

Поэтому, значение подсознательного является чрезвычайно большим, ведь анализ этого процесса помогает увидеть по словам и поступкам личности ее истинную сущность. Ведь эффективное управление душевным миром – это влияние на условия развития, а не прямое вмешательство во внутренний мир человека. И для того, чтобы понять концепцию бессознательного, необходимо, знать, что оказывает влияние на спонтанную активность, что руководят ею. Реализация идеи спонтанной активности в психолого–педагогической науке и искусствоведении воплотилась в концепцию бессознательного.

**Михайличенко О.В.**

### **КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УКРАИНСКИХ ЗЕМЛЯХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ И СССР**

Возникновение музыкального образования связано с появлением многоголосного (партесного) пения, которое возникло на украинских землях в XV – XVI ст. Его широкому распространению способствовало интенсивное развитие школьного образования. Образование в то время можно было получить в церковноприходских школах, где дяки обучали чтению церковнославянскому письму и богослужебному пению.

Постепенно партесное пение распространилось в православных церквях Львова, Луцка, Киева, где хоры под руководством образованных дирижеров исполняли 4–5–6 и даже 8–ми гласные композиции. Как описывает один из первых православных церковных историков С.Т.Голубев (1848–1920) в известной своей книге «История Киевской духовной академии», когда в январе 1591 г. Львовское братство посетил киевский митрополит Михаил Рогоза (? –1599), то местные школьники приветствовали его «тройным», то есть хором из двенадцати голосовых партий.<sup>23</sup>

Обучения пению обычно поручалось учителю, который одновременно руководил хором. Инструкция Львовского братства 1586 г., например, обязывала учителя подбирать певчих и заботиться

---

<sup>23</sup> Голубев С. История Киевской духовной академии. Вып. I. До–могилянский период. – К., 1886. – Вып. I. – С.87.

об их материальном обеспечении, управлять хором во время служб, следить за порядком в школе и в церкви. Ученики, которые были певцами хора, получали определенную плату, продукты, одежду. В Луцке, например, хор и его регент были на полном содержании братства. Кроме пения, во многих школах преподавалась нотная грамота.<sup>24</sup>

Введение партесного пения проходило одновременно с освоением нового пятилинейного письма, известного под названием «киевского знамени». С конца XVI – начала XVII ст. на Украине распространяются линейные певчие книги, которые постепенно вытесняют знаменные рукописи. «Русское», или «киевское» линейное письмо выступает как вполне формируемый восточнославянский вариант латинской мензуральной системы и в течение двух последующих веков не претерпит существенных изменений.

В 1700 г. во Львове был издан первый печатный нотный «ирмологион».<sup>25</sup> Первое его научное описание осуществил известный украинский историк, литературовед Ярослав Гордынский (1882–1939).<sup>26</sup> По нотным ирмологиям в братских школах учились пению с нот. Известно также об использовании в процессе обучения музыкально–теоретических трудов. В каталоге библиотеки Львовского Ставропегейского братства 1601 г. среди книг подается музыкально–теоретический произведение немецкого автора духовных песен Иоганна Шпангенберга (1484–1550) «Вопрос музыки для потребления Нордгаузенской школы или как легко и правильно обучать молодежь пению» (Виттенберг, 1542).

#### **Возникновение музыкальной научно–методической мысли**

Когда появились первые учебники для обучения музыке («мусикии»), неизвестно. Древнейшие существующие памятники отечественной музыкально–теоретической и эстетической мысли исследователи датируют первой половиной XVII ст. Древнейшим из

---

<sup>24</sup> Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1971. – Вип.6. – С.82–91.

<sup>25</sup> Ирмолóгий. Ирмолóгийон. Ирмолóг (греч. Εἰρμό-λογία от греч. Εἰρμός — буквально «ряд, последовательность» + греч. λόγιον — речь, слово) — богослужбная книга православной церкви, содержащая в себе богослужбные тексты, предназначенные для пения в церкви.

<sup>26</sup> Гордынский Я. Рукописи бібліотеки монастиря Св. Онуфрія ЧСВВ // Записки ЧСВВ, т.ІІІ, 1–2 (1927), с.60, №50.

них считается труд неизвестного автора «Что есть мусикия?». Учебник построен в форме вопросов и ответов, был предназначен для освоения простых форм аккордового хорового пения. Автор знакомит читателя с основными правилами релятивной нотации, применяемой к многоголосию.

Еще один труд, тоже анонимный, назывался «Наука всяе мусикии, а еще хочешь, человек, понимать киевское знамя и пение чинно сочинённое». Это фундаментальное пособие по музыкальной грамоте, сольмизации и начальной композиции, сохранившее образцы смешанной системы записи и чтения нот.<sup>27</sup>

Но высшим достижением музыкально–теоретической мысли XVII ст. считаются труды украинского музыкального теоретика и композитора Николая Дилецкого (1630–1690), который обогатил теорию музыкального образования (музыкальную педагогику) новыми типами учебников. Сравнение с предыдущими пособиями, о которых говорилось выше, свидетельствует о тесной связи между ними. Все они принадлежат киевской школы, известной своим направлением на массовое музыкальное воспитание и отражают различные этапы развития музыкальной теории и культуры на Украине. В своих произведениях Николай Дилецкий обобщил практику партесного пения и композиции, обосновал необходимость замены старой крюковой системы новой – нотной. В собственных композициях и музыкально–теоретических трудах он употреблял исключительно киевскую нотацию.

Самым известным произведением Дилецкого является «Грамматика мусикийская», вышедшей в 1677 г. в Смоленске. Существует четыре ее издания и более 20 редакций. В ней изложены основы теории музыки, контрапункта, правила композиции, иллюстрированные фрагменты произведений самого Дилецкого и его современников – композиторов Давыдовича, Замаревица, Зюльки, Коляды, Мильчевского, Рожицкого. Работа состоит из шести разделов. Первые разделы предназначены для обучения пению с партесных поголосников и партитур. Последние – это хрестоматия тогдашней композиторской техники. Особое внимание автор уделит приемам имитации и освоения каденций. «Грамматику мусикийскую» можно считать и теоретическим трактатом, и музыкальным практикумом одновременно.

---

<sup>27</sup> Софіївська збірка. – ЦНБ ім. В.І.Вернадського НАН України. – №127–381.

Заслуживает внимания еще одна работа Дилецкого – «Способ к заправке детей». Здесь изложена система обучения, которая направлена на развитие внутреннего слуха учащихся, на сохранение их голоса, достижения чистой интонации. На основе собственного педагогического опыта Дилецкий давал советы, как обучать пению с листа, как работать над дыханием. Перед учителем ставилась задача расширения диапазона детского голоса, изменение его тембра звучания в зависимости от музыкального текста.

### **Возникновение профессионального музыкального образования**

В XVIII ст. на украинских землях начинает зарождаться профессиональное образование, что свидетельствует о высоком уровне тогдашней педагогической мысли, которая признавала важность музыкально эстетического воспитания детей и молодежи. Естественная музыкальная одаренность украинцев привлекла внимание царского двора России.

Районы Левобережной и Слободской Украины, входивших в состав Российской империи, стали главными поставщиками певцов придворной капеллы в Санкт–Петербурге. С целью поиска талантливых людей с хорошими голосами в Украине приезжали опытные певцы капеллы. Отобранных взрослых певчих сразу отправляли в столицу, а мальчики сначала должны пройти соответствующую подготовку.

В фондах ЦГИА Украины за 1739 г. находится письмо Князя Щербакова Киевскому генерал–губернатору Румянцеву с просьбой подобрать талантливых детей для обучения пению в будущей музыкальной школе.<sup>28</sup> Здесь же находится Указ Стародубивской полковой канцелярии об открытии в Глухове музыкальной школы (16 января – 17 октября 1739).<sup>29</sup> Распоряжением иностранной коллегии российского правительства от 24 августа 1739 г. Генеральной военной канцелярии было указано открыть в Глухове специальную школу певчих.

Сведений о деятельности Глуховской школы крайне мало, их можно почерпнуть из некоторых официальных документов того времени. В частности, как отмечает известный украинский музыковед, автор одного из первых учебников по истории украинской музыки

---

<sup>28</sup> ЦГИА Украины, ф.51, оп.3, д.6718, л.2–3.

<sup>29</sup> ЦГИА Украины, ф.64, оп.1, д.896, л.1–8.

Николай Гринченко (1888–1942), в сентябре 1739 г. вышел указ императрицы Анны Иоанновны на имя майора лейбгвардии Шипова, которому поручалась организация, а вернее, упорядочение школы. Этот Указ в своем содержании повторял присланную еще в 1837 г. в военную генеральную канцелярию предложение Генерал–губернатора А.Румянцева. Указ предусматривал полное государственное содержание 20 учеников и регента, «который бы в пении четверогласном и партесном был совершенно искусен». Мальчиков рекомендовалось набирать «из церковников, также из казачьих и мещанских детей и протчих, выбирая чтоб самые лучшие голоса были».<sup>30</sup>

В Указе отмечалось также обучать воспитанников игры на инструментах: скрипке, гусле, бандуре. Ежегодно школа должна была отправлять в Петербург 10 лучших учеников, а на их место набирать новых.

С 1739 г. до 1741 г. обязанности учителя Глуховской школы выполнял Федор Яворивский, который осуществлял набор учеников, обеспечивал их музыкальное обучение и отправку лучших в Петербург.

После 1758 г. школа уже не упоминается. Наборы певчих на Украине продолжались, но их центром стал Новгород–Сиверский.

Хотя Глуховская школа готовила певцов преимущественно для России, нельзя отрицать ее значение в становлении музыкального образования в Украине, поскольку она была первым специализированным учреждением такого типа. Глуховская школа имела свои традиции, там были найдены методы отбора мальчиков и методы непродолжительного обучения певцов, которые потом могли быть зачислены в профессиональный хор. Благодаря этому развился талант многих способных украинских юношей, которые прославились не только на Украине, но и за ее пределами.

Во второй половине XVIII ст. дальнейшее развитие получили элементы музыкального воспитания в системе образования Запорожской Сечи. Известно, что кроме общеобразовательных школ, здесь существовали специальные школы, где готовили певцов и музыкантов. Известный исследователь украинского казачества Д. Яворницкий, описывая запорожские школы, отмечал, что некоторые из

---

<sup>30</sup> Грінченко М. Історія української музики. – К.: Спілка, 1922. – С.166–167.

них назывались «школами вокальной музыки и церковного пения». В 1770 г. одну из таких школ перевели в слободу Орловщину на левом берегу реки Орели. В 1754–1768 гг. действовала Главная Сечева школа, по содержанию и характеру обучения она приравнивалась к лучшим из братских школ. Сначала при Сечевой школе был особое отделение певцов, которое впоследствии выделилось в отдельную школу. Учиться сюда приезжали со всей Украины и Польши.

Музыкальную подготовку детей осуществляла также школа, которая функционировала с 1768 г. при Киевской капелле (оркестре). Сначала в школе обучалось всего шесть мальчиков–сирот, но постепенно количество учеников возросло до 10, а затем и до 20 человек. Занятия с детьми, которые проводил учитель–капельмейстер, происходили ежедневно, кроме выходных и праздничных дней. В разное время учителями киевской школы были Яков Станкевич, Готлиб Фридрих Фихтер, Матвей Вигорницкий.

Обучение имело практический характер, каждый из воспитанников учился играть на нескольких инструментах. Согласно описанию имущества, которое проводилось в 1823 г., в школе были такие музыкальные инструменты: скрипки, виолончели, флейты, фаготы, кларнеты, трубы, валторны, литавры, тромбоны, альт, контрабас, толомбас. После окончания обучения, которое длилось в среднем 5 лет, выпускники получали два аттестата. Музыкальную подготовку выпускника подтверждал аттестат капельмейстера. Аттестат администратора давал право на вступление в капеллу.

Важным центром музыкально–певческой культуры Украины была Киево–Могилянская академия, созданная в 1632 г. Сначала, как коллегия на основе объединения митрополитом Петром Могилой братской Богоявленской и Лаврской школ. В разные годы коллегию, которая только в 1701 г. Царским указом получила почетный титул академии, возглавляли такие известные украинские ученые и деятели, как Лазарь Баранович, Йоаникий Галатовский, Варлаам Ясинский, Йоасаф Кроковский.

Академия долгое время была единственным высшим учебным заведением в Украине, где воспитывалась новая общественная элита. В ней учились будущие гетманы Украины: Юрий Хмельницкий, Иван Выговский, Иван Мазепа, Иван Самойлович, Филипп Орлик, Павел Полуботок. В стенах академии получали образование дети украинской старшины: Горленков, Милорадовичей, Апостолов, Ханенков, Лизогубив, Марковичей. Музыкальное образование в академии

получили Григорий Сковорода, Максим Березовский, Артемий Ведель.<sup>31</sup> Одновременно здесь могли учиться представители других сословий – мещан, духовенства, казаков, крестьян.

Наибольший расцвет Киево–Могилянской академии приходится на конец XVIII – начало XIX ст. Именно в это время вводится профессиональная музыкальная подготовка студентов. В 1799 г. был открыт нотный класс при Братском монастыре, а в следующем году класс ирмологического пения в академии. Здесь изучали правила нотного пения и богослужебное пение, а в 1816 г. были введены также упражнения по нотной грамоте. Первым учителем был назначен регент академического студенческого хора Георгий Баранович (1799–1804). Работая на этой должности, он составил «Правила нотного и ирмологического пения», которые использовались в качестве учебного пособия. Преемниками Барановича были регенты В.Сербжинский (1804–1808), Г.Августинович (1809–1811), С.Лободовский (1811–1817).

По предложению митрополита Гавриила в начале XIX ст. в академии был открыт класс инструментальной музыки. В 1808 г. на должность капельмейстера назначен С.Цесарский, которому поручили проводить музыкальные занятия с учениками, организовать оркестр и работать с ним над музыкальным репертуаром. После освобождения С.Цесарского в 1814 г. занятия проводили студенты, которые уже имели соответствующую музыкальную подготовку. К сожалению, классы нотного пения и инструментальной музыки просуществовали только до 1819 г., после реформы академии они были ликвидированы.<sup>32</sup>

Настоящим украшением академии был студенческий хор, который по своему составу (дисканты, альты, тенора, басы), качеством исполнителей и характером репертуара не имел себе равных в Киеве. К открытию нотных классов хор выполнял роль своеобразной школы, где студенты практическим путем учились нотному пению. Хор участвовал в богослужениях братского храма, при этом исполняли произведения как простых гласов (одноголосные), так и партесное пение. Посещение богослужений было обязательным для всех

---

<sup>31</sup> Шамсва К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. – К.: Музична Україна, 1992. – С.11–14.

<sup>32</sup> Козицкий П. Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування / Переклад з рос. І.І.Стяшенко. – К.: Музична Україна, 1971. – С.109.

студентов академии, а профессоры тоже «каждый день ходили на клиросы петь».<sup>33</sup>

Руководство хором поручалось лучшим студентам – регентам. В свою работу руководители академической капеллы вносили горячий пыл молодости, фанатичное усердие и горячую любовь к делу. Управление хором – это было горение их молодых душ в творческом порыве.

Кроме церковного пения, академический хор принимал активное участие в различных торжествах, устраиваемых академией. Например, в пышных праздниках по случаю визитов лиц царской семьи: Петра, Елизаветы, Екатерины II, Великого князя Павла Петровича. Так, во время посещения Киева в апреле 1787 г. императрица Екатерина II была приглашена на обедню в церковь Братского монастыря на Подоле. Среди встречавших высокую гостью, были и студенты, которые, «стоя со знаками, пели в то время, как царица проезжала».<sup>34</sup> Очень торжественно академия чествовала прибытие в Киев новых архиепископов и митрополитов, при этом, конечно, был задействован хор.

Известно, что регенты студенческих хоров получали за свою работу материальное вознаграждение. Некоторые льготы имели и певчие, в частности, для них было отведено специальное общежитие, которое называлось «Братство певца». Но студенты, происходившие из бедных семей, имели материальные лишения. Поэтому еще с XVII ст. распространилась практика размещения бедных студентов в церковных школах на Подоле в Киеве. За еду и жилье они учили детей грамоте, музыке, их обязанностью был также пение во время божественных служб.

Чтобы заработать на жизнь, студенты просили милостыню, распевая канты и песни. Известный путешественник Лукьянов, который был в Киеве в 1701 г. видел, как студенты ходили по домам, исполняя псалмы, а сердобольные хозяева подавали им милостыню хлебом и деньгами. Во время летних каникул бедные воспитанники академии отправлялись по городам и сёлам в поисках возможного заработка, распространяя и популяризируя музыкальную культуру по всей Украине. Их репертуар состоял, главным образом, из псалмов и

---

<sup>33</sup> Вишневецкий Д. Киевская академия в первой половине XVIII столетия. – К., 1903. – С.291.

<sup>34</sup> Там же. – С.46.



кантов, которые постепенно входили в народную песенную практику.<sup>35</sup>

В конце XVII ст. вместе с Киевом значительную роль в развитии музыкальной культуры в Украине играл Харьков. С 1726 г. большую образовательно–педагогическую деятельность проводила Харьковская коллегия, при которой существовал хор и специальный нотный класс. Главное внимание здесь уделяли изучению церковного пения и партесных концертов. Ученики изучали хоровые произведения украинских композиторов, в частности, Максима Березовского и Артемия Веделя. Учебная и исполнительская практика давала возможность выпускникам стать хорошими специалистами и руководителями хоровых коллективов.

С 1773 г. начал функционировать класс вокальной и инструментальной музыки при Харьковском казённом училище. Подобно Глуховской школе, в него набирали малолетних мальчиков с хорошими голосами со всей Слободской Украины. Обучение длилось от одного до трех лет в зависимости от предварительной подготовки и уровня знаний учащихся. После подготовки юных певцов и музыкантов отправляли в придворную хоровую капеллу в Петербурге.

В начале 1780–х годов учителем класса вокальной и инструментальной музыки был назначен украинский композитор Максим Концевич. Благодаря его организаторским способностям и профессионализму значительно вырос уровень музыкально–эстетического воспитания будущих певцов и инструменталистов. В 1796–98 гг. музыкальной подготовкой учащихся руководил известный украинский композитор Артемий Ведель.

В программе обучения преобладала светская и военная музыка, изучался также церковное пение. При училище был хор и оркестр, которые по традиции выступали на обедах, балах, парадах, которые устраивал губернатор.

Важным центром музыкального образования был Харьковский университет, основанный в 1805 г. Хотя здесь и не готовили профессиональных музыкантов, однако, музыкально–эстетическому воспитанию студентов уделяли большое внимание. В течение 50 лет

---

<sup>35</sup> Козицький П. Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування / Переклад з рос. І.І.Стяшенко. – К.: Музична Україна, 1971. – 148 с.

здесь непрерывно действовал музыкальный класс и преподавались «вольные искусства».<sup>36</sup>

К концу 1820-х годов количество учеников музыкального класса достигала 80. Из их числа был создан симфонический оркестр, репертуар которого состоял преимущественно из произведений западноевропейских композиторов: Бетховена, Вебера, Керубини, Моцарта, Россини, Мендельсона.

В открытом в 1834 г. Киевском университете для обеспечения богослужб был создан церковный хор, участники которого учились не только хоровому пению, но и музыкальной грамоте. Распространению музыкальной грамотности в университете способствовал его первый ректор, выдающийся ученый Михаил Максимович (1804–1873) который в своих научных исследованиях значительное место уделял украинскому фольклору.

В то время, когда на Левобережной и Слободской Украине происходил подъем культуры, на западноукраинских землях наблюдался ее спад. Более трехсотлетнее пребывания под гнетом Польши негативно отразилось на национально-культурной жизни украинского населения. Крупнейший культурный центр Галичины – Львовское Ставропигийское братство и его школа пришли в упадок. Только после перехода Галичины под господство Австрии в 1772 г. возникли благоприятные условия для развития образования. Но музыкальная культура края находилась в упадке. Единственным местом, где культивировалась музыка и пение, была церковь. Не случайно галицкое музыкальное возрождение проходило под знаком церковно-хоровой музыки, а главная роль в нем принадлежала духовенству.

Во Львове при соборе Св. Юра в конце XVIII – в начале XIX ст. существовала митрополичья капелла, в репертуаре которой были произведения церковной и светской музыки. Наличие хора и оркестра может свидетельствовать, что при кафедральном соборе существовала и музыкальная школа, которая предоставляла необходимую подготовку членам хоровой и инструментальной капеллы.

Значительный вклад в развитие музыкальной культуры Галичины внес перемышльський епископ Иван Снигурский. «Его имя в истории не только украинской церкви, но и светской культуры, станет

---

<sup>36</sup> Шамасва К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. – К.: Музична Україна, 1992. – С.83–86.

на века записано большими золотыми буквами», – писал исследователь украинской церковной музыки Б.Кудрик. В 1818 г. Снигурский И. основал в Перемышле дякоучительский институт, главная задача которого состояла в подготовке новых музыкально образованных кадров. Педагогический персонал не имел надлежащей профессиональной подготовки и обучение музыки ограничивалось религиозно–культовыми потребностями. В программу входили: катехизис, библейская история, грамматика церковнославянского языка, география, церковное пение.

В 1828 г. по инициативе епископа Снигурского И. при Перемышльском соборе был создан постоянный хор, первым дирижёром и учителем был назан Курянский В. «Старенький органист, что и сам немного понима хоральной пении (но умел на скрипках), – писал Бажанский П., – боле способного в то время учителя больше в Перемышле никто не знал».<sup>37</sup>

Основу репертуара хора составляли церковные произведения Дмитрия Бортиянского, Максима Березовского, Артемия Веделя, постепенно распространились по всей Западной Украине. Хор исполнял также светские произведения итальянских и немецких композиторов. Блестящие успехи хора привлекали внимание не только украинского населения Перемышля, так как на концерты, ходили местные польские и немецкие господа.

Одновременно с хором Снигурский И. организовал музыкальную школу, которая готовила певцов хора. Обучение продолжалось сначала год, а впоследствии 2 года, занятия проводили руководители хора.

Известно, что в школе учили основам музыки, пению, игры на различных инструментах, а талантливых учеников – и гармонии. Перемышльская музыкальная школа воспитала целую плеяду молодых энергичных певцов и музыкантов, которые способствовали распространению музыкальной культуры по всей Западной Украине. Самые известные из них – композиторы Михаил Вербицкий и Иван Лавринский, которые оказали значительное влияние на развитие западно церковной музыки. Вербицкий стал автором музыки к национальному гимну Украины «Ще не вмерла Украина», «Заповит» на слова Т.Г. Шевченко.

---

<sup>37</sup> Бажанський П. Гдешо про сегорічний спів у Перемишлі // Діло. – 1883. – С.479.

Во Львове в 30-х гг. XIX ст. главными очагами, где культивировалось церковное пение, была греко-католическая духовная семинария и Львовская Ставропигия. Созданные здесь с участием Шашкевича Г., Нероновича Я., Синкевича И. хоры, несмотря на противодействие церковной власти, завоевали право на существование прогрессивных нововведений в музыке.

Итак, духовенство сыграло решающую роль в музыкальном возрождении Галичины. Перемышль, с его высоким профессиональным уровнем музыки и пения, стал как бы «рассадником музыкальной жизни русинов» на всех западноукраинских землях.

Характерной чертой первой половины XIX ст. в формировании музыкального образования и воспитания было и то, что музыкальные центры создавались и в частных домах аристократии.

Так, по документам фондов ЦГИА Украины до нас дошли свидетельства о наличии в 1844 г. в Ямпольском земстве у помещика Станислава Липецкого (с.Тростянец) хора и оркестра, в состав которого входили юноши 14–18 лет. А у помещика Ивана Удалого (с.Варновичи) и Графа Халачевского – музыкальных классов, где учились мальчики для «костельного пения».<sup>38</sup>

Наряду с этим широкое распространение получили частные пансионы для воспитания детей состоятельных горожан, в которых вместе с воспитанием изящных манер учили игре на инструментах, танцам и пению.<sup>39</sup>

С середины XIX ст. постановка вопроса музыкального воспитания становится предметом, обсуждаемым на государственном уровне. Так, по свидетельству документов, находящихся в фондах ЦГИА Украины, руководством «Киевского императорского учебного округа» были приняты ряд циркуляров и постановлений, декларирующие внедрение в учебный процесс народных училищ обучение хоровому пению. Образцом этого является решение съезда инспекторов народных училищ Черниговской губернии от 3 июня 1886 г. «Об обязательном обучении церковному пению преподавателей народных училищ».<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.794, спр.186, л.78,81,93.

<sup>40</sup> Шамаева К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. – К.,1992. – С 34–150.

В закрытых учреждениях, например, в женских институтах и пансионах, преподавание музыки диктовалось необходимостью подготовить из числа материально несостоятельных воспитанниц педагогов–гувернанток, преподавателей музыки и иностранных языков.

Высоким уровнем отмечалось музыкальное воспитание в Киевском институте благородных девиц, где с 1876 г. по 1902 г. игру на фортепиано преподавал выдающийся украинский композитор, основоположник украинской классической музыки Лысенко Н.В. (1842–1912). По его инициативе были введены уроки теории и истории музыки, на которых он иллюстрировал классическую музыку и произведения тогдашних композиторов. Значительное внимание музыкальному воспитанию уделялось также в 1–й Киевской мужской гимназии.

В других общеобразовательных учреждениях – прогимназиях, училищах, начальных школах музыкально–воспитательный процесс не получил систематического характера. Часто он зависел и регулировался потребностями богослужения, событиями из жизни школы, города. Ни один их помпезных праздников не обходился без местного ученического хора. С 60–гг. XIX ст. появляются и развиваются различные формы внешкольного образования: народные библиотеки, комитеты и общества грамотности, создаются благотворительные учреждения и воскресные школы.

Первая воскресная школа в Киеве открыта в 1859 г. В Екатеринославе и Харькове – в 1860 г. В Харькове существовала бесплатная музыкальная школа для «детей всех сословий», организованная Вильбоа К.П.<sup>41</sup>

Большая роль в организации воскресной школы, как особой формы внешкольного образования, принадлежит прогрессивной деятельнице просветительского движения Алчевской Х.Д. (1882–1931). Основав в Харькове воскресную школу, одну из первых в царской России, она руководила ею в течение 50 лет. В школе обучалось одновременно 500–700 учениц, с которыми бесплатно работали 80 учительниц. Контингент учащихся состоял из домашних служанок, швей, работниц промышленных предприятий. Хотя музыкальные занятия предусматривали, прежде всего, участие в

---

<sup>41</sup> ЦГИА Украины, ф.707, оп.296, д.134, л.6.

соответствующих музыкальных вечерах, школьных праздниках, юбилейных торжествах, роль их была значительной.<sup>42</sup>

Бесспорно, воскресные школы сыграли большую роль в распространении грамотности и элементарных музыкальных знаний среди украинского населения. В то же время, отражая уровень демократизации тогдашней общественной жизни, они проявляли ограниченность и слабость системы официального образования. В разных городах Украины местные отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) пытались создать условия для музыкального образования детей состоятельных семей.

Об этом свидетельствует учебный план Киевского музыкального училища ИРМО, на который ориентировались музыкальные учебные заведения других городов Украины. Например, приводим оттиск оригинального учебного плана отделения игры на оркестровых инструментах и фортепиано утвержденных «Эго Императорским Высочествомъ Председателемъ Императорскаго Рускаго Музыкальнаго Общества 20 ноября 1884 г.» и разрешенного цензурой к печати в Киеве 9 февраля 1885 г. (рис. 1,2).<sup>43</sup>

Эти учебные планы были образцом и своеобразным государственным стандартом профессиональной подготовки музыканта. Наряду с деятельностью местных отделений ИРМО в конце XIX в. активизируется работа частных учебных заведений: школ, классов, курсов. Первая частная музыкальная школа в Киеве была организована К.Ф. фон Фейстом в 1881 г. и называлась вокально–инструментальной.

Но еще раньше, как свидетельствуют документы фондов ЦГИА Украины, в 1867 г. по просьбе директора Киевского отделения ИРМО в Киеве была открыта музыкальная школа, в которой излагались элементарная теория, контрапункт и учение о гармонии, сольное и хоровое пение, игра на фортепиано, сольфеджио и совместная игра.<sup>44</sup>

Интересным явлением стало открытие в 1889 г. в Киеве музыкальной школы и оркестра народных инструментов при Киевских главных мастерских местного железнодорожного вокзала, где

---

<sup>42</sup> Алчевская Х.Д. Полувековой юбилей (1862–1912).– М., 1912. – С.19.

<sup>43</sup> ГА г.Киева, ф.ХУП, У–91.

<sup>44</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.46, д.471, л.1–17.

### А Учебный планъ.

Для курсу преподавания игры на фортепиано (предм. спец.).

Отъѣзъ игры на фортепиано.					Обязательные предметы.	
7-ой годъ.	6-ой годъ.	5-ый годъ.	4-ый годъ.	3-ий годъ.	2-ой годъ.	1-ый годъ.
Высшій курсъ (3-хъ годич.).					Планный курсъ (2-хъ годич.).	
2 урока въ недѣлю по 2 часу по 1 часу					9 уроковъ въ недѣлю по 3 часу по 1 часу.	
Выпускъ изъ училища.					Переводный экзаменъ: общий свѣдѣнъ и пьесы (последня по выбору преподавателя). Быть 4 <sup>1/2</sup> .	
Подготовленіи инстинга.					Хорошо пѣніе (2 раза въ недѣлю по 2 часа).	
Занятія въ классѣ по совѣстной игрѣ.					Элементарная теорія (2 урока въ недѣлю) по 1 часу. Сольфеджіо (тоже).	
					Гармонія (2-хъ годич. курсъ) 2 урока въ недѣлю по 2 часа.	
					Содѣждію (годинный курсъ) 2 урока въ недѣлю по 1 часу.	
					Контрпунктъ и формы. 2 урока въ недѣлю по 2 часа.	
					Исторія музыки (1 лекція въ недѣлю по 1 <sup>1/2</sup> часа) и инструментовка (1 лекція въ недѣлю по 1 часу).	

## Б. Учебный планъ.

По отдѣлу игры на оркестровыхъ инструментахъ (предм. спец.).

Предметъ спеціальний.							Предметы обязательные.					
7-ой годъ.	6-ой годъ.	5-ый годъ.	4-ый годъ.	3-ий годъ.	2-ой годъ.	1-ый годъ.						
Высшій курсъ (3-хъ годовичный). 2 урока въ недѣлю по 2 часа на 5 учащихся.			Средній курсъ (2-хъ годович.). 2 урока въ недѣлю по 2 часа на 5 учащихся.			Нижшій курсъ (2-хъ годович.). 2 урока въ недѣлю по 2 часа на 5 учащихся.						
Обязательное еорегіаіаіо 2 урока въ недѣлю по часу на 4 учащихся.												
Исторія музыки (1 лекція въ недѣлю по полтора часа.	Инструментозна 1 лекція въ недѣлю по часу. Военная инстру-ментозна (для ж-дальшихъ) 2 часа въ недѣлю.	Контрпунктъ и формы 2 урока въ недѣлю по 2 часа.	Гармонія (2-хъ годович. курсъ) 2 урока въ недѣлю по 2 часа.	Сольфеджіо 2 урока въ недѣлю по часу.	Сольфеджіо 2 урока въ недѣлю по 1 часу.	Элементарная теорія 2 урока въ недѣлю по 1 часу.						
Совмѣстная и квартетная игра, а также педагогическія занятія.					Хорошее пѣніе 2 раза въ недѣлю по 2 часа.							
Игра на альта и ріссоло.												
Выпускной экзаменъ.			Переводъ по спеціальному предмету. Общій этюдъ и пѣснь. Балль 4 1/2.		Переводъ по спеціальному предмету. Общій этюдъ и пѣснь. Балль 4 1/2.	Переводъ по спеціальному предмету. Общій этюдъ и пѣснь. Балль 4 1/2.						



руководителями стали инженер Питте В. и мастер Кравчук И. Характерно, что эти руководители не являлись профессионалами музыки, но их музыкальная подготовка позволяла управлять школой.<sup>45</sup>

После основания Киевского музыкального училища при отделении ИРМО здесь были открыты подготовительные курсы Худяковой З., которые согласно правилам и программам имели целью «дать всем учащимся, желающим продолжить свое образование в Киевском музыкальном училище ... основательную для этой цели подготовку».<sup>46</sup>

В 1889 г. была открыта частная музыкальная певческая школа киевской дворянкой Потешниной Е.<sup>47</sup>

В 1889 г. в Лыбидском участке Киева было открыто элементарное музыкальное училище, о чем свидетельствует дело, которое находится в ЦГИА Украины,<sup>48</sup> а в 1892 г. дворянином Сендзиковским Ю. была открыта музыкальная школа в Умани.<sup>49</sup>

В Харькове получила признание специальная фортепианная школа, возглавляемая талантливым пианистом, учеником Ф. Листа Беншем А.Ф. Определенные традиции имела образование в Житомире. Здесь в 1871 г. было открыто элементарное музыкальное училище, в 1885 г. – музыкальная школа Гринберга П., а в 1890–х гг. выделялась музыкальная школа, возглавляемая способным и опытным пианистом Ружицким С.<sup>50</sup>

Аналогичные частные учреждения в этот период возникали в других городах Украины. Так, в Елисаветграде была открыта музыкальная школа Тальновского О.М., выпускника Варшавской консерватории; в 1899 г. здесь начала действовать школа Нейгауза. В Одессе широко известными были курсы Лаглера К., Гельма Р., классы Ресселя Д., Фидельмана М., Рахмиля Г.

Такие частные музыкальные учреждения выполняли в целом функции подготовительных курсов для поступления в музыкальные училища. Однако, в некоторых из них уровень преподавания уже соответствовал училищному. Показательными были подготовительные

---

<sup>45</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.534, д.255, л.1–8.

<sup>46</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.540, д.44, л.9.

<sup>47</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.552, д.30, л.1–10.

<sup>48</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.840, д.287, л.1–9.

<sup>49</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.622, д.180, л.1–4.

<sup>50</sup> ЦГИА Украины, ф.442, оп.50, д.202, л.1–3.

курсы Худяковой З.И., Лесневич–Носовой М.К., школы Блуменфельда С.М. и Тутковского М.А. в Киеве.

Обучение в школе Блуменфельда давало возможность получить не только общее музыкальное образование, но и вокально–сценическое. В 1894 г. в школе были открыты первые в Украине классы драматического искусства. Воспитанниками их вокального отдела были Кошиц О.А., Львов Т.Г., Внуковский Г.И. Целостная система музыкального образования, высокий профессиональный уровень преподавания музыкальных дисциплин, хорошо вышколенный ученический хор позволили этому частному заведению стать одним из самых влиятельных и деятельных во второй половине XIX ст.

Если школа Блуменфельда С.М. практически ориентировалась на программу музыкальных училищ, то заведение Тутковского М.А. в своей деятельности приблизилось к уровню требований консерватории. В этом была большая заслуга высококвалифицированного коллектива преподавателей, в состав которого входили лучшие педагоги и музыканты Киева.

За время своего существования школа Тутковского воспитала ряд известных музыкантов, среди которых – пианист Румшинский С.Г., певцы Птицин Н.В., Донец М.И., Друзякин С.И., Янс М.А., Закревская М.И., Будневич М.Я., Азерская Е.Г. Таким образом, успешная деятельность частных музыкальных заведений на Украине в 80–90–х гг. XIX ст. доказывает большие внутренние потенции частной инициативы, убеждает в ее способности преодолевать значительные трудности в организации музыкального образования, достигать высокого уровня профессионализации, гибко реагировать на общественно–культурные запросы времени.

Пение и музыка, как известно, занимали видное место во многих духовных учебных заведениях (церковноприходских школах, епархиальных училищах, семинариях, духовной академии). Образование в них нередко служило основой для дальнейшего развития профессионализма. Ученики овладевали игрой на различных инструментах, изучали теорию, гармонию, частично – историю музыки. Воспитанники не стояли в стороне художественной жизни, что имело немаловажное значение для провинциальных, не слишком щедрых на события городов. Немало выдающихся украинских композиторов и культурных деятелей (Леонтович Д., Кошиц О.,

Стеценко К., Козицкий П., Тычина П. и др.) Получили начальную музыкальную подготовку в духовных учебных заведениях.

Наиболее доступной для демократических слоев населения было начальное и среднее духовное образование. В средних церковных учебных обязательно изучали церковное пение и основы хорового дирижирования, сольфеджио, каноны. Значительное внимание уделялось изучению народных песен и патриотических гимнов, разучиванию подвижных игр с пением.

Больших изменений претерпел репертуар училищных и семинарских хоров, к которым иногда включались и обработки украинских народных песен. Под влиянием передовых идей и усиления внимания к народному творчеству учащиеся охотно записывали образцы музыкального фольклора.

Обязательное церковное пение было не единственной формой музыкального образования семинаристов: программа предусматривала обучение игры на струнных, духовых инструментах, фортепиано и фисгармонии. В 1912 г. в Киевской семинарии организовали струнный квартет, в котором принимал участие Козицкий П.

#### **Развитие музыкального образования на Украине после 1917 г.**

После так называемого процесса революционных преобразований 1917 г. период культурного развития в историографическом плане можно разделить на несколько характерных отрезков: 1917–1920 гг. и 1920–1930 гг., которые по своим особенностям ярко свидетельствуют об очень сложном процессе взлета украинского самосознания и одновременно разрушительных изменений бытия народов в едином союзном государстве.

К сожалению, этот процесс почти не освещался в исторических трудах, а официальные первоисточники, которые тенденциозно в угоду большевистской идеологии, сводились к декларативным пособиям, воспроизводящих иллюстрации политических схем.

И все же период 1917–1920 гг., оставаясь едва ли не наименее изученным, имеет соответствующие теоретические достижения, которые свидетельствуют о социально–политический рост сознания украинского народа. К образцам этих достижений можно отнести трехтомник Винниченко «Возрождение нации» (1920), его «Письмо украинских рабочих» (1920).

Материалом для понимания позиций правительства Украинской Народной Республики (УНР) служат четыре Универсала Центральной Рады и проект Конституции Украинской Народной Республики.

Этот процесс, несмотря на господствующие большевистские разрушительные наклонности, не имел целью устранения существующих уже заведений дореволюционного времени, а наоборот, создавал тенденцию сохранения уже существующего положительного опыта, создавая новую систему.

Линия правительства УНР была направлена на создание национальных основ развития государственного искусства: наряду с Киевской оперой была основана Украинская музыкальная драма, планировалось создать демократическое музыкальное общество. Содержание этих учреждений осуществлялось за счет кооперативных союзов «Вернигора», «Днепросоюз» и др.

Кроме государственных, культурных и образовательных учреждений, массово возникают культурно-образовательные общины, учительские и художественные общества, союзы, женские комитеты, организации. Особое значение приобретает деятельность культурно-образовательной общины «Просвита» с филиалами в городах и селах Украины. В сентябре 1917 г. в Киеве состоялся I-й Всеукраинский съезд «Просвиты», который стал представительством почти 5000 ячеек «Просвит» со всей Украины. В июне 1917 г. в Украине действовало 4322 обществ, читальни и дома. В начале 1922 г. большая часть их была ликвидирована, остальные превращены в СЕЛЬСТРОЙ и избы-читальни.<sup>51</sup>

Музыкально-образовательными делами и вопросами музыкально-эстетического воспитания в УНР занимался Музыкальный отдел при Генеральном секретариате Центральной Рады, с работой которого связана деятельность Стеценка К.Г. (1882–1922).

Направления его усилий были направлены на составление программ и методик преподавания пения в общеобразовательных школах, привлечение украинского песенного наследия к музыкально-эстетическому воспитанию молодежи. На I-м Всеукраинском съезде учителей он выступил с докладом «Украинская песня в школе»,

---

<sup>51</sup> Енциклопедія українознавства. – Париж, Нью-Йорк, 1970. – Т.6. – С.2365.

который стала своеобразным проектом, направленным на реорганизацию музыкального образования на Украине.

Стеценко К. настаивал на государственном содержании музыкальных школ и консерваторий, на переносе внимания музыкально-эстетического воспитания в общеобразовательные средние школы.

Несмотря на то, что общеобразовательные средние школы не имеют достаточного количества квалифицированных учителей музыки и пения, Стеценко настаивал на том, чтобы консерватории и музыкальные факультеты при университетах заботились о воспитании и подготовке таких учителей. Суть его позиции относительно реорганизации музыкального образования заключалась в создании учреждений двух ступеней: музыкально-технических (музшкол) и музыкально-академических (консерваторий и музыкальных факультетов при университетах). А третья ступень музыкального образования должна завершать Академия искусств с различными художественными и литературными отделами.<sup>52</sup>

Значительный вклад в проведение практических реорганизаций музыкально-эстетического воспитания внес Леонтович Н.Д. (1877–19–21), который в 1918 г. издал учебник «Сольфеджио» и несколько методических разработок по вопросам обучения пению.

В начале 1918 г. в Киеве начали действовать различные курсы хорового пения, где обучение певцов шло по всем требованиям вокального искусства. Характерной особенностью курсов было то, что они были тесно связаны с деятельностью общеобразовательных школ.

Об открытии этих курсов широко сообщали украинские газеты «Возрождение», «Народная воля», «Нова Рада», «Рабочая газета», журналы «Путь», «Луч» и др.

Так, на курсах под руководством Давидовского И., кроме изучения украинских хоровых произведений, преподавались постановка голоса, сольфеджио, школа пения по нотам. В этом же году в Киеве были открыты режиссерско-инструкторские курсы, где наряду с историей украинского и европейского театров изучалась история украинской музыки, руководителем которых был известный украинский музыковед-фольклорист Климентий Квитка (1880–1953).

---

<sup>52</sup> Пархоменко Л.О. Кирило Григорович Стеценко. Життя і творчість. – К.: Музична Україна, 1973.

В то же время с деятельностью отдельных структур Центральной Рады по организации музыкально-эстетического образования и воспитания в Харькове при Наркомпросе<sup>53</sup> создается Всеукраинский Музыкальный Комитет (ВУКМУЗКОМ). В его музыкальных отделах в то время работали Н.Леонтович, Я.Степовой (1883–1921). Деятельность комитета способствовала установлению строгого государственного контроля в области искусства, в частности, над деятельностью его учреждений.

Так, по инициативе известных деятелей-педагогов: Б.Яворського, К.Михайлов, В.Пухальського, С.Богатырёва в Киеве и Харькове создаются Народные консерватории.

Ярким примером деятельности таких заведений была деятельность созданной еще в 1916 г. по инициативе Б.Яворського Киевской Народной консерватории, положившей начало основательной разработке проблем начального музыкально-эстетического образования и воспитания детей и взрослых.

В Народной консерватории преподавали ученики Б.Яворського: С.Протопопов, Н.Гольденберг, Г.Верёвка, Р.Зарицкая, Е.Скрипчинская и др. Здесь также работали инструкторские курсы, на которых Б.Яворський проводил циклы семинаров по классической музыки, изучение хоровых произведений Лысенко, Степового, Леонтовича, Верикивского, Верховинца, Козицкого.<sup>54</sup>

Система музыкального образования и воспитания с самого начала была ориентирована на комплексный подход, концепция которого была изложена в теоретических разработках теоретиков – Б.Асафьева (Б.Глебова; 1884–1949) и Б.Яворського (1877–1942), согласно которой система музыкально-эстетического образования и воспитания должна быть тесно связана с производством. Таким образом, трудящиеся массы активно привлекались к музыкально-эстетической работе, участвовали в деятельности любительских музыкальных коллективов, лекториях.

Проблемы, связанные с гражданской войной и призывом к сохранению завоеваний революции, существенно повлияли на подъем

---

<sup>53</sup> Наркомпрос – Народный комиссариат просвещения – государственный орган по образцу современного Министерства образования.

<sup>54</sup> Історія української музики в шести томах. – Т.4. – К.: Наукова думка, 1992. – С.484–493.

значимости музыкально–эстетического воспитания в борьбе за новую жизнь.

27 апреля 1919 в Харькове состоялся I–й Всеукраинский съезд профсоюзов оркестрантов, в решениях которого вопросы перестройки музыкального образования заняли ведущее место. Итогом его работы стала резолюция: «...став на точку зрения поддержки Советской власти как власти пролетариата ... войти как контролирующий орган во все музыкальные учебные заведения, средние и высшие и общеобразовательные учебные заведения, где ведется преподавание музыки, а также открыть для пролетариата музыкальные школы».<sup>55</sup>

Но только после окончания гражданской войны стало реальным осуществление Наркомпросом Украины реформы музыкально–эстетического образования и воспитания, которая была осуществлена в 1923–1925 гг.

За эти годы была создана трехступенчатая система музыкального образования в Украине: музыкальная профшкола, музыкальный техникум, институт. За этот период было открыто шесть музыкальных профшкол в Киеве, которые позже были объединены в музыкальный техникум.

До октябрьской революции 1917 г. на Украине было три консерватории (Киев, Харьков, Одесса), но они только условно считались высшими учебными, поскольку они почти полностью исключали общеобразовательный фактор в обучении и были узкопрофессиональными. С 1923 г., в частности, в Киевской консерватории, которую возглавлял в то время К.Михайлов, началась реорганизация, которую внедряла создана специальная комиссия под председательством Ф.Блуменфельда. Реорганизация заключалась в разделении консерватории на три ступени: 1) музыкальная профшкола, которая отделяла детскую музыкальную образования от взрослого; 2) техникум с фортепианным, оркестровым и вокальным факультетами; 3) институт, имел факультеты: исполнительский, педагогический, научный и творческий.

Аналогичных изменений в 1923 г. претерпели Харьковская и Одесская консерватории, которые вследствие этого были разделены на техникум и институт.

В 1924 г. в Киеве состоялась конференция по проблемам музыкально–эстетического образования и воспитания, на которой

---

<sup>55</sup> Наш голос. – 1919. – 6 травня.

встал вопрос типизации существующих степеней профессиональной музыкальной подготовки. В конференции приняли участие около 150 педагогов, лекторов, более 50 студентов музыкальных профшкол. По решению конференции музыкальные профшколы Киева приобрели значение средних образовательных трудовых музыкальных школ. Институты стали высшими учебными, которые готовили педагогов и инструкторов.

Эта условность привела к торможению развития системы музыкального воспитания на последующие десять лет, что было связано с особенностью процесса формирования художественных кадров. И только в 1934 г. после преобразований в системе образования Советского Союза, связанных с известными постановлениями ЦК ВКП (б) о кардинальных изменениях в работе школы, были созданы современные консерватории и институты театрального искусства.

В 1925 г. Киевская консерватория стала именоваться Государственным музыкальным техникумом. При консерватории еще в 1923 г. был открыт детский музыкальный отдел, а позже – факультет детского воспитания, который готовил педагогов для музыкальных профшкол.

Специфика музыкально–драматического института заключалась в подготовке преподавателей исполнительских дисциплин, музыкальных воспитателей, работников учреждений политпросвещения, дирижеров симфонического оркестра, композиторов. Были разработаны программы подготовки таких специалистов. Главная задача, ставилась перед студентами – овладение методами музыкальной подготовки. Она обеспечивалось такими предметами: педология, педагогика, история педагогической науки, игра на фортепиано, скрипке, в ансамбле народных инструментов, хоровое пение и управления хором, специальная физкультура, воспитание голоса, репертуар, детские игры, детский хор и оркестр.

Ряд дисциплин не относились к профессиональным, но были обязательными – социально–экономический цикл, история искусства, специальная анатомия и физиология, иностранный (немецкий) язык.

В 1928 г. Музыкально–драматический институт отметил свое 10–летие. Его директором и профессором был Николай Гринченко. В этом же году постановлением Наркомпроса УССР совершена еще одна реорганизация, в результате которой Музыкально–драматический институт Н.Лысенко объединили с Государственным музыкальным



техникумом. Это объединение дало жизнь новому музыкальному заведению – Высший музыкально–драматический институт, который и стал в Киеве единственным высшим учебным заведением музыкально–эстетического образования и воспитания.

Высший музыкально–драматический институт осуществлял курс воспитания художника–гражданина, а процесс музыкально–эстетического образования и воспитания – задачей «строительства коммунизма». Это требовало новаторского подхода со стороны ряда профессоров к преподаванию предметов и создание новых учебных курсов.

Так, профессор Г.Бекмелишев вел курс «Музыкально–исторические иллюстрации»; Н.Гринченко читал историю музыки; курсы «Жизненные источники музыки» и «Научные основы техники исполнения» читал профессор О.Буцкой.

В 1934 г. Музыкально–драматический институт снова разделился на консерваторию и театральный институт.

Наряду с развитием музыкально–эстетического образования и воспитания, осуществляемой киевскими художественными учебными заведениями и учреждениями, в других городах Украины тоже активизировались творческие силы. Одно из ведущих мест в этом принадлежит Харькову.

В начале 1917 г. музыкальное училище при Харьковском филармоническом обществе было реорганизовано в консерваторию. В 1923 г. по образцу Киевской консерватории ее превратили в Музыкально–драматический институт. В то время становлению и укреплению профессионального музыкального образования в Харькове способствовала деятельность известных музыкальных и общественно–культурных деятелей: И.Слатина, Б.Яновского, М.Рославца и др.

Известный российский и украинский композитор, скрипач Николай Рославец (1881–1944) был назначен ректором Музыкально–драматического института и одновременно заведующим отделом художественного образования Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения) Украины.

Будучи прогрессивно настроенным человеком, он был автором новаторских работ, в частности, «Педагогические основы новой системы музыкально–творческого образования» и «Новая система организации звука», он способствовал привлечению к преподаванию в институте как старой художественной интеллигенции, так и молодых

музыкально–педагогических кадров . Среди преподавателей института были известные музыканты: В.Барабашов, П.Голубев, О.Лещинский, П.Луценко, М.Микиша, П.Кравцов.

Начиная с 1922 г., ведущим деятелем Харьковского Музыкально–драматического института стал украинский и российский музыковед, композитор и педагог Семен Богатырёв (1890–1960), который в течение двух десятилетий воспитал плеяду украинских композиторов и музыкальных деятелей: Борисова, М.Тица, М.Коляду, Д.Клебанова, В.Рибальченка, В.Нахабина, А.Шпогаренко, Ю.Мейтуса и др.

В 1934 г. Харьковский музыкально–драматический институт был реорганизован в Харьковскую государственную консерваторию, которая стала одним из ведущих музыкальных учебных заведений Украины.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что образование и воспитание в Украине после 1917 г. имели большое значение в развитии творческих сил украинского народа, способствовали дальнейшему возникновению украинского национального музыкального искусства, образования и воспитания.

#### **Развитие массового музыкального воспитания детей и молодежи.**

С первых дней осуществления октябрьского переворота 1917 г. и установления советской власти на территории бывшего СССР вопросы образования, воспитания и культурного просвещения народных масс относились большевиками в ряд политических и экономических задач только созданного социалистического общества.

Первые декреты и законодательные постановления новой власти по вопросам образования и воспитания подчеркивали большое значение музыкально–эстетического воспитания в жизни людей.

В одном из первых программно–методических документов – «Основные принципы единой трудовой школы» (1918) отмечалось: «под эстетическим воспитанием следует понимать не преподавание какого–то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, расширяет возможности наслаждаться красотой и создавать ее».<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Директивы ВКП/б/ и постановления Советского правительства о народном образовании: Сб. документов 1917–1947 гг. – вып.2. – С.268.

Эта установка партии большевиков и правительства указывала основное направление работы общеобразовательной школы по эстетическому воспитанию учащихся. Практическим воплощением в жизнь этой установки стала организация преподавания музыки и пения в общеобразовательной школе и развитие различных форм организации музыкально-эстетических мероприятий во внеурочное время. Этому также способствовал декрет Совнаркома (Совет народных комиссаров) от 5 июля 1918 о передаче всех учебных заведений в распоряжение Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения), что свидетельствовало о воплощении в жизнь коммунистического принципа «единства руководства обучения и воспитания школьников».

Все эти декларативные документы нацелили деятельность многих работников образования на создание научно-методической базы, способствующей воспитанию школьников в духе коммунистических идеалов.

В сентябре–октябре 1918 г. в Петрограде (нынешний Санкт–Петербург) были организованы первые курсы по подготовке учителей музыки для школ 1–го и 2–й степеней, а позже в 1919 г. был создан первый методический сборник «Музыка в единой трудовой школе».

В сборнике были изложены первые музыкально–педагогические установки работы школы в условиях создания новой педагогической системы. Здесь же была также предпринята попытка планирования преподавания музыки, что подтверждается представленной программой, рассчитанной на 9 лет изучения музыки с 2–мя уроками в неделю.

В 1921 г. выходит еще один сборник «Музыка в школе». В нем впервые делятся своим опытом работы ведущие педагоги–методисты: Брюсова Н.Я., Койранская М.М. и другие. В сборнике освещаются вопросы особенностей преподавания музыки, проведения вокально–хоровой работы в школе.

В 1925 г. появляется еще один выпуск сборника «Музыка в школе», а в 1926 г. – сборник «Вопросы музыки в школе» под редакцией И.Глебова (настоящая фамилия – Б.Асафьев). В них раскрывается содержание музыкальной работы не только на уроках, но и во внеклассной работе.

Сборник «Музыка в трудовой школе» под редакцией С.Луначарской, который вышел в 1929 г., был своеобразным

подведением итогов достижений в школьном музыкально-эстетическом воспитании тех лет.

На основе анализа творческих поисков ведущих педагогов и методистов в сборнике приводится множество примеров повышения эффективности музыкально-эстетической работы, даются советы учителям по улучшению преподавания музыки и проведения внеклассной работы.

В этот период создаются программы, разработанные с учетом принципов последовательности, систематичности, научности в преподавании музыки и пения в школе, проведение внеклассной музыкально-эстетической работы.

Так, в 1925 г. публикуются «Программы-минимумы единой трудовой школы 1-го и 2-й степеней», в которых определяется конечная цель музыкально-эстетического воспитания – дать музыкальное развитие и музыкальную грамоту каждому выпускнику школы.

Такому методическому достижению способствовала политика музыкального отдела Наркомпроса, который еще в 1919 г. выпустил Декларацию, где музыкально-эстетическое воспитание учащихся отмечается «краеугольным камнем всего музыкального дела».<sup>57</sup>

Это декларативное положение свидетельствовало о том, что музыкально-эстетическое воспитание было в то время сведено руководством правительства и образования в ранг обязательного воздействия на учащихся общеобразовательных школ в процессе их образования и воспитания.

Таким образом, в первое десятилетие существования Советского Союза были заложены в школьную систему достаточно весомые основы музыкально-эстетического воспитания, что подтверждались не только разработкой программно-методических документов, но и практической работой учителей.

Первое достижение музыкально-просветительской работы во внешкольное время было запечатлено на первой педагогической выставке, которая состоялась в 1925 г. под названием «Музыкальное воспитание детей в Ленинграде». На ней прошли публичные концерты

---

<sup>57</sup> Из истории Советского музыкального образования: Сборник материалов и документов 1917–1927. – М.: Музыка, 1969. – С.11–12.

для детей в лучших залах Зимнего Дворца. На этих концертах побывало 60000 детей.<sup>58</sup>

Известный актер драмы и кино Николай Черкасов в своей книге пишет о том, как он школьником вместе со своими товарищами посещал бесплатные концерты для детей в Мариинском театре, где перед началом концерта выступал председатель Наркомпроса Луначарский А.В. и в своих выступлениях пропагандировал музыкальное искусство «удивительно вдохновенными рассказами».<sup>59</sup>

Луначарский А.В., пропагандируя искусство, опирался на марксистско–ленинскую концепцию о коммунистическом воспитании. Он отличал понятие «эстетического образования» и «эстетического воспитания». Первое из них предусматривало приобретение детьми практических навыков в художественном исполнительстве: исполнение песен, рисование, лепка и др. В этом смысле содержание эстетического воспитания – это определенные знания, умения, навыки, которые необходимы человеку в его повседневной жизни.

В эстетическом воспитании Луначарский А.В. видел основу культурного развития пролетариата.

Главное место в эстетическом образовании и воспитании он отводил искусству, которое, по его мнению, служит средством познания, организует эмоции путем художественных и музыкальных образов. Он считал, что эстетическое воспитание человек должен получать то только на уроках эстетического цикла. Он предлагал идеи создания эстетического социальной среды, потому что «... от семьи, школы, социальной структуры, в которой предстоит жить, – будет зависеть весь смысл души данной личности. Она является местом пересечения определенных идейных и чувственных силовых линий общественной жизни».<sup>60</sup>

Известным деятелем в эпоху становления социалистической культуры 1920–30 гг. была Крупская Н.К. (Жена Ульянова–Ленина В.И.), которая сыграла большую роль в развитии и воплощении в жизнь идеи «массовости» в искусстве и в целом в музыкально–эстетическом воспитании школьников. Крупская Н.К. рассматривала

---

<sup>58</sup> Революция, искусство, дети. – М.: Просвещение, 1966. – С.152.

<sup>59</sup> Черкасов Н.К. Записки советского актера / Н.К. Черкасов. – М.: Искусство, 1953. – С.11–12.

<sup>60</sup> Луначарский А.В. О коммунистическом воспитании / А.В. Луначарский. – Киев: Рад. шк., 1977. – С.103.

искусство как «... резонатор, усиливающий все коммунистическое, все коллективистское ... что был поднят в душе масс революцией». Она выдвигала принцип «организации чувств» и «организации умов» посредством участия масс в искусстве. Крупская Н.К. считала необходимым «... втянуть массы в музыкальную деятельность – это имеет огромное значение с точки зрения организации активности масс, когда масса не только смотрит и слушает, а и сама участвует в какой-либо работе».<sup>61</sup>

Отличительной чертой ее взглядов на эстетическое воспитание было то, что конечным результатом эстетического воздействия искусства на детей является принцип создания ситуации коллективного эмоционального переживания, с помощью которого можно научить детей воспринимать опыт других. Она считала, что этого можно добиться при совместном выполнении близкого, понятного песни, совместного коллективного движения, коллективной декламации и др.

В связи с этим, как государственный деятель, она большое внимание уделяла развитию детской самостоятельности в клубах и других внешкольных учреждениях. Эстетическое воспитание она считала подчиненным задачей коммунистического строительства. Безусловно, в современных условиях демократичности воспитания принцип «организации чувств» и «организации умов», которые пропагандировала Крупская Н.К., не могут быть признанными положительными, но в то время, когда воспитание масс было подчинено идеологическим задачам, в этом был рациональный смысл.

Еще одним деятелем, внесшим огромный вклад в развитие музыкального образования, была Шацкая В.Н. Участвуя в создании первых программ по музыке и пению, Шацкая В.Н. обосновала предпосылки успешного обучения музыки и искусства в учебно-воспитательной и внеклассной работе школы, которые заключались в следующем:

- эстетическое воспитание всех без исключения детей в различных звеньях работы школы;
- признание эстетического воспитания как одного из ведущих факторов формирования личности в целом, а не формирование отдельных ее «чисто эстетических» качеств;

---

<sup>61</sup> Крупская Н.К. Педагогические сочинения в 10 томах. Т.7. – С.86; т.8. – С.345–346; т.3. – С.113, 316–317; т.8. – С.102; т.7. – С.27.

– осуществление эстетического воспитания путем полноценного восприятия ими произведений искусства, предполагает их целостный анализ и осознание;

– необходимость педагогического руководства эстетическим развитием учащихся, направленного на вызов их реакции, соответствующей содержанию произведения и единства эмоционального и сознательного восприятия.

«Наша задача, – писала Шацка В.Н. – воспитать у молодежи любовь и интерес к музыке, развить и сформировать здоровые музыкальные вкусы, помочь юношам и девушкам овладеть определенным кругом эстетических понятий и убеждений в соответствии с коммунистическим мировоззрением и коммунистической моралью».<sup>62</sup>

Согласно этому положению, Шацка В.Н. ставила перед эстетическим воспитанием не профессиональные, а прежде всего просветительские задачи.

Этого же мнения придерживался и известный ученый, музыковед и композитор Асафьев Б.В., известный под псевдонимом как Игорь Глебов. Его требование к эстетическому воспитанию заключалась в лозунге: «В сторону от профессионализма!». Он считал, что «музыкальное школьно–педагогическое дело – важнейшая, первоочередная задача, требующая живых сил, первоочередная дело нашей музыкальной современности».<sup>63</sup>

Разрабатывая специфические музыковедческие вопросы восприятия музыки, Асафьев Б.В. постоянно связывал их с жизненно важными вопросами музыкального образования детей и молодежи. Будучи редактором и составителем первых научно–методических сборников послеоктябрьского времени по вопросам преподавания музыки в школе, он осуществлял большую организаторскую работу по подготовке учительских кадров.

Основным методологическим положением его музыкально–просветительских и педагогических направлений было то, что главным формирующим фактором эстетического вкуса является восприятие искусства, осознание его формы, содержания, специфики сущности

---

<sup>62</sup> Шацкая В.Н. Музыка в школе. кн.2. / В.Н. Шацкая – М.: Изд–во Акад. пед. наук РСФСР, 1963. – С.4.

<sup>63</sup> Вопросы музыки в школе / Ред. И.Глебова, предисловие. – Л.: Изд. «Брокгауз–Эфрон», 1926. – С.6.

средством наблюдения. «Музыка – искусство, то есть определенное явление в мире, созданное человеком, а не научная дисциплина, которую изучают, которой учатся ... Но если музыку не изучают ради знаний, то ей научают. Учат играть на рояле, скрипке, балалайке. Это так. Но это можно делать и не делать ... Но наблюдать ее и, наблюдая, привыкать, делать выводы и обобщения – это другое дело. Наблюдать искусство – это, прежде всего, уметь воспринимать его ...

Что восприятие музыки может привести к художественной оценке и к повышению уровня вкуса – в этом нет сомнения».<sup>64</sup>

Из этого Асафьев Б.В. делает вывод, «что для правельнишого приближения к познанию музыки как предмета, обогащая наш жизненный опыт и повышающего чувство жизни, необходимо не столько ее обучение или изучение ее как научной дисциплины, сколько наблюдения (целесообразно организованное) осуществляемых в ней изменений и преобразований материала».

В связи с этим, «важнейшим музыкально–педагогическим задачей является развитие звуковых (слуховых) навыков, которые помогают свободно ориентироваться в музыкальной природе слуховых образов (ритм, расстояние, динамика, темп, колорит, тембр) и в эмоциональном их содержании, и в символике выражения и изображения (звукозапись).

Таким образом, заслуга Асафьева Б.В. заключается не только в пропаганде музыкального просветительства, но и в разработке конкретных методических вопросов музыкально–эстетического восприятия. Обоснование метода наблюдения музыки в значительной степени обусловило улучшение методики музыкально–просветительской работы во внеурочное время. Особое значение в этой работе Асафьев Б.В. предоставляет школьному хору, который, по его мнению, «создает возможность быстрого роста музыкального сознания и восприятия».<sup>65</sup>

Справедливость методических установок Асафьева Б.В. доказывала Гродзенская Н.Л. Работая учителем музыки, она решала вопросы эстетического воспитания не только во время уроков, но и во внеклассной работе. «Медленно и постепенно мы идем к намеченной

---

<sup>64</sup> Глебов И. Музыка в современной общеобразовательной школе / И. Глебов. – Л.: Изд. «Брокгауз–Эфрон», 1926. – С.9–11.

<sup>65</sup> Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1973. – С.61.



цели – писала она. – Нам необходимо стараться в данных условиях, при данных возможностях сделать максимум, использовать музыкальные силы не только школьные, но и внешкольные».<sup>66</sup>

Коренные изменения в истории развития системы советского образования, как свидетельствуют официальные исторические документы, ознаменовали 1930–1934 гг. В этот период вышли в свет ряд правительственных постановлений, свидетельствующие о необходимости реформаторских изменений общеобразовательной школы. В ходе их реализации осуществлен переход к всеобщему начальному образованию, возобновлена классно–урочная система обучения, разработаны учебные планы и программы учебных предметов, в том числе с музыки.

Эти меры способствовали активизации музыкально–просветительской работе во внеурочное время. Примером этому может стать движение, возникшее в 1930–е годы в Ленинграде (Санкт–Петербурге).

Вот как об этом пишет известный исследователь Л.Баренбойм:

«В 1932 г. на улицах и в школах города появились лозунги «Искусство – пролетарским детям!», «Ни школьника, чтобы не сдал норм на значок МПД». Целая армия массовиков с трубами и барабанами (иногда даже с дрессированным медведем) обходила дворы, парки, призывая детей стать «значкистов».

Методисты разработали нормы знаний, умений и навыков по изобразительному искусству, кино и музыки, театра. Так нормы музыкальных знаний сводились к следующему: знать все куплеты трех песен, рассказать об их содержании, чисто их спеть, знать авторов песен, посетить один раз в течение года оперный театр, два раза концерт симфонической или камерной музыки.

Десятки комиссий, созданных из представителей различных видов искусства, были привлечены к приему у школьников норм и торжественного вручением значков.

Проводились слеты «значкистов», устраивались вечера школьников со старшими «братьями по оружию» – профессиональными музыкантами. Тысячи новых участников пришли в школьные музыкальные кружки и заполнили концертные залы.

---

<sup>66</sup> Гродзенская Н.Л. Музыка в школьном быту. – В кн.: Вопросы музыки в школе / Ред. И.Глебова. – Л.: Изд. «Брокгауз–Эфрон», 1926. – С.32

Кроме того, органами образования организовывались олимпиады школьников, в которых принимали участие крупные хоровые коллективы. Выступления имели массовый характер и сопровождалась коллективными представлениями спортивного характера – построением «живых» пирамид, выполнением комплексов двигательных упражнений с предметами орудий труда – лопатами, кирками др. Все это исполнялось с большим энтузиазмом и по своему содержанию олицетворяло «победное шествие революции и достижений пролетариата».

Выступая на областной партийной конференции Ленинграде, известный политический и государственный деятель Киров С.М. отмечал, что 36000 школьников прошли через конкурс юных талантов, и это стало огромным достижением в деле эстетического воспитания подрастающего поколения». <sup>67</sup>

Таким образом, важнейшей особенностью музыкально–эстетического воспитания школьников в 1920–30 гг. было то, что оно было массовый характер и подчинялось принципу коллективизма. Иными словами, в практику полностью воплотились идеи Крупской Н.К. по «организации умов» и «организации чувств» средствами различных видов искусства, что в действительности соответствовало основной задачей социальной политики первого в мире социалистического общества.

Вторая мировая война на территории СССР в период 1941–1945 гг. на долгое время прекратила музыкально–эстетическую работу школы. Преподавание музыки возобновились только в 1943 г. и осуществлялось только в 1–4 классах.

В 1947 г. вышел новый проект программы, предусматривающий обучение музыки и пения в 1–6 классах и отмечался упорядоченностью, систематичностью и обязательностью выполнения всех видов музыкальной работы на уроках. Кроме обязательного материала, в программе был представлен широкий список произведений для дополнительного изучения.

2 февраля 1947 г. Министерство образования СССР издало приказ №90 «Об упорядоченности постановки пения и музыки в педагогических училищах», который способствовал более качественной подготовке учительских кадров.

---

<sup>67</sup> В первые годы советского музыкального строительства: Статьи, воспоминания, материалы. – Л.: Сов.композитор, 1959. – С.281.

Говоря о тенденциях развития музыкального искусства Советского Союза этого периода, невозможно не обратить внимание на Постановление ЦК КП(б) Украины от 10 февраля 1948 «Об опере «Великая дружба» В.Мурадели». Это постановление имело политический характер в координации содержания музыкального искусства и декларировала советским композиторам и другим деятелям искусства исключительно идейный подход к своему творчеству, обусловленный задачами коммунистического строительства, а содержание творчества – достижениями социализма и коммунистическими идеалами.

Основным жанром музыкально–эстетического воспитания детей и основным видом деятельности в нем стала массовая хоровая песня. Так, в этот период в Москве и других городах проходят большие праздники песни, прославлявшие могущество и непобедимость советского народа и нерушимой дружбе всех наций и народностей, объединенных в могучий Советский Союз.

Наряду с этим продолжается работа над улучшением форм организации музыкально–эстетического воспитания и обобщением накопленного опыта в этом направлении.

В 1949 г. выходит методическое пособие Пономарькова И.П. «Хоровые кружки в школах и внешкольных учреждениях» (М: Учпедгиз, 1949). В пособии рассматриваются практические вопросы работы с детскими хоровыми коллективами на уроках и во внешкольное время. Значительное место в нем отводится анализу развития певческих навыков учащихся, хоровых навыков, бережного отношения к своему голосу и прочее.

В 1952 г. под руководством известного педагога Гембицкой С.Я. составлена »Программа кружков и внешкольных заведений» (Хоровой кружок. – М.: Учпедгиз, 1952.), в которой предусмотрены различные формы музыкальной работы: беседы, иллюстрации, слушания музыки, массовое хоровое пение. В этом же году выходит книга под редакцией тоже известного педагога Румер М.А. «Методика преподавания музыки в школе» (М.: Изд. АПН РСФСР, 1952), которая стала обобщением результатов исследовательской работы сотрудников Института художественного воспитания АПН РСФСР (Академии Педагогических наук Российской Советской Федеративной Социалистической Республики).

В 1953 г. авторы статей сборника «Праздник песни школьников города Москвы» под редакцией известного хормейстера

Локшина Д. (М.: Изд. АПН РСФСР, 1953) – ведущие хормейстеры, педагоги Локшин Д., Румер М., Мекалина Л., Каменцева И. и др. анализируют опыт работы организации праздников песни в городе, районе, школе и дают практические рекомендации.

Подводя итоги и анализируя накопленный опыт проведения праздников песни, Учпедгиз (Учебное педагогическое издательство) в 1956 г. издает методическое письмо «Праздник песни как средство повышения хоровой культуры школьников», где определяются основные задачи систематической хоровой работы в каждой школе.<sup>68</sup>

Примеры решения вопросов музыкально–эстетического воспитания школьников в РСФСР стали толчком улучшения этой работы и в других республиках бывшего Советского Союза, включая Украину. Так, сразу же после освобождения Украины от немецко–гитлеровских захватчиков РНК (Совет народных комиссаров) и ЦК КП(б) Украины приняли ряд постановлений о проведении в 1944 г. областных и республиканских олимпиад художественной самодеятельности (Постановления СНК и ЦК КП / б / Украины от 24 июля и 28 октября 1944 г.)

13 февраля 1945 г. в Киеве состоялся большой форум самодеятельных исполнителей – была проведена выставка самодеятельного искусства и фольклора, созданного в период Второй мировой войны.

13 ноября 1946 г. ЦК КП(б) Украины принимает постановление «О мерах дальнейшего улучшения работы школ Украинской ССР», в котором говорится о необходимости улучшения работы органов образования в области эстетического воспитания молодежи. В этом документе министерству образования предлагалось разработать конкретные меры по улучшению музыкально–эстетического воспитания в школах республики. В связи с этим в 1949 г. проводится республиканский конкурс авторов на лучшую пьесу для самодеятельных коллективов и республиканская олимпиада художественной самодеятельности.

В середине 1950–х годов самодеятельное движение в республике приобретает более массовый характер. Согласно постановлению Совета министров Украины от 11 мая 1956 г. в Киеве состоялась республиканская олимпиада художественной

---

<sup>68</sup> Праздник песни как средство повышения хоровой культуры школьников: Методическое письмо. – М.: Учпедгиз, 1956. – С.3–15.

самодетельности учащихся школ, в которой приняли участие более 2000 школьников из всех областей Украины. Они продемонстрировали значительно возросший уровень художественного и исполнительского мастерства, что свидетельствовало о качественных изменениях в работе школ в музыкально–эстетическом воспитании.

Большое значение в истории развития системы образования Украины имел Закон «Об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в Украинской ССР», который был принят 17 апреля 1959 г. Верховной Радой Украины, где в качестве основной задачи предусматривалась «подготовка учащихся к жизни, общественно–полезному труду». В Законе утверждается обязательность нравственного, физического и эстетического воспитания школьников. Тем самым одним из руководящих принципов обучения в школе утверждался воспитательный принцип обучения.<sup>69</sup>

В 1964 г. при АН СССР и АПН Российской Федерации создается комиссия для разработки предложений и подготовки научно обоснованных планов и программ общеобразовательных школ. Создание такой комиссии стало стимулом развертывания исследовательской и научно–методической работы в области музыкально–эстетического воспитания и на Украине.

Однако, еще в 1960 г. выходит первая теоретическая книга известной украинской исследовательницы проблем эстетического воспитания Цвельх Т.И. «Эстетическое воспитание учащихся старших классов средней школы» (К.: Рад. Школа, 1960).

В этой работе на основе научного исследования определены задачи и содержание эстетического воспитания учащихся старших классов школ Украины, а также формы организации и методы эстетического воспитания средствами литературы, музыки, изобразительного искусства. В книге отмечается, что «...задача эстетического воспитания учащихся старших классов в современных условиях состоит в развитии здоровых эстетических вкусов учащихся,

---

<sup>69</sup> Культурне будівництво в Українській РСР. Найважливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду: Зб. документів. – К.: Політвидав України, т.2, 1961. – С.502–509.

пробуждению их творческих способностей, воспитанию эстетических суждений и взглядов».<sup>70</sup>

К этому же периоду относится работа Раввинова О.Г. «Массовая хоровая работа в школе» (К.: Рад. школа, 1957.), в которой раздел «Общие вопросы хоровой работы в школе» вызывает наибольший интерес. Здесь выдвигаются основные задачи организации и проведения хоровой работы в школе, определяются основные методические требования к созданию и работы школьных хоровых коллективов.

Работа Хлебниковой Л.О. «Внеклассная работа по музыке и пению в школе» (К.: Рад. школа, 1961.) и «Хоровая художественная самодеятельность как средство эстетического воспитания» (К.: Рад. школа, 1964.) «Хоровая художественная самодеятельность как средство эстетического воспитания» (К.: Рад. школа, 1964.) посвящены практическим вопросам организации музыкальной работы школы во внеурочное время. Освещая вопрос массовой музыкально-хоровой работы школы, организации художественной самодеятельности, автор дает конкретные рекомендации для работы кружков и школьных художественных коллективов.

Обобщением опыта работы школ с музыкально-эстетичного воспитания учащихся этого периода стали такие труды таких украинских исследователей: Бурса Г.П. «Эстетическое воспитание учащихся во внеклассной работе» (К.: Рад. школа, 1963) Водзинский И.Д. «Эстетическое воспитание учащихся во внеклассной работе» (К.: Рад. школа, 1962.) Гойберх М.Х. «Эстетическое воспитание учащихся во внеклассной работе» (К.: Рад. школа, 1964). В этих работах с относительно различных взглядов и различных видов искусства даются конкретные рекомендации.

В 1964–1967 гг. правительство и партийные органы Украины издают ряд инструктивных материалов, которые обязывают учебные заведения и учреждения культуры работать в общем контакте, улучшая работу по музыкально-эстетическому воспитанию детей. Эти материалы способствовали созданию совместной программы, которая воплощалась в практику координационными центрами при областных отделах образования.

---

<sup>70</sup> Цвельх Т.И. Эстетическое воспитание учащихся старших классов общеобразовательной школы / Т.И. Цвельх. – К.: Рад. школа, 1960. – С.7.

Так, если в 1959 г. на Украине насчитывалось 223 музыкальных школ, в которых проходили обучение 49 000 учеников, то в 1967 г. число таких школ возросло до 447 с общим количеством 105000 учеников. А в 1971–1972 учебном году в 796 музыкальных и художественных школах обучалось более 166 000 детей.<sup>71</sup>

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 10 ноября 1966 г. «О мерах дальнейшего улучшения работы средней общеобразовательной школы» способствовала введению в старших классах факультативных занятий по выбору учащихся. Это позволило ввести в школу факультатив по эстетике и различных видов искусства, создать новые художественные коллективы и привлечь к участию в них еще большее количество учеников.

1970–е годы XX ст. в истории развития системы образования бывшего Советского Союза можно считать как наиболее прогрессивные.

В этот период вышел ряд правительственных документов, в декларативном порядке обращали внимание партийных и государственных органов на улучшение системы образования. Это, прежде всего, Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О завершении перехода к всеобщей среднего образования молодежи и дальнейшего развития общеобразовательной школы» (от 20 июня 1972 г.), «О мерах по дальнейшему улучшению работы сельской общеобразовательной школы» (от 2 июля 1973 г.) и Закон Союза ССР «Об утверждении основ законодательства Союза ССР и союзных республик о народном образовании» (от 19 июля 1973 г.).

Все эти документы стали началом нового этапа в развитии общеобразовательной школы. В течение 2–3 лет общеобразовательная школа приобрела значительные изменения, прежде всего, в организационном и содержательном планах. Эти изменения отразились в научном подходе к созданию учебных планов, учебников и учебных пособий. Научно–методический подход определялся и в организации и проведении воспитательной работы, в том числе по эстетическому воспитанию.

XXV съезд КПСС, который состоялся в феврале – марте 1976 г. главной стратегической задачей дальнейшего государственного

---

<sup>71</sup> Народное образование, наука и культура в Украинской ССР: Статист. сб. – К.: Статистика, 1973. – С.131.

строительства определил взаимосвязь народного хозяйства, образования и культуры и государственного управления. В области народного образования это предполагало улучшения подготовки кадров с высшим образованием, расширением профориентационной работы и профессионального образования молодежи.

Параллельно шли поиски новых и улучшение существующих форм организации музыкально-эстетического воспитания, в частности, основной формы – урока музыки.

Известная педагог-методист, московский профессор Апраксина О.А. писала, что в этом плане все усилия должны быть направлены на разработку содержания и оптимальной программы по музыке для общеобразовательной школы. Одновременно к разработке такой программы приступили Институт художественного воспитания АПН СССР и специально создана лаборатория НИИ школ Министерства образования Российской Федерации под руководством известного композитора и педагога Дмитрия Кабалевского (1904–1987).

На протяжении почти 10 лет учеными и учителями-практиками была проведена научно-исследовательская экспериментальная работа, результаты которой позволили создать две программы по музыке для общеобразовательной школы. Обе программы достаточно полно отражали содержание и основные методические положения преподавания музыки в школе. Основной целью они ставили решения задач эстетического и нравственного воспитания школьников, привитие навыков различных видов эстетической деятельности, здорового эстетического вкуса, привлечения к участию в художественном творчестве, стремление жить «по законам красоты».<sup>72</sup>

Эти программы в определенной степени воплотились в практику украинской общеобразовательной школы, хотя это оспаривалось украинской педагогической общественностью в связи с их глубоким исключительно российским национальным содержанием.

---

<sup>72</sup> Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка и пение». – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.