

цілісного художнього образу та власної інтерпретації.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 445 с.
2. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук / Л. М. Василенко. – К., 2003. – 211 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 345 с.
4. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: Секреты вокального мастерства / Н. Гонтаренко. – Ростов - на - Дону, 2006. – 155 с.
5. Давыдов С. К вопросу об интерпретации текстов джазовой музыки / С. Давыдов // Текст музыкального твору: практика і теорія: Збірка статей. – Київ, 2001. – Вып. 7.– С. 180–191.

REFERENCES

1. Adorno, T. (1999). *Izbrannoye: Sotsiologiya muzyki* [Selected: Sociology of Music]. Moscow.
2. Vasylenko, L. M. (2003). *Vzayemodiya vokal'noho i metodychnoho komponentiv u protsesi profesynoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya muzyki*. [Interaction of vocal and methodical components in the

process of professional training of the future music teacher]. Kyiv.

3. Vygotskiy, L. S. (1987). *Psikhologiya iskusstva*. [The psychology of art]. Moscow.
4. Gontarenko, N. B. (2006). *Sol'noye peniye: Sekrety vokal'nogo masterstva*. [Solo singing: Secrets of vocal skill]. Rostov-na-Dony.
5. Davydov, S. (2001). *K voprosu ob interpretatsii tekstov dzhazovoy muzyki*. [To the question of interpretation of jazz music texts]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ФОЛОМЄЄВА Наталія Аркадіївна –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх учителів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

FOLOMEYEVA Natalia Arkadiyevna –

Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Professor of Choral Conducting, Vocals and Musical Training Techniques at the Educational and Scientific Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko.

Circle of scientific interests: professional training of future teachers.

*Дата надходження рукопису 12. 03. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор О. М. Ткаченко.*

УДК 78.01+786.2

ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна –

кандидат мистецтвознавства, доцент доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету e-mail: hvostic7@gmail.com

**РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ НА МАТЕРІАЛІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ
Б. М. ФІЛЬЦ «ЯВОРІВСЬКІ ІГРАШКИ»**

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Проблема розвитку музичного мислення є однією з найскладніших та актуальніших, яка займає важливе місце в різних галузях науки і мистецтва: мистецтвознавстві і музичній психології, педагогіці і виконавстві, філософії та культурології. Від розвиненості музичного мислення – фундаменту діяльності музиканта-виконавця, залежить і успішність творчого процесу, й глибина розуміння та інтерпретації композиторського тексту. Проблема розвитку музичного мислення є з одного боку, невичерпною; з іншого – потребує постійного пошуку нових підходів та оновлення методів дослідження і розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою музичного мислення займалися відомі музиканти-педагоги та

психологи: Л. Виготський, Г. Єлістратова, Є. Ільїн, Н. Копцева, Е. Курт, О. Леонтьєв, В. Макаров, К. Мартінсен, О. Мельник-Гнатишин, В. Налімов, С. Полозов, І. Пясковський, Ю. Цагареллі, Н. Черніговська та інші; мистецтвознавці: М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, В. Медушевський, О. Самойленко, Л. Шаповалова, Б. Яворський і т. і.; видатні виконавці – Е. Вірсаладзе, О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Г. Коган, М. Кононова, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, М. Юдіна та інші. Значну увагу проблемі мислення та свідомості приділяє відомий психолог Тетяна Черніговська у своїх лекціях та публікаціях. Особливу значущість ця проблема набуває в умовах сучасних тенденцій, що відбуваються в культурі та мистецтві.

Мета статті – виявити жанрово-стильові

та семантичні особливості фортепіанного циклу Б. Фільц «Яворівські іграшки», які дадуть можливість глибокого розуміння та інтерпретації творів, що може значно вплинути на розвиток музичного мислення музиканта-виконавця.

Виклад основного матеріалу дослідження. Успішність творчо-виконавської діяльності музиканта-виконавця завжди залежить від розвитку його музичного мислення, свідомості, творчої уяви. Процес мислення (музичного мислення) є одним із складніших та прихованих, але музичний текст як результат композиторського мислення, дає можливість виявити його особливості та характерні риси. Розуміння та інтерпретація (включаючи й виконання) музики повинні завжди викликати «інтелектуальне задоволення» (С. Рахманінов), як поєднання і емоційного, й інтелектуального сприйняття. Таку двоїстість відмічають і С. Рахманінов, і С. Полозов, який зазначав, що «мислення у визначеному смислі є протилежним почуттям, як раціональне і емоційне. Воно оперує логічними позачуттєвими абстракціями – які мають визначений зв'язок з почуттєвим предметним світом» (емоція-думка за В. Бобровським) [3]. Таким чином, можна говорити, що двоїстість є необхідною рисою, яка завжди присутня у процесі музичного мислення, що обумовлює наявність і емоційного, й інтелектуального (логічного) аспектів сприйняття.

Наголошуючи на пізнанні світу як вищій меті музичного мислення, С. Полозов зауважує, що основним джерелом мислення є відчуття, які виникають як відбиття якостей предметів та явищ дійсності, які мають дію на чуттєві органи і які з накопиченням досвіду та розвитком музичного мислення стають більш диференційованими.

Розвиток музичного мислення відбувається з перших кроків музиканта-виконавця (саме на такій позиції наполягали і К. Мартінсен [2], і В. Макаров [1], і всі видатні представники радянської піаністичної школи). На думку В. Макарова, завжди потрібно органічне поєднання розумових здібностей з емоційністю та інтуїцією. «Складові професійної практики піаніста буквально пронизані всіма видами мислення; більш того, *успішність цієї практики прямо пропорційне ступеню їхнього розвитку*» [1, с. 47].

Видатний музикант-педагог, який виховав цілу плеяду талановитих виконавців, В. Макаров виокремлює наступні важливі та необхідні для музиканта види мислення: дивергентне (швидкість, гнучкість, оригінальність, точність), аналітичне, логічне, продуктивне й просторове [1]. Дослідник відмічає, що для гармонічного розвитку

розумових здібностей потрібно удосконалювати їхнє «коріння» – почуттєві форми сприйняття: зорові, слухові, рухові. На наш погляд, саме знайомство з фортепіанним циклом Б. Фільц «Яворівські іграшки» може вплинути не тільки на розвиток усіх почуттєвих форм сприйняття дитини, але й всіх видів мислення (дивергентного, аналітичного, логічного, продуктивного й просторового).

Запропонований К. Мартінсеном шлях до розуміння музичного тексту – бачу, чую, граю – є дуже важливим та актуальним й сьогодні, так як багато молодих виконавців досить тривалий час відтворюють текст, не наповнюючи його осмисленою інтонацією [2]. Активізація внутрішнього слухового потенціалу виконавця, намагання перш ніж грати на інструменті (фортепіано) п'єси циклу, увити їх звучання, особливості образів, характерні риси – є дуже важливим. Знайомство з передмовою композитрки до циклу «Яворівські іграшки» може значно збагатити образну і слухову уяву інтерпретатора, прояснити семантику творів, визначити символічні риси.

Музичне мислення музиканта-виконавця спирається з одного боку, на його власний виконавський та культурний досвід, з іншого – на усталені типові жанрово-стильові знаки, структури та типові інтонаційні та гармонічні модуси. На думку С. Полозова, завдяки такому оперуванню моделями як музично-інформаційними одиницями, які зберігаються в пам'яті – музичне мислення звертається не тільки до минулого, але й у майбутнє, що дає можливість розуміти та інтерпретувати нові композиторські тексти, які ще не мають традиції виконання [3].

Опора на стійкі жанрово-стильові моделі дає можливість розуміти тексти сучасних композиторів, зокрема, Богдани Михайлівни Фільц. Особливе місце у фортепіанній творчості композитрки займає музика для дітей – цикл «Яворівські іграшки», який писався протягом декількох років. У 90-х роках з'явилися дві п'єси: «Забута лялька» і «Мальована сопілочка», але весь цикл було опубліковано і презентовано на XVII Міжнародному Конкурсі Академічного Мистецтва Юних «Vivat, Musica!» у 2017 році [4].

Цикл складають 10 фортепіанних мініатюр; контрастні та самостійні, всі вони об'єднані спільним художнім задумом. Аналіз дозволяє говорити про те, що фортепіанний цикл «Яворівські іграшки» є, з одного боку, написаними для дітей (дитячого виконання); з іншого – відкриває дитячий світ очима дорослого (у даному випадку, очима Богдани Михайлівни Фільц). Можна провести паралель

із «Дитячим альбомом» П. Чайковського, який є досить складним з точки зору підтексту та смислових глибин, закладених у тексті (відомо, що існує три версії смислової драматургії твору: перша – як відображення одного дня із життя дитини; друга – життя однієї людини і перша п'єса символізує ранок як народження людини і остання п'єса циклу – Хор символізує закінчення життя; третя версія, яка заснована на неопублікованій авторській побудові циклу, в якій альбом закінчується п'єсою «Шарманщик», яка символізує життя людини як вічного мандрівника).

За словами Б. Фільц, вона з великою ностальгією згадувала чудові дні раннього дитинства в Яворові, які були сповненими любові рідних людей, тому яворівські іграшки, це не просто дитячі іграшки, або витвір мистецтва, вони стали своєрідним символом для композиторки, *знаком* прекрасного світу, почуттів, спогадом-мрією. Б. Фільц відмічала, що «в ті далекі роки, я, звичайно, просто була щаслива, коли тягала за шнурок різноманітні коники, возики, пташки і т. д., які під час руху голосно таракотіли, а ми, діти, вигадували різні історії та щораз нові забави. Адже різноманітні невеличкі пласкі дерев'яні прямокутні дощечки на колесах, чи на держачах, до яких були прикріплені різні добре відомі дітям і разом з тим завдяки декору фантастичні іграшкові персонажі, давали поштовх до вигадування і своїх власних фантазій (пригод)» [4, с. 4]. Це дає підстави вважати, що даний цикл виходить далеко за смислові межі дитячої музики.

Музичне мислення композиторки корінням заглиблюється у надра рідної української культури, спираючись на фольклор і мелодії, які співали у дитинстві (наприклад, у п'єсі «Пташка крильцями лопотить» використана мелодія гаївки «Ми голубку уловили», яку Б. Фільц «співала в Яворові разом з дітьми, взявшись за руки і утворюючи велике коло під час ведення хороводів» [4, с. 4].

На основі аналізу, всі п'єси циклу можна умовно розподілити на три групи: п'єси ліричні, спокійні та повільні («Забута лялька», «Чарівний смичок», «Колиска для ляльки», «Яворова скринька спогадів»); п'єси з яскраво вираженим ігровим початком («Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»); п'єси швидкі, в яких переважає рух («Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить»). Але такий розподіл є досить умовним, так як деякі твори поєднують ігровий початок із досить швидким рухом («Мальована сопілочка», «Пташка крильцями лопотить»).

Аналіз п'єс циклу виявив не тільки звернення композиторки до різноманітних

жанрів, але й використання елементів поліжанровості. Поєднання елементів аріозності, пісенності та вальсу знаходимо у творі «Забута лялька»; елементів імпровізації та хоральності (ігрового-скерцозного та оповідального-пісенного початку) в п'єсі «Мальована сопілочка»; оповідально-пісенний початок, посилений хоральною фактурою з елементами гри (використання синкоп в акомпанементі) продовжено в п'єсі «Чарівний смичок»; риси пісенності, маршовості та гри (скерцозності) підкреслено у творі «Кольорова скрипочка»; елементи токати, скерцо та маршу використані у «Веселий конику»; поєднання рис коліскової, пісні і тарантели знаходимо в п'єсі «Колиска для ляльки»; пісенності та скерцозності у «Зозульці»; елементів скерцо і токати у «Візочку з кониками»; аріозності-пісенності та хоральності у «Яворівській скринці спогадів»; вальсовості, скерцозності, токатності та пісенності в п'єсі «Пташка крильцями лопотить».

На основі аналізу можна говорити про домінування аріозно-пісенного початку як провідної стильової риси, кантилени та опори на народну пісенну творчість, що притаманно композиторській мові Б. Фільц в цілому та створює особливу ліричну атмосферу циклу, надає неперевершеної краси та виразності. Інша образна сторона представлена ігровим початком, що передається завдяки використанню досить широкого кола жанрів (вальсу, скерцо, маршу, тарантели, токати).

Жанрова драматургія разом із програмністю (явною – у вигляді назв творів та опису яворівських іграшок; та прихованою – у використанні виконавських знаків, як графічних, так і вербальних) дає можливість досить глибоко зрозуміти та, створюючи власний погляд на фортепіанний цикл, передати яскравий і чудовий світ яворівських іграшок.

Важливе місце у циклі «Яворівські іграшки» займає тональна драматургія. Відношення до тональності з боку композитора завжди особливе і знаходиться цілком в площині індивідуально-психологічного відчуття. Але від цього залежить створення особливого звукового і тембрального колориту, фарб та емоційних станів. Відмітимо, що у творах, які передають особливий психологічний стан спогадів минулого («Забута лялька», «Яворова скринька спогадів»), композиторка використовує бемольну тональність фа мінор, яка відрізняється досить стриманими холодними фарбами. Крім того, між цими п'єсами можна виявити ще й інтонаційні зв'язки (так, «Яворова скринька спогадів» повторює мелодію акомпанементу «Забутої ляльки»). Все це дає підстави для виявлення спільних

образно-стилістичних рис і говорити про особливе місце і психологічну атмосферу цих творів у циклі в цілому.

З іншого боку, відмітимо домінування більш «теплих» дієзних тональностей – Ля мажора у п'єсах «Веселий коник», «Зозулька», «Візочок з кониками»; Ре мажора у «Мальовничій сопілочці»; Соль мажора у «Чарівному смичку», «Колісці для ляльки». У двох творах використано більш «нейтральну» тональність До мажор – у «Кольорові скрипочці» та в п'єсі «Пташка крильцями лопотить». Таким чином, можна говорити про те, що тональна драматургія циклу має коріння у глибинному композиторському мисленні. Вивчення його особливостей, а також інтонаційно-мелодичних зв'язків, гармонічної структури, тонального плану, виконавських ремарок складають необхідні умови для створення власної інтерпретації.

Визначену складність для вірного розуміння творів сучасних композиторів представляє відсутність виконавської традиції, яка завжди є орієнтиром для молодих музикантів-виконавців. Серед видатних інтерпретаторів фортепіанної музики Б. Фільц відмітимо професора Марію Крушельницьку, піаністку О. Рапіту; активно звертаються до фортепіанних творів композиторки студенти музичних академій та коледжів, а також юні музиканти, що приймають участь у виконавських конкурсах та фестивалях.

Висновки та перспективи подальших розвідок наперед. На розвиток музичного мислення музиканта-виконавця має величезний вплив матеріал, який він виконує, тому знайомство з творами сучасних композиторів дає можливість, спираючись на традиції, відкривати нові жанрово-стильові та семантичні аспекти фортепіанної музики, оволодівати складною композиторською мовою. Фортепіанний цикл «Яворівські іграшки» є не тільки музикою для дітей, він відкриває особливий світ дитячості очима дорослої людини, очима композиторки Б. Фільц.

Оволодіння жанровою драматургією циклу а також програмністю у широкому розумінні, дасть можливість розвинути не тільки різноманітні почуттєві форми сприйняття дитини, емоційність та образність, але й всі види мислення: дивергентного, аналітичного, логічного, продуктивного й просторового – які є дуже важливими для успішної діяльності музиканта-виконавця.

Таким чином, знайомство з цими фортепіанними творами дасть можливість не тільки долучитись до цього чудового, фантастичного дитячого світу; яворівські іграшки стають визначеними символами, які відчиняють вікно у минуле – у світ спогадів

композиторки, який несе особливу психологічну атмосферу. У процесі виконання фортепіанного циклу «Яворівські іграшки» музичне мислення виконавця становиться здатним піднятися та вступити до широкого діалогу з композиторським музичним мисленням.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Макаров В. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школе / В. Макаров. – Харьков, 1997. – 120 с.
2. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / К. А. Мартинсен. – Москва: Издательство Музыка, 1966. – 220 с.
3. Полозов С. П. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры: информационное основание / С. П. Полозов // Вестник Томского государственного университета, 2010. – С. 70–75.
4. Фільц Б. Яворівські іграшки Для фортепіано: Навчальний посібник / Редактор-упорядник, вст. Ст. Олександра Німилевич. – Дрогобич: Посвіт, 2017. – 40 с.

REFERENCES

1. Makarov, V. (1997). *Metodika obucheniya igre na fortepiano v podgotovitel'nom otdelenii i nachal'noy shkole*. [Methodology for learning to play the piano in the preparatory department and primary school]. Kharkov.
2. Martinsen, K. A. (1966). *Individualnaya fortepiannaya tehnika na osnove zvukotvorcheskoy voli*. [Individual piano technique based on sound-producing will]. Moscow.
3. Polozov, S. P. (2010). *Muzyikalnoe myshlenie kak faktor formirovaniya i razvitiya muzykal'noy kulturyi: informatsionnoe osnovanie*. [Musical thinking as a factor in the formation and development of musical culture: the information basis]. Tomsk.
4. Filc, B. (2017). *Yavorivski igrashki Dlya fortepiano: Navchalnij posibnik*. [Yavoriv Toys For Piano: Textbook]. Drogobich.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: феноменологія фортепіанного виконавства, музична психологія і педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

CHEBOTARENKO Olga Valeriivna – Candidate of Art Criticism, Docent, Associate Professor of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training, Krivoi Gog State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: phenomenology of the piano performing, music psychology and pedagogic.

*Дата надходження рукопису 12. 03. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор О. М. Ткаченко.*