїнської Національної музичної спілки, та обласного відділення Українського фонду культури було проведено перший благодійний обласний фестиваль-конкурс композиторів пісенного жанру „Журавлиний ключ–2006”.

Конкурс проводився в два етапи. В ньому взяли участь 73 відомих і невідомих, професійних і самодіяльних композиторів віком від 10 до 70 років. Оцінювало їхню роботу компетентне журі на чолі з професором Харківської консерваторії, композитором Гайденко А. П.

Представники всіх районів області показали різноманітні пісенні жанри від популярної до пісні-балади, і, навіть, хорову музично-літературну поему „Біль Чорнобиля”.

Закінчився конкурс святковим концертом лауреатів та дипломантів конкурсу в обласному академічному українському музично-драматичному театрі імені М. Гоголя. Тепло зустрічали полтавці перспективних митців.

Лауреатами премій першого ступеню стали: Дима Євгенія з Полтави у віковій категорії від 10 до 20 років, Гринь Наталія із смт. Гребінки Полтавської області у віковій категорії від 21 до 40 років, Смоляков Володимир з міста Кременчука у віковій категорії від 41 до 70 років, гран-прі конкурсу отримав Криса Леонід з Кременчука за пісню „Наша Україна” на вірші О. Головка.

Після проведення конкурсу розгорнуто роботу з відкритими талантами: надання професійних консультацій, майстер-класи, створення банку даних інтелектуальної композиторської власності, випуск компакт-дисків переможців конкурсу тощо.

“Журавлиний ключ” став традиційним, відбувся він і у 2007, і у наступних роках. На відміну від першого, в них взяли участь представники інших областей.

Конкурс став путівкою у майбутнє для полтавських талантів. Так, Браїлко Світлана – дипломант конкурсу “Журавлиний ключ–2006”, лауреат конкурсу “Журавлиний ключ–2007” стала лауреатом II премії Всеукраїнського конкурсу юних композиторів-виконавців “Жива вода” у Києві (2007 рік).

## КАК ЗАЖИГАЮТ ЗВЁЗДЫ (В ГОСТЯХ У ЛЕОНИДА СОРОКИНА)

О том, как это происходит, хорошо знает Леонид Сорокин. Звукорежиссер не только был свидетелем, но и участником рождения многих звезд эстрады, кино и телевидения.

В семидесятые-восемидесятые годы Л. А. Сорокин считался одним из лучших, ыавторитетным и востребованным звукорежиссером Советского Союза. Проживая в Полтаве, умудрялся записывать музыку для кинофильмов, снимавшихся на "Мосфильме", "Ленфильме", "Беларусьфильме", Одесской киностудии. Записал музыку для многих известных кино и мультфильмов, радио, телевидения. Писал не только для кино. Запись серьезного симфонического концерта, могли доверить только Сорокину. Именно звукорежиссер Сорокин одним из первых записывал Софию Ротару, Валерия Леонтьева, Назария Яремчука. Работал с Николаем Караченцовым. Именно "с голоса Сорокина" запел Дмитрий Харатьян. И многие другие нынешние звезды.

Как стать звездой?

Работать надо! И это самое главное, считает Леонид Анатольевич. "Звезды" работают на износ!

Работоспособность Высоцкого поражала! Сорокин познакомился с ним в Северодонецке, где Владимиру Семеновичу довелось гастролировать вместе с группой "Фестиваль". "Фестиваль" работал одно отделение – Высоцкий второе. Закончив отделение, Высоцкий мчался на другую концертную площадку, где уже завершал выступление "Фестиваль". Таким "конвейерным" способом работали неделю. Высоцкий отрабатывал по восемь концертов в сутки. "Мне нужны деньги, говорил он, чтобы жить в Париже. Не могу же я сидеть на Маринкиных плечах!" На каждом концерте Володя пел несколько новых песен. Сорокин сумел их записать. Из этих кусочков, сделанных по трансляции, Леонид "слепил" почти двухчасовой альбом. Автор качеством записи остался доволен. 25 января в день рождения Высоцкого была сделана одна из самых дорогих для Сорокина фотографий. Высоцкому исполнилось сорок, и работал он на последнем пределе сил...

Иосиф Давыдович Кобзон, в буквальном смысле слова, в Полтаву влюблен. Были времена, когда он приезжал сюда по два-три раза в год, в день давал по восемь концертов и больше! Первый концерт начинался часов в восемь утра, вспоминает Сорокин. Следующий, через два часа, например на фарфоровом заводе, потом еще через два часа, на автоагрегатном, дальше на тепловозоремонтном, еще четыре концерта в городском Доме культуры. Продолжалось это неделями. В Полтаве Кобзона в шутку называют "самым почетным кумом". Да он и сам любит повторять: "У меня половина Полтавщины в кумовьях ходит!" Недаром,

именно Кобзону присвоили звание “Почетного жителя Полтавы”. Сорокин не любит, когда к нему обращаются по имени отчеству, на “Вы”. Для всех знакомых, не говоря уже о друзьях, он просто Леня. И для соседа дяди Коли, и для Леонтьева и для Максима Дунаевского и для Караченцова, и для режиссера Павловского. Да и сам Сорокин, на “Вы” обращается только к Иосифу Давидовичу Кобзону. За всю жизнь, сколько я работал со звездами эстрады, вспоминает Сорокин, Кобзон произвел на меня самое незабываемое впечатление. И своей невероятной выдержкой, и профессионализмом, и колоссальным умом, и убеждениями и феноменальной памятью. Записывая новую песню, ему ничего не нужно было подсказывать, у Кобзона потрясающий музыкальный дар. Прирожденный. Полная противоположность – Александр Градский. Этот, уж если решил, что будет так, как считает он, то поверьте, так оно и будет. Самоуверенность колоссальная! Хотя иногда, уже потом, мог и согласиться: “Да, Леня, ты действительно был прав!”

Чрезвычайно работоспособным человеком запомнился Сорокину Валерий Леонтьев. Во время съемок первого украинского сериала “Последний довод королей” Леонтьев в двенадцать часов ночи прямо после выступления во Дворце спорта, изрядно уставшим, приезжал на запись, которая продолжалась всю ночь. В этом фильме у него пятнадцать песен. Леонтьев никогда не капризничал, а вот нот не знал. Володя Быстряков наигрывал, а Валера по слуху пел.

Николай Караченцов одновременно играл в премьерном показе спектакля “Юнона и Авось” и разучивал песни к фильму “Трест, который лопнул”. К утру заканчивали запись, днем Максим Дунаевский писал новую песню, с которой ехали в театр к Караченцову, и он в антракте в гримерке ее разучивал, а после спектакля ехал в студию и снова работал до самого утра. Так работали люди, которые действительно имели право называться звездами. Работали по двадцать часов в сутки. На износ! Так уж получается, чем больше талант, тем меньше у человека амбиций и большая работоспособность.

Как назло, накануне записи Ленинградского симфонического оркестра Леонид простудился. Уши заложило. Звукорежиссер оглох. Пришлось делать запись “вглухую”, ориентируясь по приборам. А ведь оркестр – больше ста человек, не менее сорока микрофонов, на каждый микрофон своя ручка, своя коррекция и так далее и тому подобное. То, что мы сделали, улыбается Леонид Анатольевич, артистов сразило наповал. Я даже сам был удивлен тем, что сотворил.

Помните в картине “Карнавал” играет эстрадно-симфонический оркестр? Сорокин попросил сыграть за оркестр своих друзей – полтавского таксиста Валеру Смирнова и врача-гинеколога Виктора Дрозда. Первый играл на “саксе”, второй на трубе. Ну а в роли профессионалов были группа “Фестиваль” и двое преподавателей Полтавского музыкального училища. Играли на скрипках. Из этого мини-состава Сорокин сумел сотворить звучание огромного оркестра!

Именно Сорокин “научил” звукорежиссеров Советского Союза записывать барабан. Представьте, в Советском Союзе никто нормально не умел записать барабан. Сорокин первым “разделил” при записи звучание разных инструментов. До него все это записывалось вместе. Поэтому, у звукорежиссера из Полтавы получалось “сверхчистое” звучание. От этих записей, сделанных полтавчанином на примитивном оборудовании областного радио, композиторы и певцы буквально млели! Возможно, это первый и последний случай в истории музыки и эстрады, когда амбициозные москвичи, ленинградцы, киевляне, всемирно прославленные композиторы и эстрадные звезды ехали в провинциальную Полтаву. Ехали, чтобы “записаться у Сорокина”. В очереди к Сорокину звезды стояли по три-четыре месяца! Та работоспособность, о которой рассказывал мэтр звукозаписи, присуща и самому Сорокину. Пример, хотя бы, то, как записывали, музыку к фильму “Д’Артаньян и три мушкетера”. Этот фильм, особая страница в биографии Сорокина.

Помните, как в романе Дюма, впервые появляется неистовый гасконец? Один за всех, и все за одного! Шпага четвертого незнакомца, здорово тогда помогла трем гвардейцам кардинала. Что то подобное произошло и во время съемок фильма Юнгвальд-Хилькевича. Фильм был задуман как музыкальный. Но даже непревзойденного таланта Максима Дунаевского было недостаточно, чтобы фильм получился.

Музыку к фильму, так как этого хотел композитор, не смогли записать ни на фирме “Мелодия”, ни на “Мосфильме”. Композитор был в ярости и отчаянии. Где записывать? В какой то Полтаве? У какого-то никому неизвестного звукорежиссера, работающего на областном радио? Предложение участников ансамбля “Фестиваль”, которые озвучивали фильм, Максим Дунаевский поначалу серьезно не воспринял. Но делать больше ничего не оставалось. Картину надо было спасать. И тогда Дунаевский позвонил в Полтаву. Первую, пробную песню Сорокин записал за одну ночь. Режиссер Юнгвальд-Хилькевич утвердил ее сразу же, после первого прослушивания. Позже, Дунаевский и Сорокин сняли еще десять фильмов и до сегодняшнего дня остаются хорошими друзьями.

Второй раз Сорокин спас фильм в Москве. Из-за спешки, едва не погибли все звукозаписи, результат многомесячного титанического труда. Когда мы записали музыку к фильму, вспоминает с улыбкой Сорокин, ехали в Калугу, где начинались гастроли группы “Фестиваль”. Вышли на Курском вокзале из такси и пока забирали вещи, как-то забыли о пленках, которые были на крыше машины. Опомнились, когда такси рвануло с места. С какими то нечеловеческими криками Сорокин, хромой Юнгвальд-Хилькевич и Дунаевский бросились догонять машину. А пленка с крыши вот-вот должна была упасть. Сзади такси “подпирал” громадный грузовик. Еще немного, и весь наш труд оказался бы под колесами. Все-таки догнали! Музыку к “Д’Артаньяну и трем мушкетерам” записали на одном дыхании, вспоминает звукорежиссер. С 9 до 18 я выполнял свои основные обязанности звукорежиссера на радио. Вечером на студию областного

радио приходили музыканты. Записывали до шести утра. С восходом солнца я прибежал домой, немного спал, ел и опять на работу. И так три с половиной месяца. Уставал страшно, зато было интересно. Гонорара, полученного за этот фильм, Сорокиным не хватило даже на мебельный гарнитур, пришлось дозанимать... Такое время было, о деньгах тогда как-то никто не задумывался. В отличие от времен нынешних, когда славу можно купить. В прямом смысле слова!

Как-то Сорокину, звонит продюсер из Москвы. “Сможешь сделать из бездарности звезду? Предупреждаю сразу – петь она вообще не умеет! Но готова выложить любые деньги!” “Подумаешь, удивил, говорит Сорокин, сколько таких, “звезд” у меня в студии перебивало и не сосчитать! Не впервые!”. Случай потрясающий, но очень характерный для нынешнего времени. Драматическую актрису автоматически убрали с роли, когда шел музыкальный спектакль. Во время учебы в музыкальном училище (!!!) студентке запрещали принимать участие в музыкальных спектаклях. Это “счастье” свалилось на голову Сорокину. Записывали, крошечными кусочками, бесконечное количество дублей. Потом, из этих дублей выбирали лучшее звучание. Буквально по полсекунды! Песню собирали, подобно тому, как собирают человека после автомобильной аварии.

Благодаря таланту звукорежиссера Сорокина, благодаря очень большим деньгам и продюсеру удалось сделать два видеоклипа, которые, какое то время крутили по ГРТ. Смотрелись они довольно неплохо.

Когда-то, Щербицкий личным указом разрешил Сорокину сидеть, когда звучит Государственный гимн. Скандал произошел в 80-х на съезде Компартии Украины. Когда в зале прозвучали первые аккорды гимна СССР, все естественно встали. Сидеть остались только два звукорежиссера. К ним подошли сотрудники КГБ: “Встать! Быстро!” Не можем, отвечают те, не сможем стоя работать за пультом! Потом Щербицкий специальным указом разрешил звукорежиссерам в виде исключения слушать гимн сидя. В советские времена мало кто из творческих работников избежал бдительного ока работников спецслужб. Не раз “доставали” они и Сорокина. Поскольку на областном радио работали по ночам, КГБ установило прослушку стен. А однажды, записывающиеся музыканты-эмигранты даже привели за собой “хвост”, о чем, естественно, звукорежиссер ни сном, ни духом не ведал. Сорокина не раз вызывали “куда следует”, “для собеседования”. Человек, который записывает музыку, даже не композитор, как эту профессию можно связать с политикой? Нормальному человеку этого не понять. Что же это за профессия такая – звукорежиссер? В ней больше от искусства или она ближе к технике? А может это своеобразный симбиоз того и другого? Это именно симбиоз, соглашается Леонид Анатольевич. Да, это искусство. Звукорежиссер выполняет то же, что любой другой режиссер, например, постановщик театрального спектакля. Работа звукорежиссера на радио – тот же спектакль. Песня – это отдельный маленький спектакль.

Звукорежиссер, он и дирижер и режиссер-постановщик, он же инженер, он и аранжировщик он и преподаватель вокала, поскольку приходится делать все, показывать манеру музыканту, скрипачу как сыграть в данный момент, если у музыканта не получается. Как и любой режиссер, ставит спектакль “под себя”, так и звукорежиссер старается сделать так, как чувствует сам.

Леонид Анатольевич, техника звукозаписи сегодня насколько развита, сделать можно все что угодно. Не отходит ли на второй план творческий подход?

Нет! Такого никогда не было и не будет! Как можно сделать запись без творческого подхода? Даже если мы записываем концерт по трансляции, невозможно записать, поставив все ручки и микрофоны одинаково. Надо знать диапазон инструментов, законы гармонии, тонкости аранжировки. И самое главное, иметь музыкальный вкус. Еще очень важная штука, о чем забывают многие звукорежиссеры – чувство такта при работе с исполнителями. Нередко, звукорежиссер начинает давить своим “я”. Это зажимает исполнителей, человек не может раскрыться, спеть, сыграть как надо.

Сорокину перевалило за 55. Яркая, интересная жизнь. Уж кому-кому, а ему вспомнить есть о чем. Как бывает в искусстве, комедия не раз шла рядом с драмой и фарсом. На киностудии “Молдова-фильм” сняли слабенький, совершенно неталантливый фильм “Операция “Южный крест”. Оказалось, то, что фильм слабый, еще пол-беда. Монтируя его, перепутали все звукозаписи. В фильме присутствовали две темы – немецкая и русская. Сорокин послал записи, и как то успокоился, а когда же, увидел фильм, то не знал смеяться или плакать. В картине немцы маршировали под баяны и балалайки, а советские солдаты под зловещие марши и губные гармошки...

Ирина Понаровская чуть не родила прямо в студии областного радио. Когда я ем у всех кто рядом, появляется аппетит, рассказывает Сорокин. В перерыве между записями мы пошли в кафе, где были потрясающие блинчики! Понаровская давно уже сидела на диете, питалась исключительно вегетарианской пищей и когда увидела, как я уплетаю блинчики с медом, икрой, еще чем-то вкусным, чуть не заплакала. Не выдержала Ира, объелась блинами капитально! А потом во время записи у нее начались схватки. Воскресенье. На радио ни души. Понаровская кричит что рожает, а я умоляю ее: “Ирочка, пожалуйста, не надо!” А она ведь, действительно, тогда в Полтаве могла родить прямо в студии. Ведь муж забрал ее на следующий день, а еще через пару дней Понаровская родила.

Недавно порадовал приятель, хвалится Сорокин, ему прислали из Израиля все концерты Дюка Эллингтона. Это такая красотища! Живой оркестр! На вопрос, что слушает, Сорокин сказал “джаз”. Но как он это сказал! Это надо было только слышать! С каким то придыханием, такое ощущение было, что в квартире, словно луна прозвучал такт Луи



Армстронга. Радио Сорокин не слухає. Якщо і слухає сучасну музику, тільки для того, щоб бути в курсі останніх музикальних новачок. Як істинний музикант, він любить класику! На запитання, що подобається з сучасної естрадної музики, категорично каже “нічого!”. А якщо трапляється зайти в кафе, випити кави або пропустити рюмочку коньяку, платить за те, щоб “вырубали” бездарну попсу. Як і багато справжніх талантів, в сучасному меркантильному світі Сорокин виявився “на покое”. Сорокин записує талантливі рекламні аудіоролики і мріє організувати в Полтаві Всесвітній фестиваль української пісні.

*Валентина Васюхно*

### **ДИРИГЕНТ – ЦЕ СТИЛЬ ЖИТТЯ (ТВОРЧИСТЬ ВІТАЛІЯ СКАКУНА)**

Віталій Михайлович Скакун – заслужений артист України, художній керівник симфонічного оркестру Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя.

Сьогодні немає в Полтаві музиканта або просто людини-поціновувача мистецтва, яка не знала б Віталія Скакуна, адже його талант як яскравого обдарованого диригента не може бути непоміченим.

Як же все починалося? Звернемося до спогадів майстра.

“Народився я на Сумщині в Роменському районі. Першою вчителькою співів була бабуся. Багато вона знала українських народних пісень, хоч і була неграмотною, все сприймала на слух, запам’ятовувала, а потім нам з братом співала. Мабуть слух добрий я від неї маю. Коли батьки купили гармошку, радості моїй не було меж. Ми з братом по черзі на ній грали, але брату швидко набридло і стала гармошка особисто моєю. Пам’ятаю, сидимо з бабусяю на печі, вона дере кукурудзу і співає, а я на гармошці по слуху за нею мелодію підбираю.

Дуже хотілося навчитися грати на баяні. А цей інструмент був лише в одного хлопця із сусіднього села, так я майже три кілометри ніс йому того баяна, тільки аби пограти на ньому. Сам хотів грати. Ніхто не заставляв. І невдовзі прийшла моя перша популярність, як музиканта-самоучки. Старші хлопці часто просили мого батька відпустити мене з ними погуляти, точніше сказати, вони гулятимуть, співатимуть, танцюватимуть, а я гратиму їм на гармошці. Батько був строгою людиною, але моя “слава” йому була приємна, і він відпускав. Посадять мене босого на раму велосипеда, гармошку назад і поїхали звеселяти молодь. А дівчата з парубками вже чекають.

Про те, що можна навчитись музиці у Гадячі, дізнався від музичного керівника піонерського табору. Так я вирішив навчитись музиці

серйозно. Вступив до Гадяцького культосвітнього училища на диригентсько-хоровий факультет, бо в мене не було музичної освіти і я не зміг би поступити більш нікуди. Та я й не шкодую, в мене були прекрасні педагоги, яких я дуже люблю і поважаю, завжди буду пам'ятати їх. Це: Л. Я. Москаленко, І. У. Тендітник, А. І. Федій. Дуже вдячний їм за все, що вони для мене зробили, а особливо за їх педагогічну мудрість, за те, що змогли розгледіти в мені талант. Я з гордістю можу сказати, що я був першим випускником Гадяцького культосвітнього училища, який вступив до Київської консерваторії, звичайно в інші ВУЗи поступали, а от в консерваторію я вступив перший. Навчався добре. Як самому сильному випускнику, коли я був уже на 5 курсі, була надана честь на випускному екзамені диригувати дуже складний твір Д. Д. Шостаковича "Казнь Степана Разина" (в ролі С.Разіна виступав ректор Київської консерваторії, народний артист СРСР Микола Кондратюк).

Після закінчення консерваторії 3 роки працював у Сєверодонецькому музичному училищі викладачем хорових дисциплін. І потім знову вступив до Київської консерваторії, але вже в оперно-симфонічний клас професора, народного артиста України Вадима Гнедаша, зарахували мене на 2 курс. Коли я був на 4 курсі, мене запросили диригентом до Київського оркестру народних інструментів. Пропрацював в цьому колективі 13 років. З видатними виконавцями А. Солов'яненком, Є. Мирошніченко, А. Мокренком, Д. Гнатюком, М. Кондратюком, М. Стеф'юк, К. Огневим об'їздили з концертами весь Радянський Союз.

Завітали ми і в Полтаву. Концерти наші проходили в музично-драматичному театрі імені М. В. Гоголя. Я відразу закохався в красуню Полтаву. Пам'ятаю, що снігу було дуже багато, але Полтава не втратила своєї чарівності і краси. Через деякий час мені запропонували працювати в Полтавському музично-драматичному театрі, і я погодився. Хтось подумає, що я не зовсім відвертий, якщо так добре працювалось у Києві, мав квартиру і тут відразу поміняв столицю на обласний центр, хоч і дуже мальовничий. Звичайно були деякі причини, одна з них та, що в Полтавській області на той час проживала моя мама, і мені потрібно було бути до неї ближче, а ще мені дуже хотілось зробити в мистецтві дещо своє, а Київський оркестр народних інструментів був створений без моєї участі. В Полтаві симфонічного оркестру не було, і я його створив.

100 років тому існував у Полтаві симфонічний оркестр, засновником якого був Ашхарумов, але пройшло дуже багато років, відбулося безліч різних подій, оркестр розпався. І ось зараз мені не соромно говорити про те, що наш оркестр зазвучав на всю Україну, побували і в Італії, зіграли там 46 концертів. З нами працювали видатні музиканти світу. У нас великий репертуар світової симфонічної музики, і, звичайно, ми не зупиняємось на досягнутому. Оркестр має репертуар і для дітей, де не лише звучить прекрасна музика у виконанні професійних музикантів, а ще ведуча з захопленням розповідає історію того чи іншого

інструменту. Є у мене велика мрія – хочу щоб симфонічний оркестр назавжди залишився у Полтаві і ще не одному поколінню полтавського слухача допомагав зустрічатись з чарівним світом музичного мистецтва”.

Безперечно, професія наносить свій відбиток на характер. Ті, хто в своєму житті спілкувався з диригентами, погодяться, що це люди, крім того, що надзвичайно творчо обдаровані, – відкриті, щирі, відповідальні і наділені неабияким почуттям гумору. Таким полтавці знають і Віталія Скакуна. Ми із задоволенням ідемо в наш театр для спілкування з театральним мистецтвом і музичним у тому числі.

*Лідія Самоїленко*

### **ПОЛТАВСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ЗЕРНИНА ПРОРОСТА (творчість Віктора Щербакова)**

Віктор Іванович Щербаков народився в Полтаві 28 липня 1955 року в родині військовослужбовця. Закінчив школу № 6 та вечірню музичну школу по класу акордеону у талановитого педагога та чудової людини Алли Дмитрівни Звонарьової.

У 1972 році вступив до будівельного інституту, під час навчання у якому захоплювався музикою та приймав участь у роботі творчого колективу “Діамант” (керівник – Олександр Сулима) БТ ПТМЗ. По закінченні інституту поїхав працювати у м. Запоріжжя, де, працюючи інженером, брав активну участь у всіх культурно-масових заходах міста. Був помічений народним артистом України, володарем “золотого акордеона” Яном Табачником та народною артисткою України Любов’ю Малицькою і запрошений працювати до Запорізької державної філармонії. Але в той час не мав спеціальної музичної освіти, тому у 1986 році вступив до Дніпропетровського музичного училища імені М.Глінки, яке закінчив з відзнакою у 1989 році. Навчаючись в училищі, працював солістом вокально-інструментального ансамблю “Крила”.

Сьогодні Віктор Щербаков – член спілки композиторів України, автор та виконавець власних пісень, учасник і лауреат багатьох пісенно-творчих конкурсів та фестивалів ( I місце на міжнародному фестивалі “Ми – українські” у м. Приморську 2006 року).

Для творчих зустрічей запрошує всіх у село Проні “на хуторі біля Диканьки”.

*Лілія Халецька*

## **ТВОРЧІЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА СТЕЦЕНКА**

Композитор Володимир Дмитрович Стеценко народився в мальовничому селі Висока Вакулівка Козельщинського району на Полтавщині в співучій селянській родині. Після армії Володимир закінчує хоровий відділ Гадяцького культурно-освітнього училища імені І. П. Котляревського, згодом музично-педагогічний факультет Київського державного педагогічного інституту. З 1976 року працює викладачем Чорнухинської дитячої музичної школи. Багато зусиль докладає втіленню у життя програми проведення щорічних Сквородинівських свят на Чорнухинщині. Член Всеукраїнської Національної музичної спілки, почесний член наукового філософсько-історичного товариства, створеного на базі американсько-канадського Ювілейного та Пам'яткового Комітету Г. Сквороди.

Написав вокальні збірки: “мамине тепла”, “Матері”, “Криниця мого кохання”, “Твої стежки”; вокальні цикли за однойменними поемами Дмитра Шунти “Осягнення”, присвячений Г. С. Сквороді та “Єрусалим квітів”, присвячений Катерині Білокур, збірка вокальних творів для дітей “Пташеня на промені”; інструментальні твори для баяна. Успішно працює над текстами Т. Г. Шевченка, М. Шевченка, П. Ротача, М. Ткача, М. Турківського, Д. О. Луценка. Тематика його пісень різноманітна: про Україну, рідний край, матір, кохання. Написані вони для солістів, дуетів, тріо, ансамблів та хорів в супроводі фортепіано, баяна, бандури та а капела.

*Лілія Халецька*

## **ВОЄННИЙ ДИРИГЕНТ НА ПЕДАГОГІЧНІЙ НИВІ**

**(творча доля Юрія Чердака)**

Я вдячна долі за можливість спілкування із цікавими людьми. Серед них: музиканти й художники, поети й майстри вишивки... І кожен день несе нові й нові знайомства. Ось і нещодавно відкрила я для себе цікаву людину, яка заслуговує на те, щоб про неї написати.

Вчитель музики... Престижна чи ні ця професія? Я завжди говорила, що престиж залежить перш за все від самого вчителя, адже престиж і заробітна плата – це різні речі... Хто ж обирає для себе сьогодні професію вчителя-музиканта? Не таємниця, що вчителями музичного мистецтва в загальноосвітній школі працюють люди з різною освітою, тому одразу виділяються серед інших ті, що мають за плечима консерваторію, тобто вищу музичну освіту. Пощастило селу Федорівка Карлівського району, адже саме

тут у звичайній загальноосвітній школі працює Юрій Васильович Чердак – майор, Заслужений діяч мистецтв РСФСР.

Чердак Юрій Васильович народився 21 березня 1949 року. 1959 року був направлений до Охтирської музичної школи-інтернату, яку закінчив у 1961 році. Цього ж року вступив до Московського суворовського військово-музичного училища, яке закінчив у 1968 році і одразу вступив до Московської державної консерваторії імені П. І. Чайковського на військово-диригентський факультет. У 1973 році йому було присвоєно офіцерське звання “лейтенант” і він був направлений в III ракетну бригаду міста Байрам-Алі (Туркменістан) військовим диригентом.

У 1979 році був переведений за кордон військовим диригентом військової частини 83110 міста Вайсенфанс (Німеччина). За свою працю був нагороджений орденом Германо-Радянської дружби “Срібний вінок”.

У 1981 році був направлений в енську танкову дивізію диригентом, де пропрацював до 1984 року. У 1983 році нагороджений другим орденом “Срібний вінок”.

У 1984 році був направлений військовим диригентом військової частини 61498 міста Бельці (Молдова), де неодноразово приймав участь у конкурсах та займав призові місця в окрузі.

З 1988 по 1989 рік служив у 69 ракетній бригаді. В 1989 році був направлений другий раз до Німеччини начальником оркестру військової частини польової пошти 60513 в місті Цейтхан. За свою працю був нагороджений орденом “За службу Родине” III ступеня і був направлений заступником начальника, а потім став начальником 20-го концертного ансамблю пісні і танцю. Брав участь у виводі військ з Німеччини.

1993 року був звільнений в запас з оголошенням подяки за довголітню добросовісну службу в рядах Збройних Сил.

У 1995 році закінчив регіональні митні курси в місті Одеса і працював на Березинській митниці головним інспектором митної служби, радником II ступеня, де служив до 1998 року.

Сьогодні Юрій Васильович мешкає в селі Федорівка. Привела його в рідне село туга за Батьківщиною, за батьками, які все своє життя пропрацювали вчителями у Федорівській середній школі. Саме вони виховали в сина любов до музики.

Юрій Васильович складає вірші, пише музику, бере активну участь у житті села: дає концерти, організував хор учителів та дітей.

## **НАРОДНИЙ ДІВОЧИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР “РОКСОЛАНА”**

Дівочий духовий оркестр... звучить незвично й інтригуюче. Невже дівчатка можуть грати на таких складних інструментах? Виявляється, що можуть. І це переконливо довели студентки-красуні Кременчуцького педагогічного училища імені А. С. Макаренка.

Нинішній колектив по праву носить високе звання Народного. За порівняно короткий час (з 2000-го року) оркестр піднявся до вершини творчого визнання й майстерності.

Дівчат з “Роксолани” знають по всій Україні і навіть за кордоном їхня гра захоплює і полонить найрізноманітнішими за тематикою і складністю музичними творами. За цим – велика і невсипуща робота, яку проводить в оркестрі справжній майстер, знаний фахівець – Квітка Віктор Федорович. Нелегко йому працювати, бо щороку доводиться набирати нових учасниць оркестру. Але він вміє творити красу і всього себе віддає улюблені справи. Йому допомагає не менш обдарований музикант Дяків Наталія Миколаївна.

Перемоги, хвилювання, здобутки... вони окрилюють і надихають, дають наснагу і поштовх до подальшого здійснення мрій. Міста і села Полтавщини, Крим, Львів, Трускавець, Дніпропетровськ, Павлоград, Коростень, Світловодськ, Юний, Одеса...

Ось далеко не повний перелік тих населених пунктів, де звучали неперевершені концерти дівочого духового оркестру “Роксолана”. Слава про успіхи дівчат долетіла і до столиці. У 2004 році у Києві про них було відзнято і показано передачу “Я здивую світ” Національної телекомпанії України.

Серед творів колективу: музика до мюзиклів, твори українських та зарубіжних композиторів, сучасні та кращі твори ХХ століття, композиції та музичні каламбури.

Так “Роксолана”, сходинка за сходинкою, піднімалася до вершини майстерності:

2002-2006 р.р. – переможець маршу-параду у М.Полтаві.

2002 р. – 1 місце серед дівочих духових оркестрів на Всеукраїнському фестивалі у м. Трускавець.

2002-2003 р.р. – дипломант I ступеня в обласних міжвузівських фестивалях “Студентська весна”.

2003 р. – участь у творчому звіті майстрів мистецтв та художніх колективів області “Духовна ода Полтавщини” в Національному палаці “Україна” в Києві.

2004 р. – захистили звання Народного.

2005-2007 р.р. – лауреат Міжнародного Сицилійського фестивалю-карнавалу в Італії.

2006 р. – участь у відкритті “Сорочинського ярмарку”.

2007 р. – оркестр отримав найвищу нагороду “Гран-прі”

*Лілія Халецька*

## **ТЕАТР ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ „ПЕРЕВЕРТУНДІЯ” ПАЛАЦУ ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ М. ПОЛТАВИ**

Крюкова Олена Юріївна – вчитель математики гімназії №6, керівник Театру естрадної пісні „Перевертундія” Палацу дитячої та юнацької творчості міста Полтави, композитор-пісняр. Лауреат міжнародних конкурсів „Вчитель року” (1998 р. – м. Харків; 2003 р. – м. Орел, Росія). Авторка понад 70 пісень для дітей і юнаків. Нею створено декілька пісенних циклів, таких як: „Сторінки шкільних свят”, „Казкові герої”, „Пори року”, „Зимова фантазія”, „ Мені цікаво все”. Олена Крюкова є автором віршів багатьох власних композицій, також вона плідно працює з відомою полтавською поетесою Марією Бойко. На її слова створено багато пісень: „Мрія”, „Дикі гуси”, „Чураївна”, „Зимове свято”, „Розкажіть мені квіти”, а у 1990 році пісня „Полтаві” на вірші Марії Бойко у виконанні юної співачки Катерини Крюкової одержала премію „Надія” в конкурсі на найкращу пісню про рідне місто. Пісні Олени Крюкової: „Осінній карнавал” (1998 рік) і „Полтаві” (2002 рік) були представлені у місті Києві на звітних концертах Полтавщини в Палаці „Україна”. Її пісні звучать у виконанні молодих співаків Харкова, Донецька, Комсомольська на різноманітних конкурсах, таких як: „Чорноморські ігри”, „Крок до зірок”, „Кришталевий жайвір”, „Пісенні крила Чураївни”. В репертуарі композитора різноманітні композиції, від ліричних („Мелодія душі”, „Романс про перше кохання”, стилізовано-народних „Калина”, „Чураївна”) до джазових („Блюз дощу”, „Новорічний джайв”). Олена Крюкова плідно працює, створюючи нові пісні для вихованців свого Театру естрадної пісні „Перевертундія”.

*Лілія Халецька*

## **“КНЯЗЬ ТИШІ” У ШКІЛЬНОМУ ГАЛАСІ**

Вокально-інструментальний ансамбль “Князь Тиші” ЗОШ № 11 м. Полтави створено у 1989 році, керівником якого став Вусатий Олександр Петрович. Перший концерт колективу відбувся 19 березня 1991 року.

До складу вокально-інструментального ансамблю входять 40 чоловік, серед яких 15 учнів молодшого віку, 15 дітей старшого шкільного віку. Творчий колектив об’єднав учнів, учителів і випускників школи. На сьогодні його учасниками є 4 педагоги і 6 випускників.

У своїй діяльності учасники ансамблю віддають перевагу сучасній українській пісні, здійснюють аранжування пісень українських композиторів, в тому числі й полтавських авторів, демонструють їх виконання дуетом і тріо, записують фонограми.

Вокально-інструментальний ансамбль “Князь Тиші” має творчі здобутки. За період свого існування колектив брав участь у міських і обласних конкурсах: “Червона рута”, став переможцем конкурсу “Дзвони Чорнобиля”, лауреатом конкурсу імені А. Пащенко в місті Лубни. Колектив є неодноразовим учасником міських фестивалів дитячої творчості. У 2005–2006 роках ансамбль посів перше місце у міському конкурсі, що проводився у межах декади естетичного виховання школярів.

Колектив постійно працює над оновленням свого репертуару, бере активну участь у житті навчального закладу, вихованні естетичних смаків школярів, прищепленні любові до культури рідного краю.

Однією із зірочок гурту є Оля Калиновська. Калиновська Ольга Дмитрівна народилася 30.09.1995 року у Полтаві. Дівчинка всебічно розвинена, талановита. Займається вокалом, хореографією та успішно володіє фортепіано. Оля з 2002 року є солісткою шкільного гурту “Князь Тиші”.

У 2005 році дівчинка зайняла 1 місце у міському огляду-конкурсі художньої самодіяльності в номінації “Вокал. Солісти”. В цьому ж році вона – володарка Гран-Прі Міжнародного дитячого фестивалю “Квіти польської осені” у м. Нова Руда (Польща) у складі танцювального гурту ПДЮТ “Барвінок”.

“Маленька зірочка” отримала у 2006 році диплом “Перлинка фестивалю” у міському фестивалі дитячої та юнацької творчості (Вокал). Стала призером Міжнародного дитячого фестивалю мистецтв з хореографії у м. Левочка (Словакія) у складі танцювального гуртку ПДЮТ “Барвінок”.

У 2007 році – володарка Гран-Прі міського фестивалю дитячої та юнацької творчості серед школярів міста у номінації “Вокал”.

Останнє досягнення Олі – диплом Всеукраїнського фестивалю-конкурсу естрадної пісні імені Р. Кириченко “Пісенні крила Чураївни”, володар диплому в номінації “За артистизм”.

Дівчинка натхненно працює, оволодіває родзинками сценічного мистецтва, прагне стати справжньою співачкою.

*Олег Шевченко*

## **КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ УЧИТЕЛІВ ПОЛТАВЩИНИ**

Гуманістичні принципи навчання та виховання стали одними з найважливіших ціннісних пріоритетів сучасної вітчизняної науки. Вони дають підставу розглядати учня як неповторну цілісну особистість, яка здатна робити свідомий та відповідальний вибір у різноманітних життєвих ситуаціях. Під впливом гуманістичних принципів українська школа поступово перетворюється з авторитарної на школу рівноправної взаємодії учня та вчителя. Результатом гуманізації педагогічної освіти повинна стати підготовка нового вчителя, вільної та відповідальної особистості, яка має



сучасний світогляд та моральну свідомість, гармонійно поєднує професійну компетентність та громадську активність; педагога, здатного до творчої інноваційної діяльності. На перший план висувається не соціальна функція людини, а сама людина, яка є вільною творчою особистістю, здатною до самореалізації. Одним з пріоритетних напрямів самореалізації педагога є художня творчість учителя-митця, що й складає предмет пропонованої статті.

Творчість – це діяльність, яка породжує нове, раніше невідоме на основі осмислення вже нагромадженого досвіду та формування нових комбінацій знань, вмінь, тощо. Творчість має різні рівні. Для одного рівня творчості характерне використання вже відомих знань та розширення меж їх використання; на іншому рівні створюється зовсім новий підхід, який змінює звичний погляд на об'єкт. Як специфічний вид людської діяльності творчість поряд із «новизною» характеризується і “прогресивністю”. Справжня творчість гуманна за своєю природою, оскільки спрямована на розвиток та саморозвиток особистості, культури суспільства [1, с. 215].

Педагогічна творчість – вища форма активності й самостійної педагогічної діяльності. Творчість оцінюється за її соціальною значущістю та оригінальністю. З об'єктивної точки зору творчість визначається за її кінцевим продуктом – науково-методичним відкриттям, винаходом, раціоналізацією, створенням художнього твору, новим вирішенням педагогічних проблем. Педагогічна творчість охоплює різні сторони діяльності – побудову уроку й позакласного заходу, цілісної виховної системи роботи класного керівника, проектування особистості учня, формування стратегії й тактики педагогічної діяльності [там само, с. 219].

На підставі аналізу спеціальної літератури та узагальнення педагогічного досвіду ми виокремлюємо такі напрями педагогічної творчості вчителя музики: концептуально-педагогічна творчість, науково-методична й художня творчість учителя музики [2; 3; 4].

Для творчої особистості вчителя характерними є оригінальність; ініціативність; самостійність; креативність як здатність перетворювати діяльність на творчий процес; задоволеність від самого процесу праці більше, ніж від її результатів; педагогічні здібності; співтворчість учителя й учнів [5].

Державна програма “Вчитель” пропонує такі форми презентації і популяризації творчої діяльності вчителя: проведення конкурсів “Учитель року”; поширення передового педагогічного досвіду практично кожного вчителя; проведення виставок-ярмарок авторських навчальних програм і новітніх педагогічних технологій, які проводяться на рівні школи, району, області, держави і сприяють добору найпрогресивнішого у практиці освіти, формуванню національного каталогу здобутків освітян.

В умовах дефіциту сучасного пісенного репертуару для дітей, орієнтації на актуалізацію краєзнавчого компоненту музичної освіти і виховання величезного значення набуває композиторська творчість учителя музики, який покликаний писати пісні для збагачення хрестоматійного програмного матеріалу, музичного оформлення позакласних заходів;

стимулювання творчої особистості дитини через власну творчість, різнобічне виховання школярів засобами пісні.

На ярмарку педагогічних технологій із 2000 по 2004 роки вчителями музики були представлені авторські збірки пісень, такі як: Володимир Близнюк “На пристані душі” (НВК № 1 м. Гадяча); “Пісні Наталії Васильєвої” (СШ № 17 м. Полтави); “Пісні Тетяни Кравченко”; двохтомник пісень Володимира Раковського (школа № 11 м. Полтави), який налічує 60 вокальних творів.

Особливої уваги заслуговує творчість учителя фізики й учителя музики загальноосвітньої школи № 11 м. Полтави Володимира Уляновича Раковського. Його пісні звучать на Полтавському радіо і телебаченні, на культурних і мистецьких заходах міста й області. Він частий гість Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, наукової бібліотеки імені І.Котляревського, обласної дитячої бібліотеки імені П. Мирного, Полтавського обласного центру естетичного виховання дітей та молоді, “Слов’янського клубу” тощо. Твори В. У. Раковського публікувалися в журналі “Імідж сучасного педагога”, тому стали надбанням педагогічного загалу нашої держави. З величезним успіхом і натхненням 28 вересня 2004 року пройшов його ювілейний творчій вечір “В долонях рідної землі” в Театрі імені М.Гоголя. Протягом двох відділень прозвучало 32 пісні відомого педагога, поета, композитора та виконавця. Він пише пісні на власні слова, на вірші полтавських поетів (Н. Білик, Т. Голобородько, В. Казидуба, А. Лихошвая, Б. Олійника, С. Онищенко, В. Тарасенка та ін.). Дитяча пісня Володимира Уляновича “В долонях рідної землі” включена до останньої редакції програми з музики для учнів 5 класу загальноосвітньої школи, рекомендованої Міністерством освіти та науки України.

Дещо раніше в 2001 році на сцені Полтавського обласного музично-драматичного театру імені Миколи Гоголя звітувався як композитор учитель музики і співів СШ № 19 Оглоблін Геннадій Євгенович. Він працював на педагогічній ниві біля 30 років. На уроках і в позакласний час вихованці виконували пісні свого вчителя, перша з яких прозвучала на радіо ще в 1986 році. На жаль, його твори до цього часу не опубліковані, хоча й увійшли до фонду Полтавської державної радіокомпанії “Лтава”.

Вчитель музики і співів гімназії № 6 м. Миргорода Тетяна Василівна Кравченко подарувала кафедрі музики психолого-педагогічного факультету Полтавського педагогічного університету імені В.Г.Короленка свою рукописну збірку пісень, яка налічує 36 цікавих дитячих творів. На кожному огляді художньої самодіяльності міста й області звучать пісні Катерини Крюкової – вчителя математики гімназії № 6 м. Полтави, Валентини Комлевої – вчителя музики Калениківської ЗОШ I – III ступенів Решетилівського району, Івана Кулікова – вчителя музики Жданівської школи Лубенського району, Вадима Охріменка – пенсіонера, в минулому вчителя музики, активного учасника хору “Лтава” міського Будинку культури та хору вчителів Полтави, Сергія Гавриленка – вчителя музики

Соснівської ЗОШ I – II ступенів Гадяцького району, Лілії Леонідівни Халецької – вчителя музики ПНВО № 14 м. Полтави, яка стала переможцем міського конкурсу “Вчитель року – 2005” у номінації “Музика” та багатьох інших аматорів. Їх кращі твори складатимуть збірку пісень учителів музики Полтавщини.

*Література:*

1. Самарин Ю. А. Творчество // Педагогическая энциклопедия: В 4-х тт. / Гл. ред. И. А. Каиров. – М.: Сов. Энциклопедия, 1968. – Т.4. – С. 215-219.
2. Ангеловски К. Учителя и инновации: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
3. Жофчак З. З. Виховання школярів засобами мистецтва // Мистецтво та освіта, 2004. – № 3. – С. 15-20
4. Клепиков О. Основи творчості особи. – К.: Вища школа, 1996. – 207 с.
5. Кузьмина Н. В. Способности, одаренность, талант учителя. – Л.: Знание, 1985. – 32 с.

*Лілія Халецька*

## **ВОКАЛЬНЕ МАЙБУТНЄ УКРАЇНИ**

Неможливо розповісти про всі молоді таланти Полтавського краю, але є декілька дітей (і вже не дітей) з якими я особисто знайома, за професійним розвитком яких спостерігала протягом багатьох років. Познайомлю з ними й вас.

*Наталія Пісня (Гребінківській район)*

З самого народження її життя пов'язане з піснею. Навіть прізвище має прямий зв'язок з музичним світом – Пісня.

Першим вчителем співу була мама (вона закінчила музичну школу і має чудовий голос), коли Наталка брала балончика з-під лаку для волосся (це був мікрофон) та уявляла себе зіркою естради.

Вперше вийшла на сцену районного Будинку культури у шість років з піснею “Вишеньки-черешеньки” й отримала за цей виступ свою першу грамоту. Це був перший документ, в якому її визнано співачкою.

Далі Наталка постійно виступала на шкільних святах і почала приймати участь у різноманітних конкурсах. Першим був місцевий “Зорепад” (2000 р.) і перші ж розчарування, адже не потрапила у II тур. Але юна співачка почала брати уроки вокалу в Цяпко Олени Володимирівни, на які вона їздила із свого села Тарасівни до Гребінки. Було багато праці. Праці важкої та кропіткої. Наталка зрозуміла, що співати не легше, ніж грати на будь-якому музичному інструменті, адже не завжди вдається правильно подати звук.

Знову декілька невдалих “Зорепадів”... Розчарування...

І ось на “Зорепад – 2003”. Наталка підготувала пісню з кінофільму “Титанік”. Цього разу співала під номером 13. Надзвичайно хвилювалася, але посіла III місце й отримала в подарунок магнітолу. Співачка пригадує, що “...була на сьомому небі від щастя”. Ще дівчинка почала писати вірші, які увійшли у збірку “Молоді голоси нащадків Євгена Гребінки”.

Жодне свято в школі вже не проходило без пісень у виконанні Наталки Пісні. Позаду шкільні роки і перемоги. “Зорепад – 2004” (Гребінка. I місце), “Естрадна веселка – 2005” (Пирятин. II місце), “Первоцвіт-Надія – 2005” (Київ. II місце), Міжнародний фестиваль “Сонце, радість, краса” (Болгарія. III місце).

Сьогодні Наталка Пісня – студентка одного з Полтавських вузів.

### *Рязанов Семен*

Сьогодні він – учень Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка, але я пам`ятаю Андрія маленьким непосидючим хлопцем з чудовим кришталевим голосом. Тоді він був трохи більший за мікрофон, який тримав впевнено, наче з ним народився... Коли Андрій дивився в зал, здавалося – він розуміє яку силу впливу на глядача має. Навіть погляд завжди був такий собі з хитринкою, як у Вітаса.

Його фанаткам можу повідомити: народився Семен 24 грудня 1991 року. А перемоги цього співака й не перелічити: “Пісенний вернісаж”, Київ – 2004 (лауреат II премії), “Пісенні крила Чураївни – 2004”, Полтава (лауреат II премії), “Відкрита Європа – 2005”, Москва (диплом I ступеня).

### *Андрій Кудінов*

Товариш по сцені Семена Резанова – Андрій Кудінов. Цей хлопець відданий своїй гімназії №33 – постійний учасник усіх Полтавських дитячих свят та конкурсів: “Пісенні крила Чураївни – 2004” (лауреат), “Крок до зірок – 2003”, Київ (вихід у фінал), Конкурс класичної музики, Київ, 2004 (лауреат), “Від Різдва до Різдва – 2003, 2005” (лауреат).

Не можу не згадати їхніх керівників, це: Михайлова Наталія Володимирівна, Бугай Олена Іванівна, Шевченко Юлія Вікторівна.

У відділі методики виховання Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського зібраний банк даних обдарованих учнів, серед яких, зокрема такі прізвища: Тітаренко Ольга (м. Кобеляки), Здоровик Олександр (сmt. Чорнухи), Козик Валентина (село Лютеньки Гадяцького району), Половко Богдана (село Шевченкове Решетилівського району), Пащенко Ольга (Іванове Селище Глобинського району), Шостя Тетяна (Велика Багачка), Гришко Дарина (Село Радивонівка Великобагачанського району) та інші.

*Тетяна Шкурпела*

## **ЗРАЗКОВИЙ ВОКАЛЬНИЙ ГУРТ “ВІКТОРІЯ” СТУДІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ГАДЯЦЬКОГО УЧИЛИЩА КУЛЬТУРИ ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

У 1995-1996 н. р. при Гадяцькому училищі культури було відкрито дитячу студію естетичного виховання, як базу практики для студентів. На той час вона мала чотири відділення: хорове, хореографічне, театральне та відділення образотворчого мистецтва.

У 1996-1997 н. р. Гадяцький відділ освіти оголосив районний огляд-конкурс художньої самодіяльності учнів загальноосвітніх шкіл. Студійці старшої групи хорового відділення звернулися до свого керівника з проханням підготувати програму і взяти участь у цьому конкурсі. І в лютому 1997 року відбувся перший виступ учнів студії на районній сцені. Діти отримали найвищу оцінку своєї творчості членів журі і завоювали I місце на цьому конкурсі.

Завдяки постійній інформації по радіо та телебаченню про проведення різноманітних конкурсів та фестивалів, бажанню дітей займатися естрадним співом, а також вимогами сучасного життя ц 1997-1998 н. р. хорове відділення було реорганізоване і перейменоване на „Вокально-естрадне відділення”. Були внесені зміни до програм з предметів „Сольфеджіо” та „Музична література” (введено розділ „Сучасна естрадна музика” та ін.); предмет „Ритміка і танець” був замінений предметом „Сценічна пластика”; почали викладатися предмети „Естрадний ансамбль” та „Гра на електромузичному інструменті”. І з вересня 1997 року на вокально-естрадному відділенні студії був створений і почав свою творчу діяльність дитячий вокально-танцювальний ансамбль, який завдяки успіху першого виступу отримав назву „Вікторія”, тобто „Перемога”.

Творчий колектив стає постійним учасником концертів у м. Гадячі та Гадяцькому районі. Діти все більше завойовують прихильність глядачів.

У 1999 році знову отримавши перемогу у районному конкурсі, ансамбль їде у м.Полтаву. В цьому році він стає дипломантом обласного огляду-конкурсу „Різдвяні канікули”, а в наступному 2000 році його лауреатом. Високу професійну підготовку колективу підкреслив голова журі, на той час директор центру народної творчості А.І. Жданов, і діти отримують від нього рекомендацію прийняти участь у III Всеукраїнському Благодійному фестивалі „Чорноморські ігри” (м. Скадовськ Херсонської області), який проводиться під патронатом Президента України. За результатами відбіркового туру у середній номінації столичними фахівцями було відібрано 4-ри вокальні групи з України. Серед них були і наші обдаровані діти. Перша поїздка на Всеукраїнський конкурс принесла колективу звання дипломанта.

Яскраві концертні номери, високий професіоналізм, сучасний стиль виконання (поєднання пісні і танцю), щирість, безпосередність, неперевершена артистичність послугували тому, що з 2000-2001 н. р. діти стають улюбленцями не лише у м. Гадячі, а і в м. Полтаві та Полтавській області.

Восени 2000 року ансамблю було присвоєне звання „Зразковий аматорський колектив” і він став називатися дитячий зразковий вокальний гурт „Вікторія”.

З цього часу діти – постійні учасники концертів у обласному театрі ім. Гоголя, концертному залі облдержадміністрації та інших.

Колектив та його солістка Таня Білич були запрошені до участі у святковому концерті VII-го ярмарку педагогічних технологій „Творчі сходишки освітян Полтавщини” та на честь відкриття IV етапу Всеукраїнської олімпіади з біології (на запрошення обласного управління освіти і науки), де отримали диплом за значні досягнення у розвитку самодіяльного мистецтва. З 2000 року гурт є щорічним переможцем (I місце) обласного огляду-конкурсу „Веселка”. Лауреат обласних конкурсів „Таланти твої, Полтавщино!” (м. Комсомольськ, 2002 рік II місце), „Естрадна веселка” (м. Пирятин, 2003 рік I місце) та ін. „Вікторія” бере участь у концертній програмі VIII обласного конкурсу дівчаток „Чарівна Полтавочка” (за запрошенням творчого центру „Арсенал”), виступає як гість конкурсу „Квітограй” (за запрошенням творчого центру „Ліра” (керівник В. Шевчук) та обласного центру естетичного виховання); бере щорічну участь у концерті до Дня працівників освіти (запрошення обласного управління освіти); учасник концертів до Дня самоврядування, Дня працівників культури (запрошення дирекції обласної філармонії); бере участь у концерті до ювілею Полтавського палацу дитячої та юнацької творчості, щорічний учасник концертних програм Центральної ялинки області та багатьох-багатьох інших.

Також колектив бере активну участь у Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах.

Після поїздки у 2000 році на „Чорноморські ігри”, „Вікторія” – учасник та переможець Міжнародного вокального конкурсу „Морський коник” (2001 рік), який проходив у м. Судаку Кримської області. В ньому брали участь діти з Росії, Молдови, Польщі та Японії. У 2002 році наші маленькі „зірочки” відвідують далеке Закарпаття і з нечуваним успіхом („Володар I премії”) стають лауреатами Міжнародного конкурсу „Срібний дзвін” (м. Ужгород). Організатором цього заходу є Благодійний фонд з однойменною назвою співдружності семи країн Польщі, Чехії, Словаччини, Угорщини, Румунії, Німеччини, і України. Після поїздки до м. Ужгорода колективові прийшло запрошення взяти участь у майстер-курсах Міжнародного фестивалю Раба (Угорщина), як представникам професійної естрадної школи від України, а голова журі конкурсу народний артист

України А. Матвійчук висловив бажання зустрітися з гуртом „Вікторія” у м. Києві.

Навесні 2003 року наші юні обдарування отримали рекомендацію від обласного центру народної творчості (директор Ковтун Л. Ф.) представляти Полтавську область на святкуванні 2500-річчя міста Євпаторії Кримської області та взяти участь у конкурсному відборі на участь у фестивально-концертних програмах у Міжнародному дитячому центрі „Артек” на літній сезон 2003 року. Гурт „Вікторія” з успіхом пройшов цей відбір, став учасником фестивалю „Наша земля – Україна”, отримав звання його лауреата, а також, серед представників дев’яти українських діаспор з різних країн світу отримав „Приз глядацьких симпатій”. Приємним сюрпризом для колективу було запрошення керівника української діаспори в Естонії взяти участь у фестивалі „Південна зірка” у м.Пярну.

Влітку того ж 2003 року гурт вдруге побував у м.Скадовську Херсонської області. Великою нагородою та підтвердженням високого професійного рівня колективу стала перемога та звання лауреата VI Благодійного фестивалю „Чорноморські ігри” ЗАТ „Таврійські ігри”. Не мало дітей з м.Гадяча спробували свої сили на цьому фестивалі і тільки „Вікторія” досягла такого високого звання. Це нагорода дітям за їх наполегливу працю.

Травень 2004 року нашим маленьким талантам приніс ще один подарунок – участь у Міжнародному конкурсі „Чарівна свічка”, який проходив у Національній дитячій академії мистецтв у м.Києві. Гідно виступивши на столичній сцені гурт „Вікторія” став лауреатом цього конкурсу, розділивши II місце з однолітками, вокальним гуртом з Санкт-Петербургу (Росія).

Та не тільки знають і люблять гурт „Вікторію” серед митців та освітян. Знаний колектив і працівникам нафтової промисловості Полтавщини. З щирими оплесками зустрічають дітей на сцені клубу „Нафтовик”, часто запрошують взяти участь у святкових концертах. А в 2004 році діти, учасники колективу, разом із своїми батьками, працівниками НГВУ „Полтаванaftогаз” брали участь у обласному конкурсі самодіяльних художніх колективів профспілки працівників нафтової і газової промисловості, де вибороли II місце. А в травні 2005 року „Вікторія” виступала перед працівниками Полтавського тампонажного управління у м.Полтаві.

Має гурт і своїх солістів. За роки існування колективу Таня Білич, Віталій Потапенко, Галя Івченко, Віталіна Головка з гідністю підтверджували свій високий виконавський рівень. Вони є лауреатами районних, обласних конкурсів. Переможцями Всеукраїнських та Міжнародних фестивалів („Морський коник” (м. Судак); „Срібний дзвін” (м. Ужгород); „Топ-топ” (м. Бердянськ); „Планета дитинства” (м. Харків) та інших).

Всім своїм здобуткам та перемогам діти завдячують викладачам студії естетичного виховання, а особливо своєму незмінному керівникові, викладачу Гадяцького училища культури Шкурпелі Ірині Миколаївні.

Ірина Миколаївна народилася в сім'ї професійних музикантів. Її дідусь, Полікарп Дмитрович, був самодіяльним композитором, тривалий час працював церковним регентом. Батько, Микола Михайлович, випускник Полтавського музичного училища ім. М. Лисенка та Харківської державної консерваторії, більше 30-ти років був викладачем хорових дисциплін училища культури, керівником народної академічної капели Гадяцького РБК та аматорських колективів. Мама, Тетяна Полікарпівна, випускниця Харківського інституту культури, і нині успішно працює в Гадяцькому училищі культури, викладачем хорових дисциплін, вона – викладач-методист вищої категорії, відмінник освіти України. За роки роботи в училищі була керівником багатьох хорових колективів, які неодноразово були відмічені за високий виконавський рівень.

Після закінчення Полтавського педагогічного інституту Шкурпела І. М. прийшла працювати до дитячої студії і з того часу все своє життя віддає улюбленій справі. Її вихованці мають не лише високий професійний рівень виконання, а й ще, це – привітні, життєрадісні, дисципліновані, працьовиті, закохані у музику діти. Не одноразово чує керівник гурту „Вікторія” щирі подяку від батьків не тільки за навчання, а й за турботу та материнський догляд за дітьми під час поїздок, за виховання у них найкращих людських якостей: добра, справедливості, наполегливості, терпіння, культури поведінки, честі, гідності.

Ірина Миколаївна чудово розуміє як дітям хочеться на сцену, але вона ніколи не дозволить показати „сирий” номер. Не набираючи до студії багато дітей, вона кожному приділяє достатньо уваги з тим, щоб виховати з них справжніх професіоналів. Її навчання вирізняється планомірністю, вона вкладає в нього розум і серце. Ірина Миколаївна чекає, поки дитина сформується на професійному рівні, свідомо сприйме те, чим вона займається, опанує специфічні музичні знання, перш ніж допустити її до концертних виступів. Тому її вихованці – це взірці справжніх артистів: комунікабельні, легкі у спілкуванні, безпосередні, але в той же час – освічені, відповідальні і скромні.

Багато часу і сил приділяється іміджу колективу. Гурт „Вікторія” має не один комплект сценічних костюмів, моделі яких створює сам керівник. Та головне для успіху – вдало підібраний репертуар. І тут у І. Шкурпелі є особливий підхід.

На Всеукраїнських та Міжнародних сценах творчість дітей, а саме естрадних шоу-груп Полтавщини, демонструється мало. На основі творів наших регіональних композиторів та поетів, завдяки роботі аранжувальника, хореографа та творчому баченню керівника створити з самодіяльних пісень



високоякісні професійні видовищні концертні номери, які б демонстрували мистецьку вартість, підтверджену перемогами на Всеукраїнських і Міжнародних конкурсах та фестивалях, і ще раз тим самим довести історичну легенду про пісенність Полтавського краю. (Шлягери гуртом „Вікторія” не виконуються). У своєму „золотому фонді” колектив має вже близько 10-ти таких творів, записаних у професійних студіях, і вирішується питання про випуск власного альбому за піснями маловідомих авторів. Аранжування було здійснено незмінним на протязі всіх років існування колективу, концертмейстером гурту, автором частини цих пісень Сергієм Віталійовичем Кубарем.

Ірина Шкурпела разом з учасниками гурту „Вікторія” прагне своєю творчістю сприяти культурному і естетичному розвитку молоді України, тим самим відволікаючи дітей та підлітків від правопорушень та наркоманії, шляхом залучення їх на вечори відпочинку, світкові концерти, молодіжні програми та до творчої співпраці.

*Олексій Олешко*

### **“ДОРОГИ МЕНЯЮТ ЦВЕТ” – МУЗИКА ДУШІ ТА СЕРЦЯ**

“Дороги Меняют Цвет” –  
це не група, це образ життя!  
Приєднуйтесь!  
Жива музика для живих  
людей!

(Слова з інтерв’ю Гречаника  
Андрія – соліста та автора  
текстів пісень гурту “ДМЦ”)

“ДМЦ” (“Дороги Меняют Цвет”), напевно, найвідоміший гурт у Полтаві. А почалося все у 2002 році з народження ідеї про те, що хочеться грати саме ту музику, яка б виражала стан власної душі, та знайти шлях до серця кожного. Група стартувала на фестивалях авторської пісні, де були підтримка, визнання й перемоги. Через півтора роки стали грати в електронному звучанні, брати участь у рок-акціях.

Стиль гурту “Дороги Меняют Цвет” визначається як російський рок, хоча у композиціях є елементи фолк-року та альтернативи. Найкращі традиції російського року, багатопланові тексти, прекрасна гра та чудова імпровізація, використання багатьох фолк- та етноінструментів (губна гармошка, сопілка, флейта, кастаньети, варган, сампонья та ін.) характеризують оригінальну манеру виконання, де проявляється кожна індивідуальність музиканта. Пілотні виступи на різних фестивалях показали успішність вибраного стилю.

Вже перші пісні “Дядька”, “Париж”, “Купите”, з якими музиканти виступили в 2002 році на фестивалі “Срібні струни” в Черкасах, принесли їм першу заслужену та невідкупну любов аудиторії – Приз глядацьких симпатій. На цьому ж конкурсі їх уперше представили як колектив з цікавою назвою – “Дороги Меняют Цвіт”.

Назва гурту народилася одного осіннього ранку, коли листя ледь-ледь трималося на деревах. Андрій і Богдан Петрушко йшли парком і раптом зупинилися від несподіванки – сонце грало на мокрих дорогах різними кольорами. Ця яскраво-кольорова картина надовго відклалася в пам’яті і надихала на створення нової музики і текстів пісень. Зараз гурт скоротив своє звичне ім’я на популярну серед шанувальників аббревіатуру – “ДМЦ”.

Склад гурту мало змінювався у перші роки існування, але тепер, коли до складу приєдналися скрипка та клавішні, загальне звучання гурту стало більш повним. Кістяк її “Батьків-засновників” стали: соліст та автор пісень *Андрій Гречаник*; бас-гітарист і дизайнер усіх проектів “ДМЦ” *Сергій Старостенко*; соло-гітарист *Артем Гулій* – невтомний ініціатор фантастичних проектів. Крім них, після експериментів зі звуком у гурті грають барабанщик *Андрій Братанов*; скрипка *Марія Акініна*; клавішник *Олешко Олексій*. Безперечна “фішка” колективу – етно-інструменталіст, человек в килте, “справжній шотландець” за духом – *Богдан Петрушко*.

Останні роки гурт майже бесперервно гастролює. Географія виступів охоплює більшість музичних подій України останніх чотирьох років: лауреати Міжнародних фестивалів “Молодіжна столиця” (Харків, 2005) і “Гніздо” (Біла Церква, 2005); Всеукраїнських фестивалів “Байда” (Запоріжжя, 2002), “Есхар” (Харків, 2002), “Музичний острів” (Харків, 2005, 2006), 17-ого та 18-ого фестивалів імені Артура Григоряна (Ялта, 2003, 2004), “Прем’єра століття” (Херсон, 2006); фестивалів “Срібні струни” (Черкаси, 2002); “Острова” (Кременчук, 2002) та “ExTrim Fest” (Кременчук, 2005); 6-ого студентського фестивалю “Рок сесі” (Кременчук, 2006); “Автограф” (Полтава, 2002, 2003, 2004, 2005).

Музиканти брали участь у Національному фіналі “ГБОВ”-2006 у замку Паланок у Мукачевому, Національному Сороченському ярмарку-2007 (Головна Сцена, один з хедлайнерів); Першому міжнародному МОТО-РОК-фестивалі (Світловодськ, 2007); телевізійному проекті “Рок Зірка” від студії “HotJamRecords” і ТО “Меломані”, 2006; рок-фестивалі “Мазепа-FEST” (Полтава, 2003, 2005, 2006, 2007), “ExTrim Fest” (Полтава, 2005).

“ДМЦ” – переможці регіонального відбірного туру Всеукраїнського, Міжнародного, багатоповерхневого фестивалю “THE GLOBAL BATTLE OF THE BANDS” – 2006.

Музиканти працювали на одній сцені з такими командами, як “Океан Єльзи”, “Ляпис Трубецької”, “МедХедс”, “OtVinta”, “Друга ріка”, “ТНМК”, “Гайдамаки”, “Табула Раса”, “Неділя”, “Кому Вниз”, “Арахнофобія”, “Плач Єремі”, “САД”, “Ніч лава”, “ТОЛ”, “Anatomy of Soul”, мега - проект Гоши Куценко, та багато ін.

На сьогодні існує багато демо-записів гурту, а також концертні відео-та аудіо варіанти, а також записи у Домашньому звукозаписі “Ака Snake”. Проте, пісні ДМЦ можна почути на “Русском Радио” (регіональний рівень), FM “Ваша хвиля” (Полтава), FM “Новая волна” (Харків), FM “Нарру+” (Мурманськ), московське Інтернет-радіо “Радио – ШОК”, FM “Таврія” (Херсон).

Композиції “ДМЦ” увійшли у музичні збірники: “U – Rock” (у продажу з 1 січня 2007 року на території України, Росії, Білорусії, Литви, Польщі та Чехії); “Крила – 2007” (у продажу з кінця січня 2007 на території України, Росії, Білорусії, Литви, Польщі, Чехії, Німеччини та Словачії); “Рок-удар 2007”; компакт-диск “Сво Є”, який вийшов у листопадовому (2007) виданні журналів “Авто звук” (Україна) та “Стерео & Відео” (Україна), презентує пісню “Зима”. Про високий художній рівень останнього свідчить те, що рекордигова компанія “АТЛАНТИК” включила її до нового рок-збірника 2007 року “ЄВШАНЗІЛЛЯ”. Вона постійно співпрацює з талановитими музикантами, зокрема їх пісня “Все по Фрейду” з рок-збірника “Євшанзілля-2” стала хітом сезону.

Сольна програма гурту (2005), яка включає 30 композицій загальною тривалістю 180 хвилин, презентована в клубі “Агата” в м. Харкові 13 травня 2006 року. Нова, остання сольна програма “По дорозі в небо” вперше прозвучала 26 травня 2007 року в ПОВНОМУ складі гурту. У програму увійшли 22 композиції загальною тривалістю 140 хвилин. Зараз ДМЦ успішно презентують програму по всіх містах України.

Музику “ДМЦ” мали можливість гідно оцінити слухачі клубів “БІНГО” (Київ); “Gung’Ю’bazz” (Донецьк); “Форт”, “Драйв” і “MUSIK PEOPLE CLUB” (Харків); “Фієста” (Краматорськ); “7-й елемент>>” (Херсон); “Окно”, “Робін гуд”, “22”, “Стелс” (Полтава) та ін. Так, у рецензії та 10 листопада 2007 року від арт-кафе “Фієста” (Краматорськ) читаємо: “Сім чоловік музикантів для невеликої зали “Фієсти” взагалі досить багато. Тим паче, що виступ обіцяв бути далеко не акустичним. Однак як злагоджено і професійно грали хлопці! Та спецколорит гуртові надавав “чоловік у спідниці”, а точніше, у килті, виймаючи з сумки один інструмент дивовижніше іншого. Це і кастаньєти, і губна гармошка, і індійська сампонья, і варган, і флейта. Музичні традиції старого доброго російського року, вгадуються у піснях гурту інтонації “Аліси”, “Кіно”, “ДДТ” та інших, поєднуючись із незвичайним звучанням фольк-інструментів – ось цим і створювався самобутній імідж “ДМЦ”. Треба віддати належне і скрипковій імпровізації. Не дивлячись на молодість. Ну і тексти. Розумні, глибокі – “за життя”, любов і навіть політику. Залишилось додати, що той, хто слухає пісні “ДМЦ”, напевно, не сумніваються у невичерпному потенціалі талановитої групи”.

Публікації та матеріали про “Дороги Меняют Цвіт” можна побачити у багатьох друкованих та інтернет-виданнях (<http://ter-a.com.ua>, [http://www.5baliv.com.ua/?mid=30&article\\_id=436](http://www.5baliv.com.ua/?mid=30&article_id=436), “Вечірня Полтава” тощо). Так, у минулому році “ДМЦ” за результатами інтернет-голосування стала

найкращою фолк-групою України. До речі, що номінацію у Києві нагороджував Гоша Куценко.

В Інтернеті гурт має власний сайт – [www.dmc.net.ua](http://www.dmc.net.ua), дизайн якого за чотири два рази повністю змінювався. Існування форуму, останні новини про творчу діяльність групи, інформація про музичне життя міста послуговуються надзвичайній популярності сайту (його щоденно відвідують 70 – 100 осіб).

Залишаються закінчити статтю словами, які називають кредо музикантів:

“Всі дороги після дощу різні, і пісні наші також такі.

Музика не може бути однаковою, вона – різнокольорова”.

*Література:*

*Д. Добрий <http://ter-a.com.ua/>, 24.11.2006.*

*І. Мікрюков // Вечірня Полтава №4 (726), 25.01.2007.*

*М. Маковик // Вечірня Полтава №24 (746) 12.06.2007.*

*Jwolf [http://www.5baliv.com.ua/?mid=30&article\\_id=436](http://www.5baliv.com.ua/?mid=30&article_id=436) 10.09.2007.*

*Валентина Слюсар*

### **МУЗИКА ЛЯЛЬКОВОГО ТЕАТРУ (творчість композитора Василя Дмитровича Якубовича)**

У мальовничому куточку Буковини, поблизу міста Чернівців, лежить село Мамаївці. Саме тут, грудневої холодної ночі 1942 року, в сім'ї Дмитра й Регіни Якубовичів, народився син Василь. Радів батько, бо продовжувався його рід. Ріс хлопчина здоровим, веселим і кмітливим.

У 1949 році пішов до Мамаївської середньої школи. Вже в молодших класах у душі плекав любов до музики. Бачив це батько й потай від родини заощаджував гроші на найбажаніший подарунок для сина. На Святий вечір батько вручив Василькові баян. Син до ранку вже не міг заснути від радості.

Пощастило хлопцеві з талановитим учителем. Омелян Кобилянський - це дивовижний чоловік, майже сорок років пропрацював педагогом, викладав образотворче мистецтво, одночасно керуючи Мамаївським філіалом Кіцманської дитячої художньої школи. Відмінник народної освіти, лауреат районної педагогічної премії ім. С.Шпойноровського. А ще пише музику на тексти буковинських поетів і на свої власні. До того ж О. Кобилянський гарно грає на скрипці. Саме він дав Василю перші уроки з музичної грамоти. Через багато років Омелян Кобилянський отримає збірку музичних творів з дарчим написом: „Моєму першому наставникові й учителеві, шановному Омелянові Миколайовичу Кобилянському, який закохав мене в музику на все життя. З любов'ю й повагою В. Якубович”.

Далі – Чернівецьке музичне училище, де навчався на двох факультетах: музично-теоретичному та диригентському. Серед студентів в той час була і Софія Ротару. Навіть викладач по диригуванню в них був один.

А в 1968 році юнак стає студентом Київської консерваторії ім. П.Чайковського, де також навчався на двох факультетах. І знову доля зводить талановитих людей, бо учився Василь разом з В.М.Скакуном – сьогодні це головний диригент Полтавського симфонічного оркестру.

Після закінчення Київської консерваторії одержує направлення в Полтавську філармонію. Дванадцять років пропрацював В.Якубович художнім керівником вокально-хореографічного ансамблю „Веселка”. Зараз це ансамбль „Лтава”. В 1982 році Василя Дмитровича запросили стати музичним керівником лялькового театру, але він і зараз підтримує творчі зв'язки з колективом. Саме для нього був написаний хоровий твір на слова Анатолія Литвяка „Україно”.

Ляльковий театр – це окрема сторінка творчості композитора. Адже В. Якубович написав музику майже до восьмидесяти лялькових вистав. Протягом цих років він музично оформив п'єси для дітей О. Олесея „Бабусині пригоди” й „Лисичка, котик і півник”, по мотивах І. Котляревського „Ніч на Івана Купала” та „Енеїда”, Н. Гернета „Гусеня”, Г. Усича „Котигорошко”, А. Колесникова „Алібаба та сорок розбійників”, О. Антокольського „Планета великого дзвону”, Г. Андерсена „Олов'яний солдатик” та багато-багато інших.

Одні із останніх робіт – музика до лялькових вистав „Лісова пісня” та „Русалонька”. А зараз в роботі знаходиться вистава О.Костинського „Сюрприз”, прем'єра якої відбудеться найближчим часом,.

Василь Дмитрович пише музику не тільки для нашого лялькового театру, але й для багатьох музично-драматичних театрів України, зокрема Кіровоградського, Хмельницького, Донецького та ін. Його музика звучить також у лялькових театрах Росії, де є українська діаспора (Сургут, Белгород).

А ще талановитий композитор пише романси, пісні та балади. Його твори увійшли до збірок „Пісні про славне місто Полтаву” (2001р. на сл. А. Лихошвая), „Чарівна музика романсу”(2005 р. на сл. А. Лихошвая) та інші. Остання збірка „Доброго ранку, Україно”, до якої увійшло двадцять вісім пісень, вийшла в 2007 році. Пісні Василя Дмитровича виконували Т. Садохіна, тріо бандуристок „Вишиванка”, Неллі Ожинова, Раїса Кириченко та інші відомі співаки.

У січні 2008 року на обласному радіо відбудеться прем'єра пісні на сл. А. Лихошвая „Шумейкове урочище”, записаної у виконанні Н. Хоменко. А ще в планах – музика до лялькової вистави „Пан Коцький”.

*Світлана Білокін*

### **ВІДОМІ ЗВУКОРЕЖИСЕРИ (СЕРГІЙ ЄГОРОВ)**

Надзвичайно скромна людина. Розповідати про себе категорично проти. Знаючи про любов до нього дітей-співаків, їду до студії звукозапису. Роботи, як завжди багато, для відповідей часу обмаль. Розумію, що це занадто «суха» інформація для творчої людини, але не можу не розповісти вам хоча б його біографію. Стисло, без зайвого пафосу. Як і він сам.

Єгоров Сергій Віталійович народився 8 липня 1963 року. Почав займатись музикою з шести років в Світлогірській музичній школі Кобеляцького району Полтавської області.

В 1978 році поступив в Полтавське музичне училище, де з ансамблем «Балалайка» неодноразово гастролював в Польщі, Болгарії, Германії та по всьому простору Радянського Союзу. З 1982 по 1984 р. – служба в лавах погранвійськ. Потім працював в ансамблі «Чураївна» з народною артисткою України Раїсою Кириченко. Далі був запрошений в Суми для створення ансамблю «Славянський рассвет», який користувався великим успіхом за кордоном. З 1993 по 1998 рік працював в гурті «Краяни» після чого створив власну студію звукозапису, де і працює донині.

Ось такий він – наш земляк Сергій Єгоров.

*Володимир Раковський*

### **... І НАДОВГО ЗВУКОРЕЖИСЕР (ТВОРЧІСТЬ ПЕТРА СЛИВКИ)**

Петро Петрович Сливка народився 24 вересня 1958 року в м. Черкаси. Закінчив радіотехнічний університет та фізико-математичний факультет Черкаського педагогічного інституту.

Грав на гітарі. В одному з музичних колективів – на бас-гітарі. Працював музикантом в Арменії, Москві, Черкасах.

Потім (і надовго!) – звукорежисер.

У Черкасах був особистим звукорежисером Раїси Панасівни Кириченко. Коли співачка переїхала в 1991 році до Полтави, то запропонувала переїхати разом із нею і Петру Петровичу. І де б не виступала Заслужена артистка України (Києві, Полтаві, інших містах і селах України), завжди її звукорежисером був Сливка П.П.

Петро Петрович працював на Полтавському телебаченні, а з 1997 року – на обласному радіо. Передачі, створені ним завжди на Всеукраїнських конкурсах посідали I-II місця.

Петро Сливка значно поповнив фонотеку Полтавського обласного радіо, записував хоріві колективи: “Калина”, “Лтава”, камерні хори (а-саpella), духові, симфонічні, камерні оркестри, оркестри народних інструментів. У нього записувалися Народні артисти України: Р. Кириченко, О. Василенко, Н. Ножинова, В. Голуб та Заслужені артисти: В. Гостищев, Н. Хоменко, В. Соколік, Т. Садохіна та багато інших.

На студії відомого Полтавського звукорежисера записувалися артисти з Москви, Києва, Харкова, Дніпропетровська та інших міст України.

Відомі полтавські виконавці М. Дубинський, Н. Савченко, В. Колісник, С. Зосимов, О. Похвала, В. Раковський, О. Шмигло, В. Корольов, Я. Малько записали разом на студії “Лтава” понад 200 пісень.







Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення / Укладачі: Лобач О.О., канд. пед. наук., доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка; Халецька Л.Л., методист Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М.В. Остроградського. – Полтава: ПОІППО, 2009. – 360 с.

**Відповідальний за випуск:** Л.Л.Халецька

**Комп'ютерний набір:** О.В. Рець, З.М. Канівець

**Комп'ютерна верстка:** Т.В.Шарлай

**Оформлення обкладинки:** А.В. Дружиніна

**ISBN 966-7215-76-8**

*Підписано до друку 12.05.09. Формат 60\*84/16  
Папір офсетний Ум друк.арк.17. Тираж 500 прим.*

*36029, м.Полтава, вул. Жовтнева, 64. Тел. 2-76-75  
e-mail: [redpm@pei.poltava.ua](mailto:redpm@pei.poltava.ua)*

Видано за кошти, виділені Полтавською обласною радою відповідно до рішення вісімнадцятої сесії четвертого скликання від 23 березня 2005 року на виконання обласної Програми видавничої діяльності Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М.В.Остроградського та Кременчуцького педучилища для науково-методичного забезпечення регіонального компоненту освіти на 2005 – 2009 роки.

**Не для продажу.**

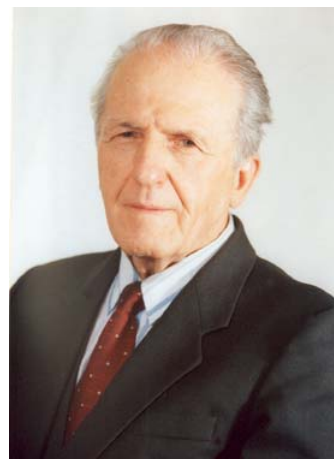
## Таланти мого краю



*Григорій Калайда*



*В'ячеслав Коций*



*Анатолій Лихошвай*

## Витоки музичної культури Полтавщини



*Микола Гоголь*



*Григорій М'ясоєдов*



*Михайло Зоценко*



*Клара Лучко*

## Музична регіоналістика Полтавщини



*Микола Лисенко*



*Райса Куріченко*



*Платон Майборода*



*Ісаак Дунаєвський*

## Колективи Глобинщини



*Тріо «Горлиця»*



*Гурт «Сусіди»*

## Юні таланти Полтавщини



*Андрій Кудінов*



*Наталка Шинкаренко*



*Олена Крюкова  
та студія «Первертундія»*



*Семен Рязанов*

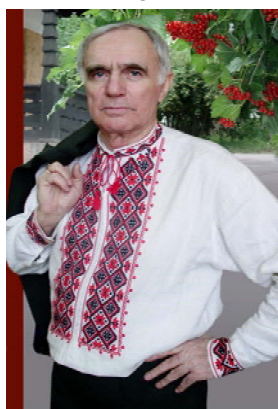
## Сучасна музична культура регіону та перспективи її розвитку



*Леонід Сорокін та Максим Дунаєвський*



*Василь Якубович*



*Григорій Левченко*



*Віктор Щербаков*

## Сучасні колективи

### Колективи ПДПУ ім. В.Г.Короленка



*«Весна»*



*«Козацькі забави»*



*Едуард Головашич*



*«Грація»*



*Гурт «АМЦ»*



*Тетяна Садохіна та гурт «Ревізор»*