

культури. Усвідомлюючи свою високу творчу місію, ансамбль сьогодні працює над збереженням багатих скарбів народного мистецтва, його емоційної пам'яті для нинішнього й майбутніх поколінь. Пошуки нових творів і форм їх подачі, дерзання й творче горіння свідчать про те, що колектив стоїть на правильному шляху, що є запорукою дальших мистецьких успіхів. А виступ Гуцульського ансамблю на фестивалі став незабутньою подією в мистецькому житті українців у Сербії.

Отже, фестиваль української культури «Калина – 2012» – це своєрідне явище в метапросторі музичної культури українців, одне з наймасштабніших свят, які об'єднують українське населення Сербії, що плекає культурну спадщину, звичаї і традиції своїх предків. Проведення подібних заходів сприятиме збереженню й розширенню культурно-мистецького ареалу та відіграватиме неабияку роль у становленні міжетнічних зв'язків між сербами й українцями.

1. Відкриття 9 Фестивалю української культури «Калина» – Новий Сад, 2012 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dnukkolomejka.blogspot.com/2012/06/9-2012_18.html.
2. Гринишин М. Співає Гуцульський ансамбль / Михайло Гринишин, Микола Кубик. – Ужгород : Карпати, 1966. – 96 с.
3. Конкурс співаків на 9 Фестивалі «Калина» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dnukkolomejka.blogspot.com/2012/06/9.html>.
4. Пашенко Є. М. Фольклорні збірки Вука Караджича і порівняльне вивчення українських дум та сербохорватських юнацьких пісень / Є.Пашенко // Народна творчість та етнографія. – 1987. – № 4. – С. 49–55.
5. Святочний концерт на 9 Фестивалі «Калина» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dnukkolomejka.blogspot.com/2012/06/9_19.html.
6. Стецюк О. Фестиваль «Калина» / О.Стецюк // Рідне слово. – 2012. – № 84. – С. 4–5.
7. Франко І. Українська пісня в Сербії : збір. творів у 50 т. / Іван Франко. – К., 1981. – Т. 32. – С. 7.
8. 9 Фестивалю української культури «Калина». – Програма концерту. – 3 с.

В статтє освещены особенности проведения музыкально-фольклорного мероприятия украинской общины в Сербии – фестиваля «Калина» (2012). В рамках события состоялись выступления культурно-художественных коллективов, выставки народного творчества, художественный конкурс в категории певцов-любителей. Автор также подробно останавливается на характеристике концертного выступления известного коллектива из Ивано-Франковска – национального академического Гуцульского ансамбля песни и танца «Гуцулия».

Ключевые слова: фестиваль «Калина», украинская община в Сербии, культурно-художественное общество, конкурс певцов, фольклорный ансамбль.

The article highlights the features of music and folk event of the Ukrainian community in Serbia – the festival «Kalyna» (2012). There were performances of cultural and art groups, exhibitions of folk art, Art Competition in the category singers-amateur. The author also elaborates on the characteristics of a concert performance of the guest of honor of Ivano-Frankivsk – National Academic Gutsul song and dance «Gutsuliya».

Key words: Festival «Kalyna», the Ukrainian community in Serbia, cultural and artistic society, competition of singers, folklore group.

УДК 7.035

Наталія Довгопол

ОСОБЛИВОСТІ СВЯТКОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕЛІТИ XVI-XVII СТ.: ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ МИСТЕЦЬКІ ВПЛИВИ ТА СХІДНІ ПРАВОСЛАВНІ ТРАДИЦІЇ

У статті розкриваються особливості формування святкової культури української еліти XVI-XVII ст. (шляхти, козацької старшини й членів магістрату) під новаторськими впливами Заходу з одного боку, та впливами консервативної православної традиції з іншого.

Ключові слова: святкова культура, урочистість, процесія, бал, українське бароко.

Період XVI–XVII ст. був часом, коли в Україні почали формуватися передумови для розвитку національної культури та активного впровадження запозиченого досвіду. Пожвавлена економічна

ситуація, стрімка урбанізація, відкриття навчальних закладів, поява книгодрукування та позитивні зміни в політичній ситуації країни внаслідок її географічного розташування дали потужний поштовх до розвитку мистецтв та впровадження їхніх кращих проявів у святкову культуру населення. Активний культурний обмін у середовищі еліти привів до взаємодії культур: із Польщі надходили нові європейські надбання, із Росії ж – близькі для більшості православних українців консервативні релігійні норми та зразки поведінки, що не могло не відобразитися у культурі країни. На основі цих різновекторних культурних впливів і власних традицій була сформована культура українського бароко, носіями якої була в тому числі й українська еліта: шляхта, козацька верхівка, духовенство та члени міських магістратів. Саме кола української еліти – соціально активної, динамічної, привілейованої групи населення, яка складала ключовий елемент структурування соціального простору [3, 22] – були активними споживачами мистецьких нововведень. Особливе значення в житті еліти займало свято як дійство сакральне, урочисте, піднесене над буднями, і святкова культура загалом як система трансляції культурних процесів, та водночас, первинний етап прийняття культурних інновацій [12, 38].

Період XVI-XVII ст. і культура українського бароко зокрема є питаннями багатовекторними, що нині досліджуються багатьма вченими різних напрямків (Л.Горенко-Баранівська [1], А.Котлярчук [10], О.Клековкін [8], Л.Корній [9], Л.Софронова [15], І.Юдкін-Ріпун [18], Н.Яковенко [19], та ін.), проте святкова культура України цього періоду, при всьому її багатстві й різноманітності проявів, раніше не досліджувана й потребує окремого розгляду.

Метою дослідження є визначення особливості святкової культури української еліти XVI-XVII ст. із огляду на західноєвропейські художні впливи та релігійні впливи східної гілки православ'я. Наукова новизна дослідження полягає в розгляді формування святкової культури української еліти XVI-XVII ст. із огляду на теорію граничності культур [13], за якою українська культура XVI-XVII ст. була неоднорідною на різних територіях. Західні регіони зазнавали значних європейських впливів, оскільки тяжіли до культурних центрів Польщі, Литви, Італії, Австрії та Німеччини. Так само центральні регіони України тягнулися до культури православної, оскільки православна церква з центром у Москві мала на цих землях ледь не безумовний авторитет.

Сільське населення, що характеризувалося культурною замкненістю, продовжувало вести звичний побут і відзначати свята традиційно, тож впливи Заходу та Сходу знайшли себе частково в міській, а переважно – у культурі української еліти, представники якої в XVI-XVII ст. стають законодавцями мод і основним суб'єктом формування культури й святкової культури зокрема.

Тоді як шляхта переважно наслідувала приклад Кракова, який закріплював за нею її права й «золоті вольності», нова православна еліта – козацька старшина – рівнялася на Москву із її аскетичним ставленням до світського мистецтва. Проте не варто забувати, що більшість представників еліти, включаючи козацьку верхівку, мали європейську освіту, певний час навчаючись за кордоном, а італійські купці й німецькі службовці впроваджували елементи власної культури на українських землях. Таким чином, попри потужний вплив московського патріархату та російського царя (після підписання Переяславської угоди), протягом досліджуваного періоду елітарна культура України мала досить європеїзований вигляд.

Отже, умовно поділивши територію України XVI-XVII ст. на Західну та Східну, маємо можливість точніше окреслити святкову культуру еліт. Зауважимо, що ми навмисно не вживаємо тут терміни Правобережжя та Лівобережжя (території, на які була поділена Україна між Річчю Посполитою та Росією внаслідок Андрусівського миру 1667 р.), оскільки наш поділ є умовним і базується не на географічних картах, а на впливах, які мають здатність проникати повз будь-які кордони.

Під патронатом польських монархів та їхніх європейських дружин придворна святкова культура в Речі Посполитій отримала небувалий раніше розмах. У Варшаві та Кракові популярними стають європейські бали та забави. Із часом моду переймає польська, литовська та руська шляхта. Деякі новинки проникають навіть між козацької верхівки.

Урочистості були обов'язковою складовою свята, відіграючи значну роль у святковій культурі знаті, адже їхньою функцією було утвердження існуючого порядку й прославляння правителів. Свого апогею процесії в Речі Посполитій досягли саме в XVI-XVII ст., коли сформувалася концепція сарматизму, згідно з якою предками польської шляхти були «войовничі сармати» – конгломерат кочових племен, які населяли цю землю в III-IV ст. [19]. Одне з цих племен – роксолани – вважалось предком руської (української) шляхти [6, 39].

Дух сарматизму панував у шляхетському середовищі, розставляючи орієнтальні акценти в одязі й способі життя, виконував «роль містка до античної минувшини «вільного» Сходу – із наголосом на відмінності від традицій абсолютиського Заходу» [6, с. 118]. Однак, у цьому протиставленні не було

заперечення західної культури, скоріше відбувався пошук національного, яке б гармонійно вписалось в європейський контекст. Звідси – пафос, яким супроводжувалися міські урочистості на честь монархів і впливових магнатів, що поєднували процесії, турніри, театральні видовища тощо.

Паради могли відбуватися на святкуваннях на честь військових перемог, релігійних свят, номінацій монархів або весіль королівських чи наближених до короля осіб. Паради очолювали самі нобелі, вдягаючись у блискучі костюми, що виражали різноманітні алегорії. Під час парадів відбувалися турніри та інтермедії – короткі вистави, якими розважали публіку. У таких урочистостях брало участь усе місто.

Урочистості зустрічі відбувалися під музику та в супроводі віршів, якими прославляли визначних осіб – панегіриків, хвалебних од та геральдичної поезії, які по-місцевому називали «уславленнями» [14, с. 107].

Для забезпечення музичного супроводу свят, при своїх дворах шляхтичі утримували музичні капели – ансамблі вокальної чи інструментальної музики, групи військових музикантів або ж окремих музикантів. При цьому, у найбільшій пошані була італійська музика: мадригали, каччі, фротоло, віланели, звукозображальні пісні [9, с. 90]. Італійські музиканти перебували при дворах польських королів та литовських канцлерів, а в містах існували музичні цехи, які грали *musicus italicus*, тобто музику італійського зразка [14, с. 166–169], обслуговуючи найвищі верстви суспільства.

Відбувався й зворотній рух культурних впливів. Ще в кінці XVI ст. польські сучасники згадували майстерну гру козаків на кобзі; історія зберегла поодинокі імена українських кобзарів та лютнистів, які грали при королівських дворах (Рафал Тарашко, Чурило, Стечко, Подолян, Лук'ян, Андрейко, Веселовський та ін. [15, с. 90].

Музика, яку вони грали, на Заході називалася «польською». На території колишньої Речі Посполитої й сусідніх країн було знайдено невелику кількість лютневих і органових табулятур з т. з. «польською» музикою: Львівська лютнева табулятура (XVI ст.), лютнева табулятура Матеуша Вайселюса (XVI ст.), органова табулятура Яна з Любліна (XVI ст.) та інші. Ці рукописи поєднували в собі зразки місцевої й європейської музики, як релігійної, духовної, так і світської, танцювальної.

Із таких табулятур ми дізнаємося що саме танцювали в Речі Посполитій. Зокрема, у «Полоцькому зшитку» містяться назви європейських танців та ноти, які ілюструють ідентичність європейських та «польських» танцювальних мелодій. Такі танці, як куранти, гальярди, інтради, алеманди, пасомецо, віланели, пагамошки (бергамські), різноманітні балло та балети зустрічалися по всій Європі. Зазначені там назви й місцевих танців: «Гонений», «Менений», «Чапковий», «Вітаний», «Виходзьоний», «Німець», під назвами яких ховалися популярні на Заході гальярда, павана, сарабанда тощо [14, с. 200]. Схеми цих танців були записані хореографами й танцівниками-аматорами Італії, Франції та Англії, тож можна зробити висновки про основні кроки й характер цих танців, посилаючись на європейські джерела.

Поруч із європейськими, запозиченими танцями, записана музика й місцевих, які в рукописі часто названі просто *tanies* або ж першим рядком пісні, під супровід якої вони ймовірно виконувалися. Музика цих танців стилістично нагадувала італійську, але мала особливий місцевий колорит. Білоруський дослідник старовинної музики Д.Сосновський припускає, що танці іноземного походження часто виконувались із переробкою та подібністю до танців традиційних. І навпаки – литвини, русини й поляки виконували свої танці під іноземні мелодії [14, с. 199].

Поміж інших танцювальних мелодій зустрічаються й «козацькі» танці, які також отримали нову, європейську, музичну й танцювальну форму, хоча подекуди й зберігався гопаків ритм [9, с. 99]. Проте польські письменники розповідають, що в XVII–XVIII ст. у маєтках польських магнатів молоді шляхтичі на балах танцювали «Козака» в українському вбранні.

У XVI–XVII ст. бали відкривали повільними урочистими танцями, що мали назви павана, алеманда, ентрада, куранти. Павана складалася з простих кроків, на яких пари колоною рухались по залу, вона часто супроводжувалась співом. У польських джерелах інтрада згадується рідше павани, зате в іноземних цей танець фігурує під назвою «руської павани» [14, с. 202].

Збереглися згадки про ранні балети на території України, наприклад, балет, поставлений до карнавалу 1662 р. у Львові. У танцювальній виставі були задіяні дві групи масок: маври, очолювані самим королем Яном-Казиміром, та індіанці, яких очолював литовський канцлер [20, с. 27].

Цілком очевидно, що в провінціях, у віддалених від королівських міст помістях, шляхтичі святкували стриманіше й танцювали здебільшого по-традиційному. За свідченнями Г. де Боплана, пани разом із усією сім'єю часто приєднувались до недільних танців і гулянь своїх селян, а подекуди – і самі запрошували гуляти до себе в маєток. Навіть наближена до короля особа, литовський крайчий Тишкевич, запрошуючи в свій дім маршалка, писав, щоб той приїхав потанцювати «при дудах наших

сільських» [14, с. 147]), тобто під супровід народних інструментів.

Серед вищих прошарків суспільства з'явився новий вокальний жанр – кант, який виконувався хором чи ансамблем без вокального супроводу. Канти виникли на хвилі Реформації на українських та білоруських землях, і отримали велику популярність серед освіченою частини населення [17, с. 24].

Тоді як на Заході святкова культура була сповнена різноманітними проявами мистецтв, на Сході святкували більш аскетично. Московські паради традиційно проводилися без музичного супроводу й західноєвропейського лоску, участь у них брали лише привілейовані верстви населення (бояри, військові та купецька верхівка), життєвий порядок тут диктувала православна церква й сильна авторитарна традиція, основана на абсолютній батьківсько-синівській покорі [5].

Ставлення простого російського народу до свята виражено в приказі, збереженій із XVII ст.: «Денег добыть лучше гуляния» [10, с. 108]. Починаючи з 1649 р. виникли офіційні державні заборони працювати в вихідні та святкові дні, і з цього часу Московська держава поступово змінювала свою політику стосовно свят, намагаючись бути більш європейською. Уже на початку XVII ст. поодинокі почали з'являтися сценарії тріумфальних процесій та військових парадів європейського зразка, та лише за правління Петра I офіційні церемонії та придворні свята нагадували європейські. Проте, незважаючи на всі нововведення, і в середовищі селян, і серед бояр, свято з його мистецькими атрибутами ще довго сприймалося як дійство суто релігійне або ж закритого сімейного типу.

Тріумфи, як і хресна хода, не були заборонені православною церквою, оскільки слідували візантійським звичаям. Проте поштовх до їхнього розвитку дала необхідність проведення урочистостей для зустрічі посольств. На відміну від Європи, де тріумфи були явищем суто світським, у Московській державі в тріумфах активну участь брало духовенство, несучи з собою предмети культу: ікони, свічки, книги. Ще одним характерним для Росії звичаєм було розстилання стрільцями полотна з червоного сукна перед шановними гостями, а також звичай приносити винуватцям свята під час ходи хліб та сіль, що базувався на традиційній культурі [10, с. 142].

Православна віра, як і спільне етногенетичне походження та кирилична церковнослов'янська писемність, робили Росію зрозумілою та ближчою православної еліті за Польщу, у тому числі новій правлячій силі XVII ст. – козакам, які «за рівнем життя, освітою та амбіціями козацька старшина в основній своїй масі нагадувала шляхту середнього достатку, а честі їй додавали військові («рицарські») заняття. Покликаючись на своє позірне походження від дружинників киево-руських князів, «старинні» козаки вимагали, аби їх було визнано «рицарськими людьми» на рівні зі шляхтою», – зазначає Камінський [6, с. 87]. Маєтки східної еліти, переважно більшість якої складала козацька верхівка, були побудовані в новому, створеному на власній території стилі – стилі українського бароко. Нерідко в них були бібліотеки, картинні галереї, колекції зброї й предметів минувшини. Та при цьому досить високому освітньо-культурному рівні святкова культура еліти східного регіону була більш стриманою, залежною від православних норм і традицій, що вироблялися протягом століть у закритій і самоізолюваній від європейських впливів Росії.

Значну роль у формуванні святкового комплексу російської знаті – царів, князів та бояр – відіграла висока релігійність населення, небажання відходити від традицій, асоціювання всього нового й «латинського» зі злом та певні усталені соціальні норми поведінки, які не можна було рушити. Так, існувала заборона використання панегіриків («похвал») та віватів під час урочистостей, адже похвала протирічила православної етиці, тож тексти офіційних церемоній у Московській державі були строго формалізованими [10, с. 114].

Свою роль відіграла й меншовартісна соціальна роль жінки. Царівна, княгиня чи знатна бояриня все своє життя проводила на жіночій половині – теремі. «Сестры ж царские, или и тщери, царевны, имейя свои особые ж покои разные, и живуще яко пустынницы, мало зряху людей, и их люди» – зазначав царський чиновник Г.Коташихін, описуючи найвищу верству суспільства [10].

У боярській чи княжій сім'ї, так само, як і в царській, жінки майже не ходили до церкви (Забелін), тож були відсторонені практично від усього громадського життя. Щоправда, як пише С.Герберштейн, у певні святкові дні московіти дозволяли дружинам та дочкам сходитися разом для розваг на широкому лузі, де розташовувались гойдалки та каруселі («колесо, на зразок колеса Фортуни»). Також вони могли розважатися певними піснями, плескаючи в долоні. Танців при цьому не влаштовували ніколи [4, с. 77].

В Україні, як і в Польщі та Литві, був більш розвинений індивідуалізм, багато жінок мали освіту, знали свої соціальні права та мали можливість не лише приміряти обладунок і сісти на коня, а ще й особисто посватати собі чоловіка (звичай, описаний у Г. де Боплана [2]). Проте, російські впливи відбилися на ставленні до жінки, а разом з тим – і на світській святковій культурі православної знаті східного регіону, яка перебирала московські релігійно-моральні настанови та

зразки поведінки. Зокрема на Сході лунає тільки відгомін західних балів, на яких обов'язково мала бути присутня не просто жінка, а незаміжня дівчина.

Лубенський полковник Я.Маркевич зазначав, що до правління гетьмана К.Розумовського на Наддніпрянській Україні танцювали рідко. Він пояснював це тим, що панночок вивозили лише на весілля [1, с. 139].

Натомість, німецький службовець П.Гордон у своєму київському щоденнику згадував нетипові для Східної України речі – 1 січня 1685 р. воєвода Федір Шереметьєв із дружиною (дочкою гетьмана Івана Самойловича Параскевою (по Гордону – Пелагеєю) були в Гордона, пили й танцювали до півночі [7, 17]. Напередодні ж, 28 грудня 1684 р., у гостях у іноземця було усе общество, адже він давав бал-маскарад, що тривав майже до ранку. Наступного дня вся міська еліта зібралася на обід до бурмістра І.Ностиця в Нижньому місті, а потім всі знову прийшли танцювати до Гордона, й протанцювали до опівночі [7, 16]. Введення такої моди на комплексне свято – бенкет, танці, маскарад – серед кіл української еліти, до яких належали й гетьмани України І. Самойлович, І. Мазепа та інша козацька старшина, було введенням важливих новацій, які потім відобразилися на українському мистецтві й утвердженні Києва як культурної столиці України зокрема.

Музичний супровід свят часто забезпечували військові ансамблі. Тоді як у Росії вони створювали музичний супровід здебільшого під час походів, на українських землях репертуар військових оркестрів не обмежувався маршами, вони виконували як військову, так і побутову музику. У XVII ст. серед козацької старшини за західною модою популярним стало утримання придворних вокальних або інструментальних музичних капел або індивідуальних бандуристів.

Зустріч російського посольства в Переяславі (Переяславська рада 1654 р.) супроводжувалася процесією з козацької верхівки та шестиста козаків, що несли знамена, грали в труби й литаври. Окрім того спершу давалися урочисті салюти з рушниць, а потім за візантійським звичаєм гостей вітали церковні діячі з хрестами, образами й хоругвами. Обов'язковими були також «орациї та акламації», якими зокрема вітали з перемогою Б. Хмельницького студенти Могилянської академії по прибутті до Києва [9, 130].

Тож підсумовуючи стан української святкової культури еліти на межі Заходу та Сходу, робимо висновок про взаємопроникнення мистецьких елементів із однієї культури в іншу, на основі чого сформувалася власна святкова культура, пов'язана з традицією українського бароко.

1. Баранівська Л. І. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII – XVIII ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства / Лариса Іванівна Баранівська. – К. : Ін-т мист., фолькл. та етнол. НАН України, 2001. – 256 с.
2. Боплан Г.Л. Опис України / Гійом Левассер де Боплан ; пер. з фр., приміт. та передм. Я.І.Кравця. – Львів : Каменярь, 1990. – 301 с. : іл.
3. Васильєва Л.Н. Теория элит: (синергетический подход) / Л.Н.Васильєва // Общественные науки и современность. 2005. – №4. – С. 75–85.
4. Герберштейн С. Записки о Московитских делах, составленные Сигизмундом, вольным бароном в Герберштейне, Нейперге и Гюттенгаге / С. фон Герберштейн // Книга о Московитском посольстве ; сост. Иовий Павел Новокомский; пер. А. И. Малеина. – СПб. : А.С. Суворин, 1908. – С. I-XLII (1-250 с.).
5. Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях [Аудио] / Забелин Иван Егорович. – М. : Ардис. 2012.
6. Камінський С. А. Історія Речі Посполитої як історія багатьох народів, 1505 – 1795. Громадяни, їхня держава, суспільство, культура / Анжей Сулима Камінський ; пер. з польської Я. Стріхи. – К. : Наш час, 2011. – 263 с.
7. Киевъ въ 1684-85 годахъ по описанію служилого иноземца Патриція Гордона / Гордон П. ; изъ дневника Гордоноваго извлечено и переведено приватъ-доцентомъ казанской духовной академіи, магистром С. А. Терновскимъ. – Киевъ : Тип. аренд. С.В. Кульженко, 1875. – 40 с.
8. Клековкін О.Ю. Сакральний театр в генезі театральних систем. Автореф. дис. ... мистецтвознав.: 17.00.01; 17.00.02 / О.Ю. Клековкін. – К. : Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського, 2003. – 24 с.
9. Корній Л. Історія української музики. Ч.І: від найдавніших часів до середини XVIII ст. / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк : МП Коць, 1996. – 314 с.
10. Котлярчук А.С. Праздничная культура в городах России и Белоруссии XVII века: офиц. церемонии и крестьянская обрядность / Андрей Степанович Котлярчук. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001. – 240с.
11. Котошихин Г.К. О России в царствование Алексея Михайловича [Електронний ресурс] / Григорий Карпович Котошихин. Сочинения. – Режим доступа : <http://bibliotekar.ru/rus/92.htm>
12. Ленинцева В.А. Современная праздничная культура Китая: традиции и инновации : дисс. ... кандидата культурологии : 24.00.01. / Валентина Алексеевна Ленинцева. – Чита, 2005. – 189 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М.Лотман. – С.-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

14. Сасноускі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасці да канца XVIII ст. / Змицер Сасноускі. – Мінск : Харвест, 2010. – 410 с.: ил.
15. Софронова Л.А. Старовинний український театр / Л.А.Софронова. – Л. : Піраміда, 2004. – 331 с.
16. Федорук Я. Рукопис Мартина Голінського – археографічна пам'ятка середини XVII століття / Я.Федорук // Український археографічний щорічник. – К. – Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 2004. – Випуск 8/9. Том 11/12. – 57-65 с.
17. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. / О.Цалай-Якименко. – К. – Львів – Полтава : Наукове товариство Шевченка, 2002. – 488 с., ил.
18. Юдкін-Ріпун І. Бароко / Українська музична енциклопедія. Том I. / І.Юдкін-Ріпун. – К. : НАН України, інститут мистецтва, фольклористики та філології ім. М. Рильського, 2006. – С. 146–149.
19. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVIII ст. : Волинь і Центральна Україна / Наталія Яковенко. – К. : Критика, 2008. – 442 ст., ил..
20. Przybyszewska-Jarminska B. The History of Music in Poland. Vol. III: The Baroque. Part 1: 1595 – 1696 / Barbara Przybyszewska-Jarminska ; transl. From Polish by J. Comber. – Warszawa : Sutkowski Edition, 2002. – 690 p.

В статтє раскрываються особенности формирования праздничной культуры украинской элиты XVI-XVII вв. (шляхты, казацкой старшины и членов магистрата) под новаторскими влияниями Запада с одной стороны, и влияниями консервативной православной традиции с другой.

Ключевые слова: праздничная культура, торжество, процессия, бал, украинское барокко.

The article is about the period of formation of Ukrainian nobles' festive culture in XVI-XVII c. (Szlachta, Cossak leaders, Magistrate members) under the influences of innovatory West and conservative Orthodox East.

Key words: festive culture, ceremony, procession, ball, Ukrainian Baroque.

УДК 78.421

Наталія Юзюк

КОГНІТИВНИЙ ДОСВІД ЯК ТВОРЧИЙ ЧИННИК ОСОБИСТІСНОГО АКМЕОЛОГІЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються напрями всебічного особистісного становлення вчителя музичного мистецтва сучасної української школи та окреслюються оптимальні умови набуття ним пізнавального фахового досвіду на уроці фортепіано у музично-педагогічному ВНЗ.

Ключові слова: навчальна проблемна ситуація, інтелектуальні емоції, емпатія, поліфункційна діяльність, тренінг, анотація, тезаурус.

Структурне перетворення національної системи освіти викликає необхідність пошуку нових пріоритетів навчально-виховного процесу формування професійних вмінь у майбутніх вчителів сучасної української школи, також і вчителів з предмета «Музичне мистецтво», – через особистий когнітивний досвід зокрема на уроці фортепіано у ВНЗ, та визначення векторів їхнього подальшого акмеологічного становлення.

До питання виховного впливу на формування молодшої генерації засобами музичного мистецтва свого часу зверталися провідні педагоги Борис Асаф'єв [1], Станіслав Людкевич [6], Галина Падалка [9], Олександр Ростовський [11], Валерія Шульгіна [14], Олена Вериківська [2], також музичні психологи Борис Теплов [13], Євгеній Назайкінський [8] та інші.

Існує чимала кількість класичних і сучасних авторських систем загальнодоступного музичного виховання дітей, які базуються на різних філософських принципах освітньо-педагогічного процесу формування особистості, створених відомими педагогами різних країн. Так, Йоган Песталоцці (Pestalozzi) вперше пов'язав педагогіку із вихованням, прагнучи виробити творчі начала і самостійність мислення дітей, Еміль Жак-Далькроз (Jaques-Dalcroze) запропонував індивідуальну концепцію музично-ритмічного виховання на засадах евритміки. Їхні ідеї розвинули Карл Орф (Orff), система дитячого музичного виховання якого спирається на колективній вокально-інструментальній імпровізації, Бела Барток (Bartók) і Золтан Кодай (Kodály), які наголошували на вирішальному значенні фольклору у дитячому (особливо ранньому) музичному вихованні тощо. Василь Сухомлинський формувалася індивідуальність дитини, розвиваючи її творчу фантазію та емоційність