

### МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ВОЛИНСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (ДРУГА ПОЛ. XIX - ПОЧ. XX СТ.)

*У статті зроблено аналіз кращих зразків музичної методичної літератури, якою користувалися викладачі музичних дисциплін у навчальних закладах Волинської губернії в період з другої половини XIX – на початку XX століття. Звертається увага на позитивні та негативні моменти навчання музичної грамоти. Відмічається роль розглянутих посібників у формуванні методичних стандартів та системи шкільної музичної освіти на Волині в зазначений період.*

Розбудова системи шкільної музичної освіти на Волині була підготовлена плеядою видатних музикантів, педагогів, композиторів, співаків, які були уродженцями волинської губернії або ж присвятили цьому регіону своє мистецьке життя.

Особливістю розвитку шкільної музичної освіти досліджуваного періоду можна вважати високий рівень її опіки з боку силових відомств, передусім Міністерства внутрішніх справ. Силові відомства, попри їх формальну відірваність від музичної культури й освіти, мали значний вплив на можливості існування цієї сфери на Волині. Це, передусім, стосувалося аматорського (позаінституційного) та народно-фольклорного (оказіонального) рівнів розвитку музичної освіти; однак музичні школи та установи також підлягали поліційному наглядові й контролю. Метою статті є аналіз музичної методичної літератури, що використовувалась у навчальних закладах Волині.

У кінці XIX – на початку XX століття почало формуватися науково-методичне забезпечення шкільної музичної освіти на Волині. Серед посібників та підручників, які використовували у музичних школах Волині, варто, передусім, назвати посібник С. Чернецького "Шкільні співи для виховання дітей", підручник А. Сосновського "Методика учебных предметов начальной школы", працю С. Миропольського "Систематический обзор народной учительской литературы", книгу І. Вейнкопфа "Дидактика і методика", монографію В. Острогорського "Письма об эстетическом воспитании" та інші. Вказані наукові та методичні праці були, безумовно, різного рівня, різної сфери застосування та ступеня поширеності у школах Волині. Але сама їх наявність свідчить про зацікавлення такою літературою з боку педагогів музичних шкіл Волині у кінці XIX – на початку XX століття.

Зазначимо, що царський уряд приділяв деяку увагу виданню музичної літератури. Про це свідчать щорічні каталоги нот. Не залишався поза увагою друк методичних видань. Проте важко сказати, наскільки систематичним і повним було забезпечення обома видами літератури волинських шкіл. Віддаленість центрів музичного книгодрукування (Санкт-Петербурга, Москви) змушувала вчителів звертатися до книговидавців у Києві, сусідніх Польщі та Галичині. Реєстр музичного магазину "Ліра", що знаходився по вулиці Великій Бердичівській, 39 у Житомирі, свідчив про широкий асортимент нотної літератури, як-от: репертуар для ансамблевого виконання; невеликі твори (романси, п'єси тощо), великі твори (опери, балети, симфонії).

Були представлені тематичні нотні збірники, наприклад: "Цыганские песни", "Национальные гимны", "Современные русские композиторы", "Лучшие отрывки из оперетт". Тут у "географічному" каталозі (чомусь саме так називали сучасники відділ творів іноземних композиторів) можна було придбати: "Украинские песни" (ред. В. Зеленский), "Легкие американские танцы", "На волнах Миссисипи" (О. Питерсон). Не залишилися без музичної літератури студенти вищих музичних закладів. Для них видавалася література найвищої складності для спеціалізованих майстер-класів: "Искусство фуги" (Й.С. Бах), етюди М. Кольберга, А. Гедіке, М. Лешгорна, К. Черні та інших [1]. Проте зазначимо, що порівняно з більш-менш повним забезпеченням нотною літературою, оснащення методичною літературою було набагато гіршим. Педагоги здебільшого купували книги власним коштом у Львові та Перемишлі, та й ці видання були в основному хоровими методиками. А педагогі-інструменталісти мали покладатися на власний хист. Щодо означеної вище хорової літератури, то деякі опуси вражали музично-педагогічною безграмотністю, як-от посібник С. Чернецького "Шкільні співи для виховання дітей" [2]. Невеличка методика для виховання дітей теорії та сольфеджіо подає переписку (вірніше, один лист-відповідь) з Лисенком. Микола Віталійович досить ґрунтовно описував процес запису народної пісні з голосу, проте подальший виклад матеріалу не має жодного відношення до народної творчості. Здається, що автор заплутався у трьох музичних предметах: методиці, теорії, сольфеджіо, бо матеріал подано з нагромадженням предметів один на одного.

Відсутня будь-яка послідовність, порушено один з головних педагогічних принципів: від простого до складного. Весь процес навчання автор розподілив на два кола:

I коло: 1-3 уроки. Нотні ключі (всі п'ять!); це надзвичайно складний матеріал навіть для дорослого. Варто сказати, що й зараз музиканти-професіонали вивчають лише окремі нотні ключі: басовий, скрипковий – всі без винятку; басовий, скрипковий, альтовий – інструменталісти-струнники (скрипалі, альтисти, арфісти); теноровий та басовий вивчають музиканти-духовики. Наступні чотири уроки діти вивчали назви нот (!). Зважаючи на складність початкового матеріалу і полегшені наступні уроки, важко сказати, як автор міг спонукати учнів до подальших занять музикою. Бо наступні три уроки присвячувались "созвучиям" (акордам), їх виконанню. Знову досить складна тема.

II коло: 7-12 уроки. Тему занять назвати важко, бо інколи автор в одному уроці змішував поняття розміру, динамічних відтінків, легато, інтервалів, знаків альтерації.

Слід згадати підручник А. Сосновського "Методика учебных предметов начальной школы" [3]. Він досить чітко структурований, відтворює значення предмета, мету, обсяг викладання, методи навчання співу, про які слід сказати детальніше.

По слуху (з голосу): у цьому випадку, як вважав автор, потрібна допомога якогось інструмента. У волинських школах це найчастіше була скрипка – доступний і відносно дешевий інструмент. Навчаючи мелодії, вчитель декілька раз її проспівував. Далі діти разом повторювали наспів. Наступний крок – спів мелодії solo. Закінчували вивчення нового матеріалу його виконанням *tutti* (всі разом) без участі й допомоги вчителя. Цей спосіб був надзвичайно дієвим тільки спочатку. За його допомогою засвоювалися прості мелодії – як церковні, так і народні, розвивалася слухова пам'ять, тому всі учні мали засвоїти цей спосіб. Слід зазначити, що переважна більшість волинських викладачів-музикантів навчали саме так. І на цьому зупинялися. Важко якось загалом окреслити методику навчання в тодішніх школах чи вказати її вид, керуючись сучасними категоріями дидактики. Найімовірніше, є сенс говорити про відсутність наукової методики навчання музиці в межах шкільної музичної освіти або ж визначити її як інтуїтивну. Здебільшого вчителі навіть не замислювалися над тим, який обсяг знань мають засвоїти учні у 1-му, 2-му та наступних класах школи, і яких навичок мають набути. У цьому контексті підручник А. Сосновського був вигідним винятком. Нагадаємо, що йдеться про церковний мелос, який у повсякденному житті майже не використовували. Звичайно, тренувана пам'ять учнів поза стінами школи "запам'ятовувала" значну кількість народних пісень. Проте легкість вивчення фольклорного матеріалу не вирішувала проблеми навчання більш складної літургійної музики у школах.

Для цього існував інший метод – нотний. Основну вимогу А. Сосновський адресує вчителям грамоти: ноти необхідно вивчати паралельно з старослов'янською мовою і грамотою, і ніяк не раніше. Цей методичний посібник, без сумніву, був побудований за принципом "від невідомого до відомого, від простого до складного". Сам процес навчання розділений автором видання на декілька етапів:

1) *Підготовчі вправи*. За результатами цих двох невеличких тестів школярів розподіляли за якістю слуху (добрий, середній, поганий) і пам'яті на групи.

2) *Вивчення найпростіших піснеспівів*:

- відбір за глосами: слабкі мають стояти серед сильних: "вплив одне на одного набагато сильніший за вплив учителя";

- обов'язкове дублювання книжного тексту на класній дошці;

- пояснення всіх пауз, люфтів (затримки дихання), цезур (взяття дихання).

3) *Вивчення нот (великих творів)*: обов'язкове написання нот на дошці; спів знайомої мелодії по шойно написаних нотах; вивчення великих творів частинами.

Автор виокремлює також основні риси керівника хору: вимогливість, рішучість; авторитет (як знавця); духовний зв'язок з підлеглими; хорова і особиста дисципліна.

Хоча рік видання обох зазначених вище підручників С. Чернецького та А. Сосновського однаковий (1913), вони різко відрізняються. Низький професійно-педагогічний рівень посібника С. Чернецького різко контрастує з (хай і дещо безсистемним) методичним різнобарв'ям книги А. Сосновського. Третім важливим методичним виданням для шкіл є "Сборник методических разъяснений по предметам преподавания в церковно приходских школах и школах грамоты" [4]. Воно стосується вимог до гігієни і охорони здоров'я учнів шкіл, які можна звести до таких: приміщення має бути чистим, світлим, не задимленим; не слід дозволяти учням співати одразу після біганини на вулиці, втомленим, одразу після прийняття їжі; одяг учнів не повинен стискати горло і діафрагму; час співу не має перевищувати 30 хв. для молодших учнів; поступово навантаження збільшувати; після співу учні не повинні одразу виходити на холодне повітря.

Укладачі збірника описали в ньому способи дихання, положення корпусу і фізіологічну будову голосового апарату, його особливості. У ньому також подані детальні рекомендації щодо кількісного складу хору, а також його голосового наповнення.

Особливе місце серед наукової і навчально-методичної літератури для шкіл Волині займає праця видатного педагога С. Миропольського "Систематический обзор русской народной учительской литературы", в якій автор зробив спробу синтезувати історію народної музичної педагогіки і проблеми другої половини XIX ст. [5]. У величезній за обсягом праці (743 стор.) розглядаються питання естетичного виховання, підліткової психології, реорганізації народної школи. Автор вдумливо і глибоко проаналізував проблему патріотичного виховання, яке повинно бути нерозривно пов'язане з історичними, регіональними і побутовими умовами. Цю проблему автор пропонував вирішити шляхом активізації шкільної музичної науки (як одного з чинників естетичного виховання), особливу увагу звертаючи на уроки співів. Детальний аналіз роботи С. Миропольського дає змогу виявити такі її характерні ознаки і головні думки:

1. Автор не сприймає народну пісенну творчість як музичну, називаючи її "фабрично-заводською", а народні інструменти – антимузичними.

2. Як наслідок викладеного вище – автор пропонує заборонити "виконання розгульного і потворного фабричного і бурлацького фольклору" [5: 56].

Незважаючи на деяку неврівноваженість і подекуди полярність думок автора, слід зауважити, що загалом праця С. Миропольського і сучасних йому дослідників змушує до теоретизування, полеміки. Досить чітко у цій праці висвітлено вплив і функції музичної освіти:

а) функція виховання почуттів;

б) етнокультурна функція (врахування національних особливостей, національне виховання під час занять музикою);

в) соціалізуюча функція (попередження шкідливих звичок);

г) функція виявлення нових народних талантів;

д) статусна функція (наприклад, наявність хору як показник високого рівня навчального закладу).

Заслугою дослідника є обґрунтування мотивації вивчення музики і співу. Так, автор вважав, що спів – універсальний засіб для розвитку дитини, оскільки не може бути абсолютно безголосих дітей ("хто може розмовляти, той може співати"); С. Миропольський навіть пропонував лікувати співом недорікуватість і заїкуватість дітей, геніально передбачивши можливості сучасної музикотерапії та арттерапії. Щодо системи навчання, то С. Миропольський був переконаний, що слухати музику треба з колиски, навчати їй – з 7-9 років; кожному дитину треба навчати і по слуху, і по нотах; для її власного музичного розвитку варто навчати співати solo і в хорі. Особливу роль автор відводив хору. Він наголошував на його значущості як колективу, оскільки вважав, що діти потребують спільної праці, а хор прищеплює навички до дружньої, спільної творчої праці дітей, допомагає усвідомити загальну мету. Врешті-решт, на думку автора, в хорі у дітей з'являється звичка виконувати свою роботу, узгоджуючи її з діяльністю інших; хорова творчість завжди викликає здорову конкуренцію і творче змагання; в колективі виховується почуття міри, тактовності. С. Миропольський добре розумів острах дитини перед незрозумілими їй нотами, про що писав: "Музична грамота. Багатьох ці слова лякають. Але будь-яка музика – не що інше, як поєднання семи нот. Як малюнок – поєднання прямої і кривої, живопис – поєднання семи кольорів, як вся математика – поєднання 10 чисел" [5: 158]. Для підтвердження своїх слів, автор посилається на визначного музичного теоретика, педагога з 40-річним стажем Максиміліана Лароша: "Парадокс, але музичні знання і вміння зводять лише до об'єднання і відтворення голосом перших двох звуків, зображених на папері. Технічно вся музика – набір інтервалів. Враховуючи, що октава є ніщо інше, як повторення одного й того ж звука, залишається сім інтервалів. Вони є похідними. В абетці – більше 30 літер. Її вивчають 2-4 тижні. Чому ж на вивчення семи нот ми витрачаємо більше місяця? Чому рідко зустрінеш людину, яка читає ноти, як слова в книзі? Де причина цього дивного явища?" [5: 342]. Для переборення цих труднощів автор дуже зрозуміло й компетентно диференціював процес вивчення музичного твору:

1 етап – розспівка. Для вчителя це реальна спроба з'ясувати контингент і можливості юних співаків. Для дітей – знайомство з "колегами" і керівником; набуття навичок нотного письма, співу зі слуху та по нотах.

2 етап – вивчення твору. Досить тривалий практичний процес, що вмщував: усний аналіз твору, вокальний показ, запис тексту на дошці, характеристику темпу, ритму, тривалості, музичну диктовку (з дошки – в зошити), творчу роботу: один учень співає, всі інші записують у зошити.

3 етап – вибір репертуару, який мав відповідати таким вимогам:

– доступність і простота мелодії і тексту;

- наявність усних і письмових музичних вправ, які обов'язково мали викладатися паралельно;
- поступове повідомлення знань з теорії музики;
- розвиток внутрішнього слуху шляхом нотного запису мелодії, яка вивчається;
- обов'язкова присутність сольмізації поряд з піснями;
- обов'язковий багатоголосний спів (2 і 3-х чол.).

Не зважаючи на відсутність вищих музичних навчальних закладів на території губернії, магазин "Ліра" пропонував книгу А. Маслова "Народная консерватория" [6]. Зміст підручника досить складний для розуміння навіть людині з початковою музичною освітою. Тому через рік (у 1909 р.) книгу з продажу було знято.

Цікаву наукову монографію про витoki розвитку українського церковного співу в 1910 р. видав професор М. Бажанський [7]. У ній досить глибоко охарактеризовано православну культову вокальну традицію співвідносно з католицьким музичним мистецтвом.

Загальнокультурним питанням присвячено монографію В. Острогорського "Письма об эстетическом воспитании" [8]. Автор дає рекомендації молодим мамам щодо виховання малюків пісню. Починати співати, вважає автор, треба з перших хвилин життя дитини, адже найяскравіші музичні враження ми отримуємо в дитинстві. Це відбувається підсвідомо, коли матір співає колискову, причому слова як такі значення не мають: важливі голос, задушевність і методизм. Тому виховательки (мама, няня, годувальниця) повинні мати слух і приємний голос. Далі автор несподівано називає тогочасну жіночу освіту потворно вульгарною. Він констатує факт, що "...більшість, граючи той чи інший твір, не задумується над його змістом. ...панянкам нецікаво знати, хто були ті Моцарти, Бетховени, Глінки, що вони зробили для людства" [8: 66].

Слід зазначити, що, попри партикулярний нотний "голод", церковною літературою школи були забезпечені. Як свідчить доповідна записка видавця Ардамона Калістратова, до кожного навчального закладу він відіслав по три примірники збірників церковних музичних творів під редакцією регента Архієрейського хору Г. Вишенського. Це видання було схвалене Митрополитом Філаретом у 1865 р. і рекомендоване для шкіл, міських і сільських семінарій. До нього входили літургії Св. Іоанна Златоуста, два народних гімни "Коль славен наш Господь" і "Боже, царя храни". Незважаючи на позитивний відгук релігійного діяча, збірка отримала чимало різких і критичних відгуків від світської шкільної адміністрації та простих педагогів-музикантів. Видавець вийшов із цієї непростой ситуації: він "...уклібно підніс чотири примірники видання Його Превосходительству, за що отримав душевну подяку" [9: арк. 11-12]. Питання про розповсюдження (вважай – про збільшення статків видавця) було вирішено позитивно. Щоправда, через два роки (у 1886 р.) Рада інспекторів народних училищ Південно-Західного краю постановила "відмовити дійсному статському радникові А. Калістратову у придбанні у нього виданого ним збірника церковних піснеспівів у зв'язку з більш, ніж достатньою його кількістю" [10: арк. 13].

Звертаючись до наведеного вище огляду наукової й методичної літератури для шкільної музичної освіти, варто зазначити, що навіть ці перші й нечисленні паростки науково-теоретичного забезпечення відіграли непересічну роль у формуванні певних методичних стандартів музичної освіти й призвели до формування певної системи шкільної музичної освіти на Волині на початку XIX ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Полный каталог изданий музыкальных сочинений, изданных в России. – 2-й вып. – СПб: Изд-во РМО, 1911- 1912. – 432 с.
2. Чернецький С. Шкільні співи для виховання дітей. – К.: Друкарня І. Соколова, 1913. – 24 с.
3. Сосновский Н. Методика учебных предметов начальной школы. – 8-е изд. – Екатеринбург: Типография Дитятковского, 1913. – 30 с.
4. Сборник методических разъяснений по предметам преподавания в церковно приходских школах и школах грамоты Главные задачи воспитания в церковных школах (цикл статей) – Волинские епархиальные ведомости. – № 11-13. – 1905. – С. 2.
5. Миропольский С. Систематический обзор русской народной учительской литературы. – СПб, 1878. – 743 с.
6. Маслов А. Народная консерватория. – М.: Музыкальный путь, 1909. – 52 с.
7. Бажанський М. Наука церковного співу історично пояснена. – Львів, 1910. – 22 с.
8. Острогорский В. Письма об эстетическом воспитании. – 3-е изд. – М.: Типография Сытина, 1908. – 78 с.
9. Газета "Сын Отечества". Видавець А. Калістратов подарував декілька екземплярів книг Його Превосходительству. – 1886 р. – Арк.11-12.
10. Центральний державний історичний архів України в м. Києві. – Ф.442, оп. № 296, спр. 134. – арк. 9, 10-13.
11. Протокол засідання Ради інспекторів народних училищ про відмову А. Калістратову щодо придбання у нього посібника церковного співу. – 1886 р.

Матеріал надійшов до редакції 14.04. 2008 р.

***Бовсуновская Н.Н. Методическое обеспечение учебных заведений Волынской губернии  
(вторая половина XIX – начало XX века).***

*В статье осуществлен анализ лучших образцов музыкальной методической литературы, которой пользовались преподаватели музыкальных дисциплин в учебных заведениях Волынской губернии в период со второй половины XIX – в начале XX века. Обращается внимание на положительные и отрицательные моменты обучения музыкальной грамоте. Отмечается роль рассмотренных пособий в формировании методических стандартов и системы школьного музыкального образования на Волыни в указанный период.*

***Bovsunivska N.M. The Methodical Provision of the Educational Establishments of Volyn Province  
(2<sup>nd</sup> part of the 19<sup>th</sup> - the beginning of the 20<sup>th</sup> century).***

*The analysis of the best models of musical literature, which were used by the instructors of musical disciplines in the educational establishments of Volyn' province in the 2<sup>nd</sup> part of the 19<sup>th</sup> - the beginning of the 20<sup>th</sup> century is fulfilled in the article. The attention is paid to the positive and negative moments of musical education. The role of the analysed literature in the formation of methodical standarts and the system of school musical education in Volyn' region in the mentioned period is pointed out.*