



АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Альманах наукового товариства "Афіна"
кафедри культурології

Випуск 10

Том II



ББК 71.0

А 43

УДК 008:168.522

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології: У 2-х т. – Вип. 10 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2010. – Т. 2. – 233 с.

Головний редактор:

Виткалов В.Г. - кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)

Редакційна колегія:

Афанасьєв Ю.Л. - доктор філософських наук, професор НАКККіМ (Київ)
Баканурський А.Г. - доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного політехнічного університету
Воробйов А.М. - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ
Дем'янчук О.Н. - доктор педагогічних наук, професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”
Жилюк С.І. - доктор історичних наук, професор РДГУ
Коваль Г.П. - доктор педагогічних наук, професор РДГУ
Кралоук П.М. - доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”
Круль П.Ф. - доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника
Кушнарєнко Н.М. - доктор педагогічних наук, професор ХДАК
Поніманська Т.І. - кандидат педагогічних наук, професор РДГУ
Постоловський Р.М. - кандидат історичних наук, професор РДГУ
Стоколос Н.Г. - доктор історичних наук, професор РДГУ
Троян С.С. - доктор історичних наук, професор РДГУ
Черніговець Т.І. - кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ
Швецова-Водка Г.М. - доктор історичних наук, професор РДГУ
Яремко-Супрун Н.О. - доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

Рецензенти:

Арцишевський Р.А. - доктор філософських наук, професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки
Брилін Б.А. - доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського

Науковий редактор і упорядник – **проф. Виткалов В.Г.**

ISBN 978-966-8424-77-9

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 26.11.2010 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

УДК 786.2(477)«17/19»

Цюлюпа Н.Л. – канд. пед. наук, доц. РДГУ

**СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО
ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА***(XVIII-XX ст.)*

Відродження національної культури у контексті духовного збереження культурно-освітньої самосвідомості українського народу вимагає теоретичного переосмислення комплексу художніх цінностей, висвітлення величезного виконавського досвіду.

Історія фортеп'янного виконавства, як складової національної культурної спадщини, є підтвердженням традиційності розвитку професійного музичного виконавства. Тож вивчення надбань минулих поколінь – важливий чинник усвідомлення культурно-мистецьких процесів та визначення пріоритетних шляхів розвитку фортеп'янного мистецтва в умовах сучасної України, інтегрованої до Європейської спільноти.

Вагомий доробок у вивченні історії становлення та розвитку фортеп'янного виконавства належить працям Н.Кашкадамової, О.Михайличенка, А.Алексєєва, Б.Асаф'єва, Л.Баренбойма, О.Николаєва, Г.Когана та ін. Водночас, питання генези національного фортеп'янного виконавства майже не знайшли відображення в їх працях. Історія національного піаністичного мистецтва вимагають вивчення, порівняльного аналізу його характерних рис у різних історичних та соціально-економічних умовах. Тому *метою* статті є розкриття шляхів становлення й розвитку фортеп'янного виконавства в Україні.

Відмінною рисою українського фортеп'янного виконавства на перших етапах його формування (др. пол. XVIII – перша пол. XIX ст.) була перевага аматорського музикування. Піднесенню фортеп'янного виконавства сприяли «освічені аматори». На сторінках видань, крім питань про сутність музики, її місця у системі мистецтв, впливу на людину, обговорюються «естетичні вимоги» до виконання. Вищої оцінки музичних критиків заслуговує гра «приязна», «граційна», «душевна». Музичні смаки стосовно фортеп'янного виконавства визначала національна культура вокального інтонування, адже мистецтво співу на інструменті найбільше відповідало принципу самовираження духовного світу українця. Рисою вітчизняної педагогіки стає увага до змістовності виконання, критика «чистої» віртуозності. Осуджується навіть мода на «вундеркіндів», рекламування яких негативно позначається на творчому зростанні музикантів.

Навчання гри на фортеп'яно до появи консерваторій не претендувало на вирішення професійних завдань. У межах домашньої освіти і приватних навчальних закладів воно розглядалось із загальноосвітніх позицій. У поглядах на фортеп'янне виконавство концентруються дві лінії: розвиток класичних традицій на основі вивчення досвіду зарубіжних країн (в цей час з'являються переклади методичних праць Ф.Гюнгена, В.Манфредіні, Д.Тюрка та ін.), а також надання музичній освіті національного змісту.

Відображуючи ідеї, що сформувалися у західноєвропейському і російському піанізмі, українські педагоги-музиканти ставлять за мету виховання навичок художнього виконання, приділяють увагу правильній аплікатурі, педалізації, постановці рук. Послідовність розвитку технічних навичок учнів будують на грі різних вправ, етюдів, гам, сольних і ансамблевих п'єс. Разом із тим педагоги-музиканти намагалися зробити музичні заняття засобом гармонійного розвитку загальних та музичних здібностей, духовно-творчого зростання особистості, удосконалення професійної майстерності виконавця. Навчання музики супроводжувалось пошуками зв'язків художніх образів із технічними прийомами музичного висловлювання, усвідомленням закономірностей змісту, структури, та форми музичних творів.

Боротьба за національний шлях розвитку музичної освіти проявлялась у намаганні подолати обмеженість навчального репертуару. Для залучення аматорів і формування їх музичного смаку до національної музики педагоги намагались використовувати обробки народних пісень і твори українських композиторів.

У др. пол. XIX – початку XX ст., з відкриттям консерваторій у Києві, Одесі, Львові та Харкові, інструментальне виконавство досягає етапу творчої зрілості. Концертна практика набуває не тільки інтенсивності й різнобічності, а й регулярного характеру, відрізняється тенденціями професіоналізації, націоналізації, демократизму. Поняття «виконавство» збагачується рисами монументальності, блиску, пафосу висловлювання. Основним критерієм в оцінці виконавця стає духовне багатство його художньої натури, артистизм і просвітницькі устремління; як і раніше, в інтонуванні цінується спів на інструменті (вокальна широта дихання та ідеальне legato), мистецтво володіння звуком, універсальна технічна майстерність у поєднанні з розвинутим інтелектом.

Створення перших музичних шкіл у Києві та Львові дозволило надати музичній освіті більшої професійності. Почав відбуватися «процес поступового удосконалення організації та поглиблення змісту професійного навчання, урізноманітнення форм виконавської, методичної та музично-просвітницької діяльності педагогів-піаністів, підвищення художнього рівня загального музичного виховання молоді» [2; 100-104]. Спираючись на ці засади, методика фортепіанного навчання за радянських часів розвивалась на основі традицій, закладених педагогами – музикантами минулого: Ф.Блюменфельдом, Ф.Бюзоні, Г.Бюловим, Й.Гофманом, М.Зверевим, О.Зілотті, К.Ігумновим, А.Корто, М.Лонг, К.Мартинсенем, С.Сафоновим, А.Шнабелем. Для неї характерним було прагнення до органічного сполучення художніх і технічних задач, вимогливість до якості звуковидобування, емоційна виразність виконання.

Професори консерваторій, займаючись поруч із виконавською діяльністю викладацькою роботою, мали можливість впливати на професійну музичну освіту. В практиці навчання ці виконавці проявляють себе творчими, мислячими вчителями-наставниками. Розуміння ролі педагога як викладача музики у широкому сенсі визначало мету освіти: не тільки навчити професійній майстерності, а й прищепити любов до музичного мистецтва, виховати вдумливого, розвинутого музиканта. Прізвища піаністів-педагогів А.Гольденвейзера, Г.Нейгауза, Я.Мільштейна, К.Михайлова, В.Пухальського, Л.Оборіна уособлюють собою кращі риси музичного виконавства і невіддільні від успіхів музичної педагогіки тих часів. Так педагогічна діяльність стала тією сферою, в якій яскраво проявилась багатогранність таланту В.Пухальського. Він виховав плеяду видатних піаністів-виконавців і педагогів, серед яких імена блискучих музикантів з європейським та світовим визнанням: Г.Артоболовська, А.Альшванг, І.Беркович, М.Гутковський, Е.Горовець, І.Зарицька, Г.Коган, К.Михайлов, Б.Міліч, Л.Ніколаєв, Б.Яворський.

У спогадах про В.Пухальського Г.Коган відзначав його дивовижне вміння виховувати індивідуальні якості музиканта. «Я не готую своїх учнів до поточних або наступних виступів, а готую до життя», – наголошував педагог. Він зауважував, що педагогічна майстерність викладача визначається тим, як грають його учні через 10-15 років після закінчення занять із ними [3; 4].

Метою виконавсько-педагогічної діяльності В.Пухальського було виховання гармонійно розвинутої особистості учня. Він вважав, що вдосконалення технічних навичок необхідно пов'язувати з розвитком загальних музичних здібностей, втіленням художніх задумів. В.Пухальський часто повторював своїм учням: «У музиці все існує для музики, здійснюється через музику». На жаль, видатний педагог не систематизував свій багатий досвід у методичних працях. Про його педагогічну діяльність можемо дізнатися лише зі спогадів його учнів, які втілили їх у власних методичних працях.

Виконавсько-педагогічні принципи майстра успадкував його учень К.Михайлов. Він особливо підкреслював, що особистість педагога завжди впливає на формування і розвиток молодого музиканта. Саме тому, на його думку, кожний, хто присвятив своє життя музиці, має постійно підвищувати свій професійний рівень, а також аналізувати процес становлення учнів, враховувати їх індивідуальні особливості.

К.Михайлов завжди схвалював, заохочував і розвивав самостійність, ініціативу та активність учнів. Він вважав, що завдяки цьому можна поєднати роботу вчителя та учня і спрямувати зусилля на виховання висококваліфікованого музиканта. Цікаво, що педагог заперечував розповсюджену думку про особливий талант, феноменальні надприродні здібності учнів, що є фундаментом для занять музикою. На його думку, праця, бажання бачити перед собою нотний текст музичних творів, розвиток уміння мобілізувати слух, зрозуміти ритмічну структуру та форму твору, вміння перевтілити нотний текст в «живу музику» – повинно бути джерелом таких надзвичайних здібностей музиканта [2; 6-10].

Інша плеяда видатних діячів у галузі музично-педагогічної діяльності формувалась і зростала у класі проф. Ф.Блуменфельда. Педагог наголошував, що «ключем» до вирішення виконавських проблем є чітке усвідомлення, розуміння змісту твору. Протягом усієї педагогічної діяльності він проводив боротьбу зі «слуховою рутинною», вбачаючи в ній «загрозливий і підступний недолік будь-якого музиканта». У своїх учнях він розвивав внутрішній слух, здатність розрізняти не лише звуковисотність, але й уміння керувати власними слуховими уявленнями. Розвиваючи погляди Ф.Ліста, Ф.Блуменфельд представляв фортепіанну фактуру у вигляді оркестрової партитури, тому постійно демонстрував учням багатство її можливостей щодо тембрального забарвлення.

На Галичині професійний етап розвитку фортепіанного виконавства пов'язаний з діяльністю К.Мікулі, В.Курця, В.Барвінського, Р.Савицького, а згодом О.Криштальського. Завдяки їх багаторічній праці була налагоджена систематична освіта піаністів від початкового до вищого рівнів. В узагальненому вигляді їх педагогічні ідеї знайшли відображення у методичних працях В.Курця «Поступ при навчанні гри на фортепіано» і Р.Савицького «Основні засади фортепіанної педагогіки». Цікаво, що в останній роботі автор підіймає питання комплексного навчання піаністів. За його переконанням, крім вивчення основного репертуару та технічних вправ необхідно впроваджувати й такі напрямки роботи з учнями як творчий (підбір по слуху, читання з листа); естетично-виховний (розвиток образного мислення на основі аналізу, прослуховування музики); теоретичний (виконавський, історичний та теоретичний аналіз музичних творів) [6].

Необхідно підкреслити, що Р.Савицький першим серед педагогів-методистів піднімає питання щодо важливості виховання у фортепіанному класі ментальності учня. Ця позиція автора зумовлювалась тим, що музична освіта у краї творилася в суголосі різних національних культур, творчій взаємодії і співпраці представників різних народів. Він вважає, що такий підхід формує в учня «інтонаційну фразувальну культуру», допомагає розв'язувати «інтерпретаційні проблеми» і в цілому розвиває музичне мислення. На жаль, представлені ідеї були викладені досить схематично, але вони не втратили свого значення і актуальності до нашого часу [6; 25-35].

Принципи навчання, що склалися у практиці музичної професійної освіти, вплинули на структуру виховання піаністів-початківців. У 20-ті роки ХХ ст. реформа музичної освіти призвела до закріплення у практиці трирівневої системи навчання. Відповідно почалась інтенсивна розробка проблем фортепіанного навчання дітей та юнацтва. Значний внесок у розробку їх методичних аспектів внесли С.Майкапар, О.Гнесіна, Б.Яворський, М.Барінова, Г.Прокоф'єв, М.Фейгін, О.Щапов, Л.Баренбойм. В їх роботах із методики фортепіанного навчання розглядаються питання розвитку музичних здібностей учнів, формування виконавських навичок, висвітлюються форми і методи проведення індивідуальних уроків у класі фортепіано. Важливою умовою такого навчання вони вважали розширення світогляду

учнів, розвиток їх загальної та музичної культури. Головними ознаками сучасної фортепіанної педагогіки науковці вважають глибоку повагу до учнів, прагнення поєднати навчання з природними інтересами та переживаннями; підкреслення широких виховних аспектів викладання гри на інструменті в русі сучасного гуманізму; створити процес навчання, здатний надати підготовку учнів, яка відповідає життєвим потребам; спільність педагогів різних спеціальностей для найбільш повного розкриття та використання своїх здібностей майбутнім поколінням на благо всього людства.

У нових методиках початкового музичного навчання М.Макарова, Т.Смирнової, Т.Юдовіної-Гальперіної та професійної підготовки виконавців Ю.Некрасова, А.Каузової, А.Ніколаєвої, Б.Печерського простежується стійка тенденція до створення сприятливих умов для розкріпачення творчих можливостей виконавця, завдяки чому відбувається його духовний, інтелектуальний та особистісно-творчий розвиток. Значної уваги автори приділяють розвитку музичних та творчих здібностей учнів, формуванню навичок художньої інтерпретації, збагаченні емоційно-чуттєвого досвіду, розширенню їх інтелектуально-понятійного тезаурусу.

Таким чином, науковий розвиток методики фортепіанного виконавства початку ХХІ століття забезпечується як новаціями, так і спадкоємністю традицій, узагальненням накопиченого в історії музичної освіти теоретичного, емпіричного знання та його використанням для вирішення актуальних проблем сучасної виконавської підготовки піаністів.

Джерельні приписи

1. *Баренбойм Л.А.* Размышления о музыкальной педагогике / Л.А. Баренбойм // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л.: Сов. композ., 1969. – С. 58-65.
2. *Гуральник Н.П.* Функціональна сутність української фортепіанної школи в парадигмі музично-педагогічної освіти / Н.П. Гуральник // Наук. часопис НПУ ім. М.Драгоманова. – К.: НПУ, 2006. – Вип. 3 (8). – С. 9-15 (Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти).
3. *Коган Г.М.* У врат майстерства / Г.М.Коган. – М.: Класика-ХХІ, 2004. – 463 с.
4. *Щербакова А.И.* Освоение фортепианной музыки XX века как нового мира музыкальных ценностей / А.И. Щербакова. – М.: Академия. – 1999. – 252 с.
5. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
6. *Савицький Р.* Основні засади фортепіанної педагогіки: Метод. посібник / Р.Савицький. Основні засади фортепіанної педагогіки. – Тернопіль: Астон, 2000. – 68 с.

Резюме

Розглядаються етапи становлення та розвитку фортепіанного виконавства України, здійснено порівняльний аналіз характерних рис фортепіанного мистецтва у різних історичних та соціально-економічних умовах.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, музичне мистецтво.

Summary

The article reviews the main stages of the development of piano performance in Ukraine, the author compares the basic features of piano art in different historical and socio-economic conditions.

Key words: piano performance, musical art.

ЗМІСТ II ТОМУ

Розділ III.**Професійна діяльність як культурний феномен 3***Андропова І.Ф.* Катарсичний вплив мистецького твору як переживання
душевної гармонії 3*Коваль М.О.* Формування системи давньоукраїнського професійного
вокального виконавства 7*Лаврук Н.К.* Українські листівки етнографічного спрямування як джерело вивчення
української народної культури першої чверті ХХ століття 11*Свіридовська Л.М.* Синхронність розгортання різномірних мистецьких процесів
української фортепіанної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст.
на тлі європейського модернізму 14*Цюлюпа Н.Л.* Становлення та розвиток національного фортепіанного виконавства
(ХVIII-ХХ ст.) 17*Филипчук М.С.* Становлення та розвиток естрадно-оркестрового виконавства
в історичній ретроспективі 21*Тарчинська Ю.Г.* Новітнє і традиційне у соноричі прокоф'євського піанізму 24*Кречко Н.М.* Етичні, естетичні та мистецькі погляди М.Кречка як засада
трансформації хорової культури 70-80-х років 29*Драгомирецька О.* Принципи індивідуального композиторського стилю
Анатолія Авдієвського 34*Негода Н.В.* Сучасне мистецтво в умовах глобальної комунікації 38*Мозгова О.М.* Сучасні напрями розвитку українського пісенного
естрадного мистецтва 40*Сташук О.А.* Вітчизняне мистецтво у транскордонному співробітництві 45*Ковалик П.А.* Особливості використання сучасної української музики у фаховій
підготовці диригента-хормейстера 49*Сметана О.* Фонаційні резерви естрадного виконавця 52*Дука П.П.* Традиції вокального мистецтва та його становлення в Україні 56*Горіна Л.І., Мельничук С.Ф.* Становлення домрової школи на Рівненщині 59*Пономаренко М.І., Корчага В.Г.* Баян і баяністи Рівненщини 62*Буцяк В.І., Турко Н.Є.* Проблемні питання технічного розвитку студентів
із дисципліни «Загальне фортепіано» 70*Сахарчук Р.* Оркестрова і хорова фактура: особливості перекладення 74*Ужинський М.Ю.* Театральні-видовищні звукорежисура 77*Берлач О.П.* Джерельна база дослідження фортифікаційного мистецтва Волині 81**Розділ IV.****Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій 85***Школьна Т.* Обрядовість українського цехового музиканта ХVI-ХVIII ст. 85*Крусь О.П.* Пісенний фольклор Волинського Полісся
(за матеріалами історико-етнографічних досліджень ХІХ-ХХ століть) 89*Ясінський М.М.* Етнічно-релігійні клуби Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. 93*Злобін Ю.В.* «Сорочинський ярмарок» М.Гоголя як художнє відображення
універсальної моделі українського ярмарку 98

Панасюк І.Ю. Особливості весільної обрядовості Острозчини (за польовими матеріалами, зібраними в с. Українка Острозького району Рівненської області)	102
Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся	107
Мерлянова О.А. Жіночі танці як елемент сімейної обрядовості	111
Купцова-Величко М.Ф. Корифеї кобзарського мистецтва	115
Мельничук С.Ф. Цимбали на Волині	120
Павлюк І. Роль народних самодіяльних колективів у збереженні української пісні	123

Розділ V.

Художня практика України в історичній ретроспективі	127
Грантовська О.А. Традиції наукового осмислення естетики античного одягу	127
Величко О.Б. Навчально-методична праця Леопольда Моцарта «Versuche grundliche Violinschule» – Auzpurg: gedruck bei Johan Jacob Lotter, 1756 крізь призму просвітницького руху	130
Рабчук І.О. Експресіоністичні мотиви у творчості «бойчукістів»	135
Геккель А.В. Вплив творчості Т.Шевченка на розвиток українського танцювального мистецтва	138
Крижановська Т.І. Специфіка використання духовних творів в курсі «Історія української музики»	141
Давидовський К.Ю. Мистецькі проекти – Міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори» та «Міжнародна літня музична академія» – у культурно-мистецькому середовищі Києва 2000-2010 рр.	144
Давидчук С. Культурологічні заходи в україно-ізраїльських відносинах	148
Волошина Л. Взаємозв'язок музики і танцю в історичній ретроспективі	154
Вознюк Л.П. Поліхудожній, естетичний потенціал дзвонарського мистецтва в системі підготовки майбутнього вчителя музики	157
Легка І.П. Художній образ як першооснова хореографічного твору	160
Аксьонова І.Ю. Лексичні особливості хореографічної культури Поліського краю	164
Гордєєва О.Ю. Дитячий хореографічний колектив та його роль у фізичному розвитку дитини	167
Стеблецький В. Роль молодіжних субкультур в особистісному становленні молодого українця	169
Бігус О.О. Сучасна фестивальна народна творчість у Прикарпатті	173

Розділ VI.

Регіональний культурний потенціал України	178
Василенко В. Історія Поділля у повісті М.Старицького «Облога Буші»	178
Бачинська Т.В. Аматорське мистецтво Рівненщини: сучасний стан, перспективи	182
Талах І.І. Мистецьке життя Дубенщини	185
Голова Л. Культурно-мистецький потенціал Дубенщини	189
Мельничук С.Ф. Фестивалі Рівненщини як фактор розвитку професійного і самодіяльного мистецтва: з історії проведення	193
Звінчук А.Л. Дмитро Гордіца – творець нового українського сакрального мистецтва	197
Левчук І. Рівненська Спілка художників України в культуротворчому житті регіону	199

Трофимчук В.О. Молодіжне відділення у Рівненській організації Національної спілки письменників України: здобутки, тенденції, перспективи	201
Головко Ю. Ікона Острожчини: сучасні імпресії	204
Кушнарьова Т.А. Вплив архітектури на духовно-естетичний світогляд академічної молоді	206
Лавренчук В.М. Сакральна Вінниччина. Храми і монастирі	209
Башилова Ю. Православні ікони в колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею	212
Панасюк О.С. Видозміни загальноєвропейської художньої течії імпресіонізму в національному мистецтві України	215
Гавловська К.М. Сакральне мистецтво української діаспори кінця XIX-XX століть	218
Смоляр О.В. Парк Софіївка – зразок ландшафтного дизайну України	222
Шевченко Н.О. Специфіка організації спелеомаршрутів на території Кримського півострова	226