

УДК 37(091)(477)-051

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-11\(17\)-496-509](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-11(17)-496-509)

Антонець Наталія Борисівна кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу педагогічного джерелознавства та біографістики, Державна науково-педагогічна бібліотека України ім. В. О. Сухомлинського, вул. Берлінського М., 9, м. Київ, 04060, тел.: (096) 470-51-76, <https://orcid.org/0000-0002-7772-9364>

**МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНА ШКОЛА МИКОЛИ ЛИСЕНКА
У ВИМІРІ СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ В
УКРАЇНІ:
напередодні 120-річчя створення**

Анотація. Для імперської ідеології властива політика асиміляції, у тому числі шляхом позбавлення інших народів можливості здобувати освіту у національній школі з її рідномовним викладанням та навчальними програмами, що побудовані з урахуванням етнічної специфіки. Українці повною мірою це відчули ще в Російській імперії, де з метою формування нової російської ідентичності освітня система не передбачала існування українських навчальних закладів будь-якого типу.

Проте, незважаючи на жертви, українська нація виборювала та виборює право як на фізичне існування, так і на культурний розвиток. У когорті діячів-патріотів кінця XIX – початку XX ст., котрі зробили свій вагомий внесок у супротив асиміляції, особливе місце займає Микола Віталійович Лисенко (1842–1912). В історію культури М. Лисенко увійшов як видатний український композитор, фундатор української національної композиторської школи, фольклорист, хоровий диригент, піаніст, громадський діяч, педагог, популяризатор української національної музичної культури серед широких верств населення. Водночас правомірним є висвітлення внеску цього діяча у становлення національної освіти передусім як засновника Музично-драматичної школи.

Мета статті – актуалізувати діяльність Музично-драматичної школи М. Лисенка, зокрема функціонування в ній класу гри на бандурі, у контексті загальної історії становлення національної освіти в Україні.



Музикально-драматична школа М. Лисенка, у якій хоч і неафішовано, але звучала українська мова, була унікальним явищем на тлі тотальної заборони в Російській імперії здійснювати навчання рідною мовою українців. Так, у 1906 р. завдяки певними політичними змінами в країні, які відбулися внаслідок революційних події 1905 р., у школі було відкрито клас української декламації й сценічної гри. Клас з таким українським курсом було створено вперше, а школа М. Лисенка стала єдиною в Російській імперії, де навчання (хоча б і частково) здійснювалося українською мовою.

Незважаючи на недовге існування, клас бандури в Музично-драматичній школі М. Лисенка відіграв велике значення і в історії української культури взагалі, і в історії музичної освіти зокрема. Сам факт виникнення першого в історії музичної освіти класу бандури та висвітлення його діяльності в українській пресі зробили значний внесок у справу збереження та популяризації інструменту, який в Україні є символом народної музичної культури, символом спротиву нації зовнішнім руйнівним силам.

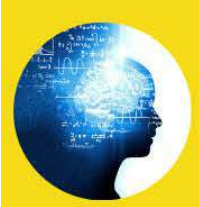
Ключові слова: Музично-драматична школа Миколи Лисенка, клас бандури, імперська політика асиміляції, національна освіта.

Antonets Natalia Borysivna Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Research Associate, Senior Research Associate of the Department of Pedagogical Source Studies and Biographistics, V. O. Sukhomlynskyi State Scientific and Educational Library of Ukraine, St. Berlinsky M., 9, Kyiv, 04060, tel.: (096) 470-51-76, <https://orcid.org/0000-0002-7772-9364>

**MYKOLA LYSENKA MUSIC AND DRAMATIC SCHOOL
ON THE DEVELOPMENT OF NATIONAL EDUCATION IN
UKRAINE:
on the eve of the 120th anniversary of its creation**

Abstract. The policy of assimilation is characteristic of the imperial ideology, including by depriving other peoples of the opportunity to get an education in a national school with its native language teaching and curricula built taking into account ethnic specifics. Ukrainians felt this to the fullest even in the Russian Empire, where, in order to form a new Russian identity, the educational system did not provide for the existence of Ukrainian educational institutions of any type.

However, despite the sacrifices, the Ukrainian nation fought and fights for the right to both physical existence and cultural development. Mykola



Vitaliyovych Lysenko (1842–1912) occupies a special place in the cohort of patriot figures of the late 19th and early 20th centuries who made a significant contribution to the resistance to assimilation. M. Lysenko entered the history of culture as an outstanding Ukrainian composer, founder of the Ukrainian National School of Composers, folklorist, choir conductor, pianist, public figure, teacher, popularizer of Ukrainian national musical culture among the general population. At the same time, it is legitimate to highlight the contribution of this figure to the formation of national education, primarily as the founder of the Music and Drama School.

The purpose of the article is to update the activities of the M. Lysenko Music and Drama School, in particular the functioning of the bandura class, in the context of the general history of the formation of national education in Ukraine.

M. Lysenko's music and drama school, in which the Ukrainian language was heard, albeit unadvertised, was a unique phenomenon against the background of a total ban in the Russian Empire on teaching Ukrainians in their native language. Thus, in 1906, thanks to certain political changes in the country that occurred as a result of the revolutionary events of 1905, a class of Ukrainian recitation and stage play was opened at the school. A class with such a Ukrainian course was created for the first time, and M. Lysenko's school became the only one in the Russian Empire where education (at least partially) was conducted in Ukrainian.

Despite its short existence, the bandura class at the M. Lysenko Music and Drama School played a great role in the history of Ukrainian culture in general, and in the history of music education in particular. The very fact of the first bandura class in the history of music education and the coverage of its activities in the Ukrainian press made a significant contribution to the preservation and popularization of the instrument, which in Ukraine is a symbol of folk musical culture, a symbol of the nation's resistance to external destructive forces.

Keywords: Music and drama school of Mykola Lysenko, bandura class, imperial policy of assimilation, national education.

Постановка проблеми. Міжнародний кримінальний суд у Гаазі в березні 2023 р. визнав воєнним злочином незаконну депортацію понад 16 тисяч дітей із окупованих областей України на територію країни-агресора. Ті діти, яких не зможуть повернути, загублять рідних, підуть у російські школи і, зрештою, втратять зв'язок із своїм національним корінням. Політика асиміляції, у тому числі шляхом позбавлення можливості здобувати освіту у національній школі з її рідномовним



викладанням та навчальними програмами, що побудовані з урахуванням етнічної специфіки, для імперської ідеології не є новою. Зокрема, українці повною мірою її відчували ще в Російській імперії, де сформувати нову російську ідентичність мала освітня система [1, С. 31], а тому українські навчальні заклади будь-якого типу були під повною забороною.

Проте, незважаючи на жертви, українська нація виборювала та виборює право як на фізичне існування, так і на культурний розвиток. У цій боротьбі давнє, глибоке коріння, що свідчить про марність сподівань на знищення українства. У когорті діячів-патріотів кінця ХІХ – початку ХХ ст., котрі зробили свій вагомий внесок у супротив асиміляції, особливе місце займає Микола Віталійович Лисенко (1842–1912).

Віддаючи шану М. Лисенку як видатному українському композитору, фундатору української національної композиторської школи, фольклористу, хоровому диригенту, піаністу, громадському діячу, педагогу, популяризатору української національної музичної культури серед широких верств населення, вважаємо правомірним висвітлення внеску цього діяча у становлення національної освіти передусім як засновника Музично-драматичної школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музично-драматична школа М. Лисенка має досить поважну історіографію. Проте здебільшого цей заклад освіти розглядається або в контексті історії становлення мистецької освіти в Україні (Р. Єсипенко, О. Коренюк, А. Коржова, М. Кузьмін, О. Михайличенко, Р. Пилипчук), або як віха біографії М. Лисенка (Л. Архімович, М. Гордійчук, І. Коляда, Г. Курковський, П. Ротач, Р. Скорульська). Разом з тим, Музикально-драматична школа, у якій хоч і неафішовано, але звучала українська мова, була унікальним явищем на тлі тотальної заборони в Російській імперії здійснювати навчання рідною мовою українців. Тому вважаємо правомірним цілеспрямовано вводити навчальний заклад у контекст загальної історії становлення національної освіти (зокрема, така спроба була під час проведення дослідження з історії розвитку в Україні наприкінці ХІХ – протягом ХХ століть новаторських навчально-виховних закладів [2]). Крім того, невиправдано мало висвітлена інформація про функціонування (хоча і короткочасне) у школі класу бандури – суто національного інструменту, що нерозривно зв'язаний з історією України та її культурою.

Мета статті – актуалізувати діяльність Музично-драматичної школи М. Лисенка, зокрема функціонування в ній класу гри на бандурі, у контексті загальної історії становлення національної освіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Завдяки багаторічній різноманітній творчій роботі, зміст якої завжди визначався прагненням зберегти в умовах дискримінаційної політики російського царату українців як націю, М. Лисенко на початок ХХ ст. став одним із найвизначніших діячів національної культури. Тому широке вшанування 35-річного ювілею його композиторської та музично-громадської діяльності у 1903 р. було свідченням не лише високого поцінування особистого внеску маестро у мистецьку скарбницю, а й водночас могутньою демонстрацією самого існування та багатства української культури.

Під час святкування шанувальники таланту М. Лисенка організували збір коштів, що призначалися, по-перше, на видання творів композитора, по-друге, на придбання дачі для 62-річного маестро і, по-третє, на створення в Києві музичної школи. Однак Микола Віталійович, який на той час мав багатий педагогічний досвід, вирішив усі кошти витратити на фундацію музично-драматичної школи. Про те, як давно його хвилювала думка про правильну організацію навчання у такому закладі свідчить, зокрема, фрагмент листа діяча, що датований 1868 р. тоді, дізнавшись про відкриття Київським відділенням Російського музичного товариства музичної школи, М. Лисенко написав з Лейпцигу до батьків, що створення цього навчального закладу не дуже його втішає, оскільки говорити про народне, рідне підґрунтя не лише заборонено, а й навіть вважається злочинним. І такий стан може тривати Бог знає до яких далеких щасливих часів. Проте навчання в музичній школі обов'язково повинно спиратися на народні засади, інакше воно дасть «бляклий колір з іноземними рум'янами» [3].

Музично-драматичну школу М. Лисенка було відкрито у Києві 1 вересня 1904 р. Хоча вона задумувалася як освітня установа, яка насамперед повинна сприяти розвитку саме українського музично-драматичного мистецтва, однак через дискримінаційну національну політику царату цю спрямованість не можна було афішувати. Принаймні у статуті про неї не було навіть натяку.

Згідно із затвердженням Міністерством внутрішніх справ статутом у заклад приймалися особи обох статей та всіх суспільних верств і національностей. У школі передбачались такі класи: фортепіано й скрипки (у них приймалися учні не молодші 9 років), віолончелі (приймалися учні не молодші 11 років), класи духових інструментів та арфи (приймалися учні не молодші 12 років), контрабаса (приймалися учні не молодші 14 років), класи співу соло, сценічної гри та декламації (приймалися дівчата не молодші 16 років і юнаки не молодші 17 років), клас ударних інструментів.



Школа мала музично-вокальне й драматичне відділення. Охочі навчатися грі на музичних інструментах складали вступні іспити, за результатами яких розподілялися по класах. Для вступу на перший (підготовчий) курс першого класу необхідно було мати лише гарний музичний слух, музичну пам'ять та добрий стан здоров'я. Повний курс навчання для музикантів передбачав 9 років.

Від майбутніх вихованців драматичного відділення при вступі вимагалися сценічні зовнішні дані, відсутність невилправних вад мови та голосу, а також загальна освіта обсягом щонайменше чотири класи гімназії. Повний курс навчання на драматичному відділенні становив 4 роки. У вересні 1904 р. на драматичному відділенні офіційно відкрився лише клас російської декламації й сценічної гри. Клас української декламації й сценічної гри Микола Віталійович зміг відкрити, користуючись певними політичними змінами в країні, які відбулися внаслідок революційних подій 1905 р., у 1906 р. Підкреслимо, клас з таким українським курсом було створено вперше, а школа М. Лисенка стала єдиною в Російській імперії, де навчання (хоча б і частково) здійснювалося українською мовою.

Від початку функціонування Музично-драматичної школи М. Лисенко виношував ідею створити клас гри на бандурі. На час відкриття навчального закладу серед української інтелігенції одним із найкращих знавців цього інструменту вважався Гнат Хоткевич. Хоча Гнат Мартинович закінчив у 1900 р. Харківський технологічний інститут і за спеціальністю був інженером-технологом, проте все своє життя присвятив музиці та літературі. Почавши ще у дитячі роки за покликом душі навчатися у бандуристів-сліпців, він не лише мав широкий репертуар та віртуозно володів інструментом, а й у 1907 р. видав у Львові перший підручник гри на ньому.

М. Лисенко високо цінував мистецькі досягнення Г. Хоткевича, котрий у 1899 р. деякий час був солістом-бандуристом у його хорі. Як свідчив сам Гнат Мартинович, Микола Віталійович у 1904 р. запрошував його обійняти посаду викладача класу бандури, але він не погодився, оскільки не хотів виїжджати з Харкова [4, С. 502]. У 1906 р. Г. Хоткевич, уникаючи арешту за участь у страйковому комітеті залізничників, емігрував до Галичини. Тоді М. Лисенко вирішив запросити на педагогічну роботу в школу хорошого, досвідченого бандуриста з народу.

Епістолярій композитора періоду весна-осінь 1907 р. відображає процес активного пошуку достойного викладача. Проте лише у серпневому номері газети «Рада» вже за 1908 р. з'явилася об'ява, яка

сповіщала, що разом із випускницею Московської консерваторії Євгенією Вонсовською (клас скрипки), артисткою Імператорського театру Марією Зотовою (клас співу соло), професором Київського університету Іваном Сікорським (міміка і фізіогноміка) та іншими висококваліфікованими педагогами в Музично-драматичну школу Миколи Лисенка учителем по класу бандури запрошено кобзаря Івана Кучеренка [5]. А в одному з осінніх номерів за той же 1908 р. газета «Рада» проінформувала читачів, що свої заняття з учнями школи Іван Іович розпочав 6 жовтня [6]. Підкреслимо, в історії музичної освіти у навчальному закладі вперше було відкрито клас, де навчали гри на бандурі.

Іван Іович Кучугура-Кучеренко – один із кращих кобзарів першої половини ХХ ст. – народився у 1878 р. у сім'ї селянина-бідняка, дитинство провів у с. Мурафі Богодухівського повіту Харківської губернії. Малою дитиною він пошкодив око, і це спровокувало поступову втрату зору. У п'ятнадцятирічному віці хлопець став повністю незрячим, проте до того встиг отримати початкову освіту в місцевому двокласовому училищі. Щоб прогодувати себе Іван вирішив навчатись грати на музичному інструменті, так життєві шляхи привели його до відомого кобзаря Павла Гащенко.

У 1902 р. І. Кучугура-Кучеренка разом із іншими кобзарями запросили виступити перед учасниками XII Археологічного з'їзду, що проходив у Харкові. Там Іван Іович познайомився з Г. Хоткевичем, який у подальшому значною мірою вплинув на розвиток майстерності молодого співця. А про високий рівень його виконавства свідчить, зокрема, і такий факт. Коли влітку 1908 р. композитор, музикознавець, етнограф-фольклорист професор Вищого музичного інституту у Львові Філарет Колесса на запрошення Лесі Українки та її чоловіка фольклориста Климента Квітки спеціально приїхав з Галичини на Полтавщину для запису на фонографі кращих зразків народних дум у виконанні кобзарів, він спілкувався і з Іваном Іовичем. Так у фундаментальне дослідження Ф. Колесси «Мелодії українських народних дум» (1910–1913) разом із іншими перлинами народної творчості потрапили варіанти «Думи про Олексія Поповича», «Думи про удову» та «Думи про смерть козака-бандуриста», які були записані від цього кобзаря [7, С. 468–481].

Цікаво, що і Г. Хоткевич, і Ф. Колесса, відзначаючи беззаперечний музичний талант І. Кучугури-Кучеренка, разом з тим надавали йому дещо неоднозначну оцінку саме як кобзарю. Обидва діяча вважали, що спілкування Івана Іовича з освіченими людьми та



його здатність і прагнення до постійного розвитку, удосконалення, змін («Це була напрочуд здатна натура. Повз його увагу не проходило ніщо, і кожне спілкування його з тодішньою інтелігенцією залишало в ньому слід» [4, С. 505]) у результаті виробило з нього новий тип кобзаря. Кобзаря, «в якого народна традиція, змішана з найсвіжішими культурними впливами, вже не виявляє бажаної чистоти» [7, С. 316]. Особливо і Г. Хоткевич, і Ф. Колесса як фольклористи були не задоволені певною трансформацією у Кучугури-Кучеренка традиційного кобзарського речитативу під час виконання дум у більш протяжну мелодію та появою в ній ознак тактового розміру, через що мелодія набувала пісенного характеру. Крім того, обидва діячі негативно сприймали вже певну театральну манеру поведінки співця, що було логічним наслідком його досить частих виступів в концертах у великих містах.

Але це були оцінки фольклористів, котрі бажали зберегти у недоторканості «чистоту жанру». Слухачі ж сприймали І. Кучугуру-Кучеренка із захопленням. Високий зріст, вродливе обличчя, красивий оксамитовий тембр голосу, багатий репертуар (за свій довгий артистичний вік кобзар проспівав більше п'ятисот пісень різних жанрів [8]) – все сприяло популярності цього надзвичайно обдарованого співака. Великою шанувальницею таланту Івана Іовича була Олена Пчілка, яка добре зналася на кобзарському мистецтві. У своєму політично-економічному та літературному тижневику «Рідний край», що у 1907–1910 рр. виходив у Києві, вона протягом 1908 р. неодноразово вмещувала позитивні відгуки на виступи І. Кучугури-Кучеренка, а також приділяла певну увагу його педагогічній діяльності в школі М. Лисенка. Так, у статті «Кобзарський концерт» Олена Пчілка зазначала, що «сей кобзар, маючи добрий голос, добрий тямок у кобзарських піснях, просто чарує своїм хистом», і коли б він навчив учнів бандурного класу грати так, як вміє сам, то можна було б сказати, що подальше життя кобзарства стало на надійний шлях [9, С. 7].

Ініціативу М. Лисенка щодо навчання бандуристів і морально, і матеріально активно підтримували ті українські діячі, які добре усвідомлювали значення кобзарства як національного феномену. Так, член Санкт-Петербурзької української громади, аматор кобзарської справи військовий інженер-електротехнік Олександр Бородаєвський подарував школі п'ять старовинних кобз. А земляки І. Кучугуренка-Кучеренка відома діячка освіти Христина Алчевська, визначний громадсько-політичний діяч, адвокат Микола Міхновський та деякі інші харків'яни періодично передавали через композитора та педагога Сергія Дрімцова кошти для підтримки життя кобзаря в Києві.

Відкриття бандурного класу значно додало М. Лисенку різних організаційних клопотів. У першу чергу треба було забезпечити учнів інструментами. У зв'язку з цим Микола Віталійович доручає відомому бандуристу з Чернігівщини Терентію Пархоменку, який гастролював у Києві, замовити бандури в Менському ремісничому училищі. Виконати замовлення доручили найздібнішому учневі, котрий встиг зарекомендувати себе як гарний майстер скрипок. За зразком бандури Т. Пархоменка він виготовив три інструмента. Так завдяки замовленню Миколи Віталійовича почалося становлення найвидатнішого в Україні майстра бандур Олександра Корнієвського [10].

Як турботливо М. Лисенко опікувався налагодженням навчального процесу з учнями-бандуристами можна довідатися, зокрема, з його листа до С. Дрімцова. «Ви питаєте мене в справі поліпшення стану катеринославської «Просвіти» урядити концерта на користь «Просвіти» з участю кобзаря Кучеренка і просите одпустити його на якийсь час, – писав Микола Віталійович. – Добре, я був би радий вчинити це задля «Просвіти», а чи маю ж я право одпускати навчителя під час вчення у школі? У Кучеренка склалася від недавна аудиторія кобзарів-учнів чоловіка з 17, і всі вони з місяць не більше, як почали свою науку. Значиться, наука ця саме в початку і потребує пильної праці і пильного догляду на перших порах за учнями. Ставлю собі сам запитання, - чи маю я моральне право сказати Кучеренкові: лиши на час свою науку і їдь туди, куди тебе посилаю.

Нехай він мене й послуха, а що скаже й подумає аудиторія, яка довго й тяжко складалася, що ми вже були й надію загубили на її складання. Даймо собі, що вони копійками зносять свої дачки кобзареві (школа, звичайно, не бере собі й шеляга, а дає ще од себе кімнату для науки), щось там по 2 крб. на місяць чи що [в той час як за рік навчання гри на фортепіано учні сплачували школі 100 крб., а за заняття з викладачем скрипки – 80 крб. – Н. А.], але ж це не зміня обов'язків Кучеренкових до учнів. А докір і протест од учнів та ще в такій справі, яка особливо дорога й люба мені, будуть дуже небажані й тяжкі надто, коли б це примусило розстроїти клас бандури. Я ще побалакаю з своїми людьми, а, може, доведеться – і з учнями, як вони на це подивляться, та тоді і знов сповістю Вас.» [11].

У виданні епістолярію М. Лисенка, яке побачило світ у 1964 р., цей лист датовано лютим 1907 р., а у виданні листів композитора, що вийшло в 2004 р. – листопадом того ж року. На ці дати, як правило, і спираються дослідники для визначення року відкриття класу бандури. Проте обидві дати помилкові. На жаль, нині місце перебування



оригіналу листа невідоме, але зіставляючи різні джерела, які стосуються функціонування класу (і в першу чергу вже згадані публікації в часописах «Рідний край» і «Рада»), беремо на себе сміливість стверджувати, що найвірогідніше лист написаний у листопаді наступного 1908 р.

Водночас М. Лисенко всіляко пропагує свого викладача-бандуриста та його спеціальність. У листопаді 1908 р. у київській Народній аудиторії І. Кучугура-Кучеренко виступив у супроводі хору та цимбаліста. Тематичний вечір розпочався із ознайомлення присутніх з рефератом «Малоросійські думи», який прочитав педагог школи М. Лисенка літературознавець і театрознавець професор Київського університету Володимир Перетц. Після такого теоретичного вступу Іван Йович виконав думи «Про смерть козака-бандуриста», «Про вдову і трьох синів», «Невільницький плач», «Про Хмельницького і Барабаша» та народні пісні. Як писала в рецензії на концерт газета «Рада», публіка кричала «Слава!».

Взагалі єдина на той час у Підросійській Україні щоденна громадсько-політична газета українською мовою «Рада» (цей часопис відображав політичну лінію Товариства українських поступовців) протягом 1908–1909 рр. неодноразово писала про участь бандуриста І. Кучугури-Кучеренка разом з іншими викладачами Музично-драматичної школи у просвітніх заходах, до організації яких безпосередньо був причетний М. Лисенко. Серед таких заходів, зокрема, були вечір київської «Просвіти» в Народній аудиторії, присвячений пам'яті українського історика та етнографа Володимира Антоновича, український концерт, організований Миколою Віталійовичем у Чернігові, урочисте вшанування 48-х роковин смерті Т. Шевченка, що влаштувала київська «Просвіта» у театрі колишнього товариства «Грамотності» тощо.

З часом на сторінках «Ради» почала з'являтися інформація і про учнів І. Кучугури-Кучеренка. Зауважимо, співробітники цієї газети досить уважно стежили за діяльністю Музично-драматичної школи, яка ставили собі за мету розвиток та популяризацію української культури. У часописі регулярно анонсувалися концерти, де брали участь її учні, а також вміщувалися відгуки на їх виступи. Причому відгуки водночас були і доброзичливими і, не зважаючи на авторитет і заслуги педагогів навчального закладу, досить уїдливіми. Так, наприклад, відгукнулася «Рада» на виступ бандуристів-початківців у концерті учнів школи М. Лисенка, що відбувся в Народній аудиторії 13 березня 1909 р.: «Техніка ще у них слаба, грають без віри в свої сили, але з надією. Нічого. Слухати на сімейних вечірках можна» [12].

У Музично-драматичній школі М. Лисенка клас бандури проіснував до весни 1909 р. Серед головних причин його закриття – брак гарних і недорогих інструментів, а також те, що ні вчитель, ні учні не були готові до тих труднощів, які їх чекали. Вчитель не мав потрібних теоретичних знань, не володів методикою викладання, у нього не було досвіду проведення занять у навчальному закладі. До того ж, як людина артистична, Іван Іович кожного разу один і той же музичний твір залежно від настрою виконував по-різному. З таким учителем та ще й без підручника учням, котрі не мали якихось особливих музичних здібностей, опанувати бандуру було важко [13]. Крім того, учні (а переважно це були студенти університету та службовці), вступаючи у школу, здебільшого не усвідомлювали, яких серйозних зусиль вимагатиме від них навчання гри на народному інструменті. «Вони думали так: трень-брень, посидів годинку та й навчився, – коментував пізніше ситуацію І. Кучугура-Кучеренко, – ні, голубе, се таке діло, що до його треба терпіння, довшої науки, хисту!» [14, С. 118].

Залишивши школу, І. Кучугура-Кучеренко відправився в мандри. Він побував, зокрема, в Галичині, Петербурзі, Москві, Ростові, Мінську, Криму, на кавказькому узбережжі Чорного моря. Як зазначає у своїх публікаціях дослідник кобзарського мистецтва Федір Лавров, на великих кольорових афішах, що сповіщали про концерти Івана Іовича, перед його прізвищем стояли епітети «знаменитий», «славетний», «славнозвісний». Такими ж епітетами характеризували кобзаря у своїх доповідях і лекціях видатні українські фольклористи того часу Дмитро Яворницький та Микола Сумцов [15].

У 1911 р. М. Лисенко вирішив внести деякі зміни у Статут школи. Згідно із заведеним порядком новий Статут було подано до Міністерства внутрішніх справ. Міністерство у свою чергу передало цей документ на затвердження до Імператорського російського музичного товариства, а те передало його на розгляд до свого Київського відділення, в обов'язок входив офіційних нагляд за всіма приватними музичними школами Київського навчального округу. Київське відділення ІРМТ відповіло по суті доносом щодо «сепаратистських збочень» у школі. Одним із переконливих доказів небезпечної діяльності навчального закладу була інформація про вже колишнє існування в ньому класу бандури.

Однак цей донос не вплинув на прагнення композитора і надалі опікуватися популяризацією народного інструмента. Коли на початку 1912 р. до Києва з Галичини повернувся Г. Хоткевич і сам звернувся до



М. Лисенка з пропозицією знову спробувати готувати бандуристів, Микола Віталійович з ентузіазмом підтримав цю ідею. Проте реалізувати її не вдалося через смерть М. Лисенка восени того ж року.

І все ж Г. Хоткевич створив свій клас бандури. Сталося це в 1925 р. у Харківському музично-драматичному інституті. А на початку 1938 р. його арештували та безпідставно звинуватили у шпигунстві на користь Німеччини. 8 жовтня 1938 р. у підвалі Харківської внутрішньої тюрми НКВС за постановою «особливої трійки» письменника, музиканта й педагога Гната Мартиновича Хоткевича було страчено (реабілітовано 11 травня 1956 р.) [16, С. 178].

Хвиля репресій безневинно знищила і одного з перших народних артистів УРСР (з 1925 р.) незрячого кобзаря І. Кучугуру-Кучеренка. Йому була інкримінована участь у міфічній контрреволюційній організації, яка ставила собі за мету відрив України від СРСР. Бандуриста звинуватили у тому, що він начебто проводив широку націоналістичну пропаганду, співав селянам пісні, у яких агітував виходити з колгоспів, та сів серед населення негативізм щодо Радянського Союзу. На цій підставі Івана Іовича Кучугуру-Кучеренка було засуджено до розстрілу, вирок виконано 24 листопада 1937 р. (реабілітовано кобзаря 29 січня 1958 р.) [17, С. 46, 58–59].

Після смерті М. Лисенка в 1912 р. викладачі школи дійшли спільної думки, що збереження і самого закладу освіти, і того національного спрямування, якого надав йому засновник, буде найкращим знаком пошани пам'яті Миколи Віталійовича. Відтоді школа стала носити ім'я М. Лисенка. Успішне функціонування закладу послужило підставою у вересні 1918 р. реорганізувати школу в Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка.

Висновки. Музикально-драматична школа М. Лисенка, у якій хоч і неафішовано, але звучала українська мова, була унікальним явищем на тлі тотальної заборони в Російській імперії здійснювати навчання рідною мовою українців. Незважаючи на недовге існування, клас бандури в Музично-драматичній школі М. Лисенка відіграв велике значення і в історії української культури взагалі, і в історії музичної освіти зокрема. Тоді, коли здавалося, що кобзарство відходить у минуле, сам факт виникнення першого в історії музичної освіти класу бандури та висвітлення його діяльності в українській пресі зробили значний внесок у справу збереження та популяризації інструменту, який в Україні є символом народної музичної культури. Крім того, досвід школи М. Лисенка переконливо показав, що навчання гри на народному інструменті в умовах навчального закладу вимагає і такої ж

ґрунтовної теоретично-методичної підготовки вчителя, як для педагога будь-якої іншої музичної спеціальності, і відповідного цілеспрямованого добору учнів, котрі мають певні здібності.

Література:

1. Плохій С. Російсько-українська війна: повернення історії / пер. з англ. М. Ларченка. Харків, 2023. 400 с.
2. Антоненко Н. Б. Внесок Музично-драматичної школи М. Лисенка в розвиток мистецької освіти в Україні (1904–1918). *Нариси з історії розвитку новаторських навчально-виховних закладів в Україні (XX століття)*. Луганськ, 2010. С. 106–121.
3. Лист М. В. Лисенка до рідних від 28 (16) березня 1868 р. з Лейпцигу. *Лисенко М. В. Листи* / авт.-упоряд. Р. М. Скоролюбська. Київ, 2004. С. 52.
4. Хоткевич Г. М. Воспоминания о моих встречах со слепыми. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1966. Т. 1. С. 455–515.
5. [Об'ява про викладацький склад Музично-драматичної школи М. Лисенка.] *Рада*. 1908. 22 серп. (№ 192)
6. Клас бандури: література, наука, умілість і техніка. *Рада*. 1908. 7 жовт. (№ 228)
7. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. Київ, 1969. 591 с.
8. Зінченко Т. Я. Славетний бандурист Іван Кучугура-Кучеренко. *Народна творчість та етнографія*. 1961. Кн. 4. С. 106–108.
9. О. П. [Олена Пчілка] Кобзарський концерт. *Рідний край*. 1908. 30 верес. С. 7–8. (№ 34).
10. Нирко О. Ф. Кобзарська спадщина О. С. Корнієвського. *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 2. С. 8–21.
11. Лист М. В. Лисенка до С. П. Дрімцова 1907 р. з Києва. *Лисенко М. В. Листи* / авт.-упоряд. Р. М. Скоролюбська. Київ, 2004. С. 422.
12. В-й А. Шкільний вечір 13 марта: театр і музика. *Рада*. 1909. 15 (28) берез. (№ 61)
13. А. К. До кобзарської справи. *Рідний край*. 1909. № 12. С. 4–5.
14. Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки). *Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т.* Київ, 2003. Т. 1 / упоряд., передм. та комент. Р. Я. Пилипчука. С. 64–140.
15. Лавров Ф. Корифей кобзарського мистецтва. *Культура і життя*. 1968. 29 груд. (№ 104)
16. Болаболеньченко А. А. Гнат Хоткевич. Київ: Щек, 2008. 224 с.
17. Черемський К. П. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. Харків, 1999. 287 с.

References:

1. Plohij, S. (2023). *Rosijs'ko-ukraïns'ka vijna: povernennja istorii* [The Russian-Ukrainian war: the return of history]. Harkiv [in Ukrainian].
2. Antonec', N. B. (2010). *Vnesok Muzichno-dramatichnoï shkoli M. Lisenka v rozvitok mistec'koï osviti v Ukraïni (1904–1918)* [The contribution of the M. Lysenko Music and Drama School to the development of art education in Ukraine (1904–1918)]. *Narisi z istorii rozvitku novators'kih navchal'no-vihovnih zakladiv v Ukraïni (XX stolittja) - Essays on the history of the development of innovative educational institutions in Ukraine (XX century)*, 106–121 [in Ukrainian].



3. List, M. V. (2004). *Lisenka do ridnih vid 28 (16) bereznja 1868 r. z Lejpcigu* [Lysenko to his relatives dated March 28 (16), 1868 from Leipzig]. Kiïv [in Ukrainian].
4. Hotkevich, G. M. (1966). *Vospominanija o moih vstrechah so slepymi* [Memories of my meetings with the blind]. (vol. 1-2). Kiïv: Dnipro [in Russian].
5. [Ob'java pro vikladac'kij sklad Muzichno-dramatichnoï shkoli M. Lisenka.] Rada. 1908. 22 serp. (№ 192) [[Announcement about the teaching staff of the M. Lysenko Music and Drama School.] Rada. 1908. August 22 (No. 192)] [in Ukrainian].
6. *Klas banduri: literatura, nauka, umilist' i tehnika. Rada. 1908. 7 zhovt. (№ 228)* [Bandura class: literature, science, skill and technique. Council. 1908. October 7. (No. 228)] [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. M. (1969). *Melodii ukraïns'kih narodnih dum* [Melodies of the Ukrainian People's Dumas]. Kiïv [in Ukrainian].
8. Zinchenko, T. Ja. (1961). Slavetnij bandurist Ivan Kuchugura-Kucherenko [Glorious bandurist Ivan Kuchugura-Kucherenko]. *Narodna tvorchist' ta etnografija - Folk creativity and ethnography*, 4, 106–108 [in Ukrainian].
9. Olena, Pchilka (1908). Kobzars'kij koncert [Kobzar concert]. *Ridnij kraj - Homeland*, 34, 7–8 [in Ukrainian].
10. Nirko, O. F. (1990). Kobzars'ka spadshhina O. S. Kornievs'kogo [Kobzar heritage of O. S. Kornievskyi]. *Narodna tvorchist' ta etnografija - Folk creativity and ethnography*, 2, 8–21 [in Ukrainian].
11. *List M. V. Lisenka do S. P. Drimcova 1907 r. z Kieva* [Letter from M. V. Lysenko to S. P. Drimtsov, 1907, from Kyiv]. Kiïv [in Ukrainian].
12. *V-j A. Shkil'nij vechir 13 marta: teatr i muzika* [V. A. School evening on March 13: theater and music] [in Ukrainian].
13. A. K. Do kobzars'koï spravi [A. K. To the Kobzar case]. *Ridnij kraj - Homeland*, 12, 4–5 [in Ukrainian].
14. Pchilka, Olena (2003). *Mikola Lisenko: zhittja i pracja (spogadi i dumki). Mikola Lisenko u spogadah suchasnikiv* [Mykola Lysenko: life and work (memories and thoughts). Mykola Lysenko in the memories of contemporaries]. (vol. 1-2). Kiïv [in Ukrainian].
15. Lavrov, F. (1968). *Korifej kobzars'kogo mistectva. Kul'tura i zhittja* [Corypheus of Kobzar art. Culture and life]. [in Ukrainian].
16. Bolabol'chenko, A. A. (2008). *Gnat Hotkevich* [Hnat Hotkevich]. Kiïv: Shhek [in Ukrainian].
17. Cherems'kij ,K. P. (1999). *Povernennja tradicii. Z istorii nishhennja kobzarstva* [The return of tradition. From the history of the destruction of Kobzarstvo]. Harkiv [in Ukrainian].