

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

КУЧЕРЕНКО СТАНІСЛАВ ІГОРОВИЧ



УДК 780.614.331:78.03(477)

**ШЛЯХИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ ШКОЛИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Мізітова Аділя Абдуллівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри
історії української та зарубіжної музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Зав'ялова Ольга Костянтинівна,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва, теорії,
історії музики та художньої культури

кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України
Андрієвський Ігор Михайлович,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри скрипки

Захист відбудеться «23» листопада 2018 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розіслано «22» жовтня 2018 року

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Сучасна українська скрипкова школа – це результат тривалої роботи відомих музикантів-скрипалів у сфері виконавства, композиції, педагогіки і методики. Разом з тим, вивчення шляхів її формування та розвитку в період другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття на сьогодні не вичерпано, що обумовлено різновекторністю проблематики. Вітчизняні дослідники (І. Андрієвський, Н. Гуральник та К. Завалко, Р. Закопець, Ю. Волощук, О. Спренціс, З. Ядловська та інші) у своїх працях висвітлюють значущі аспекти з історії української школи. Однак подібні наукові розвідки, з одного боку, мають панорамний характер, з іншого – націлені на характеристику локальних проявів явища: регіональних шкіл (М. Долгіх, А. Лаптева та С. Швець, А. Юсов та інші), творчого шляху тієї чи іншої обдарованої особистості (С. Платонова, О. Станко, М. Турчинський та інші), музичного життя певного культурного осередка (Ю. Волощук, О. Зав'ялова, О. Кононова) тощо. З цих причин цілісне уявлення про шляхи становлення національної скрипкової школи та її зв'язків з іншими європейськими ареалами поки не склалося. Залишається поза увагою авторів і роль у цьому процесі теоретично-практичної спадщини провідних скрипалів минулого, адже деякі з них не тільки виховували учасників вибудовування української школи, але й самі належали до їх лав.

Незважаючи на ґрунтовність наявних концептуальних положень (А. Бородіна, О. Виноградової, Ж. Дедусенко, В. Зайця та інших), більшість з яких сформульовано в останні вісімнадцять років, вони аналогічним чином спрямовані або на вивчення конкретних різновидів феномена (у тому числі його функцій, факторів формування, складових тощо), або на розгляд суто теоретичних питань, як-то визначення методології, створення класифікацій, виявлення зв'язку «школи» з науковими категоріями і т. ін. З огляду на зазначене, актуальність пропонованої теми обумовлена відсутністю універсального інструменту для аналізу явища «школа» у музичному мистецтві та необхідністю розробки нового аналітичного підходу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського та відповідає комплексній темі «Сучасні проблеми історичного музикознавства» (протокол № 4 від 09.11.2016). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015).

Мета дослідження полягає в розкритті процесу становлення та розвитку української скрипкової школи в її взаємозв'язках зі сформованою в європейському музичному мистецтві традицією.

Сформульована мета передбачає вирішення наступних завдань:

- запропонувати універсальне визначення явища «школа», спираючись на існуючі в музикознавстві добутки і використовуючи новітній аналітичний інструмент;

- охарактеризувати вплив зарубіжних скрипалів на становлення та розвиток української скрипкової школи і пов'язаних із цим спадкоємних зв'язків;
- окреслити загальні та індивідуальні риси становлення скрипкових шкіл у Києві, Львові, Одесі та Харкові;
- визначити роль практичної та теоретичної спадщини європейських скрипалів кінця XVIII – початку XX століття у процесі формування інформаційного фундаменту вітчизняної скрипкової школи;
- розглянути досягнення харківських скрипалів у царині методичного знання та композиторській творчості як відбиття функціонування школи.

Об'єктом дослідження обрано європейське скрипкове мистецтво кінця XVIII – середини XX століття; **предметом** – шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи.

Методологія дисертації базується на принципі історизму, що дозволяє вивчити можливості розвитку вітчизняного скрипкового мистецтва у спадкоємності з минулим, та комплексному підході, потрібному для систематизації існуючих фактів щодо поняття «школа», історії вітчизняного скрипкового мистецтва та, як наслідок, окреслення відповідного кола проблем. З метою визначення шляхів становлення української скрипкової школи, а також осмислення супутніх теоретичних положень задіяні наступні методи аналізу:

- *історичний* – висвітлює причинно-наслідкові зв'язки, що обумовили шлях розвитку української скрипкової школи;
- *теоретичний* – розкриває особливості інструктивних та художніх музичних творів;
- *системний* – узагальнює специфіку явища «школа» та його складових; місце української школи в контексті сформованих у європейському скрипковому мистецтві традицій;
- *структурно-функціональний* – визначає роль окремих елементів або суб'єктів (складових «школи», іменитих митців; техніко-виразових засобів) та взаємозалежність між ними в межах цілого (в процесі формування української скрипкової школи; ігрового апарату скрипалів);
- *порівняльний* – окреслює спадкоємні зв'язки між виконавськими школами Європи та України; індивідуальні риси творчих праць харківських скрипалів (транскрипцій, перекладень та редакцій);
- *інтерпретаційний* – виявляє результат синтетичного сприйняття українськими музикантами знань різних національних шкіл;
- *біографічний* – характеризує життя та діяльність обдарованої особистості.

Теоретичну базу складають дослідження, спрямовані на вивчення явища «школа» (С. Айзенштадт, А. Бородін, О. Виноградова, Д. Гудімов, Н. Гуральник, Ж. Дедусенко, В. Заєць, Д. Кужелев, Т. Медведнікова, І. Сараєв, В. Сумарокова, В. Яконюк); пов'язані з історією, теорією та аналізом музики, проблемами інтерпретації (І. Барсова, В. Бобровський, М. Борисенко, Т. Булат, Ю. Вахраньов, Н. Гаврилова, Є. Гуренко, Н. Корихалова, Е. Курт, А. Курцман, Т. Кюрегян, Л. Мазель, Л. Мазель та В. Цуккерман, Н. Миронова, В. Москаленко, О. Олійник,

В. Рабей, Л. Свірідовська, І. Способін, В. Супрун, С. Тишко, Б. Фільц, В. Цуккерман, І. Ямпольський, Л. Ярославич); *праці з інших галузей наукового знання: антропології* (Ю. Громико), *естетики* (Р. Ингарден), *лінгвістики* (В. Виноградов), *наукознавства* (Г. Лайтко, К. Ланге, М. Ярошевський), *психології* (Ю. Гімаєва, Н. Колотій, К. Юнг), *філології* (А. Азбукіна, Г. Маматов), *філософії* (О. Масалов, М. Нікульчев, А. Шевченко та М. Нікульчев); *джерела, що висвітлюють музичне життя в Україні в період другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття* (О. Зав'ялова, О. Зінькевич, Ю. Зільберман, О. Кононова, О. Король, В. Московкін, Р. Розенберг, Л. Романюк, Т. Тихомирова); *розробки з історії європейського та українського скрипкового мистецтва і його розвитку* (Ю. Волощук, Є. Вуйтевич, Л. Гінзбург та В. Григор'єв, М. Долгіх, Р. Закопець, В. Лапсюк, Р. Солтис, В. Щепакін, З. Ядловська, А. Robinson); *науково-методична література, в якій розкриваються питання виготовлення скрипки і специфіки гри на інструменті* (Є. Вітачек, Л. Гуревич, К. Мострас, В. Стеценко, Ю. Янкелевич), *виконання інструктивних творів* (D. Karlunas, P. Kozak); *монографії, статті, веб-джерела, присвячені опису життя, творчої та педагогічної діяльності відомих скрипалів* (М. Акімова, І. Андрієвський, В. Берлін, Д. Білавич, Т. Гайдамович, І. Гамкало, Л. Гінзбург, В. Григор'єв, М. Грінберг та В. Пронін, О. Колтунова, Б. Котляров, В. Крамарова, Г. Максим'юк, Л. Раабен, В. Рижиков, Л. Римський, О. Щелкановцева, В. Щепакін, І. Ямпольський, A. Bachmann, N. Brandt, P. Bujes, M. Gabdullin, F. Martens, J. Mignot, E. Rodrigues, Zd. Silvela та інші); *відомості з Музичної енциклопедії, архівних* (про Е. Добржинця, Р. Клименську, А. Лещинського) *та інтернет-ресурсів, звітів Імператорського Російського музичного товариства Київського та Харківського відділень, інтерв'ю.*

Матеріалом дослідження слугують:

- збірники вправ для скрипки О. Шевчика («Школа скрипкової техніки» ор. 1) та Г. Шрадїка («Школа скрипкової техніки»);
- опуси етюдів для скрипки соло Ш. Беріо («60 концертних етюдів (Трансцендентна школа)» ор. 123), Г. Венявського («L'École moderne» ор. 10), Ф. Давїда («Мажор і мінор: 25 етюдів, каприсів та характеристичних п'єс» ор. 39), Я. Донта («Етюди та каприси» ор. 35), Р. Крейцера («40 етюдів або каприсів») та з фортепіано А. Бадзіні («Grandes etudes» ор. 49), Ш. Беріо («3 характеристичних етюди» ор. 37), Ф. Давїда («6 каприсів» ор. 20), Й. Йоахіма («3 етюди» ор. 5), Є. Хубаї («5 концертних етюдів» ор. 115);
- теоретично-практичні праці П. Байо–Р. Крейцера–П. Роде («Méthode de Violon»), Й. Йоахіма–А. Мозера («Violinschule»), Л. Шпора («Violinschule»);
- науково-методичні роботи Л. Ауера («Моя школа гри на скрипці»), А. Лещинського («До питання про розвиток техніки лівої руки скрипаля»), К. Флеша («Мистецтво скрипкової гри» у 2-х томах);
- твори В. Косенка (романс для голосу «Соловей», етюд «Буре» ор. 19 і «Поєма-легенда» ор. 12 № 1 для фортепіано) та К. Стеценка (романс для голосу «Дивлюсь я на ясні зорі»);

- транскрипції Е. Добржинця (творів В. Косенка та К. Стеценка), перекладення А. Лещинського (композицій В. Косенка), редакція А. Лещинського–О. Юр'єва–Р. Клименської (рукопис), К. Мостраса, К. Флеша сонат та партит для скрипки соло Й. С. Баха;
- інтерв'ю з ученицею А. Лещинського – А. Мельник.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що у музикознавстві *вперше*:

- використано квадра-матричний підхід при вивченні явища «школа»;
- запропоновано визначення школи як системи енергоінформаційного обміну, універсальність якого виявляється в єдиному принципі її дії в різних просторово-часових умовах;
- розкрито досягнення Е. Добржинця, А. Лещинського, О. Юр'єва та Р. Клименської у царині методичного знання та композиторській творчості з виявленням різниці між транскрипцією, перекладенням і редакцією крізь призму специфіки школи як системи енергоінформаційного обміну.

Подальшого розвитку набули:

- характеристика впливу зарубіжних скрипалів на становлення та розвиток української скрипкової школи й пов'язаних із цим спадкоємних зв'язків;
- загальні та індивідуальні риси становлення скрипкових шкіл у Києві, Львові, Одесі та Харкові;
- відомості про роль практичної та теоретичної спадщини європейських скрипалів кінця XVIII – початку XX століття у процесі формування інформаційного фундаменту вітчизняної скрипкової школи.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані в курсах «Історія української музики», «Історія виконавського мистецтва», «Методика викладання гри на спеціальному інструменті» (скрипка) для студентів оркестрового факультету середніх і вищих навчальних закладів України; у класі по спеціальності, педагогічної практики; як основа для подальших досліджень.

Апробація матеріалів дисертації. Робота обговорювалась на засіданні кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження викладено на міжнародних та всеукраїнських конференціях: «Музичний твір в аурі інтерпретації» (Київ, НМАУ імені П. І. Чайковського, 2016); «Ф. Мендельсон-Бартольді: культурні ініціативи та художні пріоритети» (Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2016); «Актуальні питання розвитку музичних здібностей» (Мінськ, БДАМ, 2016); «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2017); «Дні науки» (Одеса, ОНМА імені А. В. Нежданової, 2017).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 5 статей у фахових виданнях, затверджених МОН України, дві з яких – у наукових збірниках, включених до міжнародних наукометричних баз: «Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство» (Тернопіль, № 2/2017), «Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство» (Київ, Вип. 2/2017).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів із внутрішнім розподілом на підрозділи та короткі висновки, загальних Висновків, Списку використаних джерел (423 позиції) та шести Додатків. Загальний обсяг дисертації становить 276 сторінок, у тому числі основного тексту – 193 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються мета і завдання дослідження, визначаються його об'єкт та предмет, методологічна та теоретична бази, матеріал, наукова новизна; наводяться відомості про практичне значення отриманих результатів, апробацію основних положень роботи, її структуру.

РОЗДІЛ 1 «“ШКОЛА” В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ» складається з двох підрозділів.

У підрозділі 1.1 «**Феномен “школа” в сучасному музикознавстві**» розглядаються наявні теоретичні положення стосовно визначення специфіки явища. Головна увага концентрується на останніх 18 роках, відмічених активізацією дослідження феномена «школа» у музичному мистецтві та збільшенням інтерпретаційних версій його тлумачення. Систематизація останніх дозволила виділити основні напрямки трактування «школи». Зокрема, А. Бородін, Ж. Дедусенко, Д. Кужелев, Т. Медведнікова, І. Сараєв розуміють її як *колектив*, об'єднаний сукупним досвідом, програмою чи нормативами. У дефініціях О. Виноградової, Н. Гуральник, В. Зайця вона постає у вигляді певної *системи знань або навчання, «педагогічного проекту»*. Незважаючи на різномудство між авторами, кожен із них підкреслює важливу роль лідера, комунікації та спадкоємності. Деякі з музикознавців розкривають детальніше ознаки названих елементів буття школи (С. Айзенштадт, Ж. Дедусенко, В. Заєць); висвітлюють методологічний аспект при її вивченні (В. Сумарокова, В. Яконюк); характеризують діяльність та особистісні якості видатного музиканта-засновника (О. Виноградова, І. Сараєв). Висунуті науковцями позиції обумовлені обраним предметом дослідження, а тому не завжди зберігають свою актуальність при їх екстраполяції на інший прояв явища; нерідко тези вчених набувають дискусійних рис та вимагають додаткових уточнень, доповнень. Залишається відкритим і питання стосовно ідентифікації «школи» та «традиції», оскільки в низці праць (наприклад, Д. Гудімова та Ж. Дедусенко) дані поняття ототожнюються, що ускладнює чітку диференціацію втілення відповідних явищ у музичному побуті.

Не менш полемічна проблематика виникла у зв'язку з необхідністю конкретизації школи митців, які успішно реалізовували себе у різних творчих сферах музичного мистецтва, зокрема виконавстві, композиції, педагогіці. І. Сараєв порушує дане питання, однак не надає чіткої відповіді. Д. Кужелев та В. Яконюк підкреслюють важливе значення даних практик для розвитку школи, проте їхні тези досить абстрактні (наводяться імена митців-лідерів, маються на увазі загальні зовнішні зв'язки тощо) та не розшифровуються детально. Практично всі музикознавці не враховують місце *дослідницького* аспекту, який є невіддільною

частиною професійного розвитку музиканта. Тим часом, узагальнення накопичених відомостей про роботу різних музикантів, широта і різноманітність наукових підходів дозволили висвітлити механізм, який розкриває взаємозалежність усіх сфер музичного мистецтва та відбивається у школі. Сказане отримало візуалізацію як динамічна пірамідальна модель, що демонструє причинно-наслідкові зв'язки між названими видами діяльності музиканта. Узагальнюючи наукові спостереження, можна визначити, що школа – *це своєрідний інструмент для реалізації і створення традиції, який забезпечує її закріплення в певному інформаційному полі з наступним розвитком і досягненням нової якості*. Традиція, у свою чергу, постає як *система знань та засобів для їх вираження, відмічена діалектичною взаємодією усталених нормативів та новацій*.

У підрозділі 1.2 «Квадра-матричний підхід до вивчення явища “школа”» визначається специфіка новітнього для музикознавства аналітичного інструменту та здійснюється його залучення в межах проблематики дослідження. Квадра-матричний підхід, висунутий Н. Колотій, дозволив відбити «внутрішню картину зв'язків у структурі явища»¹. Згідно з авторською думкою, матриця містить чотири точки, які взаємодіють між собою: *мотив*; *метод*, що забезпечує реалізацію мотиву; *енергія* (або *сила*), з якою метод діє; *час* (*своєчасність*). Ці елементи, перетинаючись, дають певний *результат*, який дозволяє досягти поставленої *мети*. Виокремлені одиниці є актуальними при вивченні феномена «школа».

Виявлено, що мотивом становлення/існування школи слугує *об'єднання професійних музикантів у соборне поле*. Узагальнення точок зору О. Масалова, М. Нікульчева та А. Шевченка щодо «соборності» дало можливість осмислити, що вона є центром своєрідного «маятника» між індивідуалізмом і колективізмом, адже в аспекті антропології вона «вбачає <...> водночас одиничне та різноманітне, індивідуальне та універсальне, ціле та одиничне»². Соборне поле у школі формується на основі *колективу*. Його виникненню сприяє перетин двох зустрічних енергетичних потоків, де, з одного боку, музикант прагне *отримати* інформацію, з іншого – її *передати*. Взаємодія вихованців між собою та наставником утворює «специфічний соціально-психологічний мікроклімат», що сприяє «максимальній інтенсивності колективної творчості»³, обумовленої їхнім загальним *устремлінням* до пізнання вищого сенсу своєї діяльності. Розглянуто специфіку інформаційного обміну в системі «вчитель – учень» із залученням понять конвергенції та дивергенції, які детальніше розкривають механізм переходу індивідуального досвіду в колективний. У підсумку визначено, що соборне поле виникає тільки у *колективі особистостей* та гарантує прояв персоніфікованого кожним представником школи цілісного знання.

Єдність суб'єктів цього поля організує своєрідну інформаційну мережу. Вона здійснює себе завдяки методу – *прийому передавання знань та досвіду*. Під ним розуміється *багатоскладове явище, низка засобів якого створює трансляцію*

¹ Колотій Н. Психічні віруси: невидима зброя інформаційних війн // Дзеркало тижня. 2017. № 4. С. 12.

² Масалов О. Г. Соборність і цивілізація у філософсько-антропологічному вимірі : автореф. дис. ... канд. філософ. наук. Харків, 2012. С. 9.

³ Лайтко Г. Научная школа – теоретические и практические аспекты // Школы в науке : сб. науч. ст. / под ред. С. Р. Микулинского, М. Г. Ярошевского и др. М., 1977. С. 219.

інформації між музикантами в конкретний час і за конкретних обставин (тут і зараз), забезпечуючи виникнення і збереження спадкоємних зв'язків. Базовим фактором його формування є загальновідомі форми взаємодії – усні, письмові, вербальні та невербальні, які вибудовують контакт між педагогом та учнем. Перетворення цього зв'язку індивідуальністю обох учасників інформаційного обміну дозволяє включитися вихованцю в існуючу скарбницю досвіду школи, сприяючи усталенню механізму успадкування надбаних знань. Відзначається ключова роль у даному процесі *творчого підходу і своєчасного збігу можливості та потреби передати інформацію*, що обумовлює створення відповідного прийому та збереження цілісності встановлених взаємозв'язків.

Характер прийому передавання знань та досвіду залежить від енергії, що бере участь у його виникненні. Вона ж є рушійною силою в становленні школи та її основним джерелом живлення. Найвищою за рівнем енергією, яка відповідає соборному колективу, є *любов*. Узагальнення етимологічних значень даного слова у різних мовах (англійська, арамейська, іврит, німецька) та аналіз специфіки роботи видатних педагогів минулого з учнями дозволили виділити такі її складові: *свободопрояв, відповідальність, самообмеження, всеприйняття, творчість*. Вони визначають якість трансляції інформації, рівень довіри між наставником та підопічним, виховання самостійності в останнього, безперервну еволюцію виконавсько-педагогічних засад вчителя тощо. Усвідомлено, що засновник школи для повноцінного «випромінювання» енергії такого роду повинен мати власну внутрішню соборну систему енергоінформаційного обміну, тобто ієрархічний зв'язок між технологічною стороною гри на інструменті, своїм емоційним, ментальним та духовним «Я». Його налагодження вимагає *свого часу*, а функціонування гарантує передавання цілісного знання послідовникам та прояв ними енергії любові.

Взаємодія розглянутих елементів матриці не може здійснитися без відповідної *готовності внутрішніх і зовнішніх умов* для створення школи. Під готовністю розуміється здатність і можливість втілити в життя ту чи іншу ідею, оскільки для виникнення школи необхідна взаємодія багатьох, динамічних за природою, факторів: *сприятливої геополітичної ситуації, особливостей національної ментальності, співвідношення в єдиній культурі національної та міжнаціональної складових, існуючої бази накопичених знань, психоемоційної природи вчителя та учня, діяльності яскравої особистості (або їх групи), інституційних форм навчання* тощо. Ступінь цінності будь-якого відкриття або результату спільної творчості диктується його актуальністю для певного періоду, задоволенням відповідних потреб та впливом на еволюцію суспільства. Рівень готовності «школотворчих» елементів забезпечує, з одного боку, кристалізацію цілісного знання, з іншого боку, його прийняття та поширення.

Виокремлені складові квадра-матриці школи у своїй взаємодії приводять до вибудовування *цілісної ієрархічної структури*, націленої на *пізнання вищих смислів*. Подібні взаємозв'язки вирізняються специфікою виконуваних функцій та завдань кожною ланкою школи. Її представники «опікуються» своїм колом діяльності, у той час як лідер є координатором цієї структури в цілому. На підґрунті

викладених теоретичних положень надаємо дефініцію поняття «школа» в музичному мистецтві – *це відкрита центрична творча система енергоінформаційного обміну, яка функціонує у формі складної динамічної цілісної ієрархічної структури в конкретних просторово-часових умовах та націлена на пізнання вищих смислів тієї чи іншої професійної спеціалізації.*

Запропонована квадра-матриця відбиває найвищий рівень школи, її довершений вигляд. Це передбачає і відповідний еволюційний шлях, тобто формування *поля конвергенції* на енергіях чуттєвого та ментального планів, коли «тяжіння» відбувається на рівні емоційної залученості, інтелектуальної концепції, виконавської моделі (Ж. Дедусенко) тощо. Специфіка втілення школи на різних рівнях (індивідуальна–регіональна–національна) утворює своєрідний «резонансний ланцюжок», який дозволяє осмислити причинно-наслідковий зв'язок між проявом феномена в різних часових і просторових точках, а тому будь-який процес, явище, що відбуваються в царині локальної школи, мають свої передумови в більш масштабній системі, так само, як і зумовлюють наслідки в індивідуальних школах. Зазначимо, що виклад матеріалу у підрозділі супроводжується схемами, наведеними у додатку А.

РОЗДІЛ 2 «ВНЕСОК СКРИПАЛІВ-КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ У ФОРМУВАННЯ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВ УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ ШКОЛИ» спрямований на розгляд досвіду європейський скрипалів, що і донині зберігає свою актуальність, та виявлення спадкоємності між ними в аспекті становлення інформаційного фундаменту української скрипкової школи.

У підрозділі 2.1 «Виконавсько-педагогічні засади у творах навчальної спрямованості» аналізуються практичні збірники навчального характеру, які викривають зв'язки між різними елементами скрипкового мистецтва (виконавські прийоми, методи їх вивчення, застосування тощо) та відбивають історичні пласти, насичені інформацією про «повсякденну» діяльність музикантів відповідного періоду. Внаслідок розгляду таких композицій виявилось, що вони є своєрідним *прийомом передавання знань та досвіду*, націленим на формування *соборності* виконавського мистецтва музиканта, оскільки в них міститься голограма *системи енергоінформаційного обміну*, її *ієрархічна структура* і т. ін. Для усвідомлення специфіки відомостей, що транслювалися в Україні музикантами-іноземцями, було обрано низку збірників вправ, інструктивних та художніх етюдів, у тому числі з акомпанементом.

Аналіз доробків дозволив визначити ключові відмінності між названими типами творів та осмислити їх роль у вибудовуванні школи в мікрокосмосі скрипаля. Зокрема, *вправа* концентрує увагу на розвитку ігрового апарату, а саме – синхронізації м'язових та слухових відчуттів. Опуси **О. Шевчика** та **Г. Шрадїка** містять матеріал для поступового оволодіння певними прийомами та їх взаємодією. *Етюд*, у свою чергу, слугує каталізатором між «механічною технікою» та «музикальністю», відтворюючи ситуативні причинно-наслідкові зв'язки між ними. «40 етюдів або каприсів» **Р. Крейцера** відбивають наслідки змін форми смичка та скрипки (друга половина XVIII століття), а тому націлені на засвоєння більшості

базових виконавських навичок у різних музичних умовах. «Етюди та каприси» оп. 35 **Я. Донта** сприяли «скороченню» дистанції між виконавством, методикою та педагогікою, що утворилася внаслідок переоцінки виражального потенціалу інструменту на початку ХІХ століття, пов'язаної з діяльністю Н. Паганіні. Я. Донт один із перших застосовує у навчальному репертуарі парні та половинні позиції, енгармонічну заміну звуків. В опусах **Ш. Беріо** – «60 концертних етюдів (Трансцендентна школа)» оп. 123, та **Ф. Давіда** – «Мажор і мінор: 25 етюдів, каприсів та характеристичних п'єс» оп. 39, етюд наділяється більш конкретними завданнями та програмними заголовками. Автори посилюють поетичну складову в композиціях. Двоїстість підходів з боку названих митців до етюдного жанру утворює перед виконавцем «теми першого та другого роду» (Л. Мазель), які передбачають втілення художнього змісту твору (художній етюд) та вироблення технічних навичок (інструктивний етюд), відповідно. Простежені закономірності знайшли підтвердження при розгляді «*L'École moderne*» оп. 10 **Г. Венявського**, де автор роботу над прийомами пов'язує безпосередньо з музичним образом.

Паралельно етюдам для скрипки соло створюються аналогічні доробки з фортепіанним супроводом, де також зберігається розподіл на інструктивні та художні зразки. У «6 каприсах» оп. 20 **Ф. Давід** «ушляхетнив», доповнив роботу над *technique* гармонічними, фактурними, ансамблевими та іншими музичними елементами, «окантувавши» п'ять номерів невеликими мальовничими замальовками. «3 характеристичних етюди» оп. 37 **Ш. Беріо** за рахунок заявленої у назвах програми конкретизують взаємозв'язок ігрового прийому з однією з його граней вираження. Унікальність «3 етюдів» оп. 5 **Й. Йоахіма** полягає у відсутності відомої повторності, властивої творам з яскраво вираженою інструктивністю; наявності поетичного змісту. У «*Grandes études*» оп. 49 **А. Бадзіні** інструктивність виражається чітко, проте сам матеріал етюдів важчий за попередні. «5 концертних етюдів» оп. 115 **Є. Хубаї** – приклад наступного після Й. Йоахіма витка еволюційної спіралі: блискучих концертних етюдів із низкою інструктивних завдань. Узагальнення здійсненого аналізу дозволило усвідомити дію «закону аналогії» (тотожність мікро- та макрокосмосів), адже наведені зразки формують ієрархічну структуру, де її ланки за специфікою однакові, проте кожна з них виконує певне завдання на своєму рівні.

Підрозділ 2.2 «Теоретично-практичні праці як відбиття уявлень про виконавську школу» містить розгляд теоретично-практичних опусів видатних митців минулого в аспекті незмінного та змінюваного, оскільки дані доробки також є носіями голограми школи своїх творців, послідовники яких безпосередньо та опосередковано впливали на формування української скрипкової школи. Задіяні в практиці «школи гри» органічно поєднують відомості з теорії та історії виконавства і художньо-естетичні засади. Виявлена різноманітність традицій у зразках, схожі та відмінні риси між ними відзначають водночас цілісність буття скрипкового мистецтва і неповторність окремо взятої школи у ньому. Зокрема, «*Méthode de Violon*» **П. Байо, Р. Крейцера та П. Роде** відбиває «на папері» локальну школу. Автори зосереджують увагу на взаємопов'язаних поняттях «геній» та «смак», вказують на необхідність для музиканта мати внутрішнє підпорядкування почуттів –

розуму, а останнього – духу, проте не деталізують механізм досягнення такого стану. Багато що з представленого французами досвіду знайшло продовження у «*Violinschule*» **Л. Шпора**, але автор дає більш конкретні поради: підкреслює важливість включення виконавця у ідею композитора, співтворчості з ним; свідомого керування музикантом усім процесом виконання; підпорядкування всіх технічних засобів художнім; орієнтації на індивідуальність вихованця; активної участі батьків у навчанні початківця і т. ін. «*Violinschule*» **Й. Йоахіма** та його учня **А. Мозера** – зразок співпраці суб'єктів єдиної індивідуальної школи. Крім новаторських способів оволодіння скрипковою технікою та її різноманітною семантикою, у праці чітко простежується зв'язок із традицією (Ш. Берію, Ф. Давідом, «французькою трійкою», Л. Шпором). Музиканти наголошують на необхідності навчати інтерпретатора, а не віртуоза у вузькому розумінні слова.

У праці «*Моя школа гри на скрипці*» **Л. Ауера** проявляються особистісні риси автора (почуття гумору, «магнетизм», проникливість), його педагогічні принципи (виховання в учнів самостійності, критичної самооцінки, свободи та відповідальності, уміння осягати внутрішні взаємозв'язки твору тощо). Автор не вдається до деталізації вирішення технічних проблем, однак зазначає важливі аспекти для формування соборного поля. «*Мистецтво скрипкової гри*» у двох томах **К. Флеша**, навпаки, демонструє раціональний підхід до навчання скрипаля. Німецький педагог залучає досвід із різних наукових галузей, ретельно описує специфіку кожного елементу виконавського апарату, помилки, орієнтири для успішного оволодіння конкретною навичкою; проблеми, пов'язані з грою на сцені; дає систематизовану характеристику педагогічним кадрам та особливостям їх практики; визначає специфіку репертуару та його використання і т. ін.

У **РОЗДІЛІ 3 «УКРАЇНСЬКА СКРИПКОВА ШКОЛА: НА ПЕРЕХРЕСТІ ТРАДИЦІЙ»** визначаються особливості становлення та розвитку вітчизняної скрипкової школи.

У **підрозділі 3.1 «Взаємодія традицій в діяльності музикантів-скрипалів у провідних культурних осередках-містах України»** осмислюється специфіка формування львівської, одеської, київської, харківської шкіл та усвідомлюється характер їх спадкоємних зв'язків з європейською традицією. Здійснено історичний екскурс щодо діяльності провідних зарубіжних та українських скрипалів-наставників у навчально-музичних установах названих міст; висвітлено їх біографічні відомості, які пов'язані, зокрема, зі здобуттям професійної освіти та приналежністю до певної школи, що передбачає трансляцію відповідної традиції; виявлена поліспрямованість творчої практики даних музикантів та їх вихованців. У кожному з регіонів відмічається наявність низки ключових постатей, які зіграли важливу роль у підготовці необхідних умов для становлення та забезпечення стрімкого розвитку вітчизняної школи, як-то О. Москвичів, Є. Перфецький, Ю. Цетнер, Є. Щедрович-Ганкевич у **Львові**; К. Гаврилов, Й. Карбулька, Е. Млинарський, Й. Перман, П. Столярський, О. Фідельман в **Одесі**; Д. Бертє, І. Водольський, М. Ерденко, О. Колаковський, М. Сікард, С. Таборовський, О. Шевчик у **Києві**; Й. Ахрон, К. Горський, С. Дочевський-Александрович, С. Неметць, А. Пестель, В. Салін, Ф. Сміт, А. Шпор у **Харкові**. Узагальнення

інформації щодо «родоводів» скрипалів та її зведення до схеми свідчать, що незалежно від обраного осередка умовно виділяється три основоположні канали спадкоємності: перші два репрезентували представники шкіл Л. Ауера та О. Шевчика; їх працювало в країні найбільше; третій – вихідці з класів інших європейських митців (Г. Венявського, Я. Гржималі, Ф. Давіда, Е. Ізаї, Й. Йоахіма, Ап. Контського, Ф. Лауба, Л. Массара, М. Мільднера, К. Флеша та інших).

Детальніше розглянуто історію харківської скрипкової школи. Визначено, що перші етапи її функціонування пов'язані з діяльністю Е. Добржинця, Й. Гольдберга та В. Гольдфельда, які упродовж 20 років вибудовували ієрархічну структуру школи, готуючи високопрофесійних спеціалістів для різних навчально-музичних установ міста. У них естафету перейняли, зокрема, Р. Клименська та А. Лещинський. Із наведеної «харківської п'ятірки» головна увага у дослідженні направлена на постаті, які відбивають на мікрорівні характерні для всієї України процеси синтезу знань, міжнаціональний характер інформаційного фундаменту та появу власних здобутків – Е. Добржинця (учня Л. Ауера) та А. Лещинського (учня К. Флеша). Нечисленні відомості щодо діяльності даних митців, інтерв'ю з вихованкою А. Лещинського – А. Мельник¹, дали можливість розкрити особливості їх педагогічних принципів, особистісних та професійних якостей; усвідомити специфіку готовності внутрішніх та зовнішніх умов для створення скрипалями індивідуальної школи; визначити прояв енергії любові при передаванні даними музикантами знань та досвіду; осмислити внесок Е. Добржинця та А. Лещинського у процес розвитку регіональної школи, підготовки вітчизняних скрипалів-лауреатів, які продовжували передавати досягнення вітчизняної школи за кордоном.

Підрозділ 3.2 «Практичні доробки харківських скрипалів в аспекті індивідуалізації системи енергоінформаційного обміну» націлений на аналіз транскрипцій Е. Добржинця та перекладень А. Лещинського; колективної редакції А. Лещинського–О. Юр'єва–Р. Клименської сонат та партит для скрипки соло Й. С. Баха. Розгляд творчого доробку харківських скрипалів у зіставленні з оригінальними композиціями та іншими версіями, відповідно, дозволив усвідомити механізм дії школи у певних музичних умовах.

Транскрипції Е. Добржинця романсів В. Косенка («Соловей») та К. Стеценка («Дивлюсь я на яснії зорі») розкривають індивідуальне ставлення педагога до закладених авторами образних сфер, цілісне бачення скрипалем багаторівневої структури вихідних творів, «резонансного ланцюжка» від ідеї до ігрових прийомів. Е. Добржинець посилив інтимний психологізм другого романсу та контрастність образів у першому, надавши музичним розповідям багатшого спектру почуттів, що зумовило урізноманітнення скрипкових виразових засобів, відповідне вибудовування фактури та викладення партії соліста. Зазначені аспекти дозволили транскриптору компенсувати відсутність текстової складової та запропонувати слухачу особистий шлях розуміння композиторського задуму.

Перекладення А. Лещинського фортепіанних творів В. Косенка («Поєма-легенда» ор. 12 № 1, Етюд «Буре» ор. 19) демонструють «ювелірну» майстерність

¹ Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

скрипаля у збереженні первісної підпорядкованості складових оригінальних доробків та її втіленні в умовах інструментального дуету. Творчо поєднавши різні елементи композиції, маестро «одягнув» мелодії В. Косенка у вишукане скрипкове «вбрання», яке надало їм нових тембральних барв та артикуляційної вимови. У випадку з Етюдом «Буре» А. Лещинський не тільки «переклав на іншу мову» художній зміст першоджерела; він на підґрунті останнього сформував новий *прийом передавання знань та досвіду*.

Виявляється прояв системи енергоінформаційного обміну в редакції А. Лещинського–О. Юр'єва–Р. Клименської сонат та партит для скрипки соло Й. С. Баха. Аналіз їх спільної праці крізь призму школи розкрив значущу роль роботи такого роду в процесі відтворення будь-якого художнього задуму, оскільки редакції, насамперед, націлені на полегшення сприйняття виконавцем цілісної системи причинно-наслідкових зв'язків твору, вибудовування переконливої інтерпретації. Зіставлення редактури «харківської трійки» сонат та партит для скрипки соло Й. С. Баха з версіями К. Мостраса та К. Флеша дозволило виявити спадкоємні зв'язки та індивідуальне трактування вітчизняних скрипалів. Ремарки останніх пов'язані безпосередньо з аплікатурою та штрихами, які впливають на особливості фразування, темброві та артикуляційні рішення. Здійснене порівняння різних редакцій дає можливість усвідомити збіг основоположних виконавсько-педагогічних засад українських скрипалів, вихідців із різних шкіл із неповторними особистісними рисами. Згуртовані разом, вони об'єднали найкращі досягнення один одного та створили унікальний зразок спільної творчості – результат діяльності харківської скрипкової школи.

У **ВИСНОВКАХ** підсумовуються основні положення дисертації. Здійснене дослідження дозволило осмислити шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи.

1. Специфічність даного процесу потребувала універсального трактування самого феномена «школа», залучення новітніх, зокрема для музикознавства, аналітичних методів. Запозичений у Н. Колотій квадра-матричний підхід дав можливість поглянути на явище під іншим кутом та, відповідно, торкнутися багатьох моментів його життя, що залишалися за межами спеціального розгляду вчених. Екстраполяція вихідних елементів квадра-матриці на школу у музичному мистецтві обумовила визначення ключових елементів її формування та функціонування. Їх схематизація у вигляді пірамідальної моделі, з одного боку, сприяє усвідомленню самостійності та неповторності цих факторів «школотворення», з іншого, – існуванню тісної взаємозалежності між ними. Проектування субматриць окреслило аналогічні зв'язки, але на більш конкретних рівнях. Завдяки ним вдалось упорядкувати існуючі уявлення про феномен у різних галузях наукового знання, у тому числі й музикознавстві. Проекція сукупного наукового досвіду в цій царині відбиває дію внутрішніх закономірностей феномена. У свою чергу, трактування школи як складної упорядкованої системи пояснює існуючу варіативність її розуміння. Втім всі наявні інтерпретаційні версії, по суті, характеризують один і той самий процес – енергоінформаційний обмін. Сказане стало основою для дефініції поняття «школа» у музичному мистецтві. Використання

квадра-матричного підходу дало можливість досягнути, водночас, універсальність та унікальність механізмів вибудовування школи; дію «закону аналогії» та «резонансного ланцюжка»; прояв всіх складових музичного мистецтва у бутті явища. Упродовж дослідження виявлено, що запропоновані теоретичні положення зберігають актуальність незалежно від масштабу, типу чи провідної спеціалізації обраного для вивчення феномена.

2. Визначення шляхів становлення української скрипкової школи обумовило розгляд таких ключових аспектів: 1. Антології роботи приїжджих музикантів, передавання ними знань та, відповідно, спадкоємності; 2. Трансльованого даними скрипалями досвіду. Незалежно від обраного міста-осередка, основними інформаційними «донорами» були школи Л. Ауера та О. Шевчика, які доповнювалися педагогічними засадами інших європейських митців.

3. Аналіз специфіки формування львівської, одеської, київської та харківської «шкіл» дозволив виявити дію діалектичної пари «універсальне–унікальне». Попри приналежність до однієї системи енергоінформаційного обміну, її вихованці передавали знання згідно з власною індивідуальною особистістю. Якщо ж взяти до уваги чисельність природно обдарованих, оснащених знаннями професіоналів, їх співпрацю в конкретних просторово-часових умовах, то первісні знання видозмінювалися як кожним з них окремо, так і спільнотою однодумців, що обумовило неповторність регіональних шкіл.

4. Усвідомлено, що працюючи на теренах України, скрипалі-іноземці вводили до музичного побуту різноманітні опуси навчального характеру, завдяки чому українське скрипкове мистецтво отримало ґрунтовну, перевірену часом інформацію, що охоплює різні етапи підготовки молодих виконавців, педагогів, методистів; мало можливість обрати найкращі здобутки європейських митців та, відтак, «стиснути» термін підготовки підґрунтя для формування вітчизняної школи. Аналіз збірників вправ О. Шевчика та Г. Шрадїка, етюдів А. Бадзіні, Ш. Беріо, Г. Венявського, Ф. Давїда, Я. Донта, Й. Йоахіма, Р. Крейцера та Є. Хубаї дозволив осмислити значення творів навчальної спрямованості для формування школи у мікрокосмосі музиканта, ієрархічну підпорядкованість такої спадщини. Розгляд «шкіл гри» та науково-методичних праць відомих скрипалів (Л. Ауера, К. Флеша, Л. Шпора та інших) розкрив специфіку педагогічної роботи видатних авторів, послідовники яких впливали на формування вітчизняної школи.

5. Трансляція в Україні приїжджими музикантами окреслених міжнародних досягнень сприяла їх розповсюдженню та закріпленню в інформаційному полі. Виконавсько-педагогічні засади, зокрема, Л. Ауера та К. Флеша, безпосередньо прослідковуються у викладацькій та композиторській практиці їх учнів – Е. Добржинця та А. Лещинського. Викладаючи разом близько 17 років у Харківській консерваторії, вони зберігали ієрархічну структуру регіональної школи, «розширювали» її новими кадрами, безпосередньо впливали на її еволюцію. Потенціал «внутрішніх шкіл» Е. Добржинця та А. Лещинського розкрився не тільки в роботі з вихованцями, але й у царині композиції. Транскрипції, перекладення та редакція харківських скрипалів наочно демонструють процес поступового вибудовування власної традиції та школи на основі міжнародних знань,

відбиваючи таким чином загальні закономірності її становлення та функціонування як самостійної системи енергоінформаційного обміну в національних масштабах.

Перспективи для подальших досліджень, що відкриває запропонований квадра-матричний підхід, вбачаються у вивченні композиторських доробків, методичних праць та збірників практичного матеріалу українських скрипалів із виявленням водночас спадкоємності, індивідуальних ознак та прояву дії школи в аспекті еволюції вітчизняної традиції. Універсальність розкритих закономірностей сприяє висвітленню відносин між вчителем та учнем і стадій їх еволюції, вирішенню проблематики передавання та прийняття інформації, визначенню етапів роботи над твором тощо. У цілому, даний аналітичний інструмент у поєднанні з «резонансним ланцюжком» відкриває нові шляхи для дослідження багатьох питань у виконавській, композиторській, педагогічній та дослідницькій діяльності, незалежно від просторово-часових умов.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Кучеренко С. И. Инструктивный и художественный этюды: к определению специфики // Наук. вісн. нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. 118. С. 180–191.
2. Кучеренко С. И. Скрипичные опусы Ф. Мендельсона: синтез традиции и новаторства // Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 10. С. 35–50.
3. Кучеренко С. И. Специфика формирования украинской скрипичной школы и ее влияние на творчество Р. Глиэра (на примере «Семи художественно-инструктивных пьес» ор. 54 для скрипки и фортепиано) // Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 9. С. 399–412.
4. Кучеренко С. И. Феномен «школа» как структурно-информационная модель музыкального искусства // Наук. записки Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2017. Вип. 37. С. 5–12.
5. Кучеренко С. І. Квадра-матричний підхід у вивченні явища «школа» // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ, 2017. Вип. 2 (9). С. 200–206.

АНОТАЦІЇ

Кучеренко С. І. Шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2018.

Робота присвячена дослідженню шляхів становлення та розвитку української скрипкової школи в період другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття.

Узагальнено існуючі уявлення про феномен «школа» у музичному мистецтві та використано вперше у музикознавстві квадра-матричний підхід, запозичений у Н. Колотій. На його основі систематизовані наявні відомості щодо явища; визначена специфіка «школотворчих» елементів та усвідомлена взаємозалежність між ними. Осмислена єдність виконавської, композиторської, педагогічної та дослідницької діяльності у бутті школи; відмінність між феноменами «школа» та «традиція» в аспекті обраної теми. Запропонована дефініція поняття «школа» у музичному мистецтві.

Екстраполяція квадра-матричного підходу на предмет дослідження обумовила характеристику інформації, зосередженої в опусах навчальної спрямованості, «школах гри» та науково-методичних працях видатних наставників минулого, послідовники яких впливали на формування вітчизняної школи, транслюючи дану міжнародну спадщину. Завдяки аналізу історії розвитку скрипкового мистецтва в найбільших містах країни з визначенням спадкоємних зв'язків педагогічних кадрів виявлені основні традиції, синтезовані українськими скрипалями. Детально розглянуті транскрипції Е. Добржинця, перекладення А. Лещинського та колективна редакція А. Лещинського–О. Юр'єва–Р. Клименської як відбиття функціонування різних рівнів школи, у тому числі української національної.

Ключові слова: українська скрипкова школа, квадра-матричний підхід, європейське скрипкове мистецтво, міжнародний інформаційний фундамент, твори навчальної спрямованості, «школи гри», науково-методичні праці, транскрипції Е. Добржинця, перекладення А. Лещинського, редакція А. Лещинського–О. Юр'єва–Р. Клименської.

Кучеренко С. И. Пути становления и развития украинской скрипичной школы. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2018.

Работа посвящена исследованию путей становления и развития украинской скрипичной школы в период второй половины XIX – первой половины XX века. Обобщены существующие представления о феномене «школа» в музыкальном искусстве и использован впервые в музыковедении квадра-матричный подход, заимствованный у Н. Колотий. На его основе систематизированы имеющиеся сведения о явлении; определена специфика «школосозидательных» элементов и осознана взаимозависимость между ними. Осмыслено единство исполнительской, композиторской, педагогической и исследовательской деятельности в бытии школы; различие между феноменами «школа» и «традиция» в аспекте избранной темы. Предложена дефиниция понятия «школа» в музыкальном искусстве.

Экстраполяция квадра-матричного подхода на предмет исследования обусловила характеристику информации, сосредоточенной в опусах учебной направленности, «школах игры» и научно-методических работах выдающихся наставников прошлого, последователи которых влияли на формирование

отечественной школы, транслируя это интернациональное наследие. Благодаря анализу истории развития скрипичного искусства в крупнейших городах страны с определением преемственных связей педагогических кадров выявлены основные традиции, синтезированные украинскими скрипачами. Подробно рассмотрены транскрипции Э. Добржинца, переложения А. Лещинского и коллективная редакция А. Лещинского–А. Юрьева–Р. Клименской как отражение функционирования различных уровней школы, в том числе украинской национальной.

Ключевые слова: украинская скрипичная школа, квадра-матричный подход, европейское скрипичное искусство, интернациональный информационный фундамент, произведения учебной направленности, «школы игры», научно-методические работы, транскрипции Э. Добржинца, переложения А. Лещинського, редакция А. Лещинского–А. Юрьева–Р. Клименской.

Kucherenko S. I. Ways of the formation and development of the Ukrainian violin school. – Qualification scientific work as a manuscript.

Thesis for a degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 «Musical Art». – Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, 2018.

The research is aimed at the disclosure of the peculiarities of the formation and development of the national violin school during the second half of the 19th – the first half of the 20th century. The existing views on the phenomenon of the “school” in music art, which have evolved over the past 18 years, are summarized; among them the phenomenon appears as the “collective group”, “educational structure”, “system of learning”, “group experience”, “pedagogical project”, “professional qualification”, “tradition” etc. The need for a universal interpretation led to the involvement of the quadratic matrix approach, new for the musicology, proposed by N. Kolotiy. The initial components of the quadratic matrix, such as the motive, energy, method, and time (timeliness), which cover the key aspects of the existence of any phenomenon, in their interaction stipulate for a certain result and the achievement of the set goal through it. Extrapolated to the school in musical art, these provisions led to the definition of the basic elements of its formation and functioning, including the unification of professional musicians into the common field, owing to the knowledge and experience transfer based on the energy of love and readiness of internal and external conditions. The synchronization of the mentioned factors leads to the construction of a holistic hierarchical structure that guarantees the cognition of the higher meanings of a particular activity. The detailing and schematization of the above allowed realizing the dialectical peculiarities of the relations of the provided components: their independence and, at the same time, interdependence. The above-mentioned provisions made it possible to understand the similar relationships among performing, composing, pedagogical and research activities, which are manifested in the school, and that is supported by a variety of creative achievements of prominent leaders and their students. Thus, the school appears as a certain system of energy and information exchange in the form of a hierarchical structure. Regardless of its scale, type or leading specialization, the provided views remain relevant. Involvement of the quadratic matrix approach revealed two key aspects that directly influenced the course of the formation of the domestic school: the inherited character of the relations of the well-known visiting

musicians of the past and the specifics of the information they broadcasted in Ukraine. The consideration of the evolution of the violin art in Kyiv, Lviv, Odessa and Kharkiv revealed the uniqueness and versatility of the appearance of schools, on the one hand, and, on the other hand – the very mechanism of their construction. The historical excursion on the activities of the leading foreign and Ukrainian violinist-mentors in the educational and musical institutions of the named cities is made; their affiliation to a certain school is covered, which involves the broadcast of the corresponding tradition; the poly-directionality of the creative practice of these musicians and their students is revealed. In each of the regions there is a number of key figures who played an important role in preparing the conditions for the formation and ensuring the rapid development of the domestic school (K. Gorsky, O. Moskvychiv, S. Nemets, E. Perfetsky, P. Stolyarsky, O. Fidelman, O. Sevcik and others). The summary and schematization of the information allowed to conditionally identify the three fundamental “channels” of continuity, where the first two are schools by L. Auer and O. Sevcik, the representatives of which worked most in the country; the third – coming from other European areas.

It is understood that while working on the territory of Ukraine, the visiting violinists introduced into the musical life various educational opuses, “school of playing” and scientific and methodological knowledge, which allowed to make a fundamental basis from a thorough, tested by decades, experience, which still remains relevant; they contributed to the appropriation of the best achievements of European artists by the Ukrainian violin art and to the “time compression” of the preparation of conditions for the formation of a domestic school. On these grounds, the general features of the work of outstanding authors with students are comprehended; the unchanging character of the essence and evolution of the form of giving knowledge by mentors of the past is highlighted.

The broadcast of the outlined international achievements in the named cities by the musicians-Europeans contributed to their dissemination and consolidation in the informational field. The performing and aesthetic principles of the leaders of the leading schools were directly reflected in the practice of their students. The specificity of the formation and development of a system of energy and information exchange of the local scale on the example of Kharkiv region is realized. Specifically, the peculiarities of the pedagogical principles of E. Dobrzynets (a student of L. Auer) and A. Leshchynsky (a student of C. Flesch), their personal and professional qualities are determined; the readiness of internal and external conditions for creation of their individual school is traced; there is a noted manifestation of energy of love when musicians transfer knowledge and experience. The transcriptions by E. Dobrzynets, the translations by A. Leshchynsky and the collective editions by A. Leshchynsky–O. Yurieva–R. Klimenska as the reflection of the functioning of different levels of school, including the Ukrainian national one, have been considered in detail.

Key words: Ukrainian violin school, quadro-matrix approach, system of energy and information exchange, European violin art, international information foundation, works of an educational orientation, “schools of playing”, scientific and methodological works, transcriptions of E. Dobrzynets, translations by A. Leshchinsky, edition by A. Leshchinsky–O. Yuriyev–R. Klimenska.