

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

ДОВЖИНЕЦЬ ІННА ГЕОРГІЇВНА



УДК 78 (477.52) (091)"18/20"

**МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ СУМ
У ПРИЗМІ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства**

ОДЕСА 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України (м. Харків)

Науковий консультант: доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, професор кафедри історії української та зарубіжної музики (м. Харків)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО Марина Романівна,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, професор кафедри історії світової музики (м. Київ)

доктор мистецтвознавства, професор,
РЖЕВСЬКА Майя Юріївна,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, професор кафедри театрознавства (м. Київ)

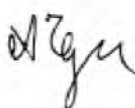
доктор мистецтвознавства, доцент,
ПОВЗУН Людмила Іванівна,
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, професор, завідувачка кафедри камерного ансамблю (м. Одеса)

Захист відбудеться “31” березня 2021 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано “27” лютого 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор

 **А. Д. Черноіваненко**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Середовище оточує людину в будь-якому місці її перебування, безпосередньо впливає на неї й одночасно формується в процесі її діяльності. Музичне середовище є результатом творчої діяльності. Воно відбиває процеси, які відбуваються в музичній практиці, а також певним чином впливає на них, зумовлюючи подальший розвиток музичної історії.

Як науковий концепт, «музичне середовище» виявляє зв'язки з різними галузями знань. Наявність суб'єкта – засадничого складника, навколо якого власне й формується музичне середовище, включає його в контекст соціології. Як існуючий звуковий простір, музичне середовище є об'єктом уваги музикознавства, як діяльність зі створення музичного продукту, його розповсюдження та споживання – становить інтерес культурології, як виховний елемент вивчається педагогікою. Перетин цих наук і виявляє міждисциплінарне значення поняття «музичне середовище». Сучасні українські наукові розвідки репрезентують широкий спектр його осмислення, зокрема, в аспекті краєзнавства музичне середовище розглядали О. Бонь, О. Кавунник, О. Мусіяченко; як чинник музичного розвитку – Г. Дворський і С. Чепіга, Т. Лісовська; як комунікативний компонент музичної діяльності – К. Бацак; як естетичний складник системи виховання – Л. Сбітнева; як передумова професійної самореалізації митця музичне середовище постає в дослідженні Л. Мартинів тощо.

Сутнісні ознаки музичного середовища виявляють багатовимірність підходів до його вивчення. Водночас у межах музикознавства воно розглядається переважно як музично-звукове оточення індивіда, певний простір, в якому відбувається музична діяльність, або коло людей, об'єднаних спільними творчими завданнями. Відсутність одностайності у трактуванні цього поняття зумовлює необхідність дослідити музичне середовище в єдності всіх складників, сформулювати його дефініцію.

Феномен середовища як явища полягає в його співвіднесеності з об'єктом впливу. Місто як окремий територіальний локус, що має свій музичний мікроклімат, традиції, людський творчий потенціал, індивідуальну та колективну форми взаємодії, формує власне музичне середовище, яке саме і визначає образ міста, його ідентичність у музичній панорамі сучасного мистецтва. Дослідження міського музичного середовища є актуальним, оскільки виявляє неповторні конфігурації музичної атмосфери кожного територіального локусу, той особливий колорит, що складає його «унікальне музичне обличчя».

Українське музикознавство активно досліджує міський музичний простір. Історичне минуле і сьогодення великих і малих міст висвітлено в працях К. Давидовського, О. Зінкевич, К. Шамаєвої (Київ); О. Кононової, М. Линник (Харків); А. Кравченко, О. Маркової, В. Щепакіна (Одеса); Е. Бернацької-Гловалі, А. Карпак, Л. Кияновської, Н. Косаняк, В. Сивохіп, М. Ферендович (Львів); Т. Гердової (Донецьк); Т. Медведнікової (Дніпро);

А. Литвиненко (Полтава); Л. Мартинів (Дрогобич); О. Кавунник (Ніжин); Т. Рибалко (Миколаїв) тощо.

Сумщина як регіон неодноразово привертала увагу дослідників. Музичну історію краю найбільш ґрунтовно висвітлено в дисертації Г. Локошенка, де розглянуто визначні культурні осередки (Глухів, Лебедин, Охтирка, Ромни), творчість видатних митців Сумської землі – Б. Гмирі, П. Білинника, А. Мокренка, становлення самодіяльного мистецтва за радянських часів. Перетин творчих шляхів П. Чайковського і С. Рахманінова із Сумщиною висвітлено в науково-популярних збірках Людмили і Валентини Макарових, літературно-документальному виданні А. Народицького.

Багата на події та досягнення, музична історія міста Суми також потребує наукового осмислення й узагальнення. Узятя за основу концепція музичного середовища дозволяє дослідити модифікації середовища в динаміці історичного розвитку, виявити об'єктивні та суб'єктивні чинники його трансформацій і змін. У роботі зроблено акцент на академічній музиці як базисному компоненті структури музичного середовища. Крізь призму виконавства, педагогічної практики, музично-критичної думки, процесів створення і сприйняття продуктів музичної творчості виявляються особливості сумського музичного середовища.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано за планом науково-дослідної і методичної роботи кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Дослідження відповідає комплексній темі № 2 «Методологічні та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні та соціологічні, психолого-педагогічні аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (2012–2017 рр., протокол № 4 від 29. 11. 2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол № 3 від 31. 10. 2013 р.), уточнено (протокол № 2 від 24. 09. 2020 р.).

Мета дисертації – розробити методологію дослідження музичного середовища та осмислити процеси формування музичного середовища міста Суми.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

- охарактеризувати властивості середовища як природного і соціокультурного явища;
- з'ясувати особливості музичного середовища, дати визначення поняття «музичне середовище»;
- дослідити формування музичного середовища міста Суми в історичній динаміці (з кінця ХІХ до початку ХХІ століть);
- розробити періодизацію етапів цього процесу, виявити вплив суспільно-політичного складника на трансформації сумського музичного середовища;

- висвітлити становлення музичної освіти у зв'язках із процесами в музичному середовищі міста;
- розглянути хорове мистецтво як чинник формування музичного середовища;
- окреслити роль творчої особистості у модифікаціях музичного середовища;
- виявити сучасні тенденції функціонування музичного середовища міста.

Об'єкт дослідження – сумське музичне середовище.

Предмет дослідження – актуальні музикознавчі підходи до вивчення музичного середовища; історичні, соціокультурні та музичні інституціональні чинники формування музичного середовища Сум.

Хронологічні межі дослідження охоплюють музичну історію міста Суми впродовж кінця ХІХ – початку ХХІ століть.

Матеріал дослідження становлять документи з фондів державних архівних установ: публікації в періодиці, музично-критичні статті, епістолярна спадщина, протоколи зборів, ділове листування, нотні рукописи та друковані видання, фотоматеріали, а також особисті й сімейно-історичні документи, зокрема мемуари, щоденники, автобіографічні довідки, інтерв'ю, некрологи, концертні записи, педагогічні нотатки, спогади сучасників.

Методологія дослідження є комплексною і ґрунтується на узагальненні філософських, соціологічних, психологічних, історичних, культурологічних, специфічно музикознавчих методів і підходів. Засадничою в дослідженні музичного середовища є постмодерністська концепція ризи (rhizome) Ж. Дельоза і П. Гваттарі як несистемного способу організації цілісності.

Теоретичне підґрунтя дослідження сформовано корпусом наукових праць із:

– *філософії* (

Х. Арендт, М. Бердяєв, Г. Гегель, К. Гельвецій, Г. Зіммель, М. Каган, О. Конт, Е. Ласло, Х. Ортега-і-Гассет, Платон, А. Плахов, В. Савчук, В. Садовський, Я. Свірський, П. Слотердаjk, Г. Спенсер, І. Тен, К. Ясперс та ін.);

– *загальної соціології та соціології музики* (Т. Адорно, В. Беньямін, М. Бессарабов-Гончаров, С. Бистрянцев, П. Бурдьє, А. Вілден, Ж.-М. Гюйо, Е. Дюркгейм, М. Елвессон, Л. Коган, П. Кутуєв, Р. Лінтон, Н. Луман, Д. Маркович, А. Сохор, М. Шульга, В. Ядов та ін.);

– *загальної та музичної психології* (Г. Андрєєва, М. Арановський, О. Бєседін, Л. Виготський, Г. Вілсон, Дж. Голд, Д. Зіглер, М. Іванов, Є. Ільїн, М. Кордуелл, К. Левін, А. Моль, Г. Мюррей, В. Петровський, С. Рубінштейн, А. Савенков, О. Самойленко, Р. Соммер, Д. Узнадзе, З. Фрейд, М. Хейдметс, Л. Х'єлл, Л. Шабанов, Т. Шибутані та ін.);

– *соціології та психології міського середовища* (С. Барішніков, І. Воробйова, В. Глазичев, О. Іконніков, О. Кружкова, К. Лінч, М. Михайлов, Ю. Підодня, М. Роскош та ін.);

– *музичного життя міст і регіонів* (В. Александрович, Т. Алмазова, М. Белокрис, Н. Бовсунівська, О. Васюта, Л. Вахтель, С. Виткалов, Н. В'юнова, І. Головач, О. Голубець, В. Гончарова, С. Горлинська, А. Гуріна, К. Давидовський, М. Долгушина, В. Івченко, О. Кавунник, О. Калякіна, І. Кандиба, О. Кононова, Н. Косняк, А. Кравченко, Л. Крупеніна, Д. Кудінов, М. Кузів, А. Литвиненко, Г. Локощенко, Н. Лоліна, О. Маркова, Л. Мартинів, А. Мартинюк, Т. Мартинюк, Н. Матвієнко, І. Матушкіна, М. Мжельська, М. Москалюк, О. Мусіяченко, А. Народицький, О. Палій, О. Прищепа, Т. Рибалко, О. Чернова, В. Щепакін, В. Юдіна та ін.);

– *теорії та історії музики* (А. Альшванг, М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Гордійчук, І. Драч, Є. Дуков, В. Єрохін, О. Зінкевич, Ю. Келдиш, Л. Кирилліна, Г. Консон, М. Копиця, А. Лашенко, Н. Лебрехт, В. Мартинов, В. Медушевський, Я. Мільштейн, Т. Мюллер, Є. Назайкінський, А. Пярт, М. Ржевська, О. Рощенко, О. Серов, В. Стасов, В. Холопова, Я. Штелін та ін.);

– *музичної педагогіки* (В. Борисович, О. Костіна, Т. Лісовська, О. Михайличенко, Л. Уколова та ін.);

– *музичного виконавства* (Ф. Бузоні, Л. Гаккель, Л. Григор'єв, Н. Гуральник, Г. Кремер, К. Пігров, В. Рожок, А. Рубінштейн, Е. Фішер, Н. Фішман, К. Флеш, В. Фуртвенглер, Н. Харнонкурт, А. Шнабель, Р. Штраус та ін.);

– *екології життя та музичної культури* (Е. Геккель, Дж. Гібсон, С. Дружилов, Л. Мельнікас, Н. Реймерс, І. Сеченов, М. Тараканов, Н. Теймур та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві предметом спеціального дослідження стало музичне середовище як цілісний феномен.

У роботі *вперше*:

- досліджено основні властивості середовища як музичного явища;
- визначено структуру музичного середовища;
- запропоновано універсальне визначення поняття «музичне середовище»;
- узагальнено історію академічного музикування в місті Суми з кінця ХІХ до початку ХХІ століть, зокрема:
 - проаналізовано вплив соціально-політичного складника на трансформації музичного середовища міста;
 - розглянуто шляхи становлення музичної освіти в Сумах у зв'язках із процесами в музичному середовищі, визначено ключові постаті музикантів-викладачів;
 - осмислено хорове мистецтво як чинник формування музичного середовища;
 - з'ясовано роль творчої особистості у модифікаціях музичного середовища міста;
 - виявлено сучасні тенденції функціонування музичного середовища міста Суми;

- до наукового обігу введено новий документально-історичний і музичний матеріал;
- здійснено аналіз недосліджених музичних творів композитора К. фон Фейста, вокально-хорового доробку і фортепіанних апробацій сумського композитора Є. Карпенка.

У дослідженні *дістали подальше висвітлення* проблеми:

- специфіки формування міського середовища в аспекті функціонування академічного музичного мистецтва;
- комунікації в музичному мистецтві – взаємозалежності та взаємозумовленості композиторської творчості, виконавського втілення і слухацького запиту;
- розвитку музично-історичного процесу;
- ролі особистості в мистецтві;
- функціонування сучасного академічного музичного мистецтва.

Теоретичне значення дослідження. Розроблені теоретичні положення та методологія вивчення музичного середовища можуть бути використані для дослідження музичного середовища будь-якого міста, а також осмислення його окремих складників (академічної музики, естрадного мистецтва, фольклору, духовної музики), які функціонують за принципом подібності.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть використовуватись у довідкових і наукових виданнях з історії міста Суми, а також у навчальних курсах із музичного краєзнавства, історії музики, історії музичного виконавства, історії музичної критики, публіцистики та музикознавства, у практичних курсах підготовки виконавців, музикознавців, музичних педагогів, менеджерів у галузі культури і мистецтва.

Апробація матеріалів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження було оприлюднено на:

міжнародних наукових конференціях: «Шевченкіана на оперній сцені» (Україна, Київ, 9–11 квітня 2014 р.); «Вісімнадцяті Слобожанські читання» (Україна, Харків, 23–25 квітня 2014 р.); «Нові виміри духовності на початку ХХІ століття» (Україна, Суми, 28–29 листопада 2014 р.; 24–25 травня 2018 р.); «Борис Лятошинський та ХХІ століття» (Україна, Київ, 8 квітня 2015 р.); «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Україна, Умань, 22 жовтня 2015 р.); «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (Україна, Київ, 24 листопада 2015 р.); «Хорове мистецтво України та його подвижники» (Україна, Дрогобич, 20–21 жовтня 2016 р.); «Проблема "зворотнього зв'язку" в сучасному курсі історії музики: теорія та практика» (Україна, Київ, 28–30 квітня 2017 р.); «Глухів музичний: земля Березовського і Борзнянського», (Україна, Глухів, 20–21 квітня 2017 р.); «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Україна, Київ, 2–3 листопада 2017 р.); «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Німеччина, Мюнхен, 2–4 листопада 2017 р.); «Ювілейні та пам'ятні дати

2017 року» (Україна, Київ, 5–6 грудня 2017 р.); «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Україна, Суми, 27–28 березня 2019 р.); «Ювілейні та пам'ятні дати 2019 року» (Україна, Київ, 16–17 листопада 2019 р.).

всеукраїнських наукових конференціях: «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 15–16 березня 2012 р.); «Митець і його творчість у просторі сучасної культури» (Суми, 7–8 червня 2012 р.); «Творчість П. І. Чайковського в контексті музичної культури України: традиції та сучасність» (Суми-Тростянець, 15–16 травня 2014 р.); «Природнича освіта і наука для сталого розвитку України: проблеми і перспективи» (Глухів, 1–3 жовтня 2014 р.); «Учитель-учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України» (Суми, 23–24 квітня 2015 р.); «Модернізація структури та змісту початкової освіти на засадах компетентнісного та комунікативного підходів» (Глухів, 24–25 вересня 2015 р.); «Іван Карабиць: музика серця» (Суми, 2 грудня 2015 р.); «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, 25–26 лютого 2016 р.); «Творчість С. Прокоф'єва і Дм. Шостаковича в контексті музичної культури України: традиції та сучасність» (Суми, 1–2 грудня 2016 р.); «Ювілейна палітра: до пам'ятних дат М. Вериківського, В. Косенка, Ф. Якименка» (Суми, 8 грудня 2016 р.); «М. Д. Леонтович і сучасність (до 140-річчя з дня народження)» (Суми, 22–23 березня 2017 р.); «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Суми, 25–26 квітня 2018 р.); «Сучасні виміри української регіоналістики» (Ніжин, 5 червня 2019 р.); «Ювілейна палітра 2019: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (Суми, 5–6 грудня 2019 р.);

інших науково-теоретичних і науково-практичних форумах: «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (Україна, Харків, 28–30 вересня 2012 р.); «Класика в сучасній культурі» (Україна, Харків, 5–6 жовтня 2013 р.); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Україна, Харків, 10 лютого 2014 р.; 11 лютого 2016 р.); «Сіверщина в історії України» (Україна, Глухів, 28–30 травня 2014 р.); «Барокові шифри світового мистецтва» (Україна, Харків, 3–4 жовтня 2015 р.); «Музика бароко у виконавських проєкціях» (Україна, Харків, 12–13 грудня 2015 р.); «Музична і театральна освіта України: європейський вектор розвитку» (Україна, Харків, 29–30 вересня 2017 р.).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено у 32 одноосібних наукових працях, а саме: 1 монографії (обсягом 26 друк. арк.); 31 науковій статті, зокрема 19 – у наукових фахових виданнях України; 4 – в іноземних періодичних фахових виданнях; 8 – в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій.

Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Відтворення пленерних ефектів у фортепіанній музиці» за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво захищено 17 травня 2006 р. у спеціалізованій вченій раді Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. У

тексті докторської дисертації матеріали і висновки кандидатської не використовуються. Сформульовані у пропонованому дослідженні положення виносяться на захист уперше.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, шести розділів, висновків, списку використаних джерел (638 позицій, з них 217 – архівні матеріали), додатків. Загальний обсяг дисертації – 451 с., з них основного тексту – 360 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, визначено його методологічні засади, джерельну і теоретичну базу, визначено новизну та практичне значення, вміщено інформацію про апробацію результатів дослідження, кількість публікацій, структуру й обсяг дисертації.

РОЗДІЛ 1 «МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ДОСВІД ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ» присвячено висвітленню змісту понять «середовище» і «музичне середовище». З'ясовано стан вивчення проблеми з погляду різних галузей науки: філософії, соціології, психології, культурології, педагогіки, музикознавства. Музичне середовище проаналізовано на підставі сталих теорій, поширених у науковому дискурсі. Обґрунтовано провідний метод дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Середовище як об'єкт наукового дослідження»** визначено основні якості середовища як природного і соціокультурного явища. Виявлено універсальні характеристики музичного середовища як феномену музичної діяльності.

Зазначено, що термін «середовище» має два основні значення: «життєвий предметний простір» (*environment* – довкілля) і «суспільний контекст людської діяльності» (*milieu* – оточення). Перше пов'язане з екологічним тлумаченням його як умов існування, друге – із соціальним оточенням індивіда. Відповідно до своїх сутнісних характеристик, середовище виявляє загальні властивості: *співвіднесеність із предметом свого оточення, вплив на нього (взаємовплив), контекстний характер щодо нього*. Кожна галузь знань також виокремлює специфічні риси середовища, зокрема його потрактовують як *процес, поле активності, поле семантики*. Історики зауважують, що середовище завжди *конкретне, історично детерміноване*; фахівці з містобудування наголошують на його *просторовій локалізації, спадкоємності* як сутнісній характеристиці розвитку; педагоги вважають середовище *засобом виховання*, підкреслюючи його *суспільно-об'єднавчі властивості*; психологи стверджують, що середовище *надає можливості, стимулює творчі процеси, зумовлює їх результати* і є однією з головних *передумов досягнення успіху*.

Формування музичного середовища відбувається в комплексі двох головних чинників: часового і просторового. На *макрорівні* воно охоплює всю музично-звукову атмосферу Землі, на *мікрорівні* – це безпосереднє оточення індивіда в будь-якому місці його перебування, «тут і тепер». Музичне середовище включає: всі типи музичного мистецтва (академічне, фольклорне,

естрадне, духовну музику); форми музикування (професійне, аматорське); музичні стилі й жанри; музичні твори, актуалізовані у виконавстві, й ті, що існують в аудіо-, відеоформатах, у нотних виданнях, рукописах; авторів музичного продукту (композиторів), його «реалізаторів» – виконавців, споживачів (слухачів) і всю систему інституцій, організацій, які сприяють його зберіганню й розповсюдженню, зокрема музичні навчальні заклади, концертні установи, музичну критику, пресу, виробників музичних інструментів, нотні видавництва тощо.

У музикознавстві поняття «музичне середовище» є універсальним, оскільки охоплює всі компоненти творення звукового музичного продукту, його поширення і сприйняття; музичне середовище становить цілісний феномен, основою якого є музична діяльність. На підставі здійсненого теоретичного аналізу сформульовано наступне визначення: *музичне середовище – це звукове оточення, що формується у процесі музичної діяльності й охоплює всі її складники: творчість, виконавство, розповсюдження і сприйняття. Музичне середовище зумовлене просторово-часовими чинниками й динамікою соціальних змін.*

У дослідженні музичного середовища цілком виправданим є застосування сталих наукових теорій, зокрема «теорії соціального факту» (Е. Дюркгейма), «теорії психологічного поля» (К. Левіна), «теорії соціального поля» (П. Бурдьє).

У науковому обігу поряд із терміном «музичне середовище» вживається термін «музичне життя». Структурні компоненти музичного життя і музичного середовища істотно збігаються, проте основоположним фактором здійснення будь-яких процесів, зокрема музичної діяльності, є наявність певних умов – середовища. На підставі об'єктивних законів, універсальних для природи й суспільства, встановлено, що музичне середовище є визначальним чинником функціонування музичного мистецтва.

Підрозділ 1.2 «Методологія дослідження музичного середовища» присвячено розробці підходів і методів вивчення музичного середовища.

Визначено, що іманентною властивістю середовища є процесуальність, тому це явище доцільно розглядати у певних просторово-часових та соціокультурних координатах. Відповідно за предмет дослідження обрано конкретний територіальний локус – місто Суми і часовий проміжок – із кінця XIX до початку XXI століть.

Основним методологічним інструментом дослідження обрано постмодерністську концепцію ризоми (Ж. Дельоз і П. Гваттарі) як несистемного утворення, що має властивість змінюватись і набувати будь-яких конфігурацій. Виходячи з ризоматичної теорії, до розгляду залучено окреме «плато» – академічна музика, принципи функціонування якого поширюються на всі структурні елементи музичного мистецтва як цілісності.

Наголошено, що осмислення механізмів функціонування й закономірностей організації музичного середовища як гетерогенного, багатоаспектного явища, передбачає міждисциплінарний підхід і здійснено із застосуванням комплексу загальних і спеціальних методів. Логіка

ризоматичного дослідження передбачає свободу і варіативність їх застосування. У роботі використано методи: спостереження, який дозволяє зібрати значну за обсягом інформацію про музичну практику міста, явища і події, які формують його музичне середовище; зіставлення й узагальнення – забезпечують коректність і об'єктивність оцінювання досліджуваних культурно-історичних подій; систематизації матеріалу, що дає змогу виокремити домінуючі форми творчої діяльності, музичні вподобання сумчан упродовж певного історичного часу; порівняння – виявляє відмінності у конфігураціях музичного середовища в різні історичні періоди; музично-теоретичного і виконавського аналізу – дають уявлення про композиційну структуру музичних творів, їх художньо-образний зміст, а також постаті авторів (виконавців) як репрезентантів музичного середовища певної історичної доби. Крім аналізу зібраних історичних даних, із метою дотримання максимально неупередженого ставлення до них, у роботі використано сторонні суб'єктивні думки: інтерв'ю з учасниками подій, критико-публіцистичні й музично-критичні матеріали, рецензії в пресі тощо.

Особливу увагу в роботі приділено яскравим творчим особистостям. Осмислення їхньої ролі у формуванні музичного середовища міста здійснено завдяки комплексному підходу до творчих, виконавських, педагогічних досягнень митця, особливостей його життєвого шляху, зокрема етапів професійного зростання. Тут у пригоді став біографічний метод, який ґрунтується на дослідженні особистих і сімейно-історичних документів: епістолярної спадщини, мемуарів, щоденників, автобіографічних довідок, інтерв'ю, спогадів колег, а також нотних рукописів, концертних записів, педагогічних нотаток тощо. Видатні особистості розглядаються як певні «центри тяжіння», які збирають навколо себе творчі сили міста. Наголошено, що саме такі особистості формують музичне середовище свого часу, впливають на розвиток музичної історії.

У підрозділі 1.3 «**Моделювання музичного середовища**» здійснено спробу створити графічну модель музичного середовища й описати параметри, за якими вона функціонує.

Зазначено, що моделювання доцільно за умови, коли проведення експериментів на реальних об'єктах неможливе. У вивченні складних явищ, сформованих під впливом численних чинників, яким є музичне середовище, моделювання допомагає сформулювати загальну структуру досліджуваного концепту, виявити внутрішні взаємозв'язки його компонентів.

За основу взято метод ризоматичного моделювання, із застосуванням якого розглянуто музичне середовище і визначено його основні властивості: музичне середовище не має певних меж, територіально виокремити музичне середовище можна лише умовно; музичне середовище не має єдиного стрижня, з одного боку – це *умови існування музики*, з іншого – *звукове оточення*, що формується у процесі *музичної діяльності*, яка охоплює творчість, виконавство, поширення і сприйняття; музичне середовище принципово нелінійне, воно має численні складники (види і форми діяльності, авторів, виконавців, споживачів,

сам музичний продукт тощо), які здатні змінюватися пронизувати одне одного, припиняти своє існування та ін.; музичне середовище формує окремі «плато», які репрезентують різновиди музичного мистецтва (академічне, естрадне, фольклорне, духовну музику); всі множинні елементи музичного середовища мають певні взаємозв'язки й точки перетину, водночас кожен із них формує свій вектор розвитку; музичне середовище є однорідним, оскільки всі його множинні складники перебувають у полі музичного мистецтва, воно відкрите до зовнішнього оточення і конструює себе відповідно до змін, що відбуваються зовні; музичне середовище є принципово процесуальним феноменом, здатним змінюватись, трансформуватись продовж певного часу; незважаючи на гетерогенність елементів структури музичного середовища, відсутність чіткої організації їх співіснування, ця конструкція завжди зберігає свою цілісність; музичне середовище є сукупністю потенційних можливостей для творчості, воно ґрунтується на індивідуальній і колективній музичній діяльності, результати якої впливають на специфіку музичного середовища; досліджуючи музичне середовище, не обов'язково аналізувати всі складники структури, достатньо осягнути принципи функціонування окремо виділеного плато, оскільки вивчення будь-якої з його частин відбувається за правилом подібності; процесуальність формування музичного середовища, варіативність розвитку його складників зумовлюють непередбачуваність його майбутніх станів, тому можна лише висловлювати припущення щодо конфігурації музичного середовища майбутнього.

Визначено сутнісні характеристики музичного середовища і параметри, за якими модель функціонує: музичне середовище розглядається щодо конкретного об'єкта свого оточення (окрема особистість, колектив, концертна установа, навчальний заклад, творча організація, місто, регіон, країна тощо); обов'язковим є визначення історичного контексту, в межах якого формується музичне середовище (політична ситуація, економічні передумови, культурно-соціальні чинники, музичне життя в усіх його проявах тощо); важливо враховувати територіальні особливості формування музичного середовища (столиця – провінція, відповідно фольклорні традиції, музичну інфраструктуру: навчальні заклади, творчі організації, менеджмент у галузі музичної діяльності тощо); комплексний аналіз усіх складників музичної діяльності забезпечує виявлення виняткових і унікальних характеристик конкретного музичного середовища щодо інших локацій.

Наголошено, що, враховуючи перманентну процесуальність ризому, її модель варто сприймати як певну матрицю, яка відповідно до структурних компонентів може бути використана у дослідженні будь-якого музичного середовища.

РОЗДІЛ 2 «СУМИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ ТА КОМУНІКАЦІЇ У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА» репрезентує музичне середовище повітового міста до початку Першої світової війни.

У підрозділ 2.1 «Музичний побут і культурне дозвілля» висвітлено основні форми культурного відпочинку сумчан та їхні зв'язки з видатними митцями XIX століття.

Зазначено, що хроніки музичного літопису Сум до середини XIX століття майже не збереглися в архівних документах. Віднайдені тогочасні свідчення стосуються переважно театрального дозвілля сумчан, які на початку століття відвідували вистави балаганного театру, а з 1865 року – аматорського театру М. Бабича. Театральне життя повітового міста наприкінці 1880-х років описали А. Чехов і О. Купрін, які згадували популярний на той час літній театр «Швейцарія», в якому О. Купрін певний час служив актором.

У становленні міста як культурного центру наголошено на визначній ролі цукрозаводчиків і меценатів Харитоненків, які доклали багато зусиль для економічного і музичного розвитку Сум. Зокрема, здійснене ними будівництво залізниці відкривало перспективи для мешканців міста долучитись до столичних музичних досягнень, стимулювало розвиток гастрольної практики.

Серед видатних музикантів, які відвідували Суми наприкінці XIX століття згадано П. Чайковського, який упродовж 1871–1879 років майже щоліта гостював у садибі поміщика Миколи Кондратьєва, в селищі Низи, неподалік від Сум. Охарактеризовано музичну атмосферу, яка панувала в цій родині, наголошено, що створене мешканцями будинку середовище виявилось сприятливим для творчої реалізації композитора.

Проаналізовано музичний побут поміщиків Лінтварьових, у будинку яких упродовж 1888–1894 років відпочивав А. Чехов. Цю садибу часто відвідували відомі столичні гості: письменники, видавці, поети, артисти (К. Баранцевич, О. Плещеев, П. Свободін, О. Суворін, І. Щеглов та ін.). Встановлено, що практика домашніх концертів, яка відбивала загальні тенденції тогочасного дворянського побуту, значною мірою формувала музичне середовище повітового міста.

У підрозділі 2.2 «Концертне життя повітового міста у дзеркалі преси» за матеріалами сумських періодичних видань здійснено огляд гастрольної практики.

Відзначено, що на початку XX століття в Сумах помітно активізувалася концертна діяльність. Серед сприятливих обставин – наявність у місті пристойних концертних залів. Акустика головної сцени – будинку Громадського зібрання, вважалась однією з кращих у країні. Зведений на початку XX століття театр «Тіволі» (Д. Корепанова), за своїм оснащенням відповідав усім вимогам до концертної сцени й також мав прекрасну акустику.

Налагодження гастрольної діяльності впливало на формування сумського музичного середовища. У місті концертували всесвітньо відомі музиканти: А. Аренський, К. Думчев, Є. Збруєва, О. Зілоті, С. Лемешев, С. Ментер, Л. Собінов, Ф. Шаляпін та ін. Незмінний успіх супроводжував виступи італійської міланської опери братів Гонсалець, оркестру В. Андрєєва й оркестру балалаечників під керівництвом І. Левицького, Полтавського симфонічного оркестру Д. Ахшарумова, камерного тріо Любошиць тощо. Не оминали місто й

модні на той час співаки: Є. Башаріна, М. Вавіч, А. Гранська, М. Емська, М. Комарова, Н. Плевицька, М. Северський, Д. Строева, В. Шувалова та ін. Місцеві музиканти виступали у «Виконавських зборах». Публіка також із задоволенням слухала салонні оркестри, які виступали в готелях, ресторанах, кінотеатрах, у парках і скверах Сум.

У підрозділі 2.3 «Костянтин фон Фейст і Аркадій Абаза: до витоків музичної освіти» увагу зосереджено на особистостях, з якими пов'язано становлення музичної освіти в Сумах.

Наголошено, що в українському музикознавстві ім'я фон Фейста належить до призабутих, проте саме його треба вважати фундатором музичного навчання в Сумах. Свого часу музикант був відомий як концертуючий піаніст, талановитий педагог, автор маршів і салонних п'єс, що неодноразово здобували прихильність царствених осіб. В історію К. фон Фейст увійшов насамперед як засновник музичних шкіл (Воронеж, Київ, Суми (1874), Ніжин), де мали змогу навчатися діти незаможних містян.

З композиторського спадку митця збереглося обмаль творів. Серед них «Ноктюрн» (*Es-dur*, ор. 1) – ефектна концертна мініатюра, розрахована на технічно підготовленого музиканта. Мрійливий настрій нічного пейзажу автор створив суто романтичними засобами: повільний темп (*Andantino*), тридольний ритм (6/8), розгорнута наспівна мелодія, гармонічні фігурації басового акомпанементу, варіаційний тип розвитку, негучна динаміка. Рафінованої витонченості п'єсі надає вишукана мелодична лінія, оздоблена філігранною мелізматикою.

«Урочистий марш» (*F-dur*, ор. 216) і «Тисячолітній святковий марш» (*D-dur*) написані за усталеними жанровими канонами. Призначені для духового оркестру, вони мають піднесений, святковий характер. Церемоніальність музики посилено «пострілами гармат», що їх автор уписав у нотний текст окремими ремарками.

Упродовж 1877–1881 років у Сумах діяли музичні класи, які відкрив відомий піаніст-педагог і композитор А. Абаза (1843–1915). Про їх діяльність не збереглося свідчень, проте відомо, що митець мав власні погляди на розвиток музиканта (обов'язкове вивчення теоретичних дисциплін, композиції, практичне засвоєння навичок гри у поєднанні з концертною діяльністю тощо), які обстоював у своїй педагогічній діяльності.

Поряд зі становленням шкільної музичної освіти, в Сумах набуло поширення домашнє навчання музиці, діяли дитячі садки з музичним вихованням, музичні студії. 1909 року розпочала свою діяльність приватна музична школа Наталії Чурилової. Становлення музичної освіти впливало на формування музичного середовища міста.

РОЗДІЛ 3 «ДИНАМІКА ОНОВЛЕННЯ МІСЬКОГО МУЗИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА У КРИЗОВИЙ ЧАС ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННІ РОКИ» висвітлює особливості функціонування музичного мистецтва у складний воєнний період та інерційні процеси, що відбувались у ньому до початку 1930-х років.

Підрозділ 3.1 «У хаосі війни» зосереджений на періоді української історії, який мало досліджений у музикознавстві, проте становить значний інтерес, оскільки зламні історичні моменти зумовлюють не тільки соціальні трансформації, а й зміни в музичному середовищі.

Виявлено, що на тлі воєнних подій концертне життя у повітовому місті майже припинилось. Усі музичні заходи, які зрідка відбувалися, мали не розважальне, а суто соціальне спрямування: на підтримку біженців, удів і дітей загиблих солдатів і офіцерів, поранених тощо. Із часом хронічна втома від проблем, породжених війною, призвела до поступового збайдужіння суспільства до подій на фронтах. Із кінця 1916 року в тилу поволі почало налагоджуватися мирне життя, одним із провісників якого стало поживлення концертної діяльності. 1917 рік у Сумах виявився дуже щедрим на гастролі скрипалів (І. Єгудкін, М. Ерденко, Е. Массіні, Ю. Пуліковський, Ф. Смітт). Академічним виконавцям не поступалися й естрадні співаки: в повітовому місті концертували: М. Вавіч, М. Комарова, Н. Плевицька та інші.

У підрозділі 3.2 «Війною спрямовані долі» з'ясовано вплив «великого переселення народів», спричиненого Першою світовою війною, на музичне середовище Сум.

Зазначено, що Перша світова війна зумовила масштабну вимушену міграцію населення. У середині 1915 року з Донського краю до Сум переїхав Володимир Гернік – піаніст, скрипаль, композитор, педагог, диригент, який закінчив Лейпцизьку консерваторію. У серпні 1917 року він заснував у Сумах музичну школу. Заклад був затверджений Міністерством внутрішніх справ і мав шестирічний курс навчання за програмою консерваторії. В школі навчали гри на фортепіано, скрипці, викладали теоретичні дисципліни й сольний спів. У педагогічній практиці В. Гернік упроваджував власну систему навчання, спрямовану на формування професіоналізму музиканта: вдумливе прочитання нотного тексту, підпорядкування віртуозності змісту й образності виконуваного твору. Школа В. Герніка діяла в Сумах майже сім років, до 1923-го, коли він переїхав до Харкова.

1917-го року з потягом біженців до повітового міста потрапив поляк Бернард Лімперг. Високоосвічений музикант, випускник Віденської консерваторії, він спершу мав приватну практику. З відкриттям у Сумах музичного училища (вересень 1917 р.), Б. Лімперг отримав запрошення викладати там теорію музики і гармонію. У Сумах музикант працював до кінця життя (1923).

Унаслідок подій 1917 року в Сумах опинилася випускниця Петроградської консерваторії, донька сенатора Ніна Зволянська. Співачка давала приватні уроки, викладала у школі В. Герніка, Сумському музичному училищі, вела концертну діяльність. Історичні катаклізми змусили переселитися до міста Охтирка, що неподалік від Сум, і відому виконавицю романсів Євфалію Хатаєву, яка брала активну участь у благодійних акціях, виступала в Сумах із концертами.

Підрозділ 3.3 «Відродження мирного життя» присвячено становленню музичної освіти у повоєнний час.

Відзначено, що 1917 рік видався плідним для музичної освіти у повітовому місті. Майже водночас із школою В. Герніка, за ініціативи викладача історії Сумського реального училища П. Бессонова, при «Палаці Праці» було засновано музичну студію, а на базі музичної школи Н. Чурилової відкрито перше в Сумах приватне музичне училище, яке було створене на взірєць музичних училищ Російського музичного товариства. Співорганізатором закладу став відомий у місті музикант, педагог і громадський діяч Леонід Кагадєєв (1861–1944). Його постать є однією з ключових у музичній розбудові Сум. Після закінчення Харківського музичного училища (клас І. Слатіна), Л. Кагадєєв розгорнув у повітовому місті активну діяльність із музичного і культурного просвітництва: виступав з лекціями-концертами, викладав у загальноосвітніх і музичних закладах, організовував гастрольні концерти. Саме на його запрошення в Сумах виступали: А. Арєнський, Л. Ауєр, А. Брандуков, О. Зілоті, сестри Кристман, С. Ментер, С. Рахманінов, Л. Собінов, чеський квартет імені А. Дворжака, квартет імені О. Глазунова та ін. Зазвичай він сам акомпанував відомим виконавцям, виступав у складі ансамблів із сумськими музикантами. Високі професійні й людські якості, творчий ентузіазм згуртували навколо Л. Кагадєєва музикантів і поціновувачів академічного мистецтва. Завдяки багатогранній і плідній діяльності митця збагачувалося музичне середовище міста.

Колегами Л. Кагадєєва по Сумському музичному училищу були знані у місті музиканти: піаністи З. Альтшулер, А. Грейфган, П. Лазаренко, Н. Сметанка, Н. Чурилова; співаки – М. Левитська, Г. Голєніщева-Кутузова, Н. Зволянська, В. Делорм-Кларін; віолончелісти В. Павелка, С. Ліницький, скрипаль Й. Воловик та ін. У роки становлення училище переживало матеріальні труднощі, але попри це заклад успішно розвивався і посідав провідні позиції в концертному й музично-освітньому просторі міста.

Виявлено, що занепале через війну музичне життя почало відновлюватися в Сумах у найскладніший у Першій світовій 1917 рік. Це пояснюється синергетичною теорією, згідно з якою хаотичність процесів, які відбувались у тогочасному суспільстві, зумовлювала його подальшу самоорганізацію. Зруйнований історичними подіями музичний розвиток у своїй точці біфуркації породив структуру якісно нового рівня. Її елементами, у проекції на музичне середовище Сум, стали: поновлення концертної діяльності; відкриття одночасно трьох музичних освітніх закладів; залучення до музичного життя повітового міста нових яскравих особистостей, здатних змінювати його музичне середовище.

У підрозділі 3.4 «Сумська музпрофшкола та її вихованці» розглянуто діяльність першої в Сумах радянської музичної школи.

Зазначено, що цей музичний заклад було створено шляхом злиття різних навчальних структур: музичного училища Н. Чурилової, студії при «Палаці Праці» та «Гуртка педагогів». Школа, відкрита 20 листопада 1920 року, мала

класи роялю, сольного співу, скрипки, віолончелі, духових інструментів. Її директором став Л. Кагадєєв, його заступником – донька відомого в Сумах диригента Юдіф Маршад. Значно оновився педагогічний склад школи. Поряд із викладачами училища Н. Чурилової, клас фортепіано в ній вели А. Вершинська, М. Зорохович, Є. Удовиченко, Н. Шиліна, О. Дубянська; скрипку викладав М. Дерповський; сольному співу навчали Д. Свиридова, Н. Парубіновська, Є. Єнохович; хорівий клас доручили вести М. Дейнеховському; клас духових інструментів очолив Й. Маршад, теорію музики і сольфеджіо викладав професор Я. Полфьоров.

Роки становлення були складними: відсутність приміщення, музичного інструментарію, меблів, значне недофінансування поставили школу на межу виживання. Лише самовіддана і наполеглива праця викладачів, їхні активні дії щодо порятунку і збереження закладу, утримали школу, яка згодом посіла провідні позиції й стала музичним центром міста. Про зацікавленість сумчан у музичній освіті переконливо свідчила чисельність учнів – 348 осіб. Упродовж перших двох років роботи було влаштовано 12 учнівських концертів, програми яких підтверджують високий рівень навчання. 1922 року школу було реформовано у професійний навчальний заклад із надання середньої музичної освіти – «Сумську музпрофшколу». До її складу входили основне і два додаткові відділення: дитяче (музична школа) і курси (студія) для дорослих. За документами, які висвітлюють діяльність школи, встановлено, що поряд із навчальною роботою обов'язковою була концертна практика: учні грали сольо, в ансамблевих складах, акомпанували інструменталістам і вокалістам, теоретики вели концерти. Аналіз програм із фаху (фортепіано) засвідчив, що велика увага приділялася технічному розвитку учнів, опановуванню музичною стилістикою різних епох.

Найбільш численним був хорівий клас, який налічував 98 хористів, диригентів і регентів. Хор музпрофшколи об'єднав учнів, слухачів музичних курсів і талановитих співаків-аматорів. Він був знаним у місті, брав участь у всіх концертних заходах, гастролював районними будинками культури й селами. До репертуару колективу входили народні пісні, твори класиків західноєвропейської й української музики, зокрема, «Реквієм» В. А. Моцарта, кантати М. Лисенка, К. Стеценка, хори та сцени з багатьох опер. Очолював колектив відомий на Сумщині музикант Микола Дейнеховський (1879–1942). Активна творча діяльність митця справила певний вплив на формування музичного середовища міста. Силами викладачів і учнів музпрофшколи під керівництвом М. Дейнеховського впродовж 1924–1928 років у Сумах було здійснено постановки опер: «Русалка» О. Даргомижського (1924), «Євгеній Онєгін» П. Чайковського (1925), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1928), «Демон» А. Рубінштейна (перший акт, 1928).

З'ясовано, що впродовж 1920–1930-х років музпрофшкола була творчим центром, що формував музичне середовище міста. Концертна і педагогічна діяльність її колективу суттєво впливала на загальну музичну атмосферу Сум.

Підрозділ 3.5 «Теодор Мюллер: сумська юність московського професора» присвячено висвітленню одного з епізодів життя відомого теоретика музики Теодора Мюллера (1912–2000) – навчання в Сумській музпрофшколі (технікумі). Матеріалом дослідження вперше стали спогади митця, досі не опубліковані й не залучені до наукового обігу.

Зазначено, що до Слобожанського міста Т. Мюллер приїхав сімнадцятирічним юнаком (1929) і вступив на другий курс музпрофшколи за спеціальністю фортепіано (клас Л. Кагадєєва). 1930 року школу реорганізували в музичний технікум, і він почав поєднувати навчання гри на інструменті із заняттями на відділенні хорового диригування та диригування оркестром народних інструментів, яке було відкрито в закладі. У нотатках музикант згадує про матеріальні труднощі в роки навчання, викладачів, які працювали в технікумі. На підставі цих свідчень встановлено, що на початку 1930-х років інерція «процесів музично-культурного руху» (М. Ржевська), яким позначився початок ХХ століття, почала гальмувати і стрімкий розвиток академічного музичного мистецтва в Сумах поступово пішов на спад. Цьому були об'єктивні причини (соціально-політичні зміни в суспільстві) і суб'єктивні чинники – більшість викладачів із різних причин пішли з технікуму, виїхали з міста. Попри це технікум залишався осердям музичного середовища Сум. Зазначено, що Т. Мюллер належав до тих небагатьох учнів, яким пощастило закінчити Сумський музичний технікум, оскільки історія закладу була не тривалою: 1934 року його було переведено до Полтави, а в Сумах залишилася тільки музична школа, де плекали традиції виховання професійних музикантів.

РОЗДІЛ 4 «ФУНКЦІЯ ХОРОВОГО СПІВУ В УТВОРЕННІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ЦІЛІСНОСТІ МУЗИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА» присвячено дослідженню хорових традицій Сумщини, виявленню ролі хорового мистецтва у формуванні музичного середовища.

У підрозділі 4.1 «Григорій Давидовський – відомий диригент із Сумської землі» висвітлено творчість Г. Давидовського як зберігача традицій вітчизняної хорової культури.

Наголошено, що у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття однією з найбільш поширених форм музикування на Сумщині був спів *a cappella*, що зумовлено народними традиціями, розвитком хорового культового співу в регіоні. Прихильною до аматорської хорової творчості була й родина Давидовських, де майбутній диригент отримав свій перший музичний досвід. За своє творче життя він заснував 35 народних хорів, які співали, переважно, українські народні пісні, поширюючи національні традиції на Росію і європейські країни. Найбільш відомі твори композитора – «Бандура» і «Кобза» – дісталися США й Канади.

Дослідження творчого шляху Г. Давидовського як композитора і диригента, аналіз його хорових опусів дозволили з'ясувати, що внесок митця в українське музичне мистецтво ХХ століття полягає у збереженні та пропагуванні традицій національного мистецтва. Усе життя він працював у царині народної пісні, *a cappella*'ний спів був альфою і омегою його

композиторської та виконавської діяльності. Творчість Г. Давидовського впливала на музичні процеси, зокрема формування музичного середовища Сумщини.

У підрозділі 4.2 «Хорові колективи імені М. Леонтовича на Сумщині в контексті художніх настанов радянської доби» розглянуто діяльність Роменської хорової капели імені М. Леонтовича й Сумської хорової академії імені М. Леонтовича.

Зазначено, що у 1920-х роках розгорнулася активна діяльність народних хорів, які, зокрема, створювалися при театрах. Одним з таких колективів став хор при Роменському українському драматичному театрі, який 1922 року було реорганізовано в самостійну капелу, що 1923 року отримала ім'я М. Леонтовича (керівник А. Воликівський).

Аналіз діяльності колективу дозволив з'ясувати, що капела була мандрівною: її гастрольні маршрути пролягали багатьма містами України, Росії, Білорусі, вона виступала на Кавказі і в Криму. Колектив вирізняла висока виконавська майстерність, він неодноразово ставав переможцем хорових музичних конкурсів і олімпіад, брав участь у зйомках фільму О. Довженка «Земля», де соліст С. Шкурат зіграв роль Опанаса Трубенка. З 1932 року капела отримала звання зразкової, потрапила до реєстру державних музичних колективів і виступала за планом заходів Української філармонії.

Крім художніх функцій, Роменська хорова капела виконувала роль ідеологічного пропагандиста й агітатора: її програми включали твори пролетарської тематики, виступи супроводжувалися лекціями з політичних питань. Водночас важливою її місією було поширення української народної пісні й музики вітчизняних композиторів. За збереженими списками, з-поміж 500 творів постійного репертуару капели майже половину становили українські народні пісні та їх обробки (переважно *a cappella*), понад третину (183) – музика українських композиторів, зокрема, твори М. Лисенка і М. Леонтовича (майже 100), М. Вериківського, В. Верховинця, Г. Давидовського, П. Козицького, В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового, К. Стеценка (майже 80).

Одночасно із заснуванням Роменської хорової капели в Сумах було відкрито Народну хорову академію імені М. Леонтовича – спеціальний музично-педагогічний заклад, який готував керівників хорів, викладачів хорового співу і теорії музики, хористів. У архівних фондах збереглися установчі документи закладу: «Положення про Сумську народну хорову академію імені М. Леонтовича», «Положення про роботу класів», які засвідчують високий рівень підготовки фахівців. Академія мала зразково-показовий хор, який був самостійною концертною одиницею й активно виступав у місті й повіті. Роботу академії було спрямовано на пропагування української народної пісні, залучення до співу широкого кола поціновувачів музичного мистецтва.

Доведено, що активна діяльність хорових колективів імені М. Леонтовича значно збагачувала музичне середовище Сумщини, формувала його регіональну цілісність.

Підрозділ 4.3 «Дмитро Шостакович: листи у провінцію» висвітлює епізод з музичного спілкування сумських школярів – діалог-листування з визнаним майстром ХХ століття.

Відзначено, що в 1960–1970-ті роки значного поширення набула дитяча хорова самодіяльність: активізувалось створення хорових гуртків, студій, проведення фестивалів, конкурсів, звітів аматорських колективів; у переважній більшості закладів освіти функціонували класи-хори. Політика масового музично-естетичного виховання дітей і молоді певною мірою зумовила унікальну для школярів з української провінції можливість спілкування з видатним музикантом ХХ століття Дмитром Шостаковичем. Поштовхом до цього стала потреба обрати почесне ім'я для піонерського загону-хору. Листа з такою пропозицією школярі й надіслали композиторові. Він відповів, і зав'язалося листування. Музикант надіслав дітям своє фото з дарчим написом, партитуру Дванадцятої симфонії з автографом. Ці документи, як і листи Д. Шостаковича, що збереглись, є безцінним свідченням незабутнього діалогу сумських піонерів зі знаним композитором. Епізод є показовим щодо впливу музичного середовища на суспільство. Хорова масовість зумовила створення шкільних хорів, що й сприяло цій непересічній зустрічі.

РОЗДІЛ 5. «ШЛЯХИ ІНСТИТУАЛІЗАЦІЇ СУМСЬКОГО МУЗИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТОЛІТТЯ)» виявляє чинники формування міського музичного середовища впродовж зазначеного історичного періоду.

Підрозділ 5.1 «Обласна філармонія і оркестрова музика в Сумах» висвітлює становлення Сумської обласної філармонії та формування в місті традиції оркестрового виконавства.

Зазначено, що обласну філармонію було відкрито напередодні Другої світової війни (1939). Перервана роками окупації діяльність установи відновила у повоєнний час. Через брак кадрів переважали камерні колективи й солісти, натомість хорова капела (1946–1948) і симфонічний оркестр (1948–1955) в артистичному складі провідної концертної установи області проіснували недовго. За збереженими програмами оркестру з'ясовано, що колектив здебільшого виконував масштабні твори: симфонії, симфонічні поеми, оркестрові сюїти, увертюри до опер тощо. Значне місце в його репертуарі посідала музика українських авторів (В. Гомоляки, К. Данькевича, В. Косенка, М. Лисенка, Ю. Мейтуса, Л. Ревуцького, І. Шамо, А. Штогаренка та ін.). Спроби відновити філармонічний симфонічний оркестр здійснювалися двічі: 1973-го і 1977 року, але симфонічна музика в Сумах «не прижилася».

Водночас регіональні особливості сумського музичного ландшафту виявилися сприятливими для розвитку духового виконавства. Започаткована на початку ХХ століття традиція концертів військових оркестрів (10-го Драгунського Новгородського полку під керівництвом Й. Маршада,

духового оркестру кадетського корпусу під орудою В. фон-Ярмерштедта), салонних духових оркестрів набула продовження в діяльності оркестру Сумського вищого артилерійського командного училища (диригенти З. Островський, І. Шаповал, В. Коротун), численних військових і цивільних духових оркестрів, що діяли в обласному центрі у ХХ столітті.

Духове оркестрове виконавство і сьогодні займає свою нішу в музичному середовищі Сум: в обласному центрі проводиться найбільший в Україні фестиваль духової музики «Сурми України». Започаткований 2000 року, захід у 2005-му набув статусу всеукраїнського, а 2017-го – міжнародного. Чисельність його учасників постійно зростає, а географія розширюється. Сумчани з незмінним задоволенням відвідують заходи цього музичного форуму, впродовж якого місто перетворюється на справжню оазу духової музики.

Підрозділ 5.2 «Сумське музичне училище імені Д. С. Бортнянського: роки становлення» зосереджено на процесах формування в обласному центрі середнього спеціального музичного навчального закладу.

Зауважено, що відкриття в Сумах у середині ХХ століття музичного училища відповідало вимогам часу – формуванню цілісної системи музичної освіти країни. Роки становлення закладу були складними: не вистачало інструментарію, висококваліфікованих фахівців, і перший директор училища Григорій Марченко (1924–1995) переймався саме цими проблемами: організовував навчальний процес, формував матеріальну базу, добирав викладацькі кадри. Згадано прізвища музикантів, які стояли біля витоків Сумського музичного училища (А. Гайденко, А. Кренгауз, С. Литвиненко, М. Недайхліб, Л. Ольшанська, Л. Пустовойтова, Л. Черткова, Л. Чурюкіна, подружжя Дубравіних та ін.). Проаналізовано концертну діяльність закладу. З'ясовано, що формування Сумського музичного училища відбувалось у тісній співпраці з Харківським державним інститутом мистецтв імені І. П. Котляревського. Випускники ХДІМ становили майже п'ятдесят відсотків педагогічного складу училища. Викладачі інституту надавали значну методичну допомогу, сприяли розв'язанню багатьох організаційних і творчих питань, що опосередковано впливало на сумське музичне середовище.

Наголошено, що за часів становлення училище досягло значних успіхів у навчальній і виконавській діяльності, впевнено заявило про себе на музичних теренах Сумщини. Найвищих результатів заклад досяг у 1980-ті роки.

У підрозділі 5.3 «Георгій Довжинець: музикант, диригент, особистість» розкрито роль митця у формуванні музичного середовища Сум.

На основі спогадів та інтерв'ю учнів і колег, епістолярної спадщини, архівних матеріалів, рецензій у пресі представлено творчий портрет Г. Довжинця (1938–1986). Досліджено етапи професійного становлення музиканта, схарактеризовано його педагогічну, виконавську і громадську діяльність. Проаналізовано концертні програми хорів, які очолював диригент, творчі досягнення цих колективів. Виявлено репертуарні пріоритети хормейстера: опора на творчість українських композиторів (М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Л. Дичко, П. Майбороди,

І. Шамо тощо), співпраця з композиторами-сучасниками, зокрема митцями київської й харківської шкіл (В. Філіпенком, А. Гайденком). Визначено його якості як керівника музичного навчального закладу. Сформульовано основні положення школи диригентської майстерності Г. Довжинця. Наголошено на його ролі у становленні музичної освіти, активізації концертного життя, розвитку самодіяльного і професійного хорового мистецтва. З'ясовано вплив діяльності митця на музичне середовище міста.

Підрозділ 5.4 «Навчально-науковий осередок професійної музичної освіти Сумщини» присвячено розгляду освітньої, творчої та наукової діяльності Навчально-наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Зазначено, що як структурний підрозділ університету музично-педагогічне відділення при філологічному факультеті почало діяти 1978 року, 1982-го на його базі було створено музично-педагогічний факультет, який у 2000 році реорганізовано у факультет мистецтв, а 2016-го – у Навчально-науковий інститут культури і мистецтв. Провідними напрямками роботи закладу є підготовка вчителів музики загальноосвітніх шкіл, а також артистів, викладачів з різних музичних спеціальностей (струнні, духові, народні інструменти, фортепіано, академічний та естрадний спів), диригентів хору й оркестру. Зауважено, що педагогічний і студентський колектив бере активну участь у музичному житті міста: щорічно відбуваються звітні концерти, колективи й окремі виконавці долучаються до міських культурно-мистецьких заходів, значна частина студентської молоді реалізує свій творчий потенціал в обласній філармонії, в академічному театрі драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна, в естрадних і вокальних студіях тощо.

Інститут є базою сумської музикознавчої наукової школи: тут працюють три доктори й сім кандидатів мистецтвознавства, відкрито аспірантуру, спеціалізовану вчену раду із захисту дисертацій зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. У формуванні сумських наукових традицій значна роль належить доктору мистецтвознавства, професору, академіку Національної академії мистецтв України М. Черкашиній-Губаренко. Саме за її сприяння в обласному центрі відбувалися перші наукові заходи, вихованці її наукової школи заклали міцне підґрунтя розвитку музикознавчої наукової думки в Сумах.

Традиції хорового мистецтва Сумщини продовжує Народна академічна хорова капела Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (керівник – заслужений діяч мистецтв України, професор І. Заболотний). Колектив є лауреатом багатьох престижних хорових конкурсів і фестивалів, активним концертантом, знаним у місті та за його межами. У репертуарі колективу – твори української та світової хорової класики, духовної та сучасної музики. Значне місце у ньому належить творам М. Леонтовича й обробкам українських народних пісень.

Інститут культури і мистецтв є творчою лабораторією сумських композиторів, більшість з яких реалізує себе в царині дитячої музики. Серед

відомих авторів – Євген Карпенко, який послідовно працює в жанрі дитячої пісні й опери. Проаналізовано творчий доробок митця: окреслено коло образності, особливості композиторського письма, зокрема засоби, що дозволяють авторові створювати дитячі й водночас сучасні музичні композиції, які мають беззаперечний успіх у свого реципієнта. Узагальнено напрацювання Є. Карпенка в жанрі пісенної дитячої опери, хоровій та фортепіанній музиці. Здійснено музикознавчий аналіз альбому мініатюр «П'єси для фортепіано». Наголошено, що музика Є. Карпенка приваблює широке коло виконавців: дітей, студентські й самодіяльні хорові колективи, професійних інструменталістів і вокалістів, а також публіку, яка охоче відвідує творчі вечори сумського митця. Залучення такого значного соціального прошарку до музичного мистецтва є одним з елементів формування музичного середовища.

РОЗДІЛ 6. «ПЛАТО КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ В ЛАНДШАФТІ МІСЬКОГО МУЗИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА: МЕЖА ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ» зосереджено на проблемах функціонування академічного музичного мистецтва за доби інформаційних технологій.

У підрозділі 6.1 «Музична класика у пошуках слухача: особливості сучасного концертного життя» проаналізовано процеси, які відбуваються в академічному концертному виконавстві на сучасному етапі.

Зазначено, що на тлі стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, коли в актуальному використанні є майже вся музика, гостро постає питання живого концертного виконання. Комунікаційний аспект музичної діяльності засвідчує певне зміщення значення складників: звукозапис, який досі вважався одним з побічних компонентів, нині посідає провідні позиції, «витісняючи» виконавця. Проте жодна копія не може замінити живого концертного акту – спілкування публіки з виконавцем. Під час концерту створюється єдина емоційна ситуація, в якій перебувають учасники музичної комунікації. Такого ефекту не можна досягти, прослуховуючи запис. Саме це й відрізняє концерт від простого інформування.

Наголошено, що за радянських часів філармонічні концертні установи активно сприяли процесу здійснення музичної комунікації. Організація гастролей, стала система абонементних концертів, широка мережа розповсюдження квитків створювали передумови для творчої реалізації виконавця – забезпечували його слухачем. У реаліях українського сьогодення «опікування слухачем» перейшло до кола обов'язків самого виконавця. У розв'язанні цього питання важливу роль відіграє система менеджменту. Саме музичний менеджмент, утілений у моделі «продюсер-виконавець», забезпечує різноманітність і стилістичну багатоплановість музичного середовища міста Суми.

У підрозділі 6.2 «“BACH-FEST” і “ORGANUM” як територія музичного бароко» досліджено становлення бахівських фестивалів у Сумах, визначено їх вплив на музичне середовище міста.

Указано, що концертне життя обласного центру на сучасному етапі не вирізняються активністю. Здебільшого сумський слухач задовольняється

виступами артистів обласної філармонії, творчими звітами студентів і викладачів музичних закладів міста. Відсутність гастрольної практики компенсують мистецькі проекти, ініційовані місцевими музикантами. Серед таких – міжнародні фестивалі камерної й органної музики «Bach-fest» і «Organum», які проводить органіст і продюсер Орест Коваль. Започатковані в переломні 90-і роки ХХ століття, ці концертні акції здобули заслужене визнання сумської публіки, запровадили моду на академічне мистецтво, виховали свого слухача. Перший фестиваль «Organum» відбувся у квітні 1993-го, а через два роки було започатковано «Bach-fest». Зазначено, що проведення барокових фестивалів у Сумах було зумовлено наявністю інструментів – органа і клавесина, а також творчої особистості – менеджера, здатного втілити ідею мистецького проекту в життя.

Проаналізовано репертуар фестивальних концертів і склад їх учасників. З'ясовано, що концептуальними засадами проведення сумських форумів є запрошення музикантів з інших країн, наявність «родзинки» у кожному проекті (відомого колективу, виконавця зі світовим ім'ям, дитини-вундеркінда тощо). Музичні форуми «Bach-fest» і «Organum», органічно вписуючись у фестивальну практику України, є акціями локальними. Багаторічне проведення цих заходів, залучення виконавців, які репрезентують сучасну європейську традицію барокової гри з використанням старовинних інструментів, сприяло формуванню у сумського слухача розуміння та відчуття естетики стилю бароко. Вони виховали культуру відвідування академічних музичних заходів, активізували міське музичне життя, а відтак стали вагомим чинником формування сумського музичного середовища.

У підрозділі 6.3 «Творчий проект “Два роялі”» проаналізовано діяльність фортепіанного дуету, репертуар якого є альтернативою бахізації сумського концертного життя.

Зазначено, що представниці різних виконавських шкіл, яскраві індивідуальності, протилежні за творчим темпераментом, піаністки Людмила Скринник і Олена Антоненць на певному етапі творчої самореалізації спробували знайти точки перетину, які поєднують їх в ансамблеві цілі. «Пробою на сумісність» став концерт із творів Д. Шостаковича (1999), який викликав у місті широкий резонанс. Це спонукало мисткинь до подальших творчих пошуків. Відтоді, впродовж понад двадцяти років, фортепіанний дует репрезентує сумчанам програми, які засвідчують креативний підхід до кожної концертної акції, неповторність її «фабули». Часто імпрези дуету «Два роялі» є полем апробації музичних експериментів (залучення елементів театралізації, додаткових звукових ефектів, відеоряду, бальної хореографії тощо), які суворо «дозовані» й позначені бездоганним художнім смаком. Така творча тактика є складною, а кожен захід стає випробуванням на зрілість і професійну майстерність, проте це і є справжній шлях мистецтва.

Пошук свого виконавського «я» в широкій амплітуді стилів і жанрів різних епох привів піаністок до крайньої альтернативи бахівській спадщині – творчості А. Шнітке. Вони неодноразово зверталися до музики композитора,

яку складно виконувати та сприймати, але, як виявилось, публіка чекає саме на таке емоційне очищення. Репрезентація творів А. Шнітке стала певним маркером сумського фортепіанного ансамблю.

Дует «Два роялі» перебуває в постійному творчому пошуку. Його концертні заходи значно відрізняються від сумського музичного середовища. Серед масштабних проектів ансамблю – «Всесвіт Бетховена» у фортепіанних перекладеннях його симфонічних творів.

У підрозділі 6.4 «Бетховенські симфонії у фортепіанних перекладеннях та їх концертне життя» узагальнено і систематизовано перекладення бетховенських симфоній, виявлено їхню роль у сучасній концертній практиці.

Зауважено, що оригінальним творам Л. Бетховена належить одне з провідних місць на концертній сцені, проте за життя і після смерті композитора його камерні та симфонічні опуси зазнали численних перекладень: Л. Бетховен робив їх сам, цим займалися його учні (Ф. Рис, К. Черні, І. Мошелес), композитори-сучасники, численні відомі й маловідомі музиканти XIX–XX століть (К. Еберс, В. Седлак, М. Фішер, В. Уоттс, А. Діабеллі, Ф. Шнайдер, Й. Гуммель, Ф. Ліст, А. Гензельт, О. Зінгер, Е. Пауер та ін.). Більшість прижиттєвих перекладень бетховенських симфоній зібрано у каталозі Г. Кінського – Г. Хальма (1955). Сучасний перелік перекладень його симфонічних творів укладено фахівцями Фундації Хуана Марча (Fundación Juan March, 2013–2014).

Найбільш відомими перекладеннями бетховенських симфоній є «Фортепіанні партитури» Ф. Ліста, які піаніст часто виконував у своїх концертах. Сьогодні вони також звучать на академічній сцені: всі симфонії Л. Бетховена в транскрипції для фортепіано Ф. Ліста було представлено на московському фестивалі «Арт-ноябрь» (2012–2013); чотириручні перекладення творів композитора – репрезентовано на одному з вечорів XXI міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї» (2014); «Всесвіт Бетховена» у перекладеннях його симфонічних творів, як певна модель композиторського універсуму, постав у концепції сумського дуету «Два роялі». Заново відкриваючи Л. Бетховена музикантки обрали світоглядну стратегію, за якої вся спадщина митця стала матеріалом втілення ідеї: космос є альтернативою хаосу і крізь призму бетховенського космосу цей хаос може бути впорядкований.

ВИСНОВКИ

У дисертації досліджено музичне середовище Сум крізь призму теоретичного, виконавського музикознавства, освітніх процесів у музичному мистецтві. Музичне середовище визначено як *«звукове оточення, що формується у процесі музичної діяльності й охоплює всі її складники: творчість, виконавство, розповсюдження і сприйняття. Музичне середовище зумовлене просторово-часовими чинниками й динамікою соціальних змін»*.

Термін «середовище» має два основні визначення: «предметно просторове оточення» (*environment* – довкілля) і «сукупність соціальних чинників, які впливають на індивіда» (*milieu* – оточення). Цей термін не синонімічний поняттю «простір», тобто необмеженій і знеособленій абстракції. Середовище завжди конкретне, воно формується тільки за наявності індивіда, й у цьому полягає його унікальність.

Як природний і соціокультурний феномен, середовище виявляє низку загальних і специфічних властивостей. До загальних належать: співвіднесеність із предметом свого оточення, взаємовпливи між ними, контекстний характер. Специфічні якості середовища визначаються з огляду на предмет дослідження. Сформульовані різними галузями науки, вони придатні й для вивчення музичного середовища, а саме: середовище завжди конкретне, історично детерміноване; воно має просторову локалізацію, спадкоємні характеристики; виявляє суспільно-об'єднувачі властивості й може використовуватись як засіб виховання; середовище – це процес, воно розглядається в історичному русі; для творчих особистостей це поле активності, яке надає можливості, є стимулом музичних процесів, зумовлює їх результати і становить один з визначальних факторів досягнення успіху.

Основними чинниками формування соціокультурного середовища є час і простір. Саме ці константи визначають властивості середовища конкретного історичного періоду, територіального локусу, зокрема його національні й ментальні характеристики. Середовище завжди розглядається щодо системи, яку оточує. Це може бути суспільство певної історичної доби (його окремі групи та спільноти), конкретна територія (місто, регіон, країна), освітній заклад, концертна установа, особистість тощо.

Як складна, структурована система з притаманною їй внутрішньою організацією, місто становить предмет сучасного наукового дискурсу. Усі типові й індивідуальні компоненти групової соціальної свідомості відбиваються в середовищі міста, що являє собою цілісне поле соціокультурної діяльності. Одним зі складників міського середовища є музичне середовище.

Важливою властивістю середовища є здатність змінюватися, набувати нових конфігурацій унаслідок людської діяльності. Індивід і соціальне середовище перебувають у стані діалектичної взаємозалежності: як індивід впливає на середовище, так і середовище впливає на нього, визначаючи поведінку, мотивацію й уможливаючи творчу самореалізацію.

Музичне середовище є результатом творчої діяльності. Як й інші види середовищ воно має свою структуру, особливості, різновиди, специфіку взаємовпливів. На макрорівні музичним середовищем є вся музично-звукова атмосфера Землі, на мікрорівні – безпосереднє оточення індивіда «тут і тепер». Воно є загальним для всіх і водночас персональним для кожного окремого індивіда, оскільки є можливість обирати середовище, згідно власних музичних уподобань.

Формуючись у процесі музичної практики, музичне середовище охоплює всі різновиди музичного мистецтва; форми музикування; стилі та жанри;

актуалізовані музичні твори і ті, що є в потенційному використанні; авторів, виконавців, слухачів і всю систему інституцій, які забезпечують зберігання і розповсюдження музичної інформації. У музикознавчій термінології поняття «музичне середовище» є універсальним, адже містить у собі всі компоненти процесів творення звукового музичного продукту, його поширення і сприйняття.

Особлива роль у формуванні музичного середовища належить авторам музики. Композиторська творчість є імпульсом до стильових, жанрових перетворень і змін, оновлення форм і видів музичної діяльності, а відтак і модифікацій музичного середовища. Безпосередній вплив на музичне середовище мають також виконавці, оскільки лише актуалізований музичний твір стає матеріалом звукового простору. Своєрідним «співтворцем» актуального музичного середовища є й слухач, який опосередковано, своїми уподобаннями впливає на композиторську і виконавську діяльність. Для музиканта музичне середовище є одним з визначальних факторів діяльності. Сприятливе середовище (відкритість комунікації, можливість вільно мислити, творити, інтелектуально і професійно зростати) є своєрідним «підсилювачем» потенційних можливостей індивіда, запорукою творчої реалізації, досягнення успіху.

Музичне середовище є визначальним чинником функціонування музичного мистецтва. Музичне життя в усіх його проявах детерміноване музичним середовищем як сукупністю умов, що забезпечують творчу діяльність.

Музичне середовище не є системним явищем. За своїми сутнісними ознаками саме воно й зумовлює існування системи (відносно відокремленої цілісності), визначає межу між системою та її оточенням. Як гетерогенне, багатоаспектне явище, музичне середовище вимагає поліцентричного підходу до його вивчення. Методологічною основою дослідження музичного середовища обрано концепцію ризоми як кореневища, що має принципово неструктурований характер, властивість «розростатися», набувати будь-яких конфігурацій, що відповідає особливостям організації музичного середовища. Ризоматичний підхід дав змогу не досліджувати всю структуру загалом (оскільки всі її елементи функціонують за принципом подібності), а зосередити увагу на одному плато – академічній музиці, як базовому компоненті музичного середовища.

Виходячи з логіки засадничого наукового концепту, що передбачає використання різних дослідницьких методів, свободу і варіативність їх застосування, в дисертації запропоновано методологічні підходи до вивчення музичного середовища та його моделювання. Розроблена методологія є комплексною і включає: загальні методи дослідження – аналіз і синтез, індукцію і дедукцію, систематизацію й узагальнення; соціологічні методи – опитування (інтерв'ювання), вивчення документальних джерел, аналізу здобутої інформації, експертної оцінки отриманих даних; психологічні методи, зокрема, психології середовища – включеного спостереження, зіставлення

власної думки з думкою інших, порівняння; психології особистості – біографічний, професійно-особистісний, індивідуального підходу; історичні методи – джерелознавчий, історико-системний, історико-порівняльний, періодизації, історичного факту; специфічні методи музикознавчого дослідження – музично-теоретичного і виконавського аналізу. Музичне середовище розглянуто з погляду фундаментальних теорій, які затвердились у науковому дискурсі: психологічного поля (К. Левін) та соціального поля (П. Бурдьє). З огляду на процесуальність формування музичного середовища і його відмінності в межах різних територіальних локусів запропоновану методологію або окремі її підходи можна використати як інструмент дослідження будь-якого музичного середовища.

У історичній ретроспективі музичне середовище Сум відбиває загальнокультурні тенденції певного часового періоду. Відповідно до соціально-політичних перетворень, які відбувались в Україні впродовж останніх трьох століть, змінювалися культурні пріоритети, відбувалися трансформації в музичному середовищі. Періодизація цього процесу збігається з етапами розвитку країни:

– дорадянський – друга половина XIX – початок XX століття (до 1913 року);

– радянський – з 1917-го до 90-х років XX століття;

– сучасний – від помежів'я XX – XXI століть до сьогодення.

Як особливий підперіод виокремлено роки Першої світової війни, оскільки докорінні зрушення в суспільстві позначаються на всіх сферах життєдіяльності, зокрема й музичному середовищі як специфічному складнику соціокультурного досвіду.

З'ясовано, що у XIX столітті на формування музичного середовища впливала поширена практика домашнього музикування: у маєтках заможних сумчан звучали вокальні, камерно-інструментальні твори, грали в дуетах, музикували у складі різних ансамблів. Велика увага приділялася музичному навчанню, що його забезпечували переважно приватні викладачі. Розмірений темп провінційного життя час від часу порушували концерти видатних майстрів сцени, візити столичних гостей, зокрема композиторів і виконавців. Значний вплив на формування музичного середовища Сум у цей час справляли й контакти з Європою завдяки гастрольній діяльності, можливості здобувати європейську музичну освіту і реалізовувати отримані знання у просторі міста. Становленню неповторного образу повітового центру сприяло також опікування меценатів, зокрема підтримка музичного мистецтва у різних формах благодійництва.

В роки Першої світової війни, під впливом об'єктивних чинників, складники музичного середовища Сум набули протилежних векторів розвитку: активність проведення концертних заходів зменшилась, трансформувалась і їх сутність – із засобу отримання естетичного задоволення вони перетворилися на інструмент матеріальної підтримки нужденних; натомість музична освіта

завдяки масштабній міграції населення, зазнала кадрового оновлення, що сприяло її становленню і розвитку.

За часів радянської влади музичне мистецтво використовувалось як важіль ідеологічного впливу. В цьому аспекті академічна музика була тим «нейтральним полем», на якому виховували «нову людину». Спрямованість на масовість музичного навчання, обумовило створення розгалуженої системи музичної освіти, що відбилося на музичному середовищі Сум. Мінімоделлю впроваджуваної державної політики стало відкриття в місті чотирьох музичних шкіл, музичного училища і музичного факультету в закладі вищої педагогічної освіти. Творчість молодих музикантів (педагогічна, концертна, в самодіяльності) врізноманітнювала сумське музичне середовище. Ротація музичних кадрів сприяла залученню до міста непересічних особистостей, здатних своєю цілеспрямованою діяльністю вплинути на структурні компоненти музичного середовища, змінити його загальні конфігурації.

Сучасний світ, охоплений інтернетизацією, створює складні умови для функціонування академічного музичного мистецтва. Можливість прослуховування будь-якого твору у найкращому виконанні вдома становить альтернативу живому концертному спілкуванню. Залучити слухача до концертної зали, зацікавити, привернути його увагу – одне з першорядних завдань сучасного музичного менеджменту. Експериментальні творчі проекти, оновлені підходи до репрезентації академічного мистецтва є тими чинниками, що формують сьогоденне музичне середовище Сум.

Становлення музичної освіти в Сумах нерозривно пов'язано з іменами відомих музикантів Костянтина фон Фейста і Аркадія Абази. В останній третині XIX століття кожен з них доклав зусиль до розбудови музичного навчання в повітовому місті. На початку XX століття постали музичні заклади, засновані місцевими музикантами: приватна музична школа Н. Чурилової та «Нова школа» В. Бирченко. Поряд зі становленням шкільної освіти, значного поширення набуло домашнє навчання музиці.

Надзвичайно плідним для музичної освіти Сум виявився 1917 рік, який позначився відкриттям трьох навчальних центрів різного рівня: студії при «Палаці праці» П. Бессонова, музичної школи В. Герніка і музичного училища Н. Чурилової, яке 1919-го року внаслідок реквізиції приватних навчальних закладів було реорганізовано в радянську музпрофшколу. На базі цього закладу 1930 року було створено музичне училище, яке проіснувало недовго й у 1934-му було переведене до Полтави, а в Сумах залишилася тільки музична школа.

Новий етап у розвитку музичної освіти пов'язаний зі створенням Сумського музичного училища (1960). 1997 року за рішенням Міністерства культури України його було об'єднано з місцевим училищем культури і трансформовано в Сумське училище мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського (сьогодні – Сумський фаховий коледж мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського). Остання чверть XX століття позначилася започаткуванням в обласному центрі напряму музично-педагогічної освіти. Відкрите при філологічному факультеті Сумського державного педагогічного

інституту імені А. С. Макаренка відділення (1978) сьогодні є потужним підрозділом університету – Навчально-науковим інститутом культури і мистецтв.

Упродовж усіх етапів становлення музичної освіти ці осередки академічного мистецтва справляли значний вплив на формування сумського музичного середовища. Як певні «гравітаційні центри», вони акумулювали кращі музичні кадри (викладачів, виконавців), активна концертна і просвітницька діяльність яких змінювала звуковий простір міста, збагачувала слуховий досвід сумчан. Виховання професійних музикантів, формування педагогічних традицій забезпечувало подальший розвиток академічного музичного мистецтва, модифікації музичного середовища.

Хоровий спів, як музична діяльність, що формує певне звукове оточення, є елементом музичного середовища. З прадавніх часів він становить невід'ємну частину культури українців. Найбільш масовий вид музичного мистецтва, колективна енергія якого захоплює як учасників виконавського процесу, так і слухачів, за радянської влади став дієвим чинником впливу на суспільство, засобом його ідеологізації. Репертуарна політика хорових колективів, зокрема, створених на Сумщині, підпорядковувалася партійним настановам, проте значною їх роль була в поширенні національного мистецтва: народних пісень, творів українських композиторів.

Музичне середовище тоталітарного суспільства не формується вільно, і хоровий спів виявився одним із засобів створення керованого музичного оточення. Водночас, поширений на окремих територіальних локус (Сумщину), він посутньо сприяв утворенню регіональної цілісності музичного середовища.

Музичне життя маленьких міст значною мірою залежить від яскравих творчих особистостей. Як учасники музичного процесу, вони є рушіями змін у музичному середовищі. У просторі міста видатні особистості постають як «центр тяжіння творчих сил», певне «енергетичне поле», що зумовлює рух музичних процесів. Їхня різнобічна діяльність активізує потенційні можливості інших музикантів, збагачує музичний тезаурус міста новими інформаційними смислами. Такі особистості визначають сутність музичного середовища свого часу, впливають на подальший перебіг музичної історії.

Сумське музичне середовище багате на яскраві творчі постаті. У різні роки тут плідно працювали сумчани (З. Альтшулер, В. Бирченко, Л. Кагадєєв, М. Танфелева, Н. Чурилова та ін.), а також музиканти, які пов'язали свою долю із цим містом (М. Дейнеховський, Г. Довжинець, А. Кренгауз, І. Шаповал та ін.). І сьогодні в Сумах реалізують свій креативний потенціал талановиті музиканти, творчі імпрези яких оживлюють розмірене провінційне життя.

Суспільні зміни в Україні на межі ХХ–ХХІ століть зумовили суттєві трансформації в соціумі, економіці й культурі, що своєю чергою позначилися на функціонуванні музичного середовища. Ринкові відносини, комерціалізація музичного мистецтва ускладнили існування академічної музики (діяльність філармоній, закладів музичної освіти тощо). За таких умов музиканти відшуковують нові способи залучення слухача. Однак процеси глобалізації

докорінно змінюють світ, і музичне середовище окремого міста поступово перетинає умовні кордони. Глобальна «інтернетизація» надає нові можливості репрезентації творчих і наукових досягнень, професійного спілкування, онлайн навчання, участі у виконавських форумах тощо. Відкритість мистецького простору дозволяє розширювати географію гастрольних маршрутів, здобувати музичну освіту в будь-якому навчальному закладі світу, долучатися до майстер-класів провідних музикантів, переймати досвід музичної діяльності інших країн тощо.

У реаліях часу музичне середовище Сум, яке впродовж попередніх історичних етапів було інтровертним – накопичувало досвід, традиції, формувало особливу ауру міста, невідворотно перетворюється на екстравертне: заходи сумських конкурсів і фестивалів розміщено в мережі Інтернет для віртуального відвідування, випускники музичних закладів працюють за кордоном, іноземні студенти, які здобувають музичну освіту в обласному центрі, поширюють досвід сумських педагогів на музичне середовище інших країн.

Незважаючи на зовнішні впливи, сумське музичне середовище не втрачає свого неповторного колориту, значною мірою сформованого «плато музичної класики». Сьогодні, на новому витку історії ситуація повторює початок минулого століття: відкриває вихід у широкий культурний контекст і народжує творчі ініціативи. Музичне середовище стає активним суб'єктом музичної сучасності.

Перспективи подальшого осмислення проблематики музичного середовища можуть бути пов'язані з розширенням поля дослідження, включенням у його контекст різних видів музичної діяльності, порівняльним аналізом їх впливу на функціонування музичного середовища.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні наукові результати дисертаційного дослідження висвітлено в таких працях автора:

Монографія

1. Довжинець І. Г. Суми. Середовище музичної класики : монографія. Суми : Триторія, 2020. 416 с.

Статті у наукових фахових виданнях України, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство»:

2. Довжинець І. Г. Мистецьке середовище Сумщини середини ХХ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти.* Харків, 2012. Вип. 37. С. 245–258.

3. Довжинець І. Г. Класична музика в умовах інформаційного суспільства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Класична музика в сучасній культурі* / ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2014. Вип. 41. С. 29–38.
4. Довжинець І. Г. Музичне життя повітового міста в роки Першої світової війни. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2014. № 4 (25). С. 99–106.
5. Довжинець І. Г. Традиція академічного музикування в часо-просторі провінційного міста. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Класична музика в сучасній культурі*. Харків, 2015. Вип. 42. С. 254–266.
6. Довжинець І. Г. Бетховенські симфонії у фортепіанних перекладеннях. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Бетховен – terra incognita*. Харків, 2015. Вип. 45. С. 146–159.
7. Довжинець І. Г. Концертне життя фортепіанних перекладень бетховенських симфоній. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* / ред.-упоряд. І. Ю. Сухленко, М. С. Чернявська. Харків, 2015. Вип. 44. С. 118–128.
8. Довжинець І. Г. Концертне життя в Сумах: нові творчі проекти. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2015. № 4 (29). С. 87–101.
9. Довжинець І. Г. «BACH-FEST» і «ORGANUM» як територія музичного бароко. *Аспекти історичного музикознавства – VII: Барокові шифри світового мистецтва* / ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків, 2016. С. 167–181.
10. Довжинець І. Г. Теодор Мюллер: сумська юність московського професора. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2016. № 4 (33). С. 76–83.
11. Довжинець І. Г. Хорові колективи ім. М. Леонтовича на Сумщині в контексті художніх настанов радянської доби. *Аспекти історичного музикознавства. Наукові рефлексії харківської музично-історичної школи*. Харків, 2017. Вип. 9. С. 107–128.
12. Довжинець І. Г. Гастрольні маршрути Полтавського симфонічного оркестру під керівництвом Д. В. Ахшарумова: за рецензіями у пресі: *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 121. С. 118–134.
13. Довжинець І. Г. Роменська хорова капела імені Миколи Леонтовича: історія створення і гастрольна діяльність. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2018. № 2 (39). С. 41–55.
14. Довжинець І. Г. Музичне середовище та музичне життя. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2019. №1 (42). С. 57–70.

15. Довжинець І. Г. Музичне середовище: досвід теоретичного аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019. № 3. С. 263–267.
16. Довжинець І. Г. Музична освіта в Сумах: етапи становлення та особистості. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2019. № 4. С. 59–64.
17. Довжинець І. Г. Невідомий Костянтин фон Фейст: композитор, піаніст, педагог. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2019. № 4 (45). С. 56–69.
18. Довжинець І. Г. Євген Карпенко: горизонти творчості. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро, 2020. Вип. 19 (2). С. 259–170.
19. Довжинець І. Г. Соціально-культурні взаємодії та комунікації у процесі становлення музичного середовища Сум наприкінці ХІХ століття. *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової*. Одеса, 2020. Вип. 31. Кн. 2. С. 48–57.
20. Довжинець І. Г. Музичний побут сумчан наприкінці ХІХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря*. Дрогобич, 2020. Вип. 34. Том 2. С. 12–19.

Статті в іноземних наукових періодичних фахових виданнях:

21. Довжинець І. Г. Гастролі італійців в Сумах: погляд через сто років. *World Science. Multidisciplinary Scientific Edition. Scientific Educational Center. Warsaw, Poland : RS Global Sp. z O.O.*, 2019. № 10 (50). Vol. 2. P. 33–37.
22. Dovzhynets I. G. Music education as a factor of musical environment formation (using teaching music in ukrainian province as an example). *Central Asian Journal of Art Studies*. Nur-Sultan, 2019. № 2. P. 92–100.
23. Довжинець І. Г. Дмитрій Шостакович: письма в провінцію. *European Journal of Arts*. Vienna : Premier Publishihg s.r.o., 2019. № 1–2. P. 22–25.
24. Довжинець І. Г. Музичне середовище українців: реалії та перспективи. *World Science. Multidisciplinary Scientific Edition. Scientific Educational Center. Warsaw, Poland : RS Global Sp. z O.O.*, 2020. № 1 (53). Vol. 3. P. 10–14.

Публікації апробаційного характеру:

25. Довжинець І. Г. Сумське музичне училище: роки становлення : матеріали наук. конф. за підсумками науково-дослідної роботи викладачів Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка. Суми, 2013. С. 165–166.
26. Довжинець І. Г. Концертне життя повітового міста Суми у дзеркалі преси. *Творчість П. І. Чайковського в контексті музичної культури*

- України: традиції та сучасність* : мат-ли Всеукр. наук. конф. Суми : Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2014. С. 49–53.
27. Довжинець І. Г. Пам'яті музиканта. *Хорове мистецтво України та його подвижники* : мат-ли V Міжнар. наук.-практ. інтернет конф. (20–21 жовт. 2016); редкол. : І. Л. Бермес, В. В. Полюга. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, 2016. URL : http://ddpu.drohobych.net/?page_id=5182 С. 44–60.
 28. Довжинець І. Г. Орест Коваль і бароківі фестивалі в Сумах: історія та сьогодення. *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського* : зб. наук. ст. за мат-ми Всеукр. наук.-практич. конф. (25–26 лют. 2016). Глухів : ПВП «Видавничий будинок "Еллада"», 2017. С. 44–47.
 29. Довжинець І. Г. Шостакович і Суми: невідома сторінка музичної історії міста. *Творчість С. Прокоф'єва і Дм. Шостаковича в контексті музичної культури України: традиції та сучасність* : зб. наук. ст. за мат-ми Всеукр. наук. конф. (1–2 груд. 2016). Суми : ФОП Цьома С. П., 2017. С. 39–43.
 30. Довжинець І. Г. Творчість Г. М. Давидовського в контексті українсько-європейських культурних зв'язків. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht* (2–5 November, 2017). München : readbox unipress Open Publishing LMU. P. 405–413.
 31. Довжинець І. Г. До витоків музичної освіти: відомі викладачі-музиканти. *Dynamics of the development of world science : the 2nd International scientific and practical conference* (23–25 October , 2019). Vancouver : Perfect Publishing, 2019. P. 337–341.
 32. Довжинець І. Г. Невідомий фон Фейст (до 145-річчя створення першої музичної школи в місті Суми). *Ювілейна палітра 2019 : до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. ст. за мат-ми III Всеукр. наук.-практич. конф. (5–6 груд. 2019). Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. С. 7–12.

АНОТАЦІЇ:

Довжинець І. Г. Музичне середовище Сум у призмі сучасного музикознавства. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2021.

Дисертацію присвячено проблемі музичного середовища. Формування феномену досліджено на матеріалі музичної історії міста Суми.

В роботі вирішуються наступні завдання: характеризуються властивості середовища як природного і соціокультурного явища; з'ясовуються особливості музичного середовища, дається визначення поняття «музичне середовище»; розробляється методологія дослідження музичного середовища; досліджується

формування музичного середовища міста Суми в динаміці історичного розвитку (від кінця ХІХ до початку ХХІ століть), розробляється періодизація етапів цього процесу, виявляється вплив суспільно-політичної складової на трансформації сумського музичного середовища; висвітлюється становлення музичної освіти у зв'язках з процесами музичному середовищі міста; розглядається хорове мистецтво як чинник музичного середовища; окреслюється роль творчої особистості у модифікаціях музичного середовища; виявляються сучасні тенденції функціонування музичного середовища міста.

Матеріалом дослідження стали документи з фондів державних архівних установ: публікації в періодиці, музично-критичні статті, епістолярна спадщина, протоколи зборів, ділове листування, нотні рукописи та друковані видання, фотоматеріали, а також особисті й сімейно-історичні документи, зокрема мемуари, щоденники, автобіографічні довідки, інтерв'ю, некрологи, концертні записи, педагогічні нотатки, спогади сучасників.

На основі термінологічного аналізу виявлено, що поняття «музичне середовище» є універсальним, оскільки охоплює всі компоненти процесів творення звукового музичного продукту, його поширення і сприйняття; музичне середовище становить цілісний феномен, основою якого є музична діяльність. Сформульовано наступне визначення: «музичне середовище – це звукове оточення, що формується у процесі музичної діяльності й охоплює всі її складники: творчість, виконавство, розповсюдження і сприйняття. Музичне середовище зумовлене просторово-часовими чинниками й динамікою соціальних змін».

Ключові слова: музичне середовище Сум, музичне життя, музична діяльність, композиторська творчість, академічна музика, концертна практика, педагогічна діяльність, музикознавство, творча особистість, музичний твір.

Dovzhynets I. G. Sumy musical environment in the context of modern musicology – Qualifying scientific work with the manuscripts copyright.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Arts in the specialty 17.00.03 – «Musical Art». Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Odessa, 2021.

The dissertation is dedicated to a problem of musical environment. The formation of the phenomenon is studied on the material of Sumy town musical history.

In the study the following goals are achieved: peculiarities of the environment as a natural and social cultural phenomenon are characterized; characteristics of musical environment are described, definition of the notion «musical environment» is given; methodology of the investigation of musical environment is worked out; formation of musical environment of Sumy town within the dynamics of historical development (since the end of XIX until the beginning of XXI centuries) is investigated, periodization of stages of this process is worked out, influence of social and political component upon transformations of Sumy musical environment is determined; development of musical education in connection with the processes of

musical environment of the town is elucidated; choir art as a factor of musical environment is considered; the role of creative individual in the modifications of musical environment is explained; modern trends of functioning of musical environment of the town are determined.

The material used in the study are documents from funds of state archive establishments: publications in periodicals, musical critical articles, epistolary heritage, minutes of the meetings, business correspondence, sheet music manuscripts and printed issues, photomaterial as well as personal and family historical documents, in particular, memoirs, diaries, autobiographical notes, interviews, obituary notices, concert records, pedagogical notes, contemporaries' reminiscences.

Basing upon terminological analysis it is determined that the notion «musical environment» is universal as it covers all components of sound music product processes, spreading of this product, its perception; musical environment is an integral phenomenon based on musical activity. The following definition is formulated: «musical environment is sound surrounding which is formed in the process of musical activity and covers all its components: creativity, performance, spreading and perception. Musical environment is conditioned by time-space factors and dynamics of social changes».

Composers, i.e. authors of music play special role in formation of musical environment. Also, performers influence musical environment directly. Also, listeners who not directly influence composing and performance activity by means of their preference are peculiar «co-authors» in creation of actual musical environment.

It is emphasized that understanding of ways of functioning and regularities of musical environment organization as a heterogeneous, multiple-aspect phenomenon presupposes interdisciplinary approach and can be carried out by means of a complex of general and specific methods of investigation, in particular, philosophic, sociological, psychological, historical, culturological, specific musicological. Basic methodological tool of the investigation is post-modernist conception of rhizoma (Z. Delez and P. Gvattari). According to rhizomorphous theory certain «plateau» is chosen for investigation – academic music. Its principles of functioning cover all structural elements of musical environment as an integrity.

Social-cultural interactions and communications in the process of Sumy musical environment formation at the end of XIX – in the beginning of the XX centuries are considered, in particular, theatre life, concert and guest-tour practice, music life at the landowners Kondratievs' and the Lintvariovs' estate. It is determined that a tradition of home concerts formed musical environment of chief town of uyezd of that historical period considerably.

Formation of musical education in Sumy is considered. Special attention is paid to Kostyantyn von Feist's and Arkadiy Abaza's activity who formed the basis of music teaching in chief town of uyezd.

Certain chapter is dedicated to processes in musical environment during crisis period of World War I.

The role of the choir singing in formation of musical environment regional integrity is found out. It is noted that choir singing as musical activity that creates certain sound surrounding is an element of musical environment.

The life of music institutions in the second part of the XX century, in particular, Sumy Philharmonic Society, Sumy music college, Academic scientific institute of art of Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical university is considered. It is noted, that music educational institutions as centres of academic art influence formation of Sumy musical environment considerably.

In the study special attention is paid to vivid creative personalities. Understanding of their role in formation of musical environment of the town is carried out by means of complex approach: analysis of creative, performance, pedagogical achievements, peculiarities of career, in particular, stages of professional growth. It is noted that Sumy musical environment is rich in vivid creative individuals. In different years Sumy residents (Z. Altschuler, V. Birchenko, M. Tanfeleva, N. Churilova and others) and musicians who connected their life with this town (M. Deynekhovsky, A. Krenhaus, I. Shapoval and others) worked hard here. The function of L. Kagadeyev (1861–1944) in musical formation of Sumy in the beginning of the XX century is elucidated. The role of H. Dovzhynets (1938–1986) in formation of musical environment of the town in the middle of the XX century is considered. The master's pedagogical, performance activity, public activities are characterized.

Special attention is paid to problems of academic music art functioning during the period of information technologies development (edge of the XX–XXI centuries). Creative projects of Sumy musicians who invite big audience are analyzed: O. Koval's Bach festivals, musical experiments of the duet «Two pianos» (O. Antonets, L. Skrynnik).

It is emphasized that globalization processes change the world. Musical environment changes from passively perceiving into active subject of today's musical life.

Key words: Sumy musical environment, musical life, musical activity, composer's creativity, academic music, concert practice, pedagogical activity, musicology, creative personality, musical composition.