

Копиця М. Д.

Копиця Маріанна Давидівна, докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, заслужена працівниця освіти України (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9183-2117>

ЗАСАДИ РЕФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ОСВІТНІХ НАПРЯМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИКОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ НА ВЕКТОРІ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ПОШУКІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

На основі оновленої версії концепційних засад реформування вищої мистецької освіти, запропонованої Міністерством освіти і науки України, розглянуто деякі історичні віхи розвитку НМАУ ім. П. І. Чайковського на складних етапах тектонічних воєнних подій. Висловлені міркування щодо векторів оновлення освітніх напрямків, особливо у теорії лідерства і креативу, культури діалогу та полілогу, перегляду й заповненню переосмислених сторінок деколонізації, правдивих життєписів українських митців як достойних представників національної еліти.

Ключові слова: музичне мистецтво України, музична освіта, історія НМАУ ім. П. І. Чайковського, Олександр Козаренко, Петро Петров-Омельчук, життєтворчість.

Постановка проблеми. У 2018 році Міністерство освіти і науки України запропонувало до обговорення оновлену версію концепційних засад реформування та розвитку вищої мистецької освіти. Але, на жаль, актуальні пропозиції адміністративних чиновників «зависли» у подальшому вирі карколомних подій драматичного сьогодення – пандемія, війна, загальмувавши подальше обговорення.

Проте, життя не зупинити, й, уважно ознайомившись із запропонованими ідеями, доходимо висновків, що Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, так само як інші мистецькі виші, активно рухається у реформаційному напрямку, не чекаючи особливих нагадувань і пропозицій. Адже музична академія ні на день не припиняє роботи зі студентством, шукаючи нові креативні методи творчої та освітньої діяльності.

Мета публікації. Переконливо засвідчити, що наш музичний мистецький виш – це здоровий творчий колектив, який понад півтора століття створював міцний фундамент професіоналізму, спадкоємності, натхненного пошуку, що, попри перипетії долі країни, тримає рівень високої моральності, інтелігентності, духовних орієнтирів на творчість, самореалізацію, пошук.

Виклад основного матеріалу. В період революційних змагань 1917–1920-х років, як згадував один із фундаторів і видатних професорів консерваторії К. Михайлов, на них ніхто не звертав увагу, але викладачі й студенти в холоді та голоді, продаючи останні речі, бо зарплату не платили місяцями, наполегливо працювали: «Надана повністю сама собі, позбавлена бодай якоїсь турботи

чи керівництва зі сторони, консерваторія обмежувалась дрібними нововведеннями та регулярно продовжувала свою роботу»¹. Чи інший уривок зі спогадів: «Ніхто не звертав увагу на консерваторію, ніхто в неї не заглядав із тимчасових можновладців, ніхто до неї не пред'являв жодних претензій, її просто не помічали – і то було добре. Консерваторія, попри відсутність коштів для оплати працівників, не дивлячись на голодне існування студентів і педагогів, не зважаючи на холод у будівлі, на часті бої за Київ, на бомбардування та попадання снарядів навкруг консерваторії і безпосередньо в неї, вперто продовжувала свою скромну роботу»².

У період окупації Києва під час Другої світової війни консерваторія, очолювана Остапом Миколайовичем Лисенком, також працювала, виховуючи і захищаючи талановиту українську молодь, ховаючи її від депортації до Німеччини. У трагічні моменти історії все ж зберігався генофонд нації, чому прислужилися видатні професори, які з різних причин залишались в окупованому Києві.

Важко повірити, але через кілька десятиліть, уже в сучасну соціально-політичну добу – ХХІ століття подібні випробування знову спіткали колектив академії. Педагоги й студенти вирішували непрості психологічні й моральні завдання, доводячи професіоналізм, високо тримаючи напрацьовані традиції спадкоємності мистецьких поколінь. У повітрі відчувалася соціальна й політична напруга, попереду були роки нових етапів революційних змагань України на шляху до демократизації, європейського співтовариства.

Нинішній професорсько-викладацький склад пам'ятає мітинги студентів на підтримку подій на Майдані Незалежності, нічні чергування в аудиторіях. Але, попри штучне вимкнення опалення, електроенергії, в академії активно продовжувалися заняття, що зривало зловісні плани тодішнього керівництва країни із залякування та приниження колективу й спроби відібрати наше історичне приміщення.

У час розпалу теперішніх кривавих воєнних подій, літаючих дронів і балістичних ракет, вибухів у лікарнях, музеях, бібліотеках і житлових будинках, більшість викладачів і студентів не залишила рідної столиці. Національна музична академія не зачинила двері для вступників, студентів, аспірантів, навіть для охочої вчитися творчої молоді з інших країн.

Академія утримує високий професійний рівень, входячи у перелік найкращих вишів світу, оновлюючи свій освітньо-педагогічний концепт. Отже, важливі засади, запропоновані Міносвіти до обговорення, залишаються для закладу актуальними та проблемно орієнтованими. Насамперед це стосується:

- оновлення на сучасному етапі факторів престижності академічної музичної професії, пошук новаційних форм і методів забезпечення привабливості кожної зі спеціалізацій – від виконавських до музикознавчо-теоретичних;
- продуманості критеріїв відповідності музичних спеціалізацій потребам мистецького ринку;
- удосконалення систем музично-професійної орієнтації у сучасних реаліях кар'єрного зростання творчої молоді;
- підвищення конкурентної спроможності музичної освіти через актуалізацію та самореалізацію сучасного студентства у музичному академічному середовищі з урахуванням новітніх технологій.

Перелічені професійні засади музично-освітнього становлення у вишах належать до фундаментоутворюючих компетентностей, що постійно розвиваються, вдосконалюються від покоління до покоління. Можна згадати й специфічні

¹ Михайлов, К., 2004. Из истории Киевской консерватории. У кн.: Академія музичної еліти України: історія та сучасність: до 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ: Музична Україна, сс.72–73.

² Там само. С. 73.

компоненти, які в нових умовах еволюції вітчизняної науки набувають особливих рис у загальних фахових ознаках майже всіх українських музичних вишів. Йдеться про академічну добросовісність наукових проєктів, їхню індивідуалізацію у навчальному процесі, адаптивність і гнучкість у підході до роботи з кожним студентом, виховання інноваційності та креативу при розробці вистави, концерту або наукової розвідки.

У сучасних воєнних реаліях певна специфіка вирізняє дистанційне навчання та віртуальні форми занять. При цьому все більшу роль починає відігравати використання штучного інтелекту і гейміфікація процесу, тобто ведення уроків у захопливому режимі, створення ситуацій мисленнєвого пошуку й мотивації. Але, які б потенційні форми не віднаходилися для видозмін навчання і покращення його освітньої ефективності, без доєднання перелічених засад теорії лідерства, менеджерства, продюсерства картина учбових програм у музичних вишах навряд чи виглядатиме повною.

Саме на лідерстві як важливому компоненті навчання вчені-теоретики й практики останнім часом почали акцентувати увагу. Його прерогатива у вихованні креативного мислення зможе забезпечити взаємозв'язок освітніх мереж комунікації у їхній здатності реагувати на виклики часу, вміння передбачати, існуючи у зручній зоні професійного комфорту.

Проте формування студента як освітнього лідера, що актуалізує навколо себе простір для команди, повинно розвиватися шляхом творчих духовних пошуків, траєкторії яких – довіра та спільні креативні напрацювання. При цьому молодого фахівця можуть підстерігати політично заангажовані псевдозаклики, нібито спрямовані на національну «чистоту» культурного простору, виконання настанов декомунізації, десовєтизації.

Подібні конфліктні питання у студентському середовищі повинні вирішуватися шляхом демократичних дискусій із долученням мудрих порад старших наставників в атмосфері добросовісності й наукової професійності. Саме так слід спрямовувати еволюцію академії, зберігаючи традиції, фундамент у єдності з сучасними викликами мистецької освіти.

Дискурс перспективних пошуків

Перелік новаційних принципів реформування музично-освітніх програм у кожному виші може різнитися, залежно від їхніх традицій, рівня професіоналізму педагогічного складу тощо.

Звернімо особливу увагу на дискурс психолого-педагогічних засад у колективі Національної музичної академії України. Зі зміною політико-соціальних векторів під час війни реалії накладають травматичний відбиток на духовний розвиток молодої людини в момент її активного навчання. Водночас невизначеність сьогодення, агресивність воєнного середовища допоможуть виконати головне завдання – єднання колективу студентів і професорів навколо високих духовних цінностей мистецької освіти.

Деструктивні процеси, навпаки, вимагають особливої уваги до підтримки комплексів етичних стандартів між студентами й викладачами, а також усіма працівниками академії. Карколомні історико-політичні події потребують відповідного ставлення до турбулентності, деструкції, поряд із якими проявляються стани депресії, неконтрольовані симптоми інстинктивних, а то й свідомих поведінкових емоційних сплесків членів колективу.

Особливо підкреслимо ведення полікультурного діалогу у формуванні соціальної толерантності. Саме ці риси нашого постколоніального, посттоталітарного суспільства ще далеко не усвідомлені, наукова й практична лакуни у виробленні рішень – відкриті.

Освітній процес має стати захисним щитом у важкі часи¹. Доречно згадати непросту ситуацію, до якої на початку 2020-х років було штучно втягнуто колектив музичної академії, але, завдяки високому професіоналізму, психологічній виваженості, толерантності й культурі діалогу учасників, соціально-психологічний конфлікт був подоланий.

Назвемо цю історію «Чайковський-гейт», або «синдром Чайковського». Суть справи проста: перед черговими плановими демократичними виборами група викладачів і підбурювані ними студенти академії почали активно просувати у соціальних мережах ідею відмови від присвоєного в 1940 році імені Петра Чайковського (до 100-річного ювілею композитора) Київській консерваторії.

Охочим глибше дізнатись про історію цього процесу варто прочитати оригінали протоколів засідання Вченої ради тодішнього вишу, виступів директора, знаних професорів Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, П. Козицького та М. Вериківського, щоби зрозуміти, що ідея ця визрівала не «згори» – від владного центру тоталітарного режиму срср. Колектив консерваторії зважав на генетичні, географічні, а головне – творчо-музичні параметри життєтворчості світового генія, що лежали в проєкції українських нарративів.

Не важко уявити, як у сучасних нервово й психологічно «перегрітих» настроях суспільства розгорнулася брудна, брехлива, вульгарно фейкова кампанія із дискредитації як імені П. Чайковського, так і музичної академії, її керівництва, студентського та педагогічного колективу. На якийсь час наша Alma mater стала своєрідним полігоном для випробовування на поважних творчих особистостях цілої серії заборонених прийомів, розповсюдження словесного бруду не тільки в Україні, а й країнах Європи та Америки щодо ідеї «не нашого» Чайковського. Дехто добалакався до того, що ім'я Чайковського назвав символом російського триколору.

На жаль, у недостойну піаркампанію включились чиновники Міністерства культури та інформаційної політики України на чолі з тодішнім міністром Олександром Ткаченком. Почали формувати «чорні списки» талановитих виконавців як в Україні, так і за кордоном, що закінчували свого часу Київську консерваторію (та й не Київську теж!), які «посміли» грати музику генія. Знаних у світі українських митців змушували виправдовуватись у серйозних зарубіжних виданнях і заборонили згадувати їх у місцевих засобах масової інформації.

До ректора академії надходили директиви міністерства й деяких громадських організацій із вимогою «прибрати ім'я Чайковського з назви вишу». Це було важке випробування колективу на професійну зрілість, демократизм, психологічну стійкість, толерантність і повагу до інакших думок. До широкого полілогу, розмислів про долю українських геніїв культури, які жили в умовах різних історичних епох, імперій, підключились навіть учені-історики, політологи, культурологи з університетів Європи й Америки².

Керівництво академії, ректорат, завідувачі кафедр, обережно слідкуючи за перебігом карколомних, емоційно наснажених подій, демонстрували свої найкращі риси: повагу до висловлених думок, демократизм, культуру спілкування. Вони прагнули не розділити колектив, а правильно спрямувати прояви лідерства, креативу чим зберегти студентство і професорський склад на рівні достойного завершення суперечки. В результаті ім'я П. Чайковського продовжує прикрашати видатний музичний заклад.

Отже, у важкий соціально-історичний час розділити колектив, що базується на міцному фундаменті своєї яскравої історії, глибокого професіоналізму, самовпевненим підбурювачам не вдалося. Віримо, що блискучі здобутки наших

¹ Див. про це: І. Аристотель, 1967. Поетика. Переклад зі старогрецької Б. Тена. Київ: Мистецтво, 142 с.

² Портников, В., 2022. Інтерв'ю зі С. Плохієм, Я. Грицаком на каналі Espresso.

вихованців на європейських і світових мистецьких сценах, у найпрестижніших театрах і концертних залах надалі прославлятимуть Національну музичну академію України імені П. І. Чайковського.

На шляху деколонізації

Сучасні драматичні історико-соціальні умови, в яких опинилася країна, актуалізували ще одну з найболючіших тем, що постала на всіх рівнях її існування – фізичному та духовному. Не оминув цей вектор науково-освітні сфери. Йдеться про непростий багатовекторний процес деколонізації України – від декомунізації, дерадянизації, дерусифікації до викорінення спотвореної системи знань і відтворення правдивої картини української історії та культури. Підґрунтям до налагодження такої складної роботи повинні стати як праці вітчизняних і зарубіжних науковців – істориків, джерелознавців, літературознавців, культурологів, так і впровадження цих знань в освітній процес, у тому числі музично-історичний.

Виділимо нову дослідницьку стратегію, спрямовану на перегляд і переосмислення, зокрема, науки біографіки і ширше – життєтворчості видатних постатей України, спотвореної колоніальною залежністю. Метою такого погляду на символи й наративи біографістики повинно стати впровадження деколоніальних методів підходу до життєписів неординарних діячів національної культури, науки, політики крізь призму правдивої картини об'єктивного світу, заснованої на історичних джерелах.

Сюди треба віднести як постаті замовчуваних, репресованих митців, учених, невідомих і відомих, але не правдиво потрактованих лжеісториками – від Г. Сковороди, Я. Мудрого, М. Грушевського, І. Стравінського до С. Прокоф'єва. Не менш важливо відтворити істинний образ митців сучасної епохи ХХ–ХХІ століть без викривлень і підтасовок історичної реальності, епістеміологічного насильства та колоніального псевдосвітогляду, а то й уперше відкрити їх для вивчення.

Українська музикознавча наука у боргу перед митцями, які достойно представляють високу духовну еліту нації. Назву два імені представників сучасного покоління композиторів – різних творчих устремлінь, естетичних пошуків, для яких 2024 рік став ювілейним. Це Олександр Козаренко та Петро Петров-Омельчук.

Олександр Володимирович Козаренко в силу драматичних життєвих перипетій несправедливо рано пішов із життя у віці мудрості, злету духовних сил, не доживши кількох місяців до свого 60-річного ювілею. Це той час для мистецької особистості, коли траєкторія інтенсивності творчих осяянь мудрості досягає висоти тектонічних психологічних самоздійснень, глибин філософського світобачення. Вже сформована етико-художня, мистецька позиція майстра, що набула повноти самоусвідомлення, мисленнєвої компетентності. Його музичне надбання все більше відкривається слухачеві, читачеві наукових досліджень. Національна мистецька культура не може втратити цю унікальну, універсальну творчу особистість, видатного композитора, блискучого піаніста-виконавця, вченого і педагога, громадського діяча.

Митець багатогранного таланту, унікально обдарований, творець освітніх композиторських і наукових проєктів, Олександр Козаренко, на жаль, не отримав при житті достойного визнання. Тричі пропонований різними творчими організаціями на номінацію Національної премії імені Тараса Шевченка, він щоразу був відсунений преміальною комісією, що непоправними ранами лягало на його тремтливу духовну ауру.

Щоправда, життєву наснагу він черпав у європейського слухача і читача. Як композитора, лектора, піаніста-віртуоза його завжди чекала вдячна аудиторія на фестивалях, наукових конгресах у Польщі, Словаччині, Франції, Німеччині. Поряд із яскраво інтерпретованою світовою класикою, Козаренко активно виконував українську музику.

Блискучий представник композиторської плеяди Галичини, О. Козаренко втілює унікальний проєкт «25 миттєвостей української фортепіанної музики»,

де презентував твори В. Барвінського, С. Людкевича, М. Колесси, свого вчителя М. Скорика та багатьох інших. Імпрези проходили не тільки в концертних залах України, а й в Українському культурному центрі інформації на rue de Messin у Парижі, Українському вільному університеті в Мюнхені, де Олександра щороку чекали на цикли лекцій про національні музичні здобутки України.

Там само, у Мюнхенському університеті Олександр Володимирович ініціював і видав збірку статей німецькою та українською мовами «Борис Лятошинський. In memoriam»¹.

Ставлення О. Козаренка до творчості Б. Лятошинського було по-людськи щемливим, особистісним. Як висловлювався митець, «у музиці великого Майстра не часто світить сонце, але присмеркова аура його камерних творів дає серйозне поле для роздумів над таїною людського буття, внутрішньою сутністю тіней і зорь»². На згадку традиції виконання фортепіанних опусів Б. Лятошинського, О. Козаренко залишив і свою інтерпретацію – від ранніх наївно-романтичних замальовок, трагічно-ностальгічних прелюдій воєнного часу 1940-х років до шалено віртуозного концертного етюд, який Борис Миколайович написав до одного з престижних тоді міжнародних конкурсів.

Багатогранність діяльності О. Козаренка віддзеркалюється у науково-музикознавчій і педагогічній сферах. Завідувач кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії, декан факультету філософії мистецтва Національного університету імені І. Франка, але найголовнішим назвемо безцінний музикознавчий опус вченого – монографію «Національна музична мова як феномен історії», де викладені новаційні теоретико-методологічні наративи національної музичної мови як феномена музично-історичного процесу, закодовані знакові тексти, мовленнєві коди, що диверсифікуються у моделях креативного середовища. До наукової теорії, викладеної у монографії, додамо серії унікальних педагогічних курсів, статей, лекцій у різноманітних інституціях України і Європи.

Найвизначнішу частину творчого осердя особистості Олександра Козаренка становить композиторська творчість із її багатогранними жанрово-стильовими векторами – від камерних мініатюр до музично-театральних і грандіозних духовних полотен. Своєрідні «арки» з античних, біблійних, фольклорних мотивів, яскраві асоціації із символікою «Писанок» чи «Concerto Rutheno», «Українським реквіємом», «Chanson triste» або «Дон Жуаном з Коломиї» – усе це демонструє неповторний стильовий почерк постмодерного митця, чия творчість віддзеркалює барвистість, екстрим-виклики сучасного драматичного світу, за долею якого він пильно стежив, болюче переживав його драматичні зміни.

Якось в одній зі статей митець зауважив, що «не щедра до українців Кліо» вирішила компенсувати трагізм однієї з численних національних катастроф (1918–1920 років) небаченим спалахом творчого генія винищованого народу. Чого вартує один лише 1918-й, маркований «Сонячними кларнетами» П. Тичини та «Мертвопетлюючим П'єро» Михайля Семенка³.

О. Козаренко «оживив» знаменитого П'єро у нову епоху екстравагантних 1990-х твором «П'єро мертвопетлює», паралельно відкривши світові та Україні унікального співака – контратенора Василя Сліпака, який сьогодні навечно вкарбований не тільки в національну і світову культуру, а й сучасну історію геноцидної війни росії проти України як патріот і герой.

Олександр Козаренко полишив цей світ на злеті творчості, але його універсальна зіркова діяльність повинна актуалізовуватись у пізнанні непересічного

¹ Лятошинський, Б., 2018. In memoriam. Мюнхен: Український вільний університет, 248 с

² Козаренко, О., 2015. «Квіти зла» або «Місячні тіні». Музика, 3–5, С.22–23..

³ Там само. С. 22.

таланту митця, а музичні твори звучати як символ величності й незламності геніальних композиторів України.

Інший автор – Петро Петров-Омельчук – представник старшої генерації українських творців, як і його молодший колега, не може похвалитися достатньою увагою до своєї творчості тієї ж грецької покровительки історії, знаменитої Кліо. Коли композитор готувався до ювілейного концерту на честь 80-річчя, підрахував, що в пресі виходили інформаційні замітки раз на рік або через рік, та й то присвячені виконанню твору або проведенню конкурсу, де Петро Володимирович отримував звання лауреата. І, попри те, що назви газетних публікацій були більше ніж оптимістично-обнадійливими – «На музичному олімпі», «Міжнародний тріумф», «Зачарований творчістю» або «Велична епопея часу», «І Дрезден заплoduвав», – у подальшому це не спонукало музичну громадськість пильніше придивитись до творчості митця. Бібліотека музикознавчої літератури ще чекає на серйозні аналітичні спостереження за стильовими особливостями багатогранних опусів композитора.

Творчий шлях Петра Володимировича – це невтомна пошукова праця в улюбленій царині без сподівань на визнання, але з очікуванням на зворотний відгук аудиторії. І, можливо, не такі часті авторські концерти чи театральні постановки творів усе ж відбувались у небайдужому середовищі. Який би твір не виносив митець на розсуд слухача, завжди відчував увагу, зацікавленість, емоційну відкритість у сприйнятті.

Талановитий Maestro мусив виходити до публіки завжди самостійно, беручи на себе роль організатора програм концертів, репетитора, пресаташе, продюсера й менеджера. Така кропітка, на рівні ретельної підготовки бізнеспланів, робота під силу тільки надзвичайно організованій особистості.

Недарма Петро Володимирович кілька десятиліть очолював творче концертне об'єднання у Будинку композиторів при Національній спілці композиторів України. У цей період 1980–1990-х років майже кожен вечір публіка знайомилася з діяльністю багатьох колективів країни. Популярними вважались авторські вечори композиторів, як знаних, так і творчої молоді, котра ставала на самостійний мистецький шлях.

Саме в той час Петро Петров-Омельчук познайомився і почав співпрацювати з такими неординарними диригентами і хормейстерами, як Ігор Блажков, Володимир Кожухар, Вадим Гнедаш, Федір Глущенко, Шавлег Шилакадзе, Антон Шароєв, Ігор Палкін, Мирослав Гомолка, Карлгайнц Зіберт, Гунтарам Сімма, Лариса Бухонська та Анжела Масленнікова. Природно, що твори українських композиторів, у тому числі й П. Петрова-Омельчука, звучали на концертних майданчиках Тбілісі, Таллінна, Дрездена, Берліна, Інсбрука, Лейпцига та інших європейських міст.

Менеджерські здібності пана Петра, інтенсивність спілкування з музичним середовищем не заважали, а навпаки – інтенсифікували процеси його творчості. Сам композитор називає свої мистецькі надбання «творчим калейдоскопом», оскільки назвати жанр чи формат, у якому не було б опусів автора, досить складно. Від малих форм, вправ та етюдів для школярів музичних шкіл (скрипки, фортепіано), різних за настроями п'єс для багатьох інструментів, пісень, романсів і солоспівів до камерно-інструментальних і вокальних композицій, оркестрових п'єс, кантат тощо.

Музика композитора, як зазначається у пресі, «завжди сповнена надзвичайного тепла, людяності, любові до життя й здорового оптимізму, якого часом так бракує у повсякденному житті»¹.

Із задоволенням включають до репертуару твори митця музичні театри України, що спеціалізуються на жанрах мюзиклів для дітей. Їх у композитора шість. На одному з них варто зупинитися особливо. Опера «Він і Вона» була подана на Міжнародний конкурс композиторів імені Карла-Марії фон Вебера в Дрездені.

¹ Христолюбська, О., 2003. І Дрезден заплoduвав. Слово Просвіти, 50(218) 15-16 грудня.

Серед допущених до розгляду 45-ти оперно-сценічних творів, за жанровим визначенням «Від мюзикла до рок-опери» із 14-ти країн, опера Петра Петрова-Омельчука посіла перше місце! Це серйозний здобуток як композитора, так і країни, яку він представляє, що, на жаль, ніяк не було актуалізовано ні в музичному, ні в адміністративному середовищах. І такий випадок у життєтворчості митця не поодиноким.

Масштабний вокально-симфонічний опус для солістів, хору, симфонічного оркестру та рояля має назву «Син небесний і земний», а жанровий підзаголовок, який не часто можна зустріти в музичній літературі, – пієторія. Він був поданий на Всесвітній конкурс музичного українства «Київ–Україна, Детройт–Воррен, Мічіган–США». Авторка цих рядків тоді мала честь бути членкинею журі конкурсу творів, що були подані під девізами.

Композиція П. Петрова-Омельчука захопила журі драматизмом музичної мови, яскравою національною орієнтацією, високим етико-філософським змістом. Сьогодні приємно згадати, що вона викликала зацікавлені дискусії, її визнали однією з кращих, але, як і попередня, опера не стала достойною подією у музичній панорамі країни з причини невиконання.

Музикознавець С. Лисецький тоді з болем відгукнувся інформаційним дописом у газеті «Хрещатик»: «Про композитора-киянина, якого не знають у Києві»¹. Автор відзначив, що видатного у Європі автора запрошують на творчі зустрічі німецькі, австрійські, чеські та інші музичні кола, а у себе на рідній землі «не прозвучало жодної ноти від його творчості»².

У нас не так багато в музичній національній скарбниці творів на духовну тематику, особливо в останні десятиліття, коли теми покаяння і примирення входять у зону зацікавленості митців України. Саме тому творчий здобуток П. Петрова-Омельчука повинен достойно продовжити цей величний напрям поряд із грандіозними симфонічно-хоровими полотнами М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича. Пієторія «Читання Христа» («Син небесний і земний») – явище новаційного напрямку, як із позицій пошуку жанрового нарративу, так і кристалізації інтонаційно-стилістичних рис мелодичного сплаву, основу якого становлять образи етико-філософського сенсу – Час і Події, Пам'ять і Бог, Смерть і Безсмертя.

Сьогодні, у сучасному вибухово проблемному світі актуалізується ще одна важлива тема – історія України, її правдиве відображення через документальні джерельні пам'ятки, викривлені часом, спотворені брудними руками псевдовчених країни-завойовниці. Особливо багате на події, які актуалізували державницькі устремління України, прагнення народовольчих рухів XVIII століття і їхніх очільників до свободи, що ознаменоване опришківським рухом на чолі з легендарним Олексою Довбушем, визначило вибір теми Петрова-Омельчука для наступної опери.

Якщо Хмельниччина вважається сучасними істориками сьомим великим козацьким повстанням, що заявило про себе у першій половині XVII століття, але, на жаль, не утримало єдності українських земель, котрі залишалися поділеними між сусідніми державами, то опришківський рух ватажка Довбуша в Карпатах не дав загасити волелюбність народу і його героїв, як і жагу боротьби проти жорстокого кріпосництва.

У кінематографічному середовищі тема Довбуша втілювалася у двох стрічках талановитих режисерів різних поколінь – Віктора Іванова (1960) та Олесья Саніна (2023). На жаль, опера «Опришки» Петра Петрова-Омельчука багато років чекає на втілення. Чи діжде?

Далеко не оптимістичною виявляється картина з виконанням інших творів Петра Володимировича. А він продовжує пошук цікавих складів інструментів

¹ Лисецький, С., 1996. «Він і Вона» та «Читання Христа». Хрещатик, 239(1234) 25 грудня.

² Там само.

камерного та симфонічного оркестрів, реалізуючи задум «Cantando doloroso» Fresca sinfonica для флейти, кларнета, фагота, чотирьох бандур із вокалом та ударними.

Не тривіальною при цьому є Концертна фантазія-капричіо для фортепіано з оркестром. Склад за інструментами гібридний – Оркестр народної і популярної музики Українського радіо. Цікавою видається реалізація проєкту Державного духовного оркестру України. Перелічена тільки частина творів композитора.

Митець завжди у пошуку – вперше опера-детектив, рок-опера, своєрідний погляд на видатні явища історії України, спроба доторкнутися до найвеличніших і наймасштабніших ідей людства – такими є вектори зацікавлень і устремлінь митця. Учені-психологи вважають, що для старшого віку митців характерною є фаза духовного очищення, так би мовити, за крок до вічності, «час наближення до Бога» (Конфуцій)¹. У старості проявляється туга і меланхолія, страх смерті (за Й. Гейзінгою), втома і спустошеність, «синдром Сізіфа».

Наважимося посперечатися із великими мислителями, оскільки Петро Володимирович Петров-Омельчук спростовує ці твердження за типом світовідчуття. У спілкуванні з ним відчуваєш тепло і людяність, гумор і здоровий оптимізм. Із величезною добротою й позитивом до оточення, чесний і сучасний у переконаннях, митець усім життям і творчістю доводить, що є і залишається Громадянином, Музикантом, Людиною, не втрачаючи професійної продуктивності, зберігаючи активну мистецьку енергію, життєву позицію, творчу активність і композиторський запал на нові опуси.

Висновки. Отже, констатуємо, що у нелегкий час випробувань українське мистецьке середовище, національні освітні реформи розвиватимуться, попри воєнні лихоліття. Професори та студенти Національної музичної академії України усвідомлюють вагомість фаху, шукаючи новаційні форми і методи підвищення професіоналізму в час, коли перед Україною укротре постала історична місія утвердження своєї державності, історії, мистецької значущості.

Колись, у 1980-ті роки видатний український композитор Іван Карабиць, перебуваючи в далекій Аргентині з творчим відрядженням із гіркотою зауважив, що пересічні громадяни цієї країни не знали про існування нашої країни, думаючи, що вона знаходиться «біля Алжиру»². Так у митця виникло бажання створити міжнародний музичний фестиваль, де б поєдналися досягнення української музики з найкращими зразками світової. Понад три десятиліття музичні форми фестивалю доводили конкурентну спроможність української культури на світових мистецьких сценах. Запорука тому – національна освітня система, високий рівень навчання та самовдосконалення студентів, глибокі виконавські традиції професіоналізму.

Найважливішим важелем повинна стати непроста робота на шляху деколонізації нашої країни: від декомунізації, дерадянизації до процесів інтенсивного відтворення концепції історії і культури, у тому числі музичної. Дослідницька робота у галузях біографістики, джерелознавства, епістології дасть активний поштовх до відкриття багатьох нових і забутих імен учених, митців, композиторів.

Не повинно наше музикознавство забувати й про сучасних авторів, чия творчість через різні причини не достатньо висвітлена у засобах масової інформації та не посіла достойне місце у бібліографічних і дискографічних джерелах.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2024 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель, 1967. *Поетика*. Переклад зі старогрецької Б. Тена. Київ: Мистецтво, 142 с.

¹ Савицька, Н., 2008. Хронос композиторської життєтворчості. Львів: Сполом, 99 с.

² Див.: Копиця, М. та Степанченко, Г. упор., 1999. *Міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест» (1990–1999). Матеріали преси, фотодокументи, програми*. Київ: Центрмузінформ, 270 с. С. 6.

2. Козаренко, О., 2015. «Квіти зла» або «Місячні тіні». *Музика*, 3–5, сс.22–23.
3. Копиця, М. та Степанченко, Г. упор., 1999. *Міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест» (1990–1999). Матеріали преси, фотодокументи, програми*. Київ: Центрмузінформ, 270 с.
4. Лисецький, С., 1996. «Він і Вона» та «Читання Христа». *Хрещатик*, 239(1234) 25 грудня.
5. Лятошинський, Б., 2018. *In memoriam*. Мюнхен: Український вільний університет, 248 с.
6. Михайлов, К., 2004. Из истории Киевской консерватории. У кн.: *Академія музичної еліти України: історія та сучасність: до 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ: Музична Україна, сс.72–73.
7. Портников, В., 2022. *Інтерв'ю зі С. Плохієм, Я. Грицаком на каналі Espresso*.
8. Савицька, Н., 2008. *Хронос композиторської життєтворчості*. Львів: Сполом, 99 с.
9. Христілюбська, О., 2003. І Дрезден зааплодував. *Слово Просвіти*, 50(218) 15–16 грудня.

REFERENCES

1. Aristotel, 1967. *Poetyka [Poetics]*. Translated from the ancient greek by B. Ten. Kyiv: Mystetstvo, 142 p.
2. Kozarenko, O., 2015. "Kvity zla" abo "Misiachni tini" ["Flowers of Evil" or "Moon Shadows"]. *Muzyka*, 3–5, pp.22–23.
3. Kopytsia, M. and Stepanchenko, H. comp., 1999. *Mizhnarodnyi muzychnyi festyval "Kyiv Muzyk Fest" (1990–1999). Materialy presy, fotodokumenty, prohramy [International Music Festival "Kyiv Music Fest" (1990–1999). Press materials, photo documents, programs]*. Kyiv: Tsentrmuzinform, 270 p.
4. Lysetskyi, S., 1996. "Vin i Vona" ta "Chytannia Khrysta" ["He and She" and "Reading Christ"]. *Khreshchatyk*, 239(1234) 25 December.
5. Liatoshynskyi, B., 2018. *In memoriam [In memoriam]*. Miunkhen: Ukrainskyi vilnyi universytet, 248 p.
6. Mykhailov, K., 2004. Iz istorii Kievskoi konservatorii. In: *Akademiiia muzychnoi elity Ukrainy: istoriia ta suchasnist: do 90-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Academy of the Musical Elite of Ukraine: history and present: to the 90th Anniversary of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.72–73.
7. Portnykov, V., 2022. *Interviu zi S. Plokhiiem, Ya. Hrytsakom na kanali Espresso [Interview with S. Plokhii, J. Hrytsak on the Espresso channel]*.
8. Savytska, N., 2008. *Khronos kompozytorskoi zhyttietvorchosti [Chronos of the composer's creative life]*. Lviv: Spolom, 99 p.
9. Khrystoliubska, O., 2003. I Drezden zaaploduvav [And Dresden applauded]. *Slovo Prosvity*, 50(218) 15–16 December.

КОРЬТСІА МАРІАННА

Kopytsia Marianna, Doctor of Arts, Professor at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folkloristics of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Honored Worker of Education

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9183-2117>

PRINCIPLES OF REFORMING MUSIC-EDUCATIONAL DIRECTIONS IN UKRAINIAN MUSICOLOGICAL THOUGHT IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND EDUCATIONAL TRANSFORMATIONS OF MUSIC EDUCATION

Relevance of the study. Modern transformations of the Ukrainian cultural and educational space, caused by the war and the renewal of the concepts of reforming art education, actualize the need to analyze the historical and methodological foundations of the formation of musical and educational directions. The issues of leadership, creativity, academic integrity, decolonization and reinterpretation of the biographies of Ukrainian artists become especially significant.

Main objective and scientific novelty. The article introduces a comprehensive perspective on music education reform through the historical and contemporary experience of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Its aim is to define key principles for modernizing music-

educational programs and to demonstrate the significance of a decolonial re-reading of Ukrainian musicians' life-writing, including that of O. Kozarenko and P. Petrov-Omelchuk.

Methodology. The study employs historical analysis of archival testimonies describing the Academy's work during the crises of the 20th–21st centuries; a comparison of the Ministry's reform concepts with the Academy's practical pedagogical strategies; discourse analysis of institutional leadership cases and conflict-resolution models; and a comparative examination of biographical narratives through decolonial research methods.

Results. The research demonstrates that the Academy has consistently acted as a resilient cultural and educational centre - from the upheavals of 1917–1920 and World War II to the Revolution of Dignity and the current full-scale war. It shows that contemporary reform principles (leadership, innovation, flexibility, dialogue culture) are already embedded in institutional practice. The study substantiates the necessity of revising Ukrainian artistic biographies distorted by colonial perspectives and restoring these figures to the national cultural canon. The significance of the findings lies in outlining effective strategies for modernizing music education in Ukraine, strengthening cultural identity, supporting youth creativity, and enhancing the role of artistic institutions during periods of social crisis.

Keywords: musical art of Ukraine, musical education, history of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy, Oleksandr Kozarenko, Petro Petrov-Omelchuk, creative life.