

ВОЛИНСЬКА МУЗИЧНА ОСВІТА В ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛАХ

У статті зроблено ретроспективний огляд літературної спадщини визначних діячів культури; проаналізовано їх погляди на стан музичної освіти на Волині в ХІХ ст. .

У світлі сучасних тенденцій оновлення та єднання активізувалася проблематика дослідження музичної спадщини окремих регіонів. У цьому сенсі важливим стане ретроспективний огляд літературної спадщини видатних діячів ХІХ ст., а також виявлення значущості їх поглядів на стан музичної освіти на території Волинської губернії.

Спогади культурних діячів стосуються різних сфер: як освіти в шкільних закладах, так і приватного навчання. Серед митців того часу не було, звичайно, одностайної думки щодо пансіонної науки. Михайло Старицький у характері Проні Серкової висвітлює більшість негативних рис вищезгаданої салонної освіти, головними з яких були ходувільність, обмеженість і вульгарність.

Досить саркастично до популярності пансіонів серед населення ставився М.В. Гоголь. Його тонка іронія в описанні життя в закладах торкнулася і музичної сфери. Дещо суперечливою є думка автора "Мертвых душ" про цілі навчання: "В пансионах три ... предмета составляют основу человеческой добродетели: французский язык, необходимый для счастья семейного; фортепиано, для доставления приятных минут мужу; и... хозяйственная часть..." [1:21]. Дозволимо не погодитися з великим письменником, адже, крім функції насолоди, заняття музикою розширювали світогляд, збагачували духовно. А в майбутньому ставали у великій нагоді молодим мамам у вихованні дітей. Тому не варто цей вид освіти судити однозначно.

Саме так чинив Т.Г. Шевченко. Він розумів, що немає однакових за освітнім і матеріальним рівнем освітніх закладів. Тому намагався на фактичному матеріалі розкрити педагогічні проблеми й завдання у своїх творах. Не залишав поза увагою і музику: у повісті "Варнак" висловлено захоплення Кременецьким ліцеєм і особою Тадеуша Чацького. У творі згадується, що педагогічний склад ліцею – випускники кращих музичних навчальних закладів Відня, Праги, Берліна. Не оминув він увагою жіночі приватні пансіони. Т. Шевченко відзначає, що музичний багаж пансіонерок був різним. У репертуарі деяких вихованок були як "малоросійські пісні", так і "...до півночі грала вона сонати Моцарта й Бетховена, симфонії Баха" [2:135-142]. Багатий матеріал для дальшої дослідницької роботи дають інші шевченківські твори: повість "Художница", "Музикант", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Капитанша".

Ніяк не можна оминати увагою особистість Т. Шевченка як глибокого знавця народної пісенної творчості, який особливо цінував героїчний епос: "По врожденной мне дерзости, я нарушил барский указ, напевая чуть слышным голосом унылые гайдамацкие песни" [3:310-311]. Його листування свідчить про захопленість музикою і гордість за українське пісенне мистецтво: "Недавно хтось порівнював наші історичні думи з рапсодіями Хіосського сліпого (Гомера – Н.Б.). Але всі наші історичні думи-епоси настільки прості й прекрасні, що, коли б воскрес сліпеч Хіосський, та послухав хоч одну з них, то розбив би свою ліру, і поступив би в учні до самого бідного нашого лірник, а себе прилюдно назвав би старим дурнем" [3: 310-311].

Ще одне свідчення – його лист до П.Куліша від 5 грудня 1857 р. з Нижнього Новгороду: "поцілуй Маркевича за мене за його ноти; добре, дуже добре, а особливо "Морозенко" нагадав мені про нашу безталанну Україну [4:109]. Сучасники відзначали нелюбов поета до ресторанної циганщини і пустих салонних романсів. Весь вільний час він намагався проводити у спілкуванні з творчою інтелігенцією, а розмови з П. Гулаком-Артемівським, М. Глінкою стали своєрідною заочною музичною школою. Завдяки набутим спеціальним знанням Т. Шевченко пізніше напише свого "Музиканта".

Конкретність і реалізм його творів – один з наріжних каменів фактичного підґрунтя в науковій роботі з досліджень у галузі культури, педагогіки, історії.

У творах польського діяча Ю.-І. Крашевського також багато "волинських" сторінок присвячено музиці, але ми звернемося до його епістолярної спадщини: "Житомир – величезна пустеля, вигнання для літератури і мистецтва. Ніхто тут нічим не займається, ...карти у великій моді" [5:104]. (Цей факт морального занепаду губернського міста через 20 років – у 1896 р., підтвердить краєзнавець М.Трипольський: "Житомирське товариство... театр відвідувало зрідка, балами й концертами не надто захоплювалося... Житомир в той час не можна сказати, щоб був містом вповне музикальним, але у кожному порядному домі було фортепіано, а пішоходи увечері могли чути гам більше, ніж зустріти євреїв" [6:109-110].

Славу Волині приніс і В.Г. Короленко. На сторінках його повісті "Сліпий музикант" [7:61-176] знайшли літературно-художнє підтвердження історичні факти розвитку музичної освіти в нашому краї. Професійна освіта згадана тільки фрагментарно:

1) Мати музиканта закінчила пансіон Радецької. Пані Анна тихо ненавиділа викладачку-німкеню, яка, окрім клішованих фраз "раз-і, два-і" та "тримайте темп", не навчила ні мелодії, ні змісту, ні почуттям. У майбутньому ця обставина завдасть чимало гірких хвилин молодій матері.

2) Дебют молодого музиканта відбувся на сцені контрактовної зали при підтримці відомого професора, який звернув увагу на його талант.

Багато сторінок у творі присвячено народному мистецтву. Враження і почуття передано дуже точно і з великим художнім смаком. В.Короленко порівнює вплив народних музик і гри матері на фортепіано: "а музыкантам и хитрая скрипка была нипочем. Когда кривой смычок ударял по тугим струнам, редко кто ... мог усидеть на месте. Даже старый одноокий еврей, который аккомпанировал на контрабасе, воодушевлялся до крайней степени" [7: 79]. Щодо гри пані Анни на фортепіано, то шумна і хитра п'єска, яку вона вивчила під керівництвом фрау Клапс, годилася тільки для пальців. Для душі вона не давала нічого, тому першу "битву" з "хохляцькою дудкою" (себто сопілкою) було програно: "Венскому инструменту не под силу была борьба с куском украинской вербы" [7: 85]. Звичайно, велике значення для музиканта має джерело натхнення: бравурність і натиск бездумного виконання чужоземних п'єсок розбивались об любов до рідної природи, пісні. В. Короленко вустами старого дядька-гарібальдійця висловлює думку про загальне виховання сліпого хлопчика через народну творчість, спочатку не сприймаючи інструмент фортепіано як помічника у цій важливій і нелегкій справі: "Музыка – великая сила, которая помогает овладеть сердцами людей. А он будет играть им разные там ... вальсы и ноктюрны. Только, лучше бы песня, что ли? Она дает образы, пробуждает мысль в голове и мужество в сердце. Это не холопские песни... Это песни сильного и вольнолюбивого народа ... Их пели на Днепре, по Дунаю и на Черном море" [7: 90-91]. Через обставини, що склалися, хлопчик не міг повноцінно осягнути світ, його природу. На допомогу прийшли уроки музики. Саме вони стали головною педагогічною методикою, що стала досить дієвою допомогою для повноцінного естетичного розвитку сліпої дитини. Історія рідної землі, втілена в народній творчості, збуджувала уяву юного панича, завдяки їй виростає інтерес до літератури, практичних занять – читання (за методом Брайля) і малювання.

До того ж уроки допомагали розвитку ще однієї людини – маленької дівчинки. Її батько вважав, що для жінки цілком достатньо вміти вести домашню книгу, але не заперечував проти спільних з паничем уроків.

Специфічний фізичний стан хлопця змушував відшукувати нові методичні прийоми. Як сліпому пояснити поняття "колір"? У цьому випадку матір стала справжнім педагогом-новатором: намагалася поєднати уяву зі слуховим сприйняттям. Коли хлопець гладив біле пір'я лелеки, мати грала високі ноти на фортепіано, і навпаки – чорне пір'я "озвучувалося" низьким регістром.

Треба зауважити, що, попри всі методики, ніщо не замінить терпіння, наполегливості у нелегкій справі занять на музичному інструменті. Сліпій людині ці якості потрібні в декілька разів більше. Але головне – мужність. Бо навіть здоровій людині не завжди вистачає відваги перебороти труднощі, які неодмінно з'являються.

Великою популярністю на Волині користувалися церковнопарафіяльні школи. Один з найяскравіших літературних прикладів тогочасної освіти в цьому закладі – нарис "Школа" Лесі Українки, опис її подорожі в одне із сіл Луцького повіту.

За законами православної церковної традиції, в шкільній програмі були уроки співів:

"– Які співи? Ти учиш їх співати? – до цього часу я не чула, щоб подруга співала. Тим більше – щоб навчала цьому інших".

"– Так, навчаю церковному співу. Він хоч і не важкий, та горло все одно дуже болить. Піснеспіви вибираю найлегші. Адже треба навчити хоча б "Господи, помилуй!" дітей, які не мають найменшого поняття про ноти і мелодію. Інколи навіть спітнієш від їхнього "співу" [8:223-229].

Зазначимо, що навчання в церковнопарафіяльних школах значною мірою залежало від особистості священика. В кінці XIX сторіччя у Волинській глибинці священство все ще мало значний вплив і було тим, кого називали "помісними князками". Саме від духовенства залежало бути чи не бути школі. Значна частина священства підтримувала освітню справу в сільській місцевості, розуміючи її користь. Інші займалися розбудовою навчання від пихатості, або щоб не вважатися ретроградом. Власне, й серед дворянства, за свідченням Ю.-І. Крашевського, панували різні настрої щодо освітньої справи на Волині. Письменник різко критикував його байдужість, лінощі, ретроградство в освітній справі: "Гнів ваш вітає мене ...нехай ще назло мені посприяють освіті, стипендіатам при гімназіях для бідних учнів..."[9:17].

Волинь (зокрема Житомир) стала другою батьківщиною Леоніду Сергійовичу Каруму. Окрім того, що він був блискучим військовим, вченим, літератором, у його біографії є ще одна особливість. Житомирянин Л.Карум є чоловіком Варвари Булгакової, рідної сестри відомого письменника. У біографіях М. Булгакова і Л. Карума багато спільного, це ж стосується і їхніх музичних уподобань. Серед кумирів – Ш. Гуно, Д. Верді, Ф. Шаляпін і А. Вяльцева. Обоє любили співати оперні арії та пісні: мали прекрасні баритони. Особисті відносини були непростими. Але обидва ніжно любили Варвару

Афанасієвну. Один – як сестру, другий – як свою дружину. Варвара Булгакова навчалася в Київській консерваторії. В будинку Булгакових постійно звучала музика. Молодий викладач Київського піхотного училища капітан Л. Карум був у захваті від майстерності виконавиці та й, власне, від музики. У цій царині був не новачок – він і досі жив згадками про музичне життя іншого міста, губернського центру – Житомира. Його мемуари по-військовому чіткі, точні й лаконічні, лише в споминах про дитинство ця сухість відступає.

Для Л. Карума одним із центрів громадського життя був Собор, визначною особливістю якого був хор. Він складався з дорослих співаків і дітей. Захоплення співом спонукало до глибокого порівняння співочої традиції слов'ян Полісся та Прибалтики. Леоніда Сергійовича цікавило все: витоки, історія розвитку, основні риси та відмінність у співі. Це допомагало капітану Л. Каруму зрозуміти технічні особливості церковного обиходного співу Північно-Західної (Рига) і Південно-Західної (Житомир) частин імперії. Зазначимо, що "київський лаврський розспів" подобався йому набагато більше. Тут були присутні широкий діапазон партій, гармонійне різнобарв'я, динамічна гнучкість. Архієрейський хор Собору співав твори Д. Чеснокова, Д. Бортнянського, А. Веделя, П. Чайковського, О. Архангельського, А. Лядова, О. Гречанинова.

Леонід Карум не шкодував часу на відвідування служби в Соборі. Насмілившись, підійшов одного разу до клірсу: "Він вміщував чоловік сорок. Диригував старий священник страшного вигляду з величезними чорними очима, прямим носом. Справжній циган. Я не бачив раніше таких облич. Пізніше я помітив, що на Україні досить часто зустрічаються такі типи: чорні, мовби застигли. Взагалі, український типаж набагато яскравіший, ніж ризький чи пензенський. Регент мав не тільки страшний вигляд. Він і вів себе відповідно. Під час співу з погрозою дивився на хористів, і той, хто помилявся, одразу ж карався. Якщо це був хлопчик – ляпас по шиї або ривок за вухо. Коли дорослий – слідував удар камертона по нотах і чулося приглушене сичання з дуже неприємною особистісною характеристикою. Але співали дуже добре, злагоджено і звучно" [10:66-73].

Згадує Л. Карум у мемуарах і шкільні роки. Під час навчання в II-й чоловічій гімназії Житомира він співав партію альта в гімназійному хорі. Ця обставина надзвичайно вплинула на великого любителя мистецтва, директора гімназії та Почесного її попечителя барона де Шодуара. Леоніда Карума звільнили від сплати за навчання (50 крб. за рік). Для матері Карума, вдови з двома дітьми, це була неабияка економія. Гімназію її син закінчив у 1906 р. із золотою медаллю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гоголь Н.В. Мертвые души. – М.: "Художественная литература", 1985. – С. 21.
2. Шевченко Т. Твори в п'яти томах. Т. III – К.: "Дніпро", 1978. – С. 135-142.
3. Шевченко Т. Твори в п'яти томах. Т. IV – К.: "Дніпро", 1978. – С. 310-311.
4. Грінченко М.О. Шевченко і музика. – К.: "Мистецтво", 1941. – С. 109.
5. Kraszewski J.I. Listy do rodziny 1820-1863. Cz. I Krakow. 1982. – S. 104.
6. Трипольський Н.Н. Исторические сведения о городе Житомире // Волинский историко-археологический сборник. Вып. 1. – Почаев, 1896. – С. 109-110.
7. Короленко В.Г. Избранное. – Харьков: "Прапор", 1988. – С. 61-176.
8. Леся Українка Школа // Антология педагогической мысли Украинской ССР. Ред. М.В.Калениченко. – М.: "Педагогика", 1988. – С. 223-229.
9. Єршов В.О. Ю.І.Крашевський в Житомирі // Науковий збірник "Волинь-Житмирщина". №5 2000.-Видавничий центр ЖДПУ
10. Ноженко С. Миф о городе Леонида Карума // Стиль и дом. – 2000. – №4. – К.: "Такі справи". – С. 66-73.

Матеріал надійшов до редакції 1.04.2004 р.

Бовсунівська Н.Н. Волинське музикальне формування в літературних джерелах.

В статті проведено ретроспективне оглядення літературного насліддя видатих діячів культури; проаналізовані їх погляди на стан музикального формування на Волині в XIX столітті.

Bovsunivska N.M. Volyn Musical Education in Literary Sources.

Retrospective analysis of the literary heritage of the prominent cultural figures and their points of view on the problems of musical education in Volyn in XIX century were discovered in the article.