

майстерності підростаючого покоління також не залишалися поза увагою періодичних видань спортивного спрямування. Аналізуючи тематику публікацій, можна стверджувати, що одним із основних завдань засобів масової інформації, які у радянській період користувалися найбільшою довірою аудиторії, було забезпечувати тривалий вплив на широкі читацькі маси у напрямі активізації фізичного виховання дітей та молоді.

**Список використаних джерел та літератури:**

1. Винничук О. Т. Історико-педагогічні аспекти розвитку фізичної культури / О. Т. Винничук. – Тернопіль : Астон, 2001. – 404 с.
2. Гуськов С. И. Государство и спорт (о государственной политике зарубежных стран в области физического воспитания и спорта) / С. И. Гуськов. – Москва : Физкультура и спорт, 1996. – 176 с.
3. Комитет по делам физической культуры и спорта при Совете Министров УССР, Ф-5090, О-1, Ед.хр – 282; Отчет о работе редакции газеты «Радянський спорт» за 1949-1950 гг. На 26 листах. – С. 1.
4. Кулик Я. Л. Історія виникнення й розвитку фізичної культури та спорту на Україні / Я. Л. Кулик, С. А. Костюк, М. І. Петренко. – Вінниця : Логос, 1997. – 133 с.
5. Сірополко С. Історія освіти в Україні / С. Сірополко ; підготував Ю. Вільчинський. – [2-ге вид]. – Львів : Афіша, 2001. – 664 с.

**Анотація**

**А.Н.Нимич**

**История освещения работы внешкольных учебных заведений спортивной направленности средствами массовой информации в 50-х-70-х гг. XX ст.**

Статья посвящена истории становления и раскрытию деятельности периодических изданий в 50-х-70-х годах XX столетия. Представлено периодические издания спортивного направления, основную тематику публикаций и т.п. Отдельным направлением выделено статьи по освещению особенностей организации спортивной работы во внешкольных учебных заведениях данного периода. Представлен анализ основных нормативных документов, касающихся организации ведущих направлений деятельности периодических изданий, а также условий по улучшению работы спортивной прессы и ее основных недостатков. Показана роль педагогической прессы спортивного направления в популяризации физической культуры и спорта среди населения Украины в указанный временной промежуток.

**Ключевые слова:** образование, периодические издания, газета, журнал, физкультурно-спортивная работа.

**Summary**

**H.M.Nimych**

**The History Of The Out-Of-School Educational Institutions' of The Sport Orientation Work By Mass Media In The 50s-70s Of The Xx-Th Century**

The article is devoted to the history of formation and disclosure activities of periodicals in the 50-ies and 70-ies of XX century. The titles of periodicals, the main topics of the publications are represented in the article. As the separate direction the author distinguishes articles, devoted to the coverage of the peculiarities of sport activity's organization in non-school educational institutions of the mentioned period. The analysis of normative documents relating to the organization of the main directions of the activities of periodicals is presented, as well as conditions for improving the work of the sports press and its main disadvantages. The role of pedagogical press sport in the popularization of physical culture and sports among the population of Ukraine is analyzed within the specified time period.

**Key words:** education, periodicals, newspaper, magazine, physical culture and sports work.

Дата надходження статті: «10» жовтня 2013 р.

УДК 78.071.4(477.43/44):930(045)

**А.В.ОЗИМОВСЬКА,**  
викладач, здобувачка  
(м.Хмельницький)

**Історіографія польських музикантів-педагогів на Поділлі**

У статті розглянуто життєвий та творчий шлях композиторів польського походження на Поділлі кінця XVIII – XIX століть – Владислава Заремби, Тадеуша Ганицького, Антона Коціпінського, Михайла Завадського. Проаналізована педагогічна, концертна, музично-критична, просвітницька діяльність митців, що здійснили вагомий внесок у подальший розвиток регіонального музичного мистецтва. Досліджено творчий та педагогічний доробок поляків-подільян в основі якого лежить подільська народна пісня при збереженні традицій та перенесенні їх в інструментальну музику. Розглянуто значення польських музикантів у розвитку професійної музичної культури та освіти на Поділлі.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, польські музиканти, інструментальна музика, Поділля, концертна діяльність, педагог-музикант.

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Мистецька культура Поділля звертаючи увагу на географічне розташування та історію краю формувалась під різними впливами, що запозичували як зі Сходу, головним чином з Росії, так і з Заходу. За своїм етнічним складом край належав до мультинаціональних, а відтак – до мультикультурних регіонів, тож важливу роль у розвитку культурно-мистецьких осередків відіграли представники різних національностей. Особливо потужною в економічному, інтелектуальному і культурно-мистецькому плані була польська громада Поділля. Ряд видатних польських музикантів – піаністів народились на Поділлі, серед них учень Ф.Ліста Юліуш Зарембський, славетний піаніст, перший президент незалежної польської держави після Першої світової війни Ян Ігнацій Падеревський, один з редакторів видання повного зібрання творів Ф.Шопена Юзеф Турчинський. Та якщо фольклорні традиції краю були детально опрацьовані зусиллями Станіслава Людкевича, Філарета Колесси, Андрія Димінського, Павла Чубинського, Каленика Шейковського, які бували в нашому краї, записали і опублікували тисячі народних пісень з цього регіону, то традиції подільської фортепіанної школи ще не були об'єктом окремого наукового дослідження. Цим обумовлене звернення до діяльності таких значних для музичної культури краю особистостей як Антон Коціпінський, Михайло Завадський, Владислав Заремба, Тадеуш Ганицький та ін.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Вивченням професійної подільської музичної культури в контексті загальнонаціонального процесу займались в різні історичні періоди М.Печенюк, О.Гармель, Ф.Ернст, Д.Щербаківський, В.Іванов Л.Кияновська тощо. Ця тема привертала також увагу подільських краєзнавців і музикознавців, серед яких слід назвати А.Свидницького, Р.Римар, В.Святелика, В.Циганюка, Я.Кушку, О.Пажимських, М.Ярову, П.Слободянюка.

*Формулювання цілей статті...* **Мета статті** – розкрити багатосторонню музично-творчу діяльність музикантів польського походження на Поділлі в період становлення європейських національних культур, тобто з кінця XVIII – протягом XIX століть.

*Виклад основного матеріалу...* В першій половині XIX століття музичне життя Подільського краю було сконцентроване саме в панських маєтках, у дворах місцевої знаті. Вони створювали свої оркестри, хори, запрошували відомих закордонних музикантів, професійних педагогів. Музичну освіту можна було отримати в домашніх умовах. Панські маєтки польської інтелігенції Барських, Пжездецьких, Івановських, Чарториських, Ржевуських, Четвертинських та багатьох інших аристократичних родин польського походження утримували власні музичні капели, навіть невеликі театральні трупи, що зумовило до активного переймання європейських художньо-естетичних тенденцій в «віддаленій провінції Російської імперії». Звертаючись до музичного життя у польських панських маєтках, не можна не згадати про митця Наполеона Орду, відзначається багатогранністю своєї діяльності: аквареліст, скульптор, архітектор, піаніст, композитор. Величезний перелік маєтків і замків, які були розписані Н.Ордою лише на Хмельниччині: Ямпіль, Чорний Острів, Деражня, Дунаївці, Ярмолинці та ін.

Не випадково у статті відбувається звернення саме до діяльності білоруського діяча, адже розглядаючи коло його знайомих, бачимо, що він тісно спілкувався з польським музикантом Ф.Шопеном і Ф.Лістом, брав у них уроки по композиції та гри на фортепіано. Є автором полонезів, мазурок, вальсів, ноктюрнів, видано «Граматика музики» 1873 р. у Варшаві. Так у своїй статті «Палацо-паркові ансамблі XVIII-XIX століть» О.Пажимський пише: «маєтків Плалерів і Чарториських, досить часто навідувались Ф.Шопен і Орда вони влаштували музичні вечори на яких, можна було почути їхнє виконання чужих і власних творів. Під час таких зустрічей збиралася велика кількість емігрантів» [12, с.239–250]. Так в XIX столітті відбувається становлення на Поділлі професійної композиторської школи, саме завдяки таким польським діячам – Владиславу Зарембі, Михайлу Завадському, Антону Коціпінському, Тадеушу Ганицькому, Костю Широцькому та багатьох інших.

Педагог, композитор і фольклорист А.Коціпінський – уродженець села Андрухів, що поблизу Кракова (1816 – 14(26) 05.1866), навчався у Львові. З 1845 – 1949 року жив у м.Кам'янці-Подільському. Працюючи у музичному магазині, розповсюджував музичні інструменти, літературу, займався педагогічною, композиторською діяльністю та збиранням фольклору. В 1855 році переїхав до Києва, де (1862 р.) упорядкував збірку під назвою «Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і Малоросії». Більшість пісень цього збірника мають розгорнутий фортепіанний супровід. Твори цього збірника переклав для фортепіано у дві руки В.Зентарським. Дотепер звучать народні пісні в обробці Коціпінського, серед них – подільська народна пісня «Гандзя», «Ой під вишнею», «Чом я в лузі не калина була» та багато ін. У нього навчався гри на фортепіано В.Заремба з Дунаєвця, згодом відомий піаніст, педагог і фольклорист. Розглядаючи постать А.Коціпінського відзначаємо впершу чергу те, що він був людиною широких поглядів, життєво активним, займався педагогічною, видавничою, композиторсько-фольклористичною діяльністю, що не може не викликати захоплення. Був відомий як піаніст і як «прекрасним солістом на фісгармонії для якої

переложив ряд п'ес» [6, с.49–65]. Його батько, як подає «Słownik muzyków polskich» («Словник польських музикантів») був «директором кафедрального оркестру у Львові», очевидно, родина переїхала до Львова невдовзі після народження сина. Саме батько був його першим вчителем музики [15, с.281].

Деяко докладніше висвітлює біографію і діяльність Коціпінського російська «Музична енциклопедія», де є певні розбіжності в біографічних фактах з польськими джерелами. Зокрема, тут вказується, що в дитинстві він навчався не лише гри на фортепіано, але й на органі та фісгармонії, в той час вельми популярного в аматорських колах. Посаду його батька автор (Леонід Кауфман) окреслює не як «директора кафедрального оркестру», а як «органіста кафедрального собору», що є більш ймовірним, а також вказує рік переїзду композитора до Російської імперії – 1846. Оселився Коціпінський в Кам'янці-Подільському, який на той час був центром Подільської губернії. Тут він відкрив музичний магазин, де розповсюджував ноти і музичні інструменти, а також ще один магазин у Кишиневі. Так в 1849 р., тобто невдовзі після «весни народів», Коціпінського було вислано за межі Російської імперії за те, що було знайдено в нього заборонені царською цензурою вірші Юліуша Словацького. Наступні шість років він проживав у Відні і тут є деяка невідповідність з попереднім джерелом. Саме там А.Коціпінський, удосконалював свою композиторську та піаністичну майстерність. В 1855 р., після смерті царя Миколи I, повернувся на Україну і оселився у Києві. «Щонеділі влаштовує домашні концерти з виконанням українських і польських пісень, що користувалися успіхом в опозиційно настроєного студентства» [11, с.384]. В столиці він відкрив музичний магазин на Хрещатику і музичну книгарню з філією у Житомирі.

Розглядаючи особистість А.Коціпінського, спостерігаємо, що він широко займався й видавничою справою, що є не мало важливо для подальшого розповсюдження творчих здобутків подільських композиторів і не тільки. За ці роки було видано близько 400 збірок музичних творів. Велику частину, становили шедеври західноєвропейської класики, популярністю користувалась польська музика – твори Ф.Шопена, М.К.Огінського, Ю.Козловського, К.Мікулі, Й.Витвицького, К.Собанського. Друкував фортепіанні твори подолянина М.Завадського, чеського композитора Я.Кінського, який жив і працював на Поділлі. Крім друкарні, володів кількома нотними магазинами в Кам'янці-Подільському, Києві та Кишиневі, через які й розповсюджував свої видання. Композиторська спадщина Коціпінського включає переважно вокальні, хорові і фортепіанні твори, в тому числі й ті, які основані на фольклорному матеріалі. Фортепіанні твори, бравурні та ефектні в салонному стилі, в яких відчувається деяка фактурна схожість з творами Ф.Шопена. Це полонези, краков'яки, мазурки, варіації на теми українських пісень. Серед них вирізняється «Краков'як – Фантазія», цей твір композитор збагачує колористичним фольклорним забарвленням, який був написаний під великим впливом «Impromptu phantasie» Шопена. Головним здобутком всього творчого життя Коціпінського є упорядкування збірки пісень «Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії», видана спочатку в Кам'янці-Подільському в 1861 році і 1862 році в Києві [1, с.39].

Звертаємо увагу, що вона вийшла на передодні Валуєвського указу. В цю збірку ввійшло 100 мелодій українською мовою різноманітних за жанрами – епічні, ліричні, обрядові, жартівливі, весільні, та за часом походження. Також міститься 2 хорові обробки «На тобі, Боже, що мені не гоже» та «Дівка в сінях стояла». До збірки ввійшли пісні «Ой, під вишнею», «І шумить, і гуде», «Ой, за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким», «Ченчик», «Приїхали три козаки», «Ой ти, дівчино зарученая», «Ой, я нещасний», «Час додому, час», «Ой, у лузі-лузі червона калина», «Чом я в лузі не калина була», які популярні й сьогодні. Збірка Коціпінського свого часу була надзвичайно популярна, тому протягом наступних десятиріч кілька разів перевидавалась. В 1899 р. Г.Ходоровським була видана нова редакція, В. Зентарський зробив переклад збірки для фортепіано. Отже, саме завдяки невтомній праці Коціпінського, який присвятив все своє життя музичному мистецтву, можемо з впевненістю говорити, що він познайомив Європу з українською народною пісенністю, яка своїм корінням походить з Подільського краю. Таким чином, досліджуючи творчий шлях композитора, ми можемо стверджувати, що А.Коціпінський був одним із засновником професійної освіти на Поділлі. Як вже говорилося раніше, типовим явищем побутової культури українських міст і поміщицьких маєтків минулого століття був культ домашнього музикування. Поряд з вокальною лірикою виконувались інструментальні твори.

Одним з перших українських салонних композиторів XIX століття, в творчості якого національні танці переходять за межі сфери своєї побутової специфіки, являється Михайло Адамович Завадський. Даних про композитора збереглося дуже мало, не дивлячись на те, що його ім'я знаходимо в словнику Ф.Брокгауза [2, с.672], в адаптованій російській версії словника Г.Римана [13, с.1660], і біографічному довіднику «Мистецтво України» [9, с.700]. Звертаючись до польського джерела «Słownik muzyków polskich», читаємо, що «Михайло Завадський, народився 1828 році в с. Михалківці на Подоллі, помер 1887 року. У 1862 році навчався в Київському університеті, потім

перебував за кордоном. Деякий час працював учителем музики в Києві. Він написав близько 400 творів в салонному стилі, які користувалися великою популярністю» [15, с.281].

Про творчість згадано оглядово, відзначено загалом близько 400 творів, серед них згадані деякі з пісень і фортепіанних п'єс. Звертаючись до українських джерел – довідник «Мистецтво України» подано трохи іншу і повнішу інформацію його біографії в порівнянні з СПМ, перш за все вказує, що помер в тому ж с.Михалківцях, де він народився. Таким чином, можна припустити, що Михалківці – це був родовий маєток Завадських, з яким він був пов'язаний все життя. Подано додаткові дані: «в 1862-1863 роках навчався в Київському університеті. Він працював учителем співу в Києві і Кам'янці-Подільському та доповнює кількість творів до 500, між іншим згадується опера «Марія» [8, с.17]. Це джерело дає достовірну інформації про кількість фортепіанних п'єс, проте натомість нема навіть згадки про його пісні. Але найбільш повний огляд його творчості знаходиться в «Історії української музики», де автор досить точно аналізує рапсодії і незначні твори для фортепіано Завадського, підкреслюючи головну особливість його індивідуального стилю – ефектну танцювальну мелодію [4, с.284]. В тому ж томі, в розділі, присвяченому музичній освіті в другій половині XIX століття, врешті, ми дізнаємося, що композитор працював у Київському інституті шляхетних дівчат у 60-х роках. Михайло Завадський є автором понад 500 фортепіанних салонних п'єс і романсів, серед яких незакінчена опера «Марія. Українська повість» (1886) за поемою польського поета А.Мальчевського, дві фортепіанні рапсодії, 4 запорізькі марші, 12 думок, біля 60 шумок (42 видані в Києві, в 1911 р.), 45 чабарашок, 2 рапсодії ( 1-ша жанрово близька полонезу, 2-га є танцювальна, в дусі шумок і чабарашок), «Українська прядка», мазурки, польки (в тому числі «Полішинель» і «Марія», опубліковані в Києві в 1859 р.) [7, с.75–83].

Власне, ці твори були виданні музичними видавництвами Леона Ідзіковського у Києві та Болеслава Корейво в Одесі. Судячи за списком опублікованих опусів Завадського ( пер. каталог видавництва Ідзіковського в Києві, 1870 – 1915), на додаток до творів для фортепіано добре відомі і популярні були його мазурки ор. 42 для камерного оркестру, які з'явилися друком в виданні Ідзіковського (існувала і версія для фортепіано, здійснена видавництвом Корейво, 1875 р.). З оригінальних творів композитора, присвячених українській тематиці, виокремлюються «Танці українських русалок», мальовнича п'єса «Привітання степу», де створений епічний образ українця, ряд вокальних творів у супроводі фортепіано, серед яких «Бурлацька пісня» та «Запорожець». А також в нього знаходимо велику кількість перекладень для фортепіано українських та польських народних пісень [4, с.284]. Досліджуючи творчість композитора, стверджуємо, що Завадський є основоположником жанру української фортепіанної рапсодії – концертного твору віртуозного характеру. Так, Друга рапсодія своїм загальним звучанням близька до рапсодій угорського композитора Ференца Ліста. Адже в 1846–1848 рр. Ф.Ліст перебував на Україні і це не могло не пройти безслідно. Крім того, він не оминув і Подільський край, де знаходився з гостьовим візитом у таких міста як Кам'янець-Подільський, Чорний Острів. «Гастролі по містам України мали свій вплив на творчість композитора. Адже на матеріалі українських народних пісень «Ой, не ходи, Грицю» та «Віють вітри» він створив в 1847-1848 рр. було написано ним дві концертні «Думки» [8, с.17]. Таким чином, перебування Ф. Ліста на Україні, а саме на Поділлі, мало великий вплив на подальший розвиток української фортепіанної музики в жанрі мініатюри. Наслідуючи Ф.Ліста, М.Завадський теж створив низку думок-шумок. З нагоди виходу в світ 18 шумок М.Завадського 1911 року київська преса писала: «В більшості – це низка мініатюрних перлин, то бадьорих і грайливих, то задумливих і принадних. Незважаючи на скромні рамки фортепіанних мініатюр, «Шумки» Завадського розкривають нам безсумнівне, повне безпосередньої свіжості, оригінальності та вишуканості народне багатство української творчості» [7, с.75–83].

Створенні композитором багаточисленні думки, шумки, чабарашки, українські рапсодії привертають яскравістю тематичного матеріалу, мелодійністю, народністю і простотою. В своїй праці М.Дремлюга, дає характеристику стилю Завадського: «салонність, як відсутність вільного професійного володіння формою в широкому значенні» [3, с.167]. З такою думкою можна було б погодитися, якби Дремлюга під «салонністю» не мав на увазі тільки твори, «відмічені відсутністю народності загалом, поданням народних образів в спотвореному буденно-сентиментальному вигляді, з вузькою тематикою, яка в основному обмежувалась індивідуально-інтимними настроями». Тим паче, він неодноразово вказує і акцентує на позитивному значенні творчості М.Завадського для подальшого розвитку української музики. Творчість Завадського стала провісницею української інструментальної класики, репрезентованої згодом творчістю основоположника професійної музики Миколи Лисенка. Вона відіграла значну роль у демократизації української музичної культури минулого століття.

Ще одним композитором, піаністом, польським подолянином є Владислав Заремба. Досліджуючи творчість подільського композитора, спостерігаємо, що він відносився до тих перших українських композиторів, які зверталися до такого жанру в українській музиці як фортепіанна

фантазія на тему української народної пісні. Фортепіанна фантазія В.Заремби написана на основі теми української народної пісні «В кінці греблі шумлять верби». Аналізуючи початок його творчого шляху, що знаходився під орудою талановитого педагога, композитора й етнографа-фольклориста Антона Коціпінського (1816-1866) бачимо, що він сприяв формуванню його музичного світогляду і уподобань. Виховувався майбутній композитор і музикант на самобутніх народних подільських мелодіях. Ще з юнацтва починає збирати й записувати українські і польські народні пісні, а згодом обробляти їх для голосу і фортепіано. Звертаючись до вивчення біографічних даних та творчої діяльності Владислава Заремби звертаємось до різних джерел і зазначаємо, що вони подають тезисну інформацію. Так в російській «Музичній енциклопедії» сказано, що він є «русский музыкант. По национальности поляк. Владислав Иванович Заремба – композитор, пианист и педагог» [11, с.384].

Бачимо, що в цьому джерелі подані досить скупі відомості про життя В.Заремби. А ось в наступному словнику Рімана, відомості про композитора розкриті набагато детальніше. Владислав Заремба «народився 15 липня 1833 р. в Дунаївцях Подільської губернії, помер в жовтні 1902 р. в Києві.; музиці навчався в Кам'янці-Подільському у братів Коціпінських Йосифа і Антона. З 1862 живе в Києві, в якості викладача гри на фортепіано і хорового співу в інституті шляхетних дівчат, Левашівському інституті і ін.» [10, с.97]. Отже, дитинство і юність В.Заремби пройшли на Поділлі. Музичний світогляд композитора формувався під впливом самобутніх подільських народних пісень, які він співав під власний акомпанемент. В наступному джерелі знаходимо додаткову інформацію з життя композитора, а саме, коли Владиславу виповнилось 13 років, його батьки переїхали до Кам'янця. Вони були справжніми цінителями музики, намагались дати сину музичну освіту. В 22 роки Владислав – органіст в місцевому костелі, поважний викладач гри на фортепіано. За пропаганду польських національних ідей за ним був встановлений поліцейський нагляд, і молодий Заремба переїжджає спочатку до Житомира. Саме тут він отримав всезагальне визнання як талановитий педагог, невтомний пропагандист музичної культури та обдарований композитор. І згодом його, вже досить відомого музиканта і педагога, запрошують до Києва. З 1862 р. Владислав Заремба до кінця свого життя живе у цьому місті [15, с.3]. Працює в Інституті шляхетних дівчат та в приватному училищі в якому викладає гру на фортепіано та хоровий спів. Київський період життя являв собою розквіт його композиторської діяльності. Заремба працював здебільшого в галузі сольної вокальної та фортепіанної музики. Наприкінці 60-х – поч.70-х років було написано багато творів для домашнього музикування. Це були нескладні фортепіанні п'єси, аранжування та обробки відомих на той час пісень та романсів, написаних іншими композиторами: обробка для фортепіано романсу М.Глінки «Гуде вітер вельми в полі»; аранжування відомої пісні Д.Крижанівського «Рече та стогне Дніпр широкий» витримала багато видань, як «Фантазія для фортепіано В.Заремби». В своїй творчості звертався до обробки народної пісні, творив польські романси і пісні, фортепіанні інструктивні пісні і фортепіанні перекладення малоросійських народних пісень. Працював в жанрі фортепіанних мініатюр, писав пісні і романси на слова Т.Шевченка, Є.Гребінки, М.Петренка та інших поетів. Його найкращі твори отримали популярність завдяки мелодійності, глибокому змісту, пронизливості, національному колориту.

Збірка пісень «Музика до Кобзаря» складає понад 30 творів. До сьогодні є відомими його фортепіанні обробки українських народних пісень, серед яких: «Гей, ви хлопці, славні молодці», «Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Де Крим за горами», «Стоїть гора високая» та інші. Щодо пісні «Дивлюсь я на небо», В.Заремба увічнив імена її авторів-поета М.Петренка та «подільської Чураївни» Л.Александрової, дав пісні крила й нове, довге життя.

Великий внесок зробив В.Заремба в музичну педагогіку, створивши дві збірки польською мовою: «Пісенник для наших діток», «*Spiewnik dla naszych dzieci*» (збірник народних пісень і пісень польських композиторів) і «Малий Падеревський».

Розглянувши діяльність кожного з польських композиторів-подолян, ми бачимо, що для краю вони здійснили вагомий внесок, саме їхня творчість в українського музичного мистецтва дала поштовх для подальшого розвитку музичної культури. Але діяльність ще одного митця з польських подолян, не можна залишити осторонь. Адже саме він є засновником першої музичної школи у Кам'янці-Подільському і отже музичної освіти на Поділлі – Тадеуш Ганицький. Тадеуш Ганицький походить з польської поміщицької родини. В домі Ганицьких часто можна було почути звучання музики, їхня родина відрізнялася великою любов'ю та шаною до мистецтва. Батьки намагались дати своїм дітям професійну освіту не лише в навчальних закладах України, але й за її межами. В домашній бібліотеці можна було знайти нотні твори українських і польських композиторів, серед яких фортепіанні п'єси і пісні подолян А.Коціпінського, В.Заремби, В.Завадського.

В книзі В.Іванова, яка так і називається «Тадеуш Ганицький», автор досліджує повністю мистецький шлях композитора, а особливо звертає увагу на подільську сторінку його життя. Так в 1903 р. Ганицький переїжджає до Кам'янця-Подільського і одразу ж виникає ідея створення

музичної школи у місті. До Кам'янця було запрошено багато знаних та авторитетних педагогів-музикантів з різних країн. У ній навчалася велика кількість учнів з багатьох повітів Волині та Поділля. З часом школа набула статусу мистецького навчального закладу та виконувала філармонійні функції, про що свідчать численні концерти викладачів та учнів навчального закладу. В зв'язку з початком першої світової війни багато музикантів та викладачів покинули місто. І це не могло не відзначитись на діяльності школи, вона почала занепадати. Як зазначає дослідник, Ганицький не зупинявся і продовжував прикладати чимало зусиль для удосконалення форми професійної музичної освіти у Кам'янці. Так в 1925 р. його призначили керуючим місцевої філії Всеукраїнського музичного товариства ім. М.Д.Леонтовича. А в 1928 р. «була започаткована державна музична школа, а її директором призначений професор Т.Ганицький, вона взяла на себе функції колишнього навчального закладу Тадеуша Дионисовича. Водночас це вже школа нового типу. Відроджувалися добрі традиції, посіяні Т.Ганицьким ще в 1903 р. при заснуванні тут своєї власної інституції» [5, с.9]. А в 1930 р. відбувся перехід школи в технікум, в архівних матеріалах досі зберігається документ, в якому зазначено, що професор Т.Ганицький «приступив до роботи в музичному технікумі 1 жовтня 1930 р. зі стажем роботи 58 років». І тут же підкреслено, що він був «з колишніх дворян», а в дужках – «українець». Остання помітка для тогочасної місцевої політосвіти мала неабияке значення: вона свідчила про визнання заслуг подолянина Ганицького (за походженням поляка) перед українською культурою та освітою.

Тадеуш Ганицький народився 22 липня 1844 році у с. Чемериси Волозькі. З раннього дитинства він проявляв здібності до музики. Першим вчителем музики був батько, який навчав маленького Тадеуша гри на фортепіано та співу. В 8-річному віці почав займатися на скрипці. Робив перші спроби обробок народних пісень. Пізніше він збирав подільський пісенний фольклор, робив обробки пісень для хору. В 13 років навчається в Одеській чоловічій гімназії, пізніше у Кам'янець-Подільській. Як пише автор, він годинами імпровізував на скрипці і найчастіше звертався до народних пісень. Ганицький починає активно займатися суспільною діяльністю. Спілкується з найбільш демократично налаштованими гімназистами, приймає участь у загальних зборах. Громадська активність юного Тадеуша ставала все більш помітною, його політична позиція ніяк не відповідала позиції офіційного гімназійного керівництва і тому в 1863 р. його та ще декількох співучасників було відраховано [5, с.7].

У зв'язку з його відрахуванням він їде до Відня і вступає до музичної школи відомого австрійського скрипаля Якоба Донта. Донт заложив у Ганицького міцну основу західноєвропейської виконавської школи, а в 1872 р. вступив до Берлінської Академії музики, як зараз називають «Королівська вища музична школа». Тут він навчався по класу скрипки у Й. Іоахіма, а по композиції у Фрідріха Кіеля, а згодом Людвіга Буслера. А з 1877 році після закінчення Берлінської музичної академії, починається виконавська діяльність Ганицького по містам Німеччини в якості скрипаля. З 1882 р. працює концертмейстером і солістом в Берлінському симфонічному оркестрі під керівництвом Бен'яміна Більзе. Пізніше виступає диригентом і солістом свого оркестру, який співпрацював з відомим угорським скрипалем Абхазі виступи яких відвідував весь Берлін. Розглядаючи життєвий шлях композитора, спостерігаємо його багатогранну творчу активність. Також він займається і педагогічною діяльністю, працює викладачем в берлінській консерваторії по класу скрипки. Серед його учнів був скрипаль Бертольд Ганц.

Займається музично-критичною справою, очолює рубрику музичного життя у берлінській газеті «Berliner Borser Zeitung». За дуже короткий проміжок часу Ганицький набуває неабиякої популярності в Берліні. Йому пророкували велику кар'єру в Німеччині, але отримавши травму пальця Тадеуш змушений був закінчити виступи в якості скрипаля. З часом композитор переїздить до Польщі. І саме з цього моменту починається новий етап його життя. Він вирішує себе присвятити педагогічній справі, що з часом стане його основним життєвим кредо. Виникає ідея започаткувати школу у Лодзі. Очевидно, проживши довгий час в Берліні, захотів передати набутий досвід наступному поколінню. Школа швидко набуває популярності, яку назвали в пресі «музичною консерваторією». Т.Ганицький бережливо й відповідально ставився до досягнень свого навчального закладу, усіяко намагався створювати відповідні умови для подальшого зростання майстерності й професійності його. Передусім це стосувалось комплектування викладацького штату високопрофесійними спеціалістами. Судячи навіть з афіш та програм звітних концертів школи, видно, що багато викладачів мали звання професора. У концертах блискуче виступали і їхні вихованці.

У 1901 р. Т.Ганицький вирішує повернутися на Батьківщину у рідні місця. Про нього як про педагога, організатора музичного просвітництва і виконавця знають в Україні і Росії. Після Лодзі він вирушає до Петербурга, де живе і працює до 1902 р., а потім їде до Бару, де теж не мав наміру бути довго і планує переїхати на постійне місце проживання до Кам'янця-Подільського, з яким були пов'язані його юнацькі роки. І в 1903 р. він переїздить на Поділля і вирішує займатись тією

справу, яку він добре знає. Відкриває музичну школу і починається новий етап його життя про, що вже говорилось у статті.

Діяльність видатних подільських музикантів і педагогів, мали значний вплив на розвиток теорії і практики музичної освіти в Україні. Розглянувши творчий і життєвий шлях подільських композиторів, також хочеться згадати і поляків-піаністів, Болеслава Войновича, Ігнатія Яна Падеревського, які народилися на Поділлі, але жили і працювали в різних європейських країнах.

*Висновки...* Отже, розглянувши діяльність польських музикантів Антона Коціпінського, Владислава Заремби, Тадеуша Ганицького, Михайла Завадського в культурному житті Подільського краю робимо висновок, що вони заклали міцний фундамент справжньої професійної музичної культури та освіти на Поділлі. Завдяки постійному зверненню в своїй творчості до подільської народної пісні композитори змогли зберегти основні традиції і перенести їх в інструментальну музику. Адже на Поділлі була розвинена більше хорова музика, аніж інструментальна. Кожен з цих композиторів зробив свій незабутній вклад в мистецьке життя краю, але спільною рисою їх є те, що вони завзято відстоювали свої ідеї і своєю діяльністю прославили мистецьке життя Поділля. Вивчивши та проаналізувавши літературу про визначних митців Поділля XIX – XX сторіч, робимо висновок, що їх творчий і педагогічний доробок становить джерело розвитку національного мистецтва. Народна музика, маючи величезний виховний потенціал, здатна довести до свідомості закладені в ній морально-етичні ідеї, формуючи окремі якості, відповідні цінності, певне ставлення до явищ дійсності. Тому доцільним є включення до навчальних програм середніх і вищих шкіл вивчення регіональної спадщини. Як бачимо, Подільський край, багатий діячами мистецтва, які своїм талантом, творчим здобутком, невтомною працею вийшли за межі України, вони вписали свої імена в історію української музичної культури як визначні митці Поділля.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Булат Т. Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано / Т. Булат // Історія української музики. Т. 2. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 39.
2. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Эксмо, 2002. – С. 672.
3. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період) / М. Дремлюга. – К. : Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – С. 167.
4. Історія українського мистецтва. Том III, книга. – К., 1970. – 284 с.
5. Іванов В. Тадеуш Ганицький / В. Іванов // Кам'янець на Поділлі. – Миколаїв-Вінниця : ВМГО; «Розвиток», 2007. – С. 7–9.
6. Kijanowska-Kamińska Luba. Antoni Kocipiński: reprezentant «ukraińskiej szkoły» w muzyce polskiej // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Tom V. – Wrocław: PSPŚ, AM im. K. Lipińskiego, 2007. – S. 49 – 65.
7. Kijanowska-Kamińska L. Pieśni Michała Zawadzkiego i tradycje «Śpiewników domowych» w polskiej muzyce drugiej połowy XIX wieku / Kijanowska-Kamińska Luba // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 78. – Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2002. – S. 75–83.
8. Кульбовський М. Крізь серпанок віків / М. Кульбовський. – К., 2008. – С. 17.
9. Мистецтво України : біограф. довідник / ред. Кудрицький А. В. – К. : Українська енциклопедія, 1997. – С. 700.
10. Michael F. Hamm. Kiev: A Portrait, 1800–1917 / Michael F. Hamm. – Princeton University Press, 1995. – P. 97.
11. Музыкальная энциклопедия. Советская энциклопедия // Советский композитор ; под ред. Ю. В. Келдыша. – М., 1973–1982. – С. 384.
12. Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки (збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (23-24 червня 1999) / Пажимський О. Палацо-паркові ансамблі XVIII –XIX століть. Осередки культури Хмельниччини. – Хмельницький : Поділля, 1999. – С. 239–250.
13. Риман Г. Музыкальный словарь ; перевод с 5-го немецкого издания, доп. рус. отд. / Г. Риман. – Москва – Лейпциг : Юргенсон, 1896. – С. 1660.
14. Кабачинская С. «Народные песни» Владислава Зарембы / С. Кабачинская // Зеркало недели. – 2000. – № 7 (280)19–25 апреля. – С. 3.
15. Słownik muzyków polskich. T. 1. – Kraków : PWM, 1964. – S. 281.

#### **Аннотация**

**А.В.Озимовская**

#### **Историография польских музыкантов-педагогов на Подолье**

*В статье рассмотрен жизненный и творческий путь композиторов польского происхождения на Подолье конца XVIII – XIX веков – Владислава Зарембы, Тадеуша Ганицького, Антона Коципінського, Михаила Завадського. Проанализирована педагогическая, концертная, музыкально-критическая, просветительская деятельность художников, которые осуществили весомый вклад в дальнейшее развитие регионального музыкального искусства. Исследована творческая и педагогическая наработка поляков-подольян в основе которого лежит подольская народная песня с сохранением традиций и внесением в*

инструментальную музыку. Рассмотрено значение польских музыкантов в развитии профессиональной музыкальной культуры и образования на Подолье.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, польские музыканты, инструментальная музыка, Подолье, концертная деятельность, педагог-музыкант.

**Summary**  
**H.V.Ozymovska**

**The Historiography of the Polish Composers-Pedagogs on Podillia**

*In the article the vital and creative way of composers of the Polish origin is considered on Podillya of end of XVIII – XIX of centuries – Vladyslav Zaremba, Tadeysh Ganutskiy, Anton Kotsipinskiy, Mykhajlo Zavadckiy. Pedagogical, concerto, musically-critical, elucidative activity of artists that carried out a ponderable contribution to further development of regional musical art is analyzed. Creative and pedagogical work of polish figures is investigational in basis of that the Podolsk folk song lies at stored traditions and carried them in instrumental music. The value of the Polish musicians is considered in development of professional musical culture and education on Podillya.*

**Key words:** musical art, Polish musicians, instrumental music, Podillya, concerto activity, teacher-musician.  
Дата надходження статті: «10» жовтня 2013 р.

УДК 37.015.2 : 930.1 (436)

Г.Д.ОЛЕКСІВ,  
старший викладач  
(м.Львів);  
О.І.ШИЙКА,  
викладач  
(м.Львів)

**Особливості формування педагогічної історіографії в Австрії до середини XIX століття**

*В статті розглянуто особливості формування педагогічної історіографії в Австрії до середини XIX століття. В контексті історичного розвитку держави наведено характеристики основних джерел, з якими пов'язані початки австрійської педагогічної історіографії. Це, зокрема, оповідальні джерела (публіцистичні, історичні праці, фольклор, літературні твори, літописи, хроніки тощо), дидактичні джерела (праці з методики навчання та виховання, підручники, статутні шкіль, курси лекцій і тому подібне), документальні джерела (директивні та інструктивні документи уряду, статистичні дані тощо).*

**Ключові слова:** Австрія, педагогічна історіографія, історико-педагогічні джерела, формування австрійської джерельної бази у галузі педагогіки.

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Одним із важливих завдань, що виникає сьогодні при модернізації системи освіти України є необхідність вивчення особливостей та досягнень наукової педагогічної думки зарубіжних країн. До складових такого досвіду належать фундаментальні дослідження системи освіти, методологія, що ґрунтується на працях зарубіжних педагогів, відомі та маловивчені ідеї вчених: філософів, істориків, культурологів, соціологів, психологів, педагогів.

Адже стало очевидним, що здійснення реформаційної діяльності в галузі освіти має опиратися на ґрунтовну основу у вигляді фундаментальних і прикладних досліджень. З іншого боку, практика реалізації реформ наочно свідчить про брак аналітико-теоретичного матеріалу при проектуванні ключових компонентів програми майбутніх перетворень. Окреслена прогалина має бути заповнена системними дослідженнями із соціокультурної історії освіти, проведеними у єдності цивілізаційного контексту певної країни та епохи.

Саме тому протягом останніх років історичний досвід розвитку системи освіти розвинутих країн користується підвищеною увагою. Це, зокрема, США, Німеччина, Франція, Велика Британія, Японія тощо. Об'єктом нашого дослідження обрано історіографічний аспект розвитку системи освіти Австрії. Її досвід є особливо цікавим у сфері реформування системи освіти. Маючи можливість обирати із багатьох варіантів та моделей австрійці обрали «повільний поступ» в освітній галузі, відмовившись від революцій на користь контрольованого еволюційного розвитку.

*Аналіз досліджень і публікацій...* У багатьох зарубіжних літературних джерелах досить детально розглянуто історію становлення системи освіти Австрії. Це, зокрема, фундаментальні праці Г.Енгельбрехта, Н.Гаммерштайна, колективу авторів у багатотомному виданні «Історія університету в Європі» за редакцією В.Рюґа тощо. Аналіз окремих аспектів розвитку австрійської системи освіти відображений у працях О.Вишневецького, Л.Фаннінґер, М.М'яковського, Л.Баїк, Г.Кемінь та інших науковців. Проте у вітчизняній науково-педагогічній літературі питання опису