

3) організація сприятливого культурно-освітнього середовища, для активної творчої національно-патріотичної діяльності;

4) залучення та мотивування студентів до громадської та соціальної патріотичної діяльності.

Таким чином, можемо зробити висновок, що питання формування національно-патріотичної компетентності майбутніх бакалаврів дизайну надзвичайно гостро стоїть перед сучасною дизайн-освітою. Важливість даного напрямку у системі освіти на державному рівні засвідчує ряд постанов. Основним з провідних підходів до формування вищезгаданої компетентності, є системний та культурологічний. Надзвичайно важливо також формування відповідного педагого-психологічного середовища, що включає в себе впровадження методики формування національно-патріотичної компетентності, включення елементів етнодизайну до змісту навчальних програм, організацію сприятливого культурно-освітнього середовища, залучення та мотивування майбутніх дизайнерів до громадсько-активної діяльності та участі у соціально-культурних проектах.

Література:

1. Антонович Є. А. *Естетичне виховання підлітків засобами народного образотворчого мистецтва* : автореф. дис. к пед. н. 13.00.02 – теорія та історія педагогіки. Івано-Франківськ, 1997. 28 с. URL: http://www.library.lviv.ua/fondy/ICZ/PDF_AREF/PDF_AREF_clip_1997/aref38421.pdf
2. Бровченко А. І. *Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання* : автореф. дис. ... к пед. н. 13.00.02 – теорія та методика трудового навчання. Київ, 2011. 24 с. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5199/Brovchenko.pdf>
3. Кардашов В. М., Чемерис Г. Ю. Етнокультурна спадщина півдня України – актуальна тематика дослідно-експериментальної роботи та дипломних проєктів майбутніх дизайнерів. *Гуцульщина – XXI сторіччя: проблеми та перспективи збереження гірської природи та етнічної культури в гуцульському регіоні українських карпат в умовах глобалізації* : мат. наук.-пр. конф. XXV Міжнар. гуцульського фестив. Ярмче, 2018. С. 43–47 URL: <http://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/3704/document.pdf#page=43>
4. Постанова Кабінету Міністрів України від 9 жовтня 2020 р. № 932 «Про затвердження плану дій щодо реалізації Стратегії національно-патріотичного виховання на 2020–2025 роки» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/932-2020-p>

**ПЕРЕТИН ТВОРЧИХ ДОЛЬ
М.В. ЛИСЕНКА ТА Г.К. ХОДОРОВСЬКОГО
(ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КАТЕГОРІЙ «ЧАС»,
«ТРИВАЛІСТЬ / ПРОТЯЖНІСТЬ»,
«СПОГАДИ», «ВРАЖЕННЯ»)**

Романенко А. Р.

кандидат культурології,

*доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Мемуарні свідчення з їх високою інформативною компактністю, щільністю, такі як листи, щоденники, мемуари, автобіографії музикантів, дають можливість автору, оповідачу акумулювати культуру в одній точці свідомості, наблизитися до первинного часу шляхом спогаду, що виходить з області чуттєвих знаків. Джерелом вивчення стали листи М. В. Лисенка рідним за 1868 р., написані російською мовою та пересипані колоритними українськими мовними зворотами й гумором, які представляють собою короткі повідомлення про буттєві феномени музиканта та їх явленість у перцепції читача.

У ракурсі дослідження особистісних текстів-пам'яток важливим є осягнення переживання часу індивідом – складного образу відносин часу та відчуттів, які повторюють якийсь момент з минулого. Розглянемо категорії «час», «тривалість / протяжність», «спогади», «враження».

Час (лат. *tempus*) характеризує таку фундаментальну філософську категорію як людське «буття» через часові параметри, демонструє «незворотність» усіх подій, які відбуваються, та зміну їх сприйняття (три модули часу за богословом Августином «сьогодення минулого – це пам'ять; сьогодення теперішнього – його безпосереднє споглядання, сьогодення майбутнього – його очікування» (див. [1]).

Тривалість, триваюче, протяжність (лат. *duratio*) – це атрибут самої особистості, тобто її час із калейдоскопом строкатих сприйняття, настроїв та вражень; живий, реальний, конкретний час як сутність її життя (за філософом А. Бергсоном, див. [2]). Це результат взаємопроникнення, нескінченного становлення, безперервної зміни станів свідомості та позасвідомості (внутрішній час). Тривалість виявляє себе у пам'яті (лат. *memoria*).

Зупинимося на двох формах пам'яті: довільна (франц. *volontaire*) і мимовільна (франц. *involontaire*), вони ж відповідно – імпліцитна й експліцитна.

Перша – пам'ять на послідовність дій, моторна «механічна пам'ять-звичка», несвідома, лише спосіб фіксації вражень. Яскравий приклад такої форми пам'яті наводить у своїй роботі філософ Б. Рассел: *«про людину кажуть, що вона пам'ятає віри, якщо вона може повторити його напам'ять, тобто коли вона набула певної звички або механізму, що дозволяє їй повторити раніше зроблену дію. Але вона могла б принаймні теоретично бути здатною повторити віри, і не пам'ятаючи тих попередніх випадків, коли вона читала його раніше. Таким чином, цей вид пам'яті не включає усвідомлення минулих подій»* [7, с. 948–949].

Друга – пам'ять на матеріал, що усвідомлюється, репродукування збережених вражень. Вона складається з епізодичної (автобіографічної) – пам'яті на події власного життя та семантичної (духовної) – на події культури та цивілізації. Акцент в такому разі стоїть на аналізі подій та образів минулого й роздумах про них, тобто на рефлексуванні, «зверненні назад».

Саме спогади (франц. *mémoires*), породжені мимовільною пам'яттю, дають можливість «пережити минуле в його сутності», прийти до важливих висновків, викликати на поверхню дедалі нові деталі випадку / події, асоціації, аналогії, внутрішні зв'язки (зближення): *«Спогади з'являються... у вигляді раптово спалахуючих у пам'яті окремих, розрізнених, проте візуально виразних моментів, подібних до стоп-кадрів кінострічки, що прокручується»* (див. [3]).

Враження (франц. *impression*) – це образ (ефект) або спогад (слід), пов'язаний з підвищеним тонутом переживання моменту з сьогодення / минулого, що спливає ніби знову і знову; тобто пов'язаний він із емоційним сплеском свідомості / позасвідомості в результаті викликаного глибокого, тривалого (незгладимого) чуттєвого сприйняття. Прикладом подібного може бути враження Сванна від прослуховування Сонати Вентейля в романі М. Пруста *«У пошуках втраченого часу»*: *«Це скрипка взяла кілька високих нот і тягла їх і далі... І перш ніж Сванн устиг зміркувати і сказати собі: «Це фраза з Вентейлевої сонати – не буду слухати її!», всі його спогади про той час, коли Одетта була закохана в нього, спогади, які аж до самої цієї миті за його волею жили невидимками у глибу його істоти, ошукані цим несподіваним променем з давньої пори любови, любови ніби воскресленої, стрепенулися, витурхнули і, байдужі до його нинішньої недолі, нестямно заспівали забуті гімни щастя»* [6, с. 299].

Наведені вище категорії розширюють можливість дослідження спогадів М. Лисенка з їх соціопсихологічними / соціокультурними мотивами, проблематикою часу, дозволяють простежити за плином

життя М. В. Лисенка (1842–1912) та Г. К. Ходоровського (1853–1927), перетином їх творчих біографій в контексті методології меморіальної культурології.

В який час творили ці два непересічні музиканти? Обидва були представниками фортепіанної музичної школи Києва, діяльність яких збіглася зі становленням української професійної музики кінця XIX та першої третини XX ст.

Тривалість, плінність індивідуальної траєкторії руху життєтворчості. Прізвище піаніста Григорія Костянтиновича увійшло в науковий вжиток у двох версіях: Ходоровський-Мороз або Мороз-Ходоровський (див. [4]). Він народився у селі Кохнівка, тепер Свічківка, Полтавській губернії, у родині поміщика. Грі на фортепіано навчався із шести років під керівництвом капельмейстера поміщицького оркестру. У семирічному віці (1860) грав у Києві у присутності українського піаніста, композитора, педагога Й. Витвицького (у 1840–1865 рр. викладав фортепіано та ансамбль у Київському інституті шляхетних дівчат). Він і порадив батькові серйозно вчити сина музиці. В результаті батько, палкий шанувальник музики, повіз дев'ятирічного хлопчика на навчання до Лейпцига.

У 1863–1865 рр. Г. Ходоровський брав у Лейпцизі приватні уроки музики у професора Л. Плайді. Потім навчався (1865–1869) у Лейпцизькій консерваторії під керівництвом І. Мошелеса та К. Рейнеке (фортепіано), М. Гауптмана та Е. Ріхтера (теорія музики).

Саме у Лейпцизі Г. Ходоровський познайомився й потоваришував із молодим М. Лисенком, українським піаністом, педагогом, композитором, диригентом, у майбутньому фундатором української композиторської школи, який у 1867–1869 рр. також навчався у Лейпцизькій консерваторії.

Листування М. Лисенка з рідними як свідчення безцінних спогадів, фіксація подій та вражень, лише з невеликим «відставанням» від того реального моменту, коли вони відбувалися та переживалися (фрагменти листів наведені у перекладі українською мовою А. Р. Романенко). М. Лисенко в лейпцизький період життєтворчості спілкувався із сім'єю К. Ходоровського. Очевидно, у формуванні світогляду Григорія Костянтиновича Микола Віталійович відіграв важливу роль.

Г. Ходоровський, як і М. Лисенко, не обмежився лише амплуа піаніста й педагога. Він підготував та репрезентував десятки концертних програм, більш ніж сорок років потужно працював у музичному училищі при Київському відділенні Імператорського російського музичного товариства (про що свідчить плеяда знаних

учнів-музикантів – Л. Ревуцький, К. Квітка, О. Горовиць, Л. Сирота та ін.), незмінно брав участь у симфонічних та квартетних зборах під егідою Київського відділення ІРМТ, викладав в Інституті шляхетних дівчат, а на схилі років долучився до організації Народної консерваторії у Севастополі. Водночас він виступав і як хоровий, симфонічний диригент, керував оперними постановками, пробував свої сили в композиції (автор «Української рапсодії», «Баркароли», романсів, вальсів, обробок українських народних пісень (300), популярних танців, редактор збірки українських народних пісень А. Коціпінського, у пресі виступав під псевдонімом Костянтинов).

У листі до рідних від 11 лютого / 29 січня 1868 р. М. Лисенко пише з відтінком ностальгії за батьківщиною: «Сумно мені завжди, а іноді й дуже, тільки й розважися, як зійдеш до Ходоровських... Ми з Ходоровським [старшим] виписали навпіл на півроку «Львівське слово»...» (див. [5]).

У цей час Г. Ходоровському було лише 15 років. Попри різницю у віці майже в 12 років, М. Лисенко разом з малим Грицьком відвідували концерти, слухали опери, наприклад, оперу Л. Бетховена «Фіделіо», про що йдеться у листі М. Лисенка до рідних від 26 / 14 січня 1868 р. (див. [там само]),

Лейпциг у XIX ст. починає розширюватися та трансформуватися. М. Лисенко згадує про новий, «розкішно оздоблений» оперний театр, про щорічний весняний карнавал, як у Венеції. Із розваг набуває популярності катання на ковзанах. В листі від 10 січня 1868 р. / 30 грудня 1867 р. до рідних Микола Віталійович зазначає, що К. Ходоровський щодня відправляв свого Грицька кататися на ковзанах (див. [там само]).

Після Лейпцига Г. Ходоровський удосконалював свою майстерність у Москві (1869–1870) у К. Кліндворта та М. Рубінштейна, потім переїхав до Петербурга, де через два роки (1870–1872) закінчив консерваторію, клас Т. Лешетицького (представника віденського центру європейської піаністичної віртуозної школи), з Великою срібною медаллю. Таким чином, він мав можливість долучитися як до Лейпцизької, так і до Віденської провідних виконавських шкіл. Вважаючи, що навчання треба ще продовжити, Г. Ходоровський здійснює поїздку до Ф. Ліста у Веймар, де виконує композитору його «Іспанську рапсодію». Ф. Ліст тепло поставився до українського музиканта. Г. Ходоровський майже весь сезон (1873) працював хормейстером у Веймарі. Потім мали місце переїзди до затишного Лейпцига, а в 1873–1875 рр. виступи із концертами у Лейпцизі, Магдебурзі та інших містах Німеччини, а також Російської імперії.

У 1875 р. Г. Ходоровський отримав запрошення від Л. Альбрехта, директора Київського музичного училища, вести клас спеціального фортепіано в училищі. Обдарований, із ґрунтовною музичною освітою, він приймає запрошення, їде до України, до Києва. У чому теж проявляється взаємозв'язок із патріотичним життєвим кредо М. Лисенка.

Отже, відродження минулого М. Лисенка та Г. Ходоровського в період навчання в Лейпцизькій консерваторії відбилася у листах Миколи Віталійовича до рідних за 1868 р. Завдяки спогадовим текстам вдається поринути у потік свідомості, вражень митців, виникає відчуття злиття із сутністю ними пережитого. Крім того, простежується міжособистісна комунікація, плідний взаємозв'язок двох видатних музикантів кінця XIX – першої третини XX ст. Саме носії спогадової інформації стають певною формою порятунку від забуття.

Література:

1. Аврелій Августин. Сповідь / пер. Юрій Мушак. Книга XI, Розділ XX. Львів : Свічачо, 2021. 356 с.
2. Бергсон А. Собрание сочинений: в 5 томах. Том 2. Непосредственные данные сознания (Время и свобода воли) / пер. Б. Бычковского. Санкт-Петербург : Издание М. И. Семенова, 1913. 224 с.
3. Вершинина И. Я. «Non-fiction» с комментарием. *Музыкальная академия*: ежекварт. научн. и критико-публицист. журн. о музыке. 2020. М. : Композитор. № 1 (769). С. 188–192.
4. Клиш В. Григорий Ходоровский. *О музыке*. 1985. К. : Музична Україна. С. 27–32.
5. Лисенко Микола Віталійович. Листи / упоряд. Р. М. Скорульська; голов. ред. А. П. Лашенко. К.: Музична Україна, 2004. 680 с.
6. Пруст М. У пошуках утраченого часу. На Сваннову сторону: роман / пер. з франц. та примітки А. Перепаді ; передмова Д. С. Наливайка. Київ: Золоті ворота, 2012. 380 с.
7. Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней: В трёх книгах. М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2004. 1008 с. (Серия «Концепции»).