

УДК 784.071.4 (477.83)

Г. Р. ШВИДКІВ

**ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ТА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ
ПРОФЕСОРА ВАЛЕРІЯ ВИСОЦЬКОГО ДЛЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ
ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ**

У статті досліджено основні педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького та розглянуто їх вплив на розвиток львівської вокальної школи. Охарактеризовано напрями діяльності школи Валерія Висоцького в умовах галицької культури XIX–XX ст.

Ключові слова: галицька вокальна культура, львівська вокальна школа, педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького.

Г. Р. ШВИДКІВ

**ЗНАЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ
ПРОФЕССОРА ВАЛЕРИЯ ВЫСОЦКОГО ДЛЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ЛЬВОВСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

В статье исследованы основные педагогические и морально-этические принципы Валерия Высоцкого, а также рассматривается их влияние на развитие львовской вокальной школы. Охарактеризованы направления деятельности школы Валерия Высоцкого в условиях галицкой культуры XIX–XX вв.

Ключевые слова: галицкая вокальная культура, львовская вокальная школа, педагогические и морально-этические принципы Валерия Высоцкого.

H. R. SHVYDKIV

**THE NUANING OF PEDAGOGICAL AND MORAL-ETHIC PRINCIPLES OF
PROFESSOR VALERII VYSOTSKYI FOR DEVELOPMENT OF MODERN
LVIV VOCAL SCHOOL**

The article defines the main pedagogical, moral and ethic principles of Valerii Vysotskyi and their influence on the development of Lviv vocal school. Directions activity school of Valery Vysotskiy are characterized in the conditions of the Galichina culture of XIX–XX century

Key words: vocal culture of Halychina, the Lviv vocal school, pedagogical moral and ethic principles of Valerii Vysotskyi.

У становленні львівської вокальної школи (витоки якої сягають кінця XVIII ст.) важливу роль відіграли такі чинники: вплив італійської, німецької та російської вокальних систем на основі здобутків класичної та романтичної доби, орієнтація на кращі зразки західноєвропейської культури та відчуття «коріння» у первинному національному середовищі.

Вагому роль у започаткуванні і створенні львівської вокальної школи відіграв професор консерваторії Галицького музичного товариства Валерій Висоцький (1835–1907), який не полишав своєї праці до кінця життя [5; 6].

У дослідженні педагогічних та морально-етичних принципів професора В. Висоцького та їх впливу на розвиток львівської вокальної школи автор опирається на історичні, мистецтвознавчі та педагогічні праці українських науковців В. Антонюк [1], Б. Гнида [3], М. Жишкович [4], Б. Кіндратюка [5], Н. Кобрин [6; 7], а також польських, російських учених Л. Мазепи [11; 12], Ю. Райсс [13], А. Солярської-Захути [14], Д. Аспелунда [2] та ін.

Мета дослідження – аналіз педагогічних та морально-етичних принципів фундатора львівської вокальної школи Валерія Висоцького та їх впливу на становлення та розвиток галицького вокального мистецтва.

Праця Валерія Висоцького – відомого оперного співака (бас-кантанта), який у той час оселився у Львові, почалась у консерваторії Галицького музичного товариства у 1873 (1875?) році. Спершу він працював у приватній школі. Незабаром відкрив власну школу співу і після того, як вона набула популярності, був запрошений на посаду професора консерваторії Галицького музичного товариства, в якій працював до кінця свого життя (1907 р.), не полишаючи і приватної практики [12, с. 157].

Поняття «вокальна школа», «школа співу» часто розглядається не лише в широкому розумінні (як, наприклад «італійська школа співу»), а й у більш вузькому значенні. Це поєднує три моменти:

- 1) школа як одна із спеціальностей навчального закладу;
- 2) школа як метод конкретного педагога, тобто сукупність практичних прийомів, які базуються на певних педагогічних принципах;
- 3) школа як досконале володіння технологією звукоутворення та голосоведення, усіма прийомами вокальної техніки, тобто вокально-технічна майстерність. На таке трактування поняття натрапляємо в працях з вокального мистецтва. Д. Аспелунд дає таке визначення цього поняття: «Вокально-педагогічна школа – це конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки нових поколінь співаків та педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється» [2, с. 12]. На думку вокального педагога Б. Гнидю, «українська вокальна школа, поєднуючи в собі бельканто італійської, декламаційність французької, співочу речитативність російської – зігріта теплом, задушевністю і красою української мови, другої в світі в плані вокальності, після італійської» [3, с. 3].

Вокальна школа Валерія Висоцького спочатку була скерована на розвиток чоловічих голосів. Жіночі голоси у цей час виховувала Анна Вигживальська, що була акторкою Львівського театру. Згодом професор Висоцький почав працювати з різними типами голосів.

Те, що В. Висоцький понад тридцять років займався педагогічною практикою, і те, що зумів виховати таку велику кількість учнів, свідчить насамперед про великий досвід роботи, неабиякий педагогічний хист й авторитет професора, його непересічні морально-етичні якості. Польська дослідниця театру А. Солярська-Захута, зокрема, писала: «У кінці XIX століття в консерваторії Галицького музичного товариства існувала прекрасна школа співу під керівництвом Валерія Висоцького. Завдяки перейняттю від італійського співака Ламперті методу, що полягав у тренуванні емісії голосу, досконалому фразуванню й виразній дикції, учні Висоцького здобували тріумфи на оперних сценах світу» [14, с. 115].

В. Висоцький виховав плеяду українських та польських співаків, серед яких – О. Мишуга, С. Крушельницька, Я. Королевич-Вайдова, М. Вітошинський, М. Менцинський, М. Левицький, І. Богусс-Геллерова, М. Гембажевська-Завойська, Є. Гушалевиц, Г. Горський, А. Дідур, Ч. Заремба, Й. Манн, А. Збіржховська, З. Моссоци, Г. Збоїнська-Рушковська, А. Оконський, Ф. Лопатинська, В. Петровичева, Є. Штрассерн, М. Мокшицька, І. Сологуб-Бокконі та багато ін.

Завдяки спогадам деяких його учнів маємо змогу дізнатися, про педагогічні та морально-етичні засади школи Валерія Висоцького. Видатний український співак Олександр Мишуга так захоплено згадував про свого першого вчителя: «...професор Висоцький умів відразу пізнати мою вразливу натуру, відкрив мені таємниці краси співу, і я увесь – душею і тілом – віддався йому під опіку і слухав його науки, його порад та вказівок артистичних і переживав у тих студіях розкіш невисказану» [8, с. 76]. Відома польська співачка Яніна Королевич-Вайдова, одна з улюблених учениць професора, писала у «Спогадах»: «Свої величезні педагогічні здібності він віддав для тяжкої праці, в яку був закоханий і постійно вишукував особливо обдаровану молодь, яку вчив безкоштовно. Успіхи, які випадали на долю його учнів, були єдиною його насолодою, якої йому цілком було досить» [10, с. 8]. Вищенаведені висловлювання дають змогу створити образ людини інтелігентної, чуйної, доброзичливої, тонкого психолога і талановитого педагога, яким був Валерій Висоцький. За час роботи в консерваторії Галицького музичного

товариства В. Висоцький виробив свою власну методу, основи якої, як вже зазначалось, «здобув у відомій італійській школі Ламперті, яка полягала у правильній емісії голосу, красивій музичній фразі та виразній дикції, що є найістотнішим елементом мистецтва співу». Відомий теоретик, історик музики та музичний критик першої половини ХХ століття професор Ягеллонського університету Юзеф Райсс так описував суть викладацького методу Валерія Висоцького: «... полягав він перш за все у виразній і зразковій вимові, або дикції, а глибина та емісія голосу опирались на майстерно застосоване дихання. Голос належало ставити чисто, без так званого «під'їждження», а також слід було утримувати наповнений тон у невимовній чистоті на одній лінії. З красивого і шляхетного звука слова необхідно ввійти у звук співу. Обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці. То були засади у навчанні Валерія Висоцького» [13, с. 44–45].

Професор Висоцький, наскільки відомо, не залишив після себе теоретичних праць, у яких міг би ретельно подати свої практичні прийоми викладання. Проте він є автором так званих «Десяти заповідей для молодого співака», які були опубліковані у «Wiadomosciach artystycznych» (nr 13 i 14) 20-го липня 1900 року (їх подає Л. Мазепа у праці «Adam Didur we Lwowie. Polskie Stowarzyszenie Pedagogów śpiewu») [11].

Це досить стислі вимоги, своєрідні правила життя та діяльності співака, в яких автор у загальних рисах сформулював основні свої педагогічні та морально-етичні принципи. Цими принципами керувався у своїй навчально-виховній роботі і прагнув донести їх суть до своїх вихованців. Сьогодні вони звучать надзвичайно актуально і залишаються вірними орієнтирами, на які опирається сучасна львівська вокальна школа.

«Десять заповідей для молодого співака»

1. Не вір іншим богам, як тільки в те, що: хто вміє дихати і має виразну вимову, той вміє співати.

2. Не закликай до цієї правди надаремно доти, доки її ґрунтовно не дослідити і докладно не зрозумієш.

3. Пам'ятай, що відпочинок часом більше сил дає співакові, ніж надто форсована праця.

4. Поважай староіталійську школу співу, тому що лише вона може продовжити здоров'я твого голосу.

5. Не навантажуй себе виконанням творів, які перевершують твої сили і можливості.

6. Не заходь туди, де природа твого голосу відмовляє тобі у входженні, тобто нехай голос басовий не співає баритонових творів, баритон нехай не шукає тенорових ефектів, ліричний тенор нехай не зриває голосу на героїчних партіях, а мецо-сопрано нехай не силкується стати драматичним сопрано; словом, не гвалтуй власної природи, не заходь до чужого господарства, а тримайся того типу голосу, яким тебе обдарувала природа – і уникнеш сумних розчарувань.

7. Вчися на добрих взірцях, але остерегайся копіювання, бо краще посередній оригінал, але власний, ніж найспритніша імітація; шукай нових помислів у собі сам, а різноманітних змін, ефектних додатків і тому подібних співацьких фокусів у інших не кради!

8. Не критикуй інших, але заглянь в самого себе і намагайся позбутися власних вад.

9. Не будь заздрисним до успіхів інших і не бажай більшої слави для себе за ту, на яку заслуговуєш.

10. Не жадай реклами, ні протекцій приятелів з галереї, ні невдалих потайних нашіптувань порадишників, ні жодного їхнього блага!

Стислий виклад «Заповідей...» дає можливість скласти певну уяву про основні морально-етичні та педагогічні принципи, яких професор Висоцький дотримувався у своїй викладацькій діяльності. Слід зауважити, що «Заповіді...», які були написані понад сто років тому, і сьогодні, як видається, не втратили ні свого виховного значення, ні загалом своєї актуальності. Стосовно внеску В. Висоцького у вокальну систему львівської школи М. Жишкович зазначає: «Характеристику принципів його діяльності вважаємо відправним пунктом розвідки особистісних внесків в історію львівської вокальної школи, розвідки, що дозволяє переконаватись у провідній ролі і базовому значенні особистісних властивостей, у тому числі моральних установок творчої індивідуальності Митця-Учителя у долі виконавської школи» [4, с. 7].

Педагогічні та морально-етичні засади професора В. Висоцького стали благодатним ґрунтом для подальшого розвитку львівської вокальної школи, її «відправною точкою». Сьогодні основні традиції, закладені професором Висоцьким, існують у практиці львівської вокальної школи майже незмінно. У класах сольний спів (як і за часів Висоцького) зазвичай складається з двох частин. Перша, технічна частина уроку традиційно присвячена роботі над «розігріванням» та «шліфуванням» голосу за допомогою різноманітних вокально-технічних вправ. Які саме вправи для голосу пропонував професор Висоцький – невідомо. Найвірогідніше, це могли бути вже розроблені вправи італійських майстрів (варто згадати хоча би вправи Ф. Ламперті «Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано» тощо). Очевидно, на основі такого чи подібного матеріалу можна було створювати власні варіанти вправ. Сьогодні використовується аналогічний підбір вокально-технічних засобів розвитку голосу [9, с. 54].

Друга частина уроку призначена для роботи над вокальними творами. Завдяки опублікованим у річних звітах Виділу Галицького музичного товариства програмам академ-концертів та концертів маємо можливість дізнатись про зміст і характер виконуваних у класі професора Висоцького творів. Це був різноплановий та різнохарактерний репертуар, що складався з кращих зразків оперного і камерного вокального жанрів. До репертуару входили твори старих італійських майстрів та представників епохи класичного *bel canto*, віденських класиків, польських, німецьких, французьких композиторів епохи романтизму тощо.

Особливо «лежало серце» Висоцького до вокальних ансамблів. Це дуети, терцети, квартети, квінтети, секстети, які приносили багато користі учням, а також дуже гарно сприймалися слухачами. Валерій Висоцький розумів, що вокаліст у процесі засвоєння ансамблевого репертуару матиме змогу усвідомити такі поняття, як ансамблевий слух і ритм, ансамблеве інтонування та вокалізація, ансамблева динаміка, ансамблева інтерпретація і, засвоюючи їх практично, матиме можливість набути комплекс специфічних навичок оперного та концертно-камерного ансамблевого виконавства.

Отже, у своїх основних тенденціях та розвитку сучасна львівська вокальна школа опирається на морально-етичні та педагогічні принципи, закладені в діяльності її фундатора Валерія Висоцького. У вокальній школі Валерія Висоцького природно співіснували дві різноспрямовані тенденції художнього розвитку, які були спрямовані на ствердження неповторних, сутнісних сторін національної ментальності у професійному мистецтві, мали важливе громадсько-патріотичне значення, а також природно об'єднували і розмаїті впливи сусідніх культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи: історико-культурний аспект / В. Г. Антонюк. – К. : Українська ідея, 1999. – 24 с.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд ; [ред. М. Львов]. – М.–Л. : Музгиз, 1952. – 200 с.
3. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.
4. Жишкович М. Фундатор львівської вокальної школи / М. Жишкович // Солоспів. – №3, травень–червень. – 2011. – С. 7.
5. Кіндратюк Б. Музичне мистецтво Галицько-Волинської держави в системі сучасних виховних вартостей / Б. Кіндратюк // Обрії. – 2000. – № 1. – С. 16–19.
6. Кобрин Н. Музика в системі національного виховання молоді в Галичині (кінець XIX – 20–30-ті рр. XX ст.) / Н. Кобрин // Вісник Львівського університету. Серія педагогічна. – Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2004. – Вип. 18. – С. 224–231.
7. Кобрин Н. З історії музичних товариств Галичини / Н. Кобрин // Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції викладачів середніх спеціальних музичних закладів. – Харків, 2007. – С. 20–26.
8. Олександр Мишуга – король тенорів / [авт. упоряд. М. Головащенко]. – К. : Муз. Україна, 2004. – 610 с.
9. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: Поради педагога / В. Чайка. – Львів : Місіонер, 2008. – 104 с.

10. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie: Mój pamiętnik / J. Korolewicz-Waydowa / [tekst oprac., przedm. i koment. opatrzył A. Gozdawa-Reutt]. – Wrocław : Ossolineum, 1958. – 421 s.
11. Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu / L. Mazepa. – Wrocław, 2002. – 140 s.
12. Mazepa L. Szkolnictwo muzyczne we Lwowie (XV–XX w.) / L. Mazepa // Lwow – miasto, społeczeństwo, kultura. – Krakow, 1996. – T. 2. – 280 s.
13. Reiss J. Polscy śpiewacy i polskie p śpiewaczki / J. Reiss. – Warszawa, 1948. – 110 s.
14. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890–1918. Wprowadzenie / A. Solarska-Zachuta // Teatr Lwowski w latach 1890–1918: Zabor austriacki i pruski. – Warszawa : PWN, 1987. – 516 s.

УДК 78.461

I. Я. ЗІНКІВ

**БАНДУРИ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМЕНКА:
ВІД «ЛЬВІВ'ЯНКИ» ДО ХАРКІВСЬКОЇ БАНДУРИ**

У статті розглянуто еволюцію поглядів видатного бандурного майстра сучасності Василя Явтуховича Герасименка на розвиток різних типів академічної бандури – київського та харківського. Показано зв'язок ранніх інструментів майстра з діатонічними львівськими бандурами 1920-х–1940-х років (К. Місевич та ін.). Досліджено становлення «Львів'янок» від інструментів з довбаним корпусом і діатонічним звукорядом – до інструментів з клеповою (сегментною) основою спідняка з напів-, суцільно- та подвійнодіатонічним строем. Охарактеризовано пошуки майстра у сфері конструювання харківської бандури.

Ключові слова: бандура, В. Герасименко, «Львів'янка», бандури харківського типу.

И. Я. ЗИНКИВ

**БАНДУРЫ ВАСИЛИЯ ГЕРАСИМЕНКО:
ОТ «ЛЬВОВЯНКИ» К ХАРЬКОВСКОЙ БАНДУРЕ**

В статье рассмотрена эволюция взглядов выдающегося бандурного мастера современности Василия Явтуховича Герасименко на развитие различных типов академической бандуры – киевского и харьковского. Показана связь ранних инструментов мастера с диатоническими львовскими бандурами 1920-х–1940-х годов (К. Мисевич и др.). Исследовано становление «Львовьянок» от инструментов с долбленным корпусом и диатоническим звукорядом – к инструментам на сегментной основе нижней части резонаторного корпуса с полу-, сплошным и дваждыдиатоническим строем. Охарактеризованы поиски мастера в области конструирования харьковской бандуры.

Ключевые слова: бандура, В. Герасименко, «Львовьянка», бандуры харьковского типа.

I. YA. ZINKIV

**VASYL HERASYMENKO' BANDURA :
FROM «LVIVYANKA» TO KHARKIV STYLE BANDURA**

The article is dedicated to the famous bandura craftsman's of today Vasyl' Herasymenko's regards evolution on development of the two different types of academic Bandura – Kyiv type and Kharkiv type. A link is shown between the craftsman's early instruments and the diatonic Lviv