

## В. ЗАЄЦЬ

### КАУЗАЛЬНІСТЬ ТА ІМАНЕНТНІСТЬ ЛОГІКИ ПРОЦЕСУ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Існує багато мотивацій щодо аналітичного вивчення теорії і практики в музичній педагогіці. На цьому етапі необхідною є систематизація та вивчення знань і досвіду, нагромаджених на всіх попередніх етапах розвитку, з метою їх узагальнення та доведення до теоретично-концептуального рівня.

Пропонуємо прийняти до розгляду розвиток теоретичної бази в галузі українського академічного народно-інструментального виконавства як значущої складової сучасної музичної педагогіки. Перш за все, це зумовлено тим, що сукупність закономірностей, за якими запропоновано зробити умовний розподіл на періоди, співпадає з аналогічними процесами в суміжних галузях музично-інструментального виконавства. Це дозволить використовувати основні положення статті в подібних за своєю спрямованістю дослідженнях. З іншого боку, це окреслено різними часовими рамками, оскільки даний жанр, у порівнянні з багатьма іншими, ще зовсім молодий.

Головною особливістю сучасного розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в нашій країні більшістю дослідників визнається одночасне становлення його в єдності трьох якісних станів: сфери *практичної діяльності*, галузі *наукового-теоретичного знання та освітнього комплексу*. Така специфіка зумовлює, перш за все, високий динамізм у якісному розвитку кожного й піднесення загального рівня виконавства на народних інструментах. Слід також відзначити, що не менш важливими факторами прискорення його еволюції є реконструктивне вдосконалення самого інструментарію, створення-поповнення високохудожнього репертуарного базису якісними високохудожніми перекладеннями-транскрипціями музичної класики шляхом залучення відомих композиторів до написання оригінальних творів для народних інструментів і, беззаперечно, тісний, природно радикально взаємоспонукаючий зворотний зв'язок між усіма цими чинниками.

Аналіз публікацій з проблем розвитку даної галузі виконавства дозволяє умовно виділити *чотири* періоди професіоналізації народно-інструментального мистецтва.

Запропонований нами варіант періодизації, перш за все, спирається на нагромаджувальну модель розвитку методології в цій сфері музичного мистецтва, що надає можливість встановлювати її (періодизацію) залежно від зміни якісних станів і внутрішніх або зовнішніх чинників.

*Період перший – емпіричний* розвиток. За часовими рамками цей період охоплює приблизно кінець XIX ст. – 20-і роки XX ст. У той час професійне навчання на народних інструментах робило перші кроки. Це, фактично, період перших проявів передачі набутих знань, вмінь, досвіду, як кажуть, із уст в уста від старшого покоління молодшому й, умовно, перших спроб їх узагальнення на методичному ґрунті. Цей стан примушував практиків шукати шляхи розв'язання нагромаджуваних проблем у напрямку вдосконалення методики викладання. У той період іде пошук найбільш загальних, типових рис, що повторюються, а також тенденцій, закономірностей, що спостерігаються у виконавській практиці, – з метою їх осмислення, вивчення та впровадження всього позитивного в педагогічну роботу. Іншими словами, це – період переходу народно-інструментального виконавства від аматорства до системної професійної діяльності.

*Період другий – емпірично-методичний* розвиток: від 20-х до 50-х років XX ст. Характеризується узагальненням досвіду емпіричної роботи. Його осмислення призвело до появи перших методичних розробок з тієї чи іншої проблематики. Іншими словами, це період пошуку шляхів вирішення нагальних завдань щодо опрацювання педагогічно-методичних засобів в умовах вже професійних освітньо-виховних систем. Також було зроблено перші спроби пошуку шляхів розв'язання цих проблем за допомогою використання досвіду й теоретично-методичних напрацювань у суміжних (т. зв. класичних) галузях виконавського мистецтва.

На даному етапі було впроваджено навчання гри на народних інструментах в Київському музичному технікумі (1924 р.), що працював тоді на засадах вищого навчального закладу, а згодом влився до складу Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка. Гру на всіх народних інструментах викладав М. М. Геліс. Його основне педагогічне кредо – осмислене перенесення у навчання гри на народних

інструментах усього кращого, що було на той час у методиці викладання і теорії піаністів, скрипалів, ін. Диригування, читання партитур та другі музичні предмети викладали педагоги інших кафедр, що на той час також позитивно вплинуло на формування професійних засад навчання. До викладання було залучено таких відомих діячів музичного мистецтва, як композитора й диригента Г. Г. Верьовку (викладав оркестр); композитора Г. П. Таранова (хорове диригування), диригента Н. Г. Рахліна (консультант з диригування). Зауважимо, що це цілком природні, принципово прогресивні процеси для даного періоду. В цьому напрямку необхідно відзначити наступні науково-практичні спостереження О. Берегової: «...вітчизняна система мистецької освіти відрізнялася від європейської за багатьма параметрами, зокрема, тим, що майбутні митці – представники різних мистецьких професій – навчалися разом із мистецтвознавцями. Це давало певні позитивні результати у плані синтезу теорії і практики, нерозривної єдності творчого, науково-історичного та теоретико-критичного процесів. У ХХ сторіччі такий принцип розповсюдився в усіх мистецьких навчальних закладах, навіть у тих, які від самого початку своєї діяльності стояли на європейських позиціях» [3, с. 227]. Слід відзначити, що використання М. М. Гелісом на початковому етапі становлення українського академічного народно-інструментального мистецтва здобутків загальної музичної теорії і методики, що склалися раніше в суміжних сферах музичного виконавського мистецтва, де вже було узагальнено досвід всеосяжної музичної практики, стало основою не тільки для спрямованості виконавства на народних інструментах на високий професійний рівень, але й для визрівання самостійної музично-художньої школи у своїй галузі. Адже саме в Київській консерваторії було відкрито першу в СРСР кафедру народних інструментів (1939 р.), яка започаткувала вищу академічну професійну освіту, спираючись, за словами М. А. Давидова, «на елітарне музичне мистецтво і в контексті з ним» [10, с. 5], що сприяло уникненню «тривалого дилетантства і чистої емпірики» [там само], характерних для багатьох відкритих пізніше аналогічних кафедр і відділень. Тому в Київській консерваторії вже від початку було закладено солідний теоретичний ґрунт усієї методики і створено оптимальний навчальний план, розрахований на багатопрофільну – виконавську, педагогічну, диригентську та методичну – підготовку фахівців. Невдовзі на єдиній методологічній основі за участю учнів М. М. Геліса було створено кафедри народних

інструментів у інших регіонах: Л. С. Шаврука, В. С. Гапона – в Одесі, М. Д. Оберюхтіна, В. В. Воеводіна, Г. М. Казакова – у Львові, В. М. Івка, В. В. Дикусарова, М. С. Михальченка, В. В. Воеводіна, А. А. Семешка – в Донецьку, Л. М. Горенка – в Харкові.

Слід також зауважити, що вже на першій фазі становлення української народно-інструментальної виконавської школи були правильно визначені теоретичні положення, які згодом виконали роль методологічних засад у подальших наукових дослідженнях, – на наступних етапах розвитку науково-дослідної діяльності в галузі народно-інструментального виконавства.

*Період третій – науково-методологічне спрямування.* Даний етап характеризується визначенням напрямків концептуально-теоретичних досліджень як передумови створення й розвитку фахової методологічної бази. Орієнтовно це період від 50-х до 90-х років ХХ ст. На цій стадії розвитку академічного народно-інструментального мистецтва відбувається формування перспективного поля наукових досліджень у вигляді статей, посібників, монографій. Захищаються перші дисертації на здобуття вчених ступенів кандидата мистецтвознавства. Хочеться ще раз зосередити увагу на тому, що саме в Києві 1953 року вперше у світі в даній галузі знань було захищено кандидатську дисертацію І. Д. Алексєєва «Методика викладання гри на баяні» [1], а в 1991 році – докторську дисертацію М. А. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста» [11], основні положення якої розробляються в інших працях дослідника. Це дало неабиякий поштовх систематизації плідної науково-дослідної роботи в цьому напрямку в Україні.

Кандидатська дисертація І. Д. Алексєєва «Методика викладання гри на баяні» – це, фактично, одна з перших спроб узагальнення методичних основ Київської школи гри на народних інструментах. Сам автор характеризує її так: «ця робота є спробою допомогти викладачам гри на баяні у розв'язанні деяких методичних питань і ряду педагогічних завдань, на яких найбільше зосереджується увага педагога в процесі практичної роботи. Базою для неї стали результати тридцятирічної діяльності класу народних інструментів Київської консерваторії імені П. І. Чайковського» [1, с. 3].

Аналіз публікацій даного періоду виявляє еволюцію науково-теоретичної думки в галузі народно-інструментального мистецтва від невеликих, переважно інформативно-ознайомчих, історичних та емпі-

рично-практичних за змістом розвідок (праці І. Алексєєва [1], Є. Іванова [13], М. Імханицького [14], М. Оберюхтіна [17], М. Різоля [18–19], ін.) до поглибленого теоретичного обґрунтування технології виконавської майстерності (праці М. Давидова [11], В. Самітова [20], Ю. Бая [2], А. Черноіваненко [21], ін.).

Це – закономірний процес становлення науки в будь-якій сфері діяльності людини. На думку В. В. Будка, «...внутрішніми чинниками розвитку науки стають зміни елементів самої науки: емпіричних даних, законів, принципів і філософських передумов. Емпіричні дані начала наукового пізнання в кожній галузі обмежені і забезпечують описовий рівень наукового знання. Тому першому етапу розвитку науки на основі емпірії властиві бідність емпіричної опори, пов'язана з поверхневим і обмеженим практичним освоєнням всесвіту, описовість знань розрізнених областей всесвіту й умоглядність пояснень, причому умоглядність вважалася за вищу достойність знання...» [6, с. 12].

Продовжуючи розгляд даного періоду, слід вбачати факт поступової зміни верховенства емпірико-аналітичної концепції досліджень на домінування в даній галузі знань, розробок, виконаних за системно-концептуальними, індуктивно-дедуктивними принципами. Так, до першої групи може бути віднесено більшість робіт, спрямованих на вивчення історії розвитку та передумов піднесення народно-інструментального мистецтва (дослідження А. Гончарова [7], Є. Іванова [13], Д. Кужелева [16], ін.).

Наступну групу становлять наукові розвідки Ю. Бая [2], В. Самітова [20], А. Черноіваненко [21], ін. Окремо варто акцентувати увагу на підручнику М. А. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [11], в якому автор, спираючись на теорію інтонації Б. Асаф'єва, дає глибокий аналіз закономірностей формування виконавської майстерності баяніста. Ці закономірності розглянуто у чотирьох напрямках: інтонаційно-виражальні можливості баяна, виконавське інтонування музичного змісту, складові елементи художньої техніки, виховання виконавця. Поняття «мікроструктурне інтонування» розглядається як «осмисленість виконавського нюансування, відповідність логіки виконавських намірів та дій мікроструктурній логіці мелодичних ліній» [11, с. 45]. Автор виводить формули вимовлення мелодичних мікроструктур, які складають основу виконавського вимовлення більш складних побудов, аж до цілісного втілення музичного твору. Унікальність даної

наукової праці М. А. Давидова, яка ґрунтується на розробці понятійно-термінологічної системи – в концентрації уваги на формуванні виконавської майстерності, де питання інтерпретації – органічна складова, а всі виконавські засоби – як елементи інтерпретаторської композиторської плюс виконавської художніх концепцій. Відповідно, теорія М. А. Давидова може використовуватись у всіх суміжних галузях виконавського мистецтва.

Порівняльний аналіз наукових робіт М. А. Давидова з першими науковими розробками в даній галузі демонструє органічне взаєморозширення як фахової методології, так і фахового понятійно-термінологічного апарату, що є надзвичайно актуальним. Адже, відомо, що кожне наукове поняття або термін, незалежно від сфери діяльності людини, несе згусток інформації, в якому узагальнено великий практичний досвід та його теоретичне обґрунтування. Не є винятком і галузь музичної педагогіки. Слушною щодо цього є думка М. А. Давидова, що «...впровадження в практику здобутків сучасної теорії, основні положення якої сформульовані у поняттях і термінах [...], введення [їх. – В. З.] в повсякденний вжиток [...] сприятиме зближенню теорії з музично-педагогічною практикою» [8, с. 144]. Дійсно, опанування виконавського мистецтва паралельно із засвоєнням наукової понятійно-термінологічної системи дозволить активізувати розвиток професійного інтелекту виконавця і створити міцну методологічну основу навчального процесу в музичній освіті загалом. Засвоєння цієї термінології в курсі фахової методики з кожної спеціальності (інструментальної, ансамблевої, вокально-хорової, диригентської) сприятиме інтелектуалізації музично-виконавського інтерпретаторського мислення.

М. А. Давидовим детально розроблено понятійно-термінологічну систему, викладену в його підручнику для музичних вузів I–IV рівнів акредитації «Теорія формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [11]. Зауважимо, що кожне питання з розглянутих М. А. Давидовим умотивоване й отримує свій сенс від способу та причин цієї мотивації.

*Період четвертий* – період науково-теоретичного обґрунтування процесів і принципів музичної педагогіки й виконавства в галузі. Орієнтовно це період від 90–х років XX ст. до нашого часу. В цей період сформована цілісна теорія формування виконавської майстерності. Насиченість науково-практичних, методичних заходів у сфері

народно-інструментального виконавства (конференції, семінари, майстер-класи, і т. ін.), багатство видавничого матеріалу (монографії, дисертації, статті тощо) та аналіз широкої проблематики досліджень, зроблених в останні десятиріччя (праці М. Давидова [11], В. Самітова [20], В. Білоус [4], В. Князева [15], А. Гончарова [7], Н. Брояко [5], І. Єрґієва [12], А.Черноіваненко [21] та ін.) дозволяють дійти висновку, що цьому етапові притаманні:

- детермінація науково-теоретичних розробок специфічно-технологічних проблем в кожній спеціальності, що свідчить про входження українського академічного народно-інструментального мистецтва до нового, методологічно поглибленого періоду інтенсивного розвитку, який може бути названим періодом *науково-теоретичної професіоналізації*;
- пошук взаємозв'язків музичної педагогіки з іншими науками й науковими дисциплінами; виявлення її методичних, теоретико-методологічних та філософсько-естетичних основ в органічній єдності з аналізом специфічної для кожного музичного інструмента технології; дослідження співвідношення між музичною та загальною педагогікою і психологією;
- комплексність, міждисциплінарний характер досліджень; об'єднання вчених і практиків, що представляють різні галузі наук – поєднання в часі теоретичного обґрунтування, дослідно-експериментальної апробації і практичного впровадження наукових розробок;
- виникнення наукових співтовариств з визнаними лідерами (наукових шкіл), які зосередили зусилля на дослідженні самостійних напрямків і проблем інструментального виконавства.

Прогнозування характеристик нового періоду в становленні українського академічного народно-інструментального мистецтва дозволяє припустити, що нагромаджені до теперішнього часу наукові знання уможливають перехід на новий якісний рівень взаємодії теорії і практики. Цей рівень визначається тим, що результати теоретичних досліджень, у тій або іншій формі, вже починають ефективно впроваджуватися на практиці. Спостерігається детермінація спрямованості й змісту науково-теоретичних розробок специфічно-технологічними проблемами в кожній спеціальності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев И. Д. Методика преподавания игры на баяне / И. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1961. – 137 с.
2. Бай Ю. Н. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста : дисс. ... канд. искусств. : 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Ю. Н. Бай. – К., 1986. – 182 с.
3. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? / О. М. Берегова. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2006. – 388 с.
4. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. П. Білоус. – К., 2005. – 16 с.
5. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Н. Брояко. – Івано-Франківськ, 1997. – 148 с.
6. Будко В. В. Філософія науки : [учебное пособие] / В. В. Будко. – Харьков : Консум, 2005. – 268 с.
7. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А. О. Гончаров. – К., 2006. – 17 с.
8. Давидов М. До словника музичної педагогіки / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : Музичне виконавство, кн. 6. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2000. – Вип. 14. – С. 144–155.
9. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підруч. [для студ. вищ. та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2005. – 420 с.
10. Давидов М. А. Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні, започатковані професором М. М. Гелісом / М. А. Давидов // Академічне народно-інструментальне мистецтво в Україні ХХ–ХХІ століть. – К., 2003. – С. 5–10.
11. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяниста (акордеоніста) : підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 2004. – 240 с.
12. Єрґієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : автореф. дис. ... канд. мист. : 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / І. Д. Єрґієв. – Одеса, 2006. – 18 с.
13. Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні : дис. ... канд. мист. : 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Є. О. Іванов. – К., 1995. – 277 с.

14. Имханицкий М. И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне : учебное пособие по курсу методики обучения игре на баяне (аккордеоне) / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1997. – 44 с.
15. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Ф. Князев. – К., 2005. – 20 с.
16. Кужелев Д. О. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст. / Д. О. Кужелев. – К., 2002. – 190 с.
17. Оберюхтин М. Д. Проблемы исполнительства на баяне / М. Д. Оберюхтин. – М. : Музыка, 1989. – 95 с.
18. Ризоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н. И. Ризоль ; [общ. ред. Н. Я. Чайкина]. – М. : Советский композитор, 1986. – 224 с.
19. Ризоль Н. И. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне / Н. И. Ризоль. – М. : Советский композитор, 1977. – 279 с.
20. Самітов В. З. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності : монографія / В. З. Самітов. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2011. – 272 с.
21. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А. Д. Черноіваненко. – Одеса, 2001. – 20 с.

**Заєць В. Каузальність та іманентність логіки процесу професіоналізації українського народно-інструментального мистецтва.** В статті аналізуються передумови та особливості розвитку професіоналізму української академічної школи народних інструментів. Запропоновано періодизацію процесів еволюції методологічної концепції становлення українського академічного народно-інструментального мистецтва з характеристикою кожного періоду.

**Ключові слова:** українське народно-інструментальне мистецтво, методика, понятійно-термінологічна система, професіоналізація.

**Заєц В. Каузальность и имманентность логики процесса профессионализации украинского народно-инструментального искусства.** В статье анализируются предпосылки и особенности развития профессионализма украинской академической школы народных инструментов. Предложена периодизация процессов эволюции методологической концепции становления украинского академического народно-инструментального искусства с характеристикой каждого периода.

**Ключевые слова:** украинское народно-инструментальное искусство, методика, понятийно-терминологическая система, профессионализация.

**Zayets V. Causality and immanence of logic of process of professionalizing of the Ukrainian national instrumental art.** In article pre-conditions and features of professional development of the Ukrainian academic school of folk instruments are analyzed. The periodization of processes of evolution of the methodological concept of formation of the Ukrainian academic national and instrumental art with the characteristic of every period is offered.

**Keywords:** Ukrainian national and instrumental art, methodics, conceptual and terminological system, professionalizing.

*I. ЄРГІЄВ*

## УКРАЇНСЬКИЙ «МОДЕРН-БАЯН» – ТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН ОДЕСЬКОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ

*До 100-річчя Одеської національної  
музичної академії імені А. В. Нежданової*

Як відомо широкому колу композиторів, виконавців, мистецтвознавців, 90-ті роки ХХ століття – початок ХХІ століття були позначені бурхливим розвитком і становленням «нового явища в баяно-акордеонному мистецтві – “модерн-акордеон” (термін І. Єргієва)» [8, с. 65] в якості  *нової*  концепції  *гри*  на інструменті (баяні, акордеоні), що склалася у вітчизняній та зарубіжній творчості видатних виконавців-митців у комплексі з відповідним стилем композиторської творчості.

Вказана  *творча*  концепція  *мистецтва*   *модерн-баянної*   *гри*  як вітчизняної версії світового  *нового*  акордеонного мистецтва професійних виконавців-митців другої половини ХХ століття полягає в єдності виконавсько-композиторської ініціативи у складенні оригінальних високохудожніх композицій для баяна як «музики для слухання» з включенням тембро-сонорних ефектів у функції конкретно-графічних показників – носіїв архетипових смислів музики поставангардного стилю.

Передумовою народження нового напрямку в українському музичному мистецтві став розквіт «високого модернізму» в світовому мистецтві у другій половині ХХ століття, який відрізнявся рішучим радикальним  *inventio* , тяжінням до стильової новизни, пошуками нового «тембро-сонору» (в т. ч. електронного), видовищності, апологією нової естетики «конкретної» музики (П. Шеффер), нама-