

УДК 37.091.33-027.22:78.036](091)(477)  
DOI 10.34142/27091805.2021.2.02.03

© **Лошков Юрій Іванович**

доктор мистецтвознавства, професор,  
перший проректор Харківської державної академії культури,  
Харків, Україна

email: [uiloshkov@ukr.net](mailto:uiloshkov@ukr.net)

<https://orcid.org/0000-0003-0621-2808>

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

У статті висвітлено соціокультурні трансформаційні процеси, які впливають на розвиток сучасної музичної освіти в Україні. Визначено, що ідейною основою професійного музичного мистецтва європейського типу є розуміння музики як засобу морального виховання, на підставі осмислення формування музичної освіти в Україні. Доведено, що система навчальних та соціокультурних закладів, призначених забезпечувати функціонування музичної культури в сучасній Україні, склалася на основі естетики академічного музичного мистецтва. Виявлені трансформаційні процеси в галузі музичної освіти України, зумовлені соціокультурними зрушеннями. Отже, трансформації в галузі музичної освіти України зумовлені соціокультурними процесами як викликами ідейному фундаменту академічного музичного мистецтва. Соціальні зрушення спричиняють різномірні трансформації, які сучасниками неможливо оцінити адекватно. Так, культивування нових музичних спеціалізацій можна розглядати, з одного боку, як шлях академізації певних неакадемічних напрямів; з іншого, як початок деакадемізації музичної освіти. Питання, поставлені щодо невідповідності змісту академічної музичної освіти реаліям сучасної репрезентативної практики, свідчать про необхідність модернізації змістовних складових з метою підвищення конкурентоздатності випускника - професійного музиканта освітньої системи. Трансформації системного рівня також не можна сприймати однозначно. В цьому контексті вбачається можливим свідомо впливати та регулювати трансформаційні процеси за умови формування владою виваженої довгострокової культурної політики, а отже й розуміння місця та ролі музичного мистецтва в українському суспільстві.

**Ключові слова:** професійне музичне мистецтво європейського типу, музична освіта, Україна, морально-естетичний вплив.

**Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.** Реформа освітньої системи, проголошена українським урядом, актуалізує необхідність визначення специфіки її становлення та з'ясування характерних ознак функціонування в соціокультурних умовах сьогодення. Зокрема, сучасний стан вітчизняної музичної освіти зумовлений різновекторними процесами, пов'язаними з: формуванням ідеологічних основ професійного музичного мистецтва європейського типу, спрямованістю культурної політики радянських часів, функціонуванням музичної культури в Україні з останньої чверті ХХ ст. Осмислення цих процесів не тільки дозволяє виявити чинники трансформацій в сучасній музичній освіті, а й сприятиме пошуку можливих шляхів її подальших модифікацій в культурному просторі.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** Сучасний стан музичної освіти в Україні не підлягав детальному дослідженню. Стаття ґрунтується на аналізові системних ознак музичної освіти як ідейного фундаменту професійного музичного мистецтва європейського типу та її нинішнього функціонування.

**Формулювання цілей та завдань статті.** Метою статті є висвітлення трансформаційних процесів у сучасній музичній освіті в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Естетичною основою формування музичної освіти як складової системи професійного музичного мистецтва європейського типу стало традиційне з античних часів ставлення до музики як до засобу виховання і музиканта, і публіки. Визнання впливу музики на людську свідомість відображено в міфах різних народів. Так, відповідно до поглядів древ-

ніх індійців, музика сприяє досягненню чотирьох цілей: благочестя, багатства, насолоди і остаточного звільнення (Шестакова, 1971, с. 25).

Подальше осмислення морально-виховної ролі музики здійснювалося стародавніми мислителями. Так, Конфуцій (551-479 до н. е.), який за деякими джерелами склав «Шицзін» - збірку пісень, відібраних з великої кількості фольклорних зразків, зазначав, що знання «Шицзіна» допомагає «спрямовувати інших людей на необхідний шлях, розуміти їх внутрішні поштовхи та почуття» (Грубер, 1965, с. 69). Конфуцій наполягав на суворій регламентації фольклорних зразків для застосування у виховному процесі, вважаючи, що музика, яка переслідує іншу мету, ніж виховання моральності; веде до розпусти й розкоші (Шестакова, 1971, с. 20). На подібній регламентації наполягав Платон (428-348 до н. е.), зазначаючи, що музичні зразки повинні відбиратися за морально-етичними принципами на підставі виявлення прекрасного в рухах, танках, наспівах і піснях (Лосев, 1974, с. 115). На суто виховній спрямованості прищеплення знань про музику наголошував і учень Платона Аристотель (384-322 до н. е.). Одним з основних критеріїв визначення моральності музичних текстів філософи вважали вплив на публіку. Платон у трактаті «Закони» наголошував на недопустимості потакання низькопробним смакам юрби (Лосев, 1974, с. 121). Основною метою отримання музичних знань молоддю Аристотель уважав сприяння формуванню особистої думки стосовно мистецтва, а не подальшу самореалізацію особистості в публічній музичній виконавській практиці на основі поглибленого засвоєння та удосконалення професійних навичок і засобів, що, за переконанням мислителя, спрямовано на задоволення уподобань публіки (Лосев, 1974, с. 133-146).

У висловленнях античних філософів простежується виокремлення двох принципових підходів до вивчення музики. З одного боку, музику вивчали з пізнавальною метою, щоб мати можливість розуміти та оцінювати її; з іншого - музикою займалися як професією, засвоюючи та вдосконалюючи ремісничі навички. Це розмежування ґрунтувалося на рольовій ознаці музики у відношенні до публіки: репрезентація музичних зразків а) з морально-виховною метою та б) для задоволення уподобань загалу. В обох випадках об'єктом вивчення є норми музичної творчості, але в «універсальній освіті» первинним є осмислення морально-виховної сутності музики, а при

ремісничому підході - вдосконалення виконавської майстерності (Козеняшев, 2011).

Подальше формування принципів професійної музичної освіти відбувалося в умовах середньовічної християнської культури. Церковне мистецтво розвивалося в церемоніалі офіційного богослужіння, а поезія, література, музика усвідомлювалися як елементи релігійно-синтетичної дії. Тотальна ідеалізація художнього образу в церковному мистецтві спричинила сувору регламентацію та традиційність форм і засобів його відтворення (Лихачев, 1971, с. 62).

В музиці прагнення церкви до регламентованої єдності виявилось у встановленні антифонарія - зведення канонічних наспівів, що відрізнялися за своїм образно-інтонаційним строем від народної традиції та вимагали попередньої підготовки. Потреба в хорових кадрах спричинила запровадження церквою ремісничої підготовки в контексті прищеплення необхідних для конкретної діяльності практичних навичок.

Засвоєння професійних навичок здійснювалося на основі вивчення церковних піснеспівів, що, в свою чергу, сприяло моральному вихованню виконавців. Тобто, в практиці церковного мистецтва започаткований один з основних принципів академічної музичної освіти - прищеплення виконавських навичок на основі вивчення репертуару, регламентованого моральними настановами.

Наслідуючи Античність, середньовічна церква спрямовувала освітній процес на формування світогляду особистості майбутніх релігійних діячів, а музика як одна з «семи вільних мистецтв» використовувалася в процесі виховання. Це зумовлює універсальність церковних митців того часу, талановитіші з яких проявляли себе в різних галузях життєдіяльності. В межах середньовічного церковного музикування митці-універсали, на підставі аналізу реального виконавського рівня та узагальнюючих теоретичних знань, удосконалювали нормативну лексику в контексті створення універсальних музичних форм, знакової системи та засобів відтворення з метою оптимізації процесу репрезентації художнього образу.

Визнані придатними до застосування в богослужінні форми та засоби ставали канонічними, тобто обов'язковими для виконання в незмінному вигляді, що зумовлювало традиціоналізм як принцип збереження, акумулювання та відтворення попереднього досвіду, вираженого в

спеціальних стереотипах.

За середньовічною естетикою істинного музиканта відрізняє вміння розбиратися в теоретичних основах музики. З двох визначень представників музичної діяльності (*MUSICUS* - вчений, поміркований у музиці, *cantor* - виконавець-ремісник) безумовна перевага віддавалася вченому, який не тільки володів практичними навичками, а й міг розмірковувати про музичні закони (Ливанова, 1986, с. 37).

Музичний теоретик Гвідо д'Ареццо (XI ст.) в трактаті «Мікролог» розмірковував, головним чином, над методикою навчання співу, інтонації, ритміці, читанню нот тощо (Гуревич, 1991, с. 53), тобто, розглядав теоретика як вчителя, який володіє методикою прищеплення професійних навичок.

Аналогічне розуміння простежується і надалі. Так, англієць І. Коттон (XII ст.) обґрунтовував користь музичної підготовки тим, що вона «робить володіючого цим мистецтвом здатним судити про створені піснеспівів, виправляти помилково викладене, створювати нове», а анонімний автор тогочасного трактату вимагав від музиканта, поряд зі знанням музичної теорії, вміння навчати інших, тобто володіти педагогічними навичками (Гуревич, 1991, с. 54-55).

Отже, в межах церковної культури продовжується процес осмислення двох принципових підходів до вивчення музики, які в середньовічній практиці розмежувалися на дві диференційовані сфери музичної підготовки: а) застосування музики серед інших наук у вихованні універсальних митців, що зумовлює їх подальшу роль у процесі нормотворення; б) прищеплення навичок виконання як норм-канонів для використання в процесі відтворення музики. Надалі перший підхід отримав своє втілення в музично-теоретичній підготовці в класичних університетах Європи, другий - у т. зв. виконавських школах, очолюваними видатними музикантами.

З епохи Відродження поступовий перехід влади до аристократії привів до формування світського мистецтва на основі нової художньої образності, пошук якої здійснювався через трансформацію мистецьких ідеалів Античності та Середньовіччя. Реалізація гуманістичної мети Ренесансу (відродження культурного надбання Античності) здійснювалася на основі поєднання морально-естетичних прагнень аристократії та майстерності професійних музикантів.

Представники аристократичних кіл, процес

виховання яких ґрунтувався на засвоєнні універсальних знань, наслідуючи традиції попередніх епох, запрошували професіоналів, які здійснювали певні замовлення, зокрема, на основі запропонованої ідеї писали твір, корегуючи його відносно бажань замовника. Прикладом є діяльність Флорентійської камерати (остання чверть XVI ст.), ініціаторами та організаторами якої були представники аристократії Д. Барді, Я. Корсі, О. Рінуччіні. Меценати, натхнені ідеєю відродження античної трагедії, співпрацювали з композиторами й виконавцями Я. Пері й Дж. Каччіні, теоретиком і композитором В. Галілеєм (Ливанова, 1986, с. 205-206).

Поєднання духовних прагнень аристократії з майстерністю професіоналів сприяли як удосконаленню існуючих, так і створенню нових норм музичної творчості, зокрема появи жанру опери та впровадженню в сферу «високого» мистецтва гомофонного складу.

В діяльності тогочасних академій простежується дуалізм: одні (наприклад, Камерата Барді), створювалися як художні об'єднання з метою творчих пошуків, інші - як навчальні заклади. Зокрема, проект статуту паризької Академії поезії та музики Ж. А. де Баїфі і Ж. Т. де Курвіля (1570) наголошував основною метою запровадження в побут «музики досконалої», для чого до закладу пропонувалося залучати професійних музикантів, обов'язком яких було засвоєння норм нової музики як основи подальшої творчості (Ромен, 1986, с. 216).

Отже, формування нової образної відбувалося в контексті пошуку та затвердження нових норм репрезентації культурної традиції в межах діяльності академій, одні з яких функціонували як нормотворчі осередки, інші - як навчальні заклади. Ідейне підґрунтя нової нормативної системи, сформульоване та підтримуване аристократією, стимулювало формування професіоналізму в сфері світського музичного мистецтва в контексті поєднання теоретичного знання з ремісничими. Якщо мета ремісничої підготовки середньовічних церковних півчих була спрямована на якісну репрезентацію єдиної на той час у сфері професійного мистецтва церковної музики, то, з часів Ренесансу, засвоєння виконавських навичок, засобів і форм репрезентації музики без формування відповідного теоретичного підґрунтя (в широкому розумінні - світогляду) стає в ідеальному розумінні не ефективним у презентаційно-репрезентативній музичній творчості.

Так, італійський теоретик Дж. Царліно в

трактаті «Установлення гармонії» (1558) наполягав, що крім знання музичної теорії та практичних навиків (вміння грати й настроювати інструмент), композитор повинен бути обізнаний в геометрії, арифметиці, граматиці, історії, риторичі (Ливанова, 1986, с. 78).

Розповсюдження з XVII ст. музичних академій як центрів по створенню та прищепленню норм художньої творчості свідчить про осмислення ролі освіти як однієї з провідних у системі професійної музичної діяльності та визначальної складової академічного музичного мистецтва як творчості на основі обов'язкового дотримання зашкolenних у спеціальних закладах норм відтворення культурної традиції.

Подальша професіоналізація музичного мистецтва, яка виявилася в поступовому розмежуванні загальної та спеціальної освіти не змінила суті соціокультурних інститутів, призначених виховувати на основі прищеплення академічних норм відтворення культурної традиції. Маючи на увазі нормативну спрямованість подібних закладів, німецький філософ та музичний критик І. А. Шайбе (1708-1776) наголошував на необхідності створення спеціальних музичних академій для підготовки професійних музикантів, рівень кваліфікації яких міг би відповідати ідейним прагненням передових німецьких діячів культури - звеличування національного мистецтва (Ливанова, 1986, с. 322).

На такому ідейному фундаменті з кінця XVIII ст. в Європі формувалася мережа спеціалізованих музичних закладів - консерваторій, академій, вищих музичних шкіл, коледжів, - де, поряд із заняттями по спеціальності та музикуванням в ансамблі, оркестрі, хорі, вивчалися теоретичні дисципліни: сольфеджіо, гармонія, аналіз музичних форм, історія музики (Л. Баренбойм, 1976).

Становлення професійної музичної освіти в Російській імперії пов'язано з ім'ям А. Г. Рубінштейна (1829-1894). Спрямованість багатогранної професійної музичної діяльності А. Рубінштейна зумовлена специфікою його виховання, яке, значною мірою здійснювалося на естетичному фундаменті західноєвропейської музичної культури періоду становлення романтизму. Багаторічне перебування юнака в європейських культурних центрах (у першу чергу, другий берлінська-віденський період 1844-1848 рр.) вплинуло не тільки на його суто професійну музичну освіту, а й на формування світогляду. Зокрема, Л. Баренбойм наголошував, що активне спілкування А. Рубін-

штейна з Ф. Лістом укріпило погляди російського митця на серйозні естетичні завдання, які стоять перед мистецтвом, на просвітницьку місію артиста-виконавця (Л. Баренбойм, 1957, с. 172).

Саме в другій половині 1840-х рр. сформувався погляд А. Рубінштейна на музичне мистецтво, смисл яких був сконцентрований митцем у вислові 1852 р.: істинна мета музики полягає в її моральній силі (Рубінштейн, 1983, с. 41). В цьому контексті А. Рубінштейн у 1866 р. зазначав, що вбачає мету консерваторії у формуванні музичного смаку учнів: відкритті перед ними «піднесених горизонтів музичного мистецтва» через ознайомлення з вірцевими творами класичних композиторів (Рубінштейн, 1983, с. 69).

Спрямованість репертуарної політики А. Рубінштейна-диригента (виховувати публіку на кращих зразках симфонічної музики, перш за все, Л. Бетховена та його продовжувачів: Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта) беззаперечно зумовлена специфікою його поглядів на музичне мистецтво як морально-виховний засіб, що є основним критерієм характеристики і Рубінштейна-піаніста, педагога, організатора.

Отже, саме прагненням А. Рубінштейна до виховання і музикантів, і публіки на кращих зразках світової музики, які, як в плані музичної мови, так і стосовно виконавських традицій, на думку митця, були моральними нормами, зумовлені й опора на класичний матеріал довагнерівської музики у виконавській та педагогічній практиці, і ідейне протистояння митця з представниками «нової російської школи».

Становлення в другій половині XIX ст. в Російській імперії академічної музичної освіти призвело до остаточного формування системи професійної музичної діяльності на зразок західноєвропейської. Більш того, прагнення засновника ІРМТ і Петербурзької консерваторії узаконити вимоги щодо можливості заняття професійною музичною діяльністю тільки за наявності документа про закінчення спеціалізованого навчального закладу (Рубінштейн, 1983, с. 105), були з часом досягнуті, що призвело до взаємозалежності всіх музичних закладів: від виховних, освітніх до репрезентативних та нормотворчих. Це яскраво простежується в радянській та, перейнявши без будь-яких структурних змін від попередниці, пострадянській системі професійної музичної діяльності.

Фундаментом професійної музичної діяльності радянського зразка стала, майже сформо-



вана в дождовневі часи, система спеціальних освітніх закладів, що складається з трьох рівнів: початковий (музична школа або студія) - професійно-орієнтований (музичне училище) - творчо-орієнтований (консерваторія). Наявність документу про закінчення закладу кожного з рівнів дає володарю перевагу перед іншими: після музичної школи - право на навчання в професійно-орієнтованому закладі; після музичного училища - крім на навчання у ВНЗ, право на викладацьку діяльність в закладах початкового рівня; після консерваторії - право на професійну музичну діяльність в сфері презентативної та репрезентативної творчості, виховання й педагогіки, науки, організації та управління.

Специфіку слов'янської культурної політики іноді називають «демократизацією культури» (Культурологія. ХХ век., 1997), що зумовлює активне поширення художнього самодіяльного руху, а це, в свою чергу, актуалізувало кадрову проблему. В зв'язку з цим, у середині ХХ ст. формується ще одна освітня гілка (училище культури - інститут культури), спрямована на підготовку так званих культурно-просвітніх працівників: від керівників різноманітних гуртків (зокрема, музичних, що зумовило включення до навчальних програм фахово-спрямованих дисциплін) до організаторів художньої самодіяльності. Значна роль в радянські часи приділялася морально-естетичному вихованню і музика, за традицією, відіграла певну роль в цьому процесі. Пошуки оптимальних виховних принципів ознайомлення з музикою в загальній освіті, які увінчалися системою, створеною Д. Д. Кабалевським, також свідчили про необхідність спеціально підготовлених фахівців, що зумовило організацію при педагогічних училищах та інститутах музичних відділень по підготовці вихователів у дошкільних закладах та вчителів музики.

Таким чином, сформована в радянські часи освітня система нині функціонує та складається з державних навчально-виховних закладів початкового (школи естетичного виховання), середнього (музичні училища та ін.) й вищого (консерваторії та ін.) рівнів, на теоретичних знань, прищеплення виконавських навичок гри на музичному інструменті (або співу) та естетики репрезентації класичного репертуару. Більш того, окрім навчальних закладів, у радянський період сформована й система державних соціокультурних закладів академічного спрямування (філармонії та музичні театри), мета яких полягає

в забезпеченні подальшої творчої самореалізації професійних кадрів. Отже, система соціокультурних закладів, призначених забезпечувати та сприяти функціонуванню музичної культури в сучасній Україні, склалася саме на основі естетики академічного музичного мистецтва, а роль ідейного керманіча взяла на себе державна влада, регламентуючи академічну спрямованість, зокрема музичної освіти, культурною політикою.

Трансформаційні процеси в галузі академічної музичної освіти розпочалися за часів незалежності в Україні та значною мірою зумовлені нерозумінням владними структурами ролі академічного музичного мистецтва взагалі в культурному вихованні суспільства. Незацікавленість державної влади означеного періоду у визначенні та впровадженні виваженої культурної політики, з одного боку, залишає представників професійної музичної діяльності без ідейно-регламентаційної надбудови, традиційної існуючої в попередні епохи від церковних діячів до аристократії та державної опіки.

Разом із тим, суттєве обмеження бюджетної підтримки (як безпосередньо у фінансуванні, так і опосередковано через скорочення місць навчання за державні кошти) стимулює музичні навчальні заклади, які за радянських часів були зорієнтовані на масову професійну підготовку, до пошуку шляхів збереження контингенту, що призводить до оформлення двох нових у рамках навчальної спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізацій «Музичне мистецтво естради» та «Естрадний спів», пов'язаних з масовою культурою.

З останньої чверті ХХ ст. науковці відзначають відхід академічної музики на периферію суспільної свідомості, особливо серед молоді, пояснюючи це загальною зміною культурної парадигми (з романтичної на раціоналістично-прагматичну, технократичну) та, як наслідок, формуванням нової системи цінностей з переакцентуацією з духовних на матеріальні засади. Стосовно таких трансформацій відомий культуролог В. Мартинов зауважував, що елітарна або академічна музика продовжує існувати в сукупності з її адміністративними, освітніми та іншими інститутами, але поступово (як в елітарній, так і в масовій культурі) в своєму побутуванні переходить в новий простір «виробництва й споживання» (Мартинов, 1997, с. 204).

Необхідно зазначити, що музичні навчально-виховні заклади України здійснюють під-

готовку професійних музикантів академічного спрямування, подальша соціалізація яких дуже часто (можна казати традиційно з останньої чверті XX ст.) пов'язана з так званою «індустрією дозвілля» (Культурологія. XX век., 1997, с. 265-268). В цьому контексті, запровадження нових навчальних спеціалізацій дало можливість підняти до академічного рівня підготовку фахівців у галузі масової культури. Утім, про невідповідність суто виконавської підготовки академічно-естетичним принципам свідчить ставлення до нових спеціалізацій в традиційних консерваторіях України. Так, у київській та одеській музичних академіях не здійснюються набори за цими спеціалізаціями, а у львівській і харківській - відбувається професійна підготовка джазових музикантів.

Таку ж спрямованість має діяльність секції кафедри інструментального мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, у межах функціонування якого здійснюється масштабна підготовка кадрів для готельно-ресторанного й туристичного бізнесу, реклами, моди, а з 1998 р. – для масової музики на кафедрі естрадного співу. З того ж часу ідентична кафедра функціонує в Харківській державній академії культури.

Отже, соціокультурні чинники (відсутність культурної політики, яка б регламентувала ставлення влади до музичного мистецтва на ідейному рівні; втрата позицій академічної музики в суспільній свідомості й, перш за все, в молодіжному середовищі, та вихід на панівну роль у цій сфері масової музики) спричинили культивування в академічних за ідейною спрямованістю музичних навчальних закладах спеціалізацій з підготовки фахівців для неакадемічних форм і напрямів музикування.

Реалії сучасної репрезентативної практики ставлять питання невідповідності змісту академічної музичної освіти специфіці подальшої самореалізації професійного музиканта. Так, занепад масової за радянських часів художньої самодіяльності, зокрема сфери колективного музикування, деактуалізує попит на диригентів духових і народно-інструментальних оркестрів, а конкретні навчальні дисципліни «Читання партитур», «Інструментування», «Вивчення оркестрових інструментів» стають майже рудиментами.

З іншого боку, простежується непередбаченість навчальними планами музичних освітніх закладів реальної підготовки організаторів сучасних за складом виконавських колективів,

музичних працівників у галузі хореографії, репрезентантів молодіжної музики тощо, оскільки для них традиційною з часів започаткування професійної музичної освіти в Україні є орієнтація на соціалізацію кваліфікованих музикантів через академічну сферу.

Відбувається в музичній освіті трансформація і в структурному плані. Так, уніфікація Міністерством освіти і науки вимог до вступу до українських ВНЗ (основний критерій - наявність повної загальної середньої освіти без урахування дипломованого рівня професійної підготовки та ін.) спричиняє поступове нівелювання ролі музичних навчальних закладів середнього рівня як обов'язкового етапу професійного становлення. В цих умовах прагнення самозбереження та необхідність виконання міністерських вимог щодо стабільності контингенту учнів спричиняє зниження вимогливості до рівня засвоєння професійних теоретичних знань. Ця тенденція негативно впливає на авторитет середньої музичної освіти та ставить питання доцільності її подальшого системного функціонування.

**Висновки.** Отже, трансформації в галузі музичної освіти України зумовлені соціокультурними процесами як викликами ідейному фундаменту академічного музичного мистецтва. Соціальні зрушення спричиняють різномірні трансформації, які сучасниками неможливо оцінити адекватно. Так, культивування нових музичних спеціалізацій можна розглядати, з одного боку, як шлях академізації певних неакадемічних напрямів; з іншого, як початок деакадемізації музичної освіти.

Питання, поставлені щодо невідповідності змісту академічної музичної освіти реаліям сучасної репрезентативної практики, свідчать про необхідність модернізації змістовних складових з метою підвищення конкурентоспроможності випускника – професійного музиканта. освітньої системи. Трансформації системного рівня також не можна сприймати однозначно. В цьому контексті вбачається можливим свідомо впливати та регулювати трансформаційні процеси за умови формулювання владою виваженої довгострокової культурної політики, а отже й розуміння місця та ролі музичного мистецтва в українському суспільстві.

**Перспективи подальших розвідок** у даному напрямку сприятимуть виявленню шляхів впливу й регулювання трансформаційних процесів у галузі музичної освіти сучасної України.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Баренбойм, Л. (1957). Антон Григорьевич Рубинштейн. *Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность*. Т. 1. 1829-1867. Гос. муз. изд-во.
- Баренбойм, Л. (1976). Музыкальное образование (Т. 3). *Сов. энциклопедия*.
- Грубер, Р. (1960). Всеобщая история музыки. *Музыка*. <https://file.11klasov.net/10564-vseobschaja-istorija-muzyki-ch-1-gruber-ri.html>
- Гуревич, Е. (1991). Музыкальное воспитание и образование на немецких землях от Средневековья к XXI столетию. *Музыка*.
- Девятова, О. (2007). Судьба современной российской академической музыки. *Известия Уральского государственного университета*, (49-те вид., с. 257–268).
- Козеняшев, Є. (2011). Музичне виховання в стародавньому світі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1(1), 180–183. <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-43-kozenyashev.pdf>
- Культурология. XX век*. (1997). Универсальная книга. [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Dict\\_Index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Dict_Index.php)
- Ливанова, Т. (1986). История западноевропейской музыки до 1789 г. *Музыка*. [http://yanko.lib.ru/books/music/livanova\\_history\\_of\\_euro-music\\_till\\_1789-1=a.htm](http://yanko.lib.ru/books/music/livanova_history_of_euro-music_till_1789-1=a.htm)
- Лихачев, Д. (1971). Поэтика древнерусской литературы. *Художественная литература*. [https://imwerden.de/pdf/likhachev\\_poetika\\_drevnerusskoj\\_literatury\\_1971\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/likhachev_poetika_drevnerusskoj_literatury_1971__ocr.pdf)
- Лосев, О. (Ред.). (1974). Музична естетика античного світу. *Музична Україна*. [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/istorija\\_antichnaja\\_muzykalnaja\\_ehstetika\\_antichnogo\\_mira/7-1-0-746](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_antichnaja_muzykalnaja_ehstetika_antichnogo_mira/7-1-0-746)
- Мартынов, В. (1997). Мировая художественная культура. НТОО «Тетра Системс». [https://knigaplus.ru/katalog/books/iskusstvo/istoriya\\_iskusstva\\_estetika/mirovaya\\_hudozhestvennaya\\_kultura\\_1015722/](https://knigaplus.ru/katalog/books/iskusstvo/istoriya_iskusstva_estetika/mirovaya_hudozhestvennaya_kultura_1015722/)
- Околович, І., & Кутняк, І. (2021). Сучасні концепції музичного виховання в художньо-освітньому просторі. *Молодий вчений*, 8 (96), 52-55. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-8-96-11>
- Ольга Гриб (2018). Тенденції розвитку сучасної музично-педагогічної освіти. *Молодь і ринок*, №2 (157) <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.126961>
- Рубинштейн, А. (1983). Литературное наследие (Л. Баренбойм, Ред.). *Музыка*
- Тарарак, Н. Г. (2016). Формування поняття Ціннісні орієнтації студентів ВНЗ мистецького профілю (кінець ХХ–ХХІ ст.). *Теорія та методика навчання та виховання*, (40), 92-104.
- Шестакова, В. (Ред.). (1971). Музыкальная эстетика стран Востока. *Музыка*.

## REFERENCE

- Barenboym, L. (1957). Anton Grigor'yevich Rubinshteyn. Zhizn', artisticheskiy put', tvorchestvo, muzykal'no-obshchestvennaya deyatel'nost' [Anton Grigorievich Rubinstein. Life, artistic path, creativity, musical and social activities].: Т. 1. 1829-1867. Gos. muz. izd-vo. [in Russian]
- Barenboym, L. (1976). Muzykal'noye obrazovaniye [Musical education]. (Т. 3). *Sov. entsiklopediya*. [in Russian]
- Gruber, R. (1960). Vseobshchaya istoriya muzyki [General history of music]. *Muzyka*. <https://file.11klasov.net/10564-vseobschaja-istorija-muzyki-ch-1-gruber-ri.html> [in Russian]
- Gurevich, Ye. (1991). Muzykal'noye vospitaniye i obrazovaniye na nemetskiikh zemlyakh ot Srednevekov'ya

k XXI stoletiyu [Musical upbringing and education in the German lands from the Middle Ages to the XXI century]. *Muzyka*. [in Russian]

Devyatova, O. (2007). Sud'ba sovremennoy rossiyskoy akademicheskoy muzyki [The fate of modern Russian academic music]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, (49-te vid., s. 257–268). [in Russian]

Kozenyashev, E. (2011). Muzichne vikhovannya v starodavn'omu svítí [Musical vikhovannia in the ancient world]. *Visnik Kharkívs'koí derzhavnoí akademíi dizaynu í mistetstv*, 1(1), 180–183. <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-43-kozenyashev.pdf> [in Ukrainian]

Kul'turologiya. XX vek. (1997) [Culturology. XX century]. *Universal'naya kniga*. [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Dict\\_Index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Dict_Index.php) [in Russian]

Livanova, T. (1986). Istoriya zapadnoyevropeyskoy muzyki do 1789 g. [History of Western European music until 1789]. *Muzyka*. [http://yanko.lib.ru/books/music/livanova\\_history\\_of\\_euro-music\\_till\\_1789-1=a.htm](http://yanko.lib.ru/books/music/livanova_history_of_euro-music_till_1789-1=a.htm) [in Russian]

Likhachev, D. (1971). Poetika drevnerusskoy literatury [Poetics of ancient Russian literature]. *Khudozhestvennaya literatura*. [https://imwerden.de/pdf/likhachev\\_poetika\\_drevnerusskoj\\_literatury\\_1971\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/likhachev_poetika_drevnerusskoj_literatury_1971__ocr.pdf) [in Russian]

Losev, O. (Red.). (1974). Muzichna yestetika antichnogo svítu [Musical aesthetics of the ancient world]. *Muzichna Ukraina*. [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/istorija\\_antichnaja\\_muzykalnaja\\_ehstetika\\_antichnogo\\_mira/7-1-0-746](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_antichnaja_muzykalnaja_ehstetika_antichnogo_mira/7-1-0-746) [in Ukrainian]

Martynov, V. (1997). Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura [World Art]. NTOOO «Tetra Sistems». [https://knigaplus.ru/katalog/books/iskusstvo/istoriya\\_iskusstva\\_estetika/mirovaya\\_hudozhestvennaya\\_kul\\_tura\\_1015722/](https://knigaplus.ru/katalog/books/iskusstvo/istoriya_iskusstva_estetika/mirovaya_hudozhestvennaya_kul_tura_1015722/) [in Russian]

Okolovich, Í., & Kutnyak, Í. (2021). Suchasní kontseptsíi muzichnogo vikhovannya v khudozhn'o-osvít'n'omu prostori [Modern concepts of musical vikhovennia in the artistic and lighting space]. *Molodiy vcheniy*, 8 (96), 52-55. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-8-96-11> [in Ukrainian]

Ol'ga Grib (2018). Tendentsíi rozvitku suchasnoí muzichno-pedagogíchnoí osvítí [Trends in the development of modern musical and pedagogical education]. *Molod' i rinok*, №2 (157) <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.126961> [in Ukrainian]

Rubinshteyn, A. (1983). Literaturnoye naslediyе (L. Barenboym, Red.) [Literary heritage (L. Barenboim, Ed.)]. *Muzyka* [in Russian]

Tararak, N. G. (2016). Formuvannya ponyattya TSínnísní oríentatsíi studentív VNZ mistets'kogo profílyu (kínets' XX–XXI st.) [Formation of understanding of the Central Orientation of students of the VNZ of the mystetsky profile (the end of the XX–XXI centuries)]. *Teoríya ta metodika navchannya ta vikhovannya*, (40), 92-104. [in Ukrainian]

Shestakova, V. (Red.). (1971). Muzykal'naya estetika stran Vostoka [Musical aesthetics of the countries of the East]. *Muzyka*. [in Russian]

Надійшла до редакції / Received: 28.08.21  
Рекомендовано до друку / Accepted: 29.09.2021



DOI 10.34142/27091805.2021.2.02.03

© **Yurii Loshkov**

Doctor of Fine Arts, Professor at the Department of Folk Instruments, Vice-Rector, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

**email:** [uiloshkov@ukr.net](mailto:uiloshkov@ukr.net)

<https://orcid.org/0000-0003-0621-2808>

**SOCIOCULTURAL PROCESSES OF TRANSFORMATION  
MODERN MUSIC EDUCATION IN UKRAINE**

**The purpose of the article** is to transformational processes in modern music education in Ukraine. Author certain that ideological basis of professional musical art of European type is understanding of music as facilities of moral education, on the basis of comprehension what musical education was formed.

**Methods & methodology.** The article has a set of methods typical for historical and pedagogical studies: historical, semiotic, contextual, typological.

**Results.** It is well-proven that the system of the educational and sociocultural establishments called to provide functioning of musical culture in modern Ukraine was folded on the basis of aesthetics of academic musical art. Transformation processes are educed in the areas of musical formation of Ukraine, conditioned by social and cultural changes. Consequently, transformations in musical formation industry of Ukraine are predefined by social and cultural processes as calls to ideological foundation of academic musical art. Social changes cause transformations of different levels, which cannot be clearly estimated by contemporaries. Thus, cultivation of new musical specializations can be examined, from the one side, as a way of academic of certain unacademic directions; and from the other side, as deacademic beginning of musical education. The questions raise about the discrepancy between the content of academic music education and the realities of modern representative practice, point about the need to modernize the content components in order to increase the competitiveness of the graduate - a professional musician of the educational system.

**Conclusions.** The system level transformations cannot be perceived simply. In this context consciously influence and regulate transformation processes are possible in condition of formulation the weighted long-term cultural politics by government, and consequently understanding of place and role of musical art in Ukrainian society.

**Keywords:** Professional musical art of European type, musical education, moral and aesthetic influence.