

УДК 378:78](092)(477)“20”

DOI:

Анатолій Мартинюк, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання
ДВНЗ “Університет Григорія Сковороди в Переяславі”

НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ Б. ЯВОРСЬКОГО У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У статті розглянута науково-педагогічна концепція Болеслава Яворського у контексті мистецької освіти. Митець залишив науково-педагогічну спадщину в історії національної мистецької освіти, посприявши процесу її становлення та розвитку. Наукове вивчення музично-педагогічного досвіду Болеслава Яворського стали підґрунтям національної і світової музично-педагогічної освіти, формування високоморальної особистості.

Ключові слова: музикознавець; піаніст; педагог; педагогічна система; музичний діяч; Болеслав Яворський.

Лит. 8.

Anatoliy Martyniuk, Ph.D.(Art History), Associate Professor of the Artistic Disciplines and Teaching Methods Department of the SHEI “Pereyaslav-Khmelnytskyi Hryhoriy Skovoroda State Pedagogical University”

B. YAVORSKIY’S SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL CONCEPT IN THE CONTEXT OF ART EDUCATION

In the article it is highlighted the scientific and pedagogical concept of Boleslav Yavorskiy in the context of art education. Analyzing the artistic and pedagogical activities of the outstanding musicologist, pedagogue, and musician allows significantly expanding the idea of the artist’s work and at the same time realizing its importance in the context of art education. Performing aesthetics of the outstanding artist, his musical and pedagogical views, the basic principles of building curricula and programs contributed to the formation of the conceptual foundations of music and pedagogical education in Ukraine. The artist left a scientific and pedagogical heritage in the history of national art education, contributing to the process of its formation and development. It is proved that B. Yavorskiy promoted the process of formation of musical perception and musical creativity of a child that should include five stages, which he called “implementation to creativity”: 1. Accumulation of impressions; 2. Spontaneous expression of the creative principle in visual, sensory-motor and speech manifestations; 3. Moveable, language, music improvisation, illustrations in pictures; 4. Creation of one’s own compositions (musical, pictorial, plastic, literary), providing the quality of artistic or life impressions: songs, poems, prose miniatures, plastic compositions, drawings, etc.); 5. Musical creativity – creating songs, simple pieces for piano.

It is actualized the statement that uniqueness of B. Yavorskiy’s pedagogical system was provided by listening to music, considering it the basis of the whole system of music education. He believed that listening to music organizes not only musical thinking, but also feeling in the broad aesthetic sense of the word; that listening to music should involve the organization of creative attention, the release of creative perception from excessive stress, and verbal design of the auditory response should require students to serious analytical work. The basic pedagogical principles in the educational process of Boleslav Yavorskiy’s pedagogical system are outlined.

Thus, analyzing B. Yavorskiy’s scientific and pedagogical concept in the context of art education it should be concluded that the peculiarities of the use of different types of art for a deeper emotional and aesthetic perception of music have played an important role in the development of musical art. Scientific study of B. Yavorskiy’s music pedagogical experience became the basis of national and world music and pedagogical education, the formation of a high moral personality.

Keywords: musicologist; pianist; pedagogue; pedagogical system; musician; Boleslav Yavorskiy.

Постановка проблеми. З історії музичного мистецтва відомо, що протягом століть музичному вихованню та навчанню надавали важливе значення, адже українська національна методика музичної освіти формувалася на підставі індивідуальних пошуків митців і деяких музично-освітніх систем.

Кожна система є цілком оригінальною науково-педагогічною концепцією, їх об’єднує спільна засада: врахування психофізичних та психолого-педагогічних вікових особливостей молодого покоління і передбачається повага до їхніх поглядів, суджень, стимулюється потреба поділитися власними спостереженнями та переконаннями. Саме такий підхід дає змогу

поступово сформувані належні естетичні позиції високоморальної особистості. Адже спрямованість музичного сприйняття й активного музикування на розкриття власного креативного потенціалу, на ту радість, яку приносить вільна творчість, цілком узгоджується із законом психології: людина завжди з більшою цікавістю засвоює ті дані, відомості тощо, які вона має оцінити самостійно, якщо ця думка буде ще комусь цікавою, і її вислухають з увагою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питань реформування мистецької освіти та музично-естетичного виховання в Україні звертались у своїх педагогічних дослідженнях українські науковці: В. Антонюк, Н. Гуральник, Л. Кузьміна, Т. Мартинюк, О. Михайличенко, О. Немкович, О. Ростовський, Т. Танько, В. Черкасов та ін. Ними були розроблені численні практичні рекомендації щодо здійснення цього процесу в різних умовах функціонування системи освіти. Ці роботи містять багатий фактичний матеріал, дають певні уявлення про тенденції та особливості музично-естетичного виховання в різних регіонах на окремих історичних етапах..

Отже, **метою статті** є визначення науково-педагогічної концепції Болеслава Яворського у контексті мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. У яскравому суз'їр'ї діячів української музичної культури першої половини ХХ ст. вирізняється непересічна постать вченого музикознавця, піаніста, композитора і педагога Болеслава Яворського. Його надзвичайно плідна науково-педагогічна діяльність стала важливим методологічним підґрунтям розвитку в Україні національної системи музичної освіти.

Нагадаємо, що отримана музична освіта дала змогу молодому митцю розпочати педагогічну роботу в якості акомпаніатора в Київському музичному училищі. З 1894 до 1898 р. Болеслав Яворський також навчається в цьому училищі в класі фортепіано В. Пухальського, і теорії музики в класі Є. Риба. Надзвичайно плідною у цьому контексті була його співпраця як акомпаніатора в класі вокалу видатного італійського педагога Камілло Еверарді. Вона поширила світоглядні обрії Болеслава Яворського в царині вокального мистецтва та італійського вокального виконавського стилю. Цей унікальний досвід отримав відбиток в низці наукових праць Б. Яворського, зокрема таких як: “Про народну пісню” (1917), “Дихання” (1924), “Спів і співаки” (1932), “Камерний спів” (1935), де висвітлено основні принципи вокально-педагогічної роботи зі співаками, які аналогічні з ідеями Камілло Еверарді та є наслідком

осмислення науковцем власної практичної діяльності на теренах музичного виконавства. Вокально-педагогічні погляди Б. Яворського вирізнялися новими рисами і мали своїм спрямуванням створення такої виконавської інтерпретації вокальної музики, яка найбільш повно розкривала б її жанрові та стильові ознаки художнього задуму композитора. наукове осмислення вченим цього аспекту мистецтва співака виявляє дотичність до театральної школи Леся Курбаса, на чому наголошує професор В. Антонюк [1, 113].

Підкреслемо, що особистість Б. Яворського, його енциклопедична обізнаність щодо музики різних епох і народів, глибина суджень про музичний стиль композиторів та художню естетику виконавців, широта культурно-історичних узагальнень залишили незгладимий відбиток у свідомості сучасників. Його учнями були такі видатні діячі української музичної культури, як М. Леонтович, Г. Верьовка, Е. Скрипчинська, М. Вериківський, П. Козицький та ін. Наукові ідеї вченого не отримали системного викладу, а тому сутність його музикотероретичної концепції залишилася недостатньо зрозумілою як у ті роки, так і в наші дні.

Болеслав Яворський належить до уславленого кола вчених, які стояли біля витоків національної музикознавчої науки як відносно самостійної галузі наукових знань. Серед них такі уславлені імена, як П. Сокальський, А. Хибінський, Ф. Колесса, П. Петр, С. Людкевич, М. Грінченко, М. Ольховський і ін. Усіх їх вирізняли широта гуманітарного світогляду та енциклопедична музична освіченість. Наукові праці Б. Яворського мали свої підґрунтя дані різних наук, передусім філософії, естетики, психології, літературознавства, історіографії та ін. Це віддзеркалювало загальну тенденцію того часу до синтезу знань. Доктор мистецтвознавства О. Немкович стверджує, що “Болеслав Яворський був одним із найяскравіших представників тогочасного європейського музикознавства, творцем однієї із найоригінальніших теорій у теоретичному, концепцій – в історичному музикознавстві” [5, 145]. Розвиток української музично-теоретичної думки в 20-ті рр. минулого століття відбувався значною мірою в річищі ідей вченого щодо ладово-ритмічних закономірностей музики.

Наукові дослідження видатного вченого, його методологічні підходи до вивчення музичного мистецтва, створення ним теоретичної системи ладу і досі зберігають актуальність. Глибина і масштабність мислення, системний підхід до

вивчення музики, широка джерельна база теоретичних розвідок – ці та інші риси наукової школи Болеслава Яворського отримали відбиток у діяльності наступної генерації українських вчених.

Неповторними рисами вирізнялася музично-історична концепція Болеслава Яворського. Вона отримала теоретичне обґрунтування в низці наукових праць, (“Історія фаз” (1921), “Епохи” (1923–1924). У них вчений глибоко розкриває зміст таких понять як епоха, стиль, історія музики. Б. Яворський висловлює думку, що еволюція музичного мистецтва охоплює низку фаз, які співвідносяться з основними періодами життя людини. Такий глибокий підхід до історії світової музичної культури віддзеркалює вплив філософської концепції єдності, яка обґрунтовує нерозривний зв’язок біологічної еволюції й людської історії, які функціонують як елементи цілого [5, 181].

Одним із вершинних досягнень музикознавчої думки першої половини ХХ ст. стала теорія ладового ритму Болеслава Яворського. Основні положення цієї праці увійшли до наукового обігу в українському музикознавстві. На базі цієї теорії відбувалася розробка навчальних курсів, які викладалася в Київській консерваторії, Музично-драматичному інституті та інших мистецьких освітніх закладах. Розкриваючи зміст наукової теорії Болеслава Яворського, О. Немкович відзначає: “Її ядром було функціональне розуміння сутності ладу в нерозривній взаємопов’язаності двох начал – стійкого і нестійкого. А розгортання зазначеного співвідношення в часі утворювало ладовий ритм” [5, 187].

Своєрідність наукової діяльності вченого полягала в тому, що предмет музикознавчих досліджень розглядався ним на великому джерельному матеріалі із залученням відомостей з різних галузей знань і художньої творчості. Такими ж рисами позначена педагогічна система цього визначного митця.

Науковець висловлював думку про те, що обізнаність музиканта у філософії, естетиці, психології, літературі, живопису і тощо сприяє осмисленості виконання. Він наголошував на необхідності взаємозв’язку дисциплін, впровадженні теоретичних понять у систему роботи виконавських класів, що сприяє розвитку мислення і поширює межі свідомої художньої діяльності. Ці ідеї знайшли відображення у розроблених Б. Яворським навчальних планах і програмах для мистецьких закладів освіти України.

У системі наукових поглядів Б. Яворського

особливе значення для виконавського музикознавства і мистецької освіти мали твердження, що сутність музичної інтонації розкривається у результаті усвідомлення взаємозв’язків між звуками; художній твір вирізняється цілісністю і має два рівні пізнання (безпосереднє сприймання і аналіз); активне усвідомлення музичної мови потребує інтенсивної роботи слухової сфери. Методологічні принципи Б. Яворського дали змогу сучасним вченим простежити генезис і еволюцію вітчизняної диригентсько-хорової педагогіки, розкрити проблеми аналізу та виконавської інтерпретації хорових творів, виявити характерні ознаки київської диригентсько-хорової школи. Відзначимо, що концепція музичного мислення Б. Яворського, його ідея про те, що пізнання музичного мистецтва потребує врахування різнобічних проявів людського досвіду є актуальними для подальшого розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні.

Наукова і педагогічна діяльність Б. Яворського стала важливим джерелом формування київської диригентсько-хорової школи. Педагогічні принципи видатного митця базувалися на його теоретичній концепції, за якою мистецтво музиканта розглядалося у триєдності компонентів що взаємодіють: композитор – виконавець – слухач [4]. Розглядаючи питання виконавського мистецтва, Б. Яворський стверджував, що обізнаність музиканта в літературі, психології, філософії сприяє осмисленості виконання. На думку вченого, впровадження теоретичних понять у виконавських класах стимулює розвиток мислення, творчих здібностей, музично-слухових даних, прищеплює вміння поєднувати окремі елементи музичного твору в одне ціле.

Музично-педагогічні погляди Б. Яворського становлять цілісну систему підготовки музиканта, яка передбачає тісний зв’язок дисциплін, завдяки чому розширюються межі свідомої художньої діяльності. “Виконавець повинен хвилювати слухача ... Якщо він не хвилює, то це не художник, а професіонал-дидактик, його виконання не художньо-активне, а академічно-показове” – ці слова належали Б. Яворському і були його творчим кредо [3, 108]. Розроблені ним програми й навчальні плани для виконавських спеціальностей об’єднували широкий комплекс дисциплін (філософія, історія, психологія, педагогіка, відомості з різних видів мистецтва).

Принцип зв’язку теорії з практикою складало основу його педагогічної концепції. У поглядах вченого щодо виконавства найважливішим було спрямування на активність мислення й

сприйняття виконавця. Мислення музиканта-виконавця розглядалося Б. Яворським синтетично – як єдність наукового, логічного, асоціативного і конкретного сприймання. Науковий аспект мислення передбачає виявлення основних тенденцій художньої творчості в контексті загальнокультурних цінностей тієї чи тієї епохи, аналіз музичного твору, написаного в минулому, з позицій сучасності, з метою виявлення його художньої цінності. “Музична мова є не пам’ятник минулому життю, виявлення самого життя – життя сьогоденного” [3, 110]. Б. Яворський надавав великого значення інтонуванню в музичному виконавстві, вбачаючи у цьому шлях до втілення глибоких думок і почуттів.

Особливого значення музикознавець надавав слуханню музики, вважаючи його основою всієї системи музичного виховання, що організує не тільки музичне мислення, але й відчуття у широкому естетичному значенні цього слова – Заняття зі слухання музики на його думку мають передбачати організацію творчої уваги, звільнення творчого сприйняття від зайвої напруги, а словесні оформлення слухової реакції – вимагати від учнів серйозної аналітичної роботи. Схема аналізу музичного твору включала: 1) безпосереднє сприйняття характеру музики, загальної музичної думки і напряму її розвитку; 2) розчленування на частини, характеристику кожного елементу в процесі розвитку твору; 3) усвідомлення схем звукового і музичного побуту, часу, епохи [2, 55]. Науковець сучасності, професор В. Черкасов наголошує на тому, що “Б. Яворський комплексно підходив до розвитку музичних здібностей дітей. Він апробував і запропонував систему музичного виховання, котра витримала перевірку часом і стала підґрунтям для розвитку музично-освітньої системи виховання дітей і молоді у різних країнах світу” [7, 126].

Важливим завданням Б. Яворський уважав встановлення логічно-доцільної послідовності музичних творів для поступового збагачення музичних уявлень і знань. Розв’язання цього завдання вбачав в опорі на такі основні види музичної діяльності, як слухання музики, хоровий спів, рух під музику, які були нерозривно пов’язані між собою і склали єдиний метод розвитку емоційної чутливості дітей, забезпечення свідомого осягнення музичної мови, діалектики розвитку музичної думки, критичного ставлення до творів музичного мистецтва, виховання творчого начала, закладеного в психіці дитини [6].

Процес формування музичного сприймання і музичної творчості дитини, на думку Б. Яворського, має включати п’ять етапів, які він назвав “введенням у творчість”:

1. Накопичення вражень.
2. Спонтанне вираження творчого начала в зорових, сенсорно-моторних і мовних виявах.
3. Імпровізація рухова, мовна, музична, ілюстрації у малюнках.
4. Створення власних композицій.
5. Музична творчість [8, 128]

Б. Яворському належить розробка основних принципів формування музично-творчих здібностей дітей, які не втратили своєї цінності в наші дні, а саме:

- принцип розвитку творчих сил дитини як засобу формування її особистості;
- принцип доцільності і необхідності педагогічного керування дитячою творчістю;
- принцип вивчення фольклору як стимулу творчого розвитку учнів;
- принцип творчої уяви й асоціативного мислення через широке застосування різних видів художньої діяльності;
- принцип взаємозв’язку мистецтв, яка ґрунтується на цілісності сприймання навколишнього світу та творів мистецтва.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Таким чином, оглядаючи педагогічні досягнення музикознавця, педагога, музичного діяча Б. Яворського, можна з упевненістю стверджувати, що його науково-педагогічна концепція не вміщує в собі ознак історичної обмеженості, що багато музично-теоретичних і педагогічних ідей митця отримали подальший розвиток, використані в сучасних методиках музичної освіти молодого покоління. Зокрема, широко використовується асоціативний метод художнього мислення, коли вчитель звертається до літературних образів, до творів образотворчого мистецтва, що стимулює музичне мислення дітей. Використання різних видів мистецтва для глибокого емоційно-естетичного сприймання музики широко представлене у шкільних програмах з музики. Б. Яворський постійно наголошував на взаємозв’язку мистецтв як єдності культури, а тому пропонував на уроках музики використовувати літературу, живопис, скульптуру й інші види художньої творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Болеслав Леопольдович Яворський: грані особистості. Випуск 113. С.109–127.
2. Афанасьєв Ю., Джура О. Професійна підготовка музиканта: уроки Б. Яворського. Київ: ДАКККіМ, 2009. 128 с.
3. Кузьміна Л. Про виконавську естетику Б. Яворського. Випуск. 19. Київ: Музична Україна, 1984. С.37–51.
4. Мартинюк А. Диригентсько-хорова освіта в

музичній культурі України другої половини ХХ ст. Харків, ХДАК, 2001. 210 с.

5. Немкович О. Українське музикознавство ХХ ст. як система наукових дисциплін. Київ, 2006. 534 с.

6. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль: Богдан, 2011. 640 с.

7. Черкасов В. Музично-просвітницька діяльність Б.Асаф'єва, В.Шацької, Б.Яворського. Випуск 121 (II). 2013. С.126

8. Шульгіна В. Українська музична педагогіка. Київ: ДАККіМ, 2005. 271 с.

3. Kuzmina, L. (1984). Pro vykonavsku estetiku B. Yavorskoho [On the performing aesthetics of B. Yavorsky]. No. 19, Kyiv, pp.37–51. [in Ukrainian].

4. Martynyuk, A. (2001). *Dyryhentsko-khorova osvita v muzychniy kulturi Ukrayiny druhoyi polovyny XX st.* [Conducting and choral education in the musical culture of Ukraine in the second half of the twentieth century]. Kharkiv, 210 p. [in Ukrainian].

5. Nemkovich, O. (2006). *Ukrayinske muzykoznavstvo XX st. yak systema naukovykh dystsyplin* [Ukrainian musicology of the twentieth century as a system of scientific disciplines]. Kyiv, 534 p. [in Ukrainian].

6. Rostovsky, O. (2011). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity* [Theory and methods of music education]. Ternopil, 640 p. [in Ukrainian].

7. Cherkasov, V. (2013). *Muzychno-prosvitnytska diyalnist B.Asafyeva, V.Shatskoyi, B.Yavorskoho* [Musical and educational activity of B. Asafyev, V. Shatskaya, B. Yavorsky]. No. 121 (II), p.126. [in Ukrainian].

8. Shulgina, V. (2005). *Ukrayinska muzychna pedahohika* [Ukrainian music pedagogy]. Kyiv, 271p. [in Ukrainian].

REFERENCES

1. Antonyuk, V. Boleslav Leopoldovych Yavorsky: hrani osobystosti [Boleslav Leopoldovich Yavorsky: the facets of personality]. *Scientific Bulletin. National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky*. No. 113. pp.109–127. [in Ukrainian].

2. Afanasyev, Y. & Jura, O. (2009). *Profesiyna pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavorskoho* [Professional training of a musician: lessons of Boleslaw Jaworski]. Kyiv, 128 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.08.2020

УДК 781.6

DOI:

Марія Ярکو, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства та фортепіано

Дрогобицького держаного педагогічного університету імені Івана Франка

Марія Каралюс, магістр педагогічної освіти, старший викладач

кафедри музикознавства та фортепіано

Дрогобицького держаного педагогічного університету імені Івана Франка

АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У ВЕРСІЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ

На сьогодні предметний регламент навчальної дисципліни “Аналіз музичних творів” набув модальності авторської музикознавчої творчості. Тому пропонується стаття має змістом міркування на тему діагностики музичних творів у версії основ герменевтики музичного тексту; відтак – звільнення від формально-логічної спеціалізації знань щодо “форми-схеми” музичного твору. Суть такої постановки питання вбачається у порушенні проблеми алгоритмів аналітичного пророблення реального музичного тексту як “тексту” культури та методики розпізнавання цього тексту у дискурсі герменевтичного (тлумачного) практикуму.

Ключові слова: алгоритми тлумачного аналізу музичних творів; архітектоніка світу музики.

Літ. 6.

Mariya Yarko, Ph.D.(Art History), Associate Professor of the

Musicology and Piano Department, Ivan Franko State Pedagogical University

Mariya Karalyus, Master of Education, Senior Lecturer of the Musicology and Piano Department

Ivan Franko State Pedagogical University

ANALYSIS OF MUSICAL WORKS IN THE VERSION OF MUSICAL TEXT'S HERMENEUTICS

The rules of the subject like “Analysis of musical works” have now outgrown its status and gained the modality of the author’s musicological work. Therefore, the proposed article devoted to the blessed memory of the outstanding Ukrainian musicologist N. A. Horyukhina, the founder of modern Ukrainian systematic musicology, has the content of the reasoning on the implementation of analytical algorithms for the diagnosis of musical works in the version of the foundations of the hermeneutics of musical text. According to the authors of the article, setting such a problem was long overdue, since the algorithms of the formal-logical specialization of knowledge about the “form” of a musical work were not just outlived, but also became a considerable didactic threat in terms of insolvency to reach the essence of the author’s intention and his ideas at the level of intonation processing of the musical matter