

## РОЗДІЛ II. ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ ОСВІТИ ТА ЗАГАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ

УДК 787.3(477)+78.03(470.23-25)

**О. К. Зав'ялова**

Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка

### УКРАЇНСЬКЕ ВІОЛОНЧЕЛЬНЕ МИСТЕЦТВО І ТРАДИЦІЇ ПЕТЕРБУРЗЬКОЇ ШКОЛИ К. Ю. ДАВИДОВА

*У статті висвітлюються педагогічні принципи навчання гри на віолончелі К. Ю. Давидова. Розглядається впровадження цих принципів у виконавській та педагогічній практиці його учнів і послідовників в Україні. Виявляється значення педагогічної системи петербурзької віолончельної школи в розвитку українського віолончельного мистецтва. Доведено, що наприкінці XIX – на початку XX ст. завдяки педагогічній і концертній діяльності представників петербурзької школи К. Ю. Давидова розвиток віолончельного виконавства досяг європейського рівня.*

**Ключові слова:** віолончельне мистецтво України, педагогічні принципи К. Ю. Давидова, петербурзька віолончельна школа.

**Постановка проблеми.** Карл Юлійович Давидов (1838–1889) – найкрупніший європейський віолончеліст і видатний музично-громадський діяч другої половини XIX ст., один із засновників професійного музичного навчання й фундатор віолончельної школи в Росії (разом із братами Рубінштейнами запроваджував вищу музичну освіту та деякий час очолював Петербурзьку консерваторію, де вів клас віолончелі). Талант Давидова проявлявся в багатьох галузях: отримавши після закінчення Московського університету диплом кандидата математичних наук, він обрав стежу музиканта, а поряд із виконавською, педагогічною, громадською та адміністративною роботою займався композицією, диригуванням, читав лекції з історії музики (перший у Росії!), брав участь у комерційних проектах.

Поєднуючи як художні, так і раціоналізаторські здібності, Давидов створив універсальну класичну систему гри на віолончелі, подолавши обмеженість віртуозної техніки, що ґрунтувалася на особливостях індивідуальної виконавської манери певних концертантів. В емоційно-виразному й віртуозно-технічному аспектах Давидов вивів віолончель на концертний рівень, остаточно позбавивши її скрипкових впливів. Досконале знання віолончельної специфіки дозволило всебічно розкрити виразні можливості інструменту й позначилося на професійному характері викладання гри на віолончелі. Це сприяло загальному поширенню й піднесенню віолончельного мистецтва, не виключаючи України.

**Аналіз актуальних досліджень.** Життєвий і творчий шлях К. Ю. Давидова досліджував Л. Гінзбург [1], деякі біографічні подробиці, а також характеристика митця й людини подані в нарисах Г. Лароша [6] та

Л. Раабена [7]. Впливи педагогічних настанов і принципів Давидова на розвиток віолончельної школи в Україні частково висвітлено в розвідках О. Зав'ялової [2–5], однак у цілому в музикознавчій літературі ці питання повної мірою не досліджувалися.

**Мета статті** – висвітлити принципи навчання гри на віолончелі К. Ю. Давидова та їх впровадження у виконавській та педагогічній діяльності його учнів і послідовників в Україні, розкрити значення педагогічної системи петербурзької віолончельної школи для розвитку вітчизняного віолончельного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Головною складовою багатогранної діяльності К. Ю. Давидова, що вплинула на зростання професійності й поширення віолончельного мистецтва не тільки в Російській імперії, а й в усьому світі, було виконавство. Завдяки випадковому виконанню в Лейпцигу тріо Ф. Мендельсона разом із Й. Мошелесом та Ф. Давидом двадцятирічний віолончеліст став європейською знаменитістю. Ця подія визначила головну стежу його життя: з 1862 року працюючи в Петербурзькій консерваторії, К. Давидов водночас виступав із сольними концертами, у складі Петербурзького квартету IPMT (Імператорського Російського музичного товариства), майже 20 років був солістом оркестра Італійської опери, брав участь у благодійних заходах, здійснював гастрольні подорожі.

Концертна діяльність К. Ю. Давидова за кордоном (Франція, Німеччина, Чехія, Австрія, Угорщина, Бельгія, Голландія, Англія, Швейцарія, Італія) сприяла утвердженню російського виконавського мистецтва в усьому світі. Крім зарубіжних гастролей, К. Давидов здійснював подорожі країною. Виступи видатного віолончеліста в містах України (Київ, Одеса, Харків) на початку 1870-х та наприкінці 1880-х років відіграли виключну роль у розвитку вітчизняного віолончельного мистецтва. Як відзначав Л. Гінзбург, ці концертні поїздки «мали велике просвітницьке значення; крім того вони сприяли популярності віолончельної культури та її поширенню в різних містах країни» [1, 44].

Усіх, хто чув і бачив віолончеліста, вражала його виконавська майстерність. Надзвичайних якостей у його грі набула кантилена, і зокрема незабутнє давидівське *rubato*. Численні ремарки в його творах конкретизують емоційний характер музики (*espressivo, con anima, con passione, con grandezza, energico, risoluto, con fuoco* тощо) й засвідчують прагнення найсильнішого вияву експресії. Поряд із тембральною виразністю значного розвитку здобула й віртуозна техніка, якій було характерне використання всіх регістрів віолончельного діапазону, застосування подвійних нот і багатоголосся (поліфонія, акорди, «самоакомпанемент»).

Новації Давидова у віолончельній техніці були спрямовані, передусім, на вивільнення пасажних рухів, досягнення природності та свободи, при тому блискуча пажна техніка трактувалася як засіб розвитку

тематизму, набуваючи в його творах надзвичайної мелодійності. Значною мірою цьому сприяли встановлені Давидовим аплікатурні принципи, що надавали різноманітні можливості для фразування. Систематизувавши аплікатуру за єдиним принципом у гамах, Давидов окремо розробив техніку «ставки» (застосування великого пальця лівої руки на грифі). Такий самий підхід вбачався щодо виразних функцій штрихів, які застосовувалися відповідно до характеру музики. Завдяки органічному поєднанню виразних і віртуозно-технічних якостей, твори К. Давидова не втратили свого значення в педагогічній, а частково концертній практиці й донині.

Педагогічні та методичні погляди К. Давидова були втілені в його віолончельній «Школі» (1888), над якою він працював у останні роки життя, встигнувши завершити тільки першу частину. Дотепер ця праця не втратила своєї значущості, адже К. Давидов «раціоналізував багато прийомів віолончельної техніки; узаконив застосування «багнету» (шпиля) <...>; увів багато змін до техніки правої руки, наприклад заперечив поширене в ті роки «мертве схоплення» смичка та рекомендував тримати його вільними й рухомими пальцями. Він розвинув особливий вид техніки гри на ставці, що дістала у світовому віолончельному мистецтві назву «шарніра Давидова», крім того, детально розробив техніку зміни позицій, що дуже сприяло розвитку вільних пасажних рухів» [7, 128–129]. Принципи класичної технології гри, розроблені К. Давидовим, відкрили шляхи до використання виразних особливостей віолончелі не тільки в ансамблевому та оркестровому, а й сольному виконавстві. Упровадження встановлених принципів позначилося й на виборі репертуару, де виключалися технічно складні, але беззмістовні віртуозні твори.

Виконавська, педагогічна та композиторська діяльність К. Давидова значно вплинула на тогочасну музичну практику. Створена ним у Петербурзі віолончельна школа майже півстоліття була провідною в Європі. На давидівських принципах засновувалася концертна та викладацька праця його учнів Л. К. Альбрехта, Д. Бзуля, Ю. Бологовської, А. Вербова, О. Вержбиловича, А. Воробйова, А. фон Глена, В. Гутора, О. Кузнєцова, М. Логановського, С. Морозова, Ф. фон Мулєрта, П. Нікольського, М. Потапова, Я. Розенталя, П. Федорова, І. Шмідта та ін. Авторитетність виконавської майстерності К. Давидова підтверджує й той факт, що його консультаціями користувалися знані європейські віолончелісти – Г. Віган (Прага), Ю. Кленгель (Лейпциг), Л. Стерн, К. Фукс (Лондон) та ін.

В Україні сприйняттю й поширенню розроблених К. Давидовим принципів сприяло, передусім, запровадження професійних форм функціонування музичного мистецтва, а саме: організації концертної справи й відкриття музичних навчальних закладів і класів віолончелі при відділеннях ІРМТ. У результаті цього в останній третині ХІХ – на початку ХХ ст. українська публіка мала можливість чути гру самого К. Ю. Давидова

та О. Белоусова, Ю. Бологовської, М. Букиника, А. Вербова, О. Вержбиловича, А. фон Глена, В. Гутора, Ф. фон МулERTA, Й. Преса та ін. І викладачами віолончелі в заснованих в Україні музичних закладах, як правило, були також учні та послідовники К. Ю. Давидова.

Так, у Києві основи професійної віолончельної освіти й виконавства одним із перших викладав Л. К. Альбрехт, який із вересня 1875 року обіймав посаду директора Київського музичного училища й водночас викладача класу віолончелі. З 1886 року після закінчення Петербурзької консерваторії гру на віолончелі в Київському музичному училищі, а згодом у консерваторії викладав інший давидівський учень – Ф. В. фон Мулерт. Педагогічна праця Ф. В. фон МулERTA тривала близько 40 років, у числі його вихованців були відомі віолончелісти Л. Березовський, М. Гегнер, З. Динов, В. Заком, І. Козлов, С. Крячко, М. Левін, М. Питецький, Б. Сікора, П. Тесельський, М. Ямпольський та ін.

Яскравий слід у розвитку українського віолончельного мистецтва залишила нетривала праця у Київській консерваторії (1916–1920) видатного віолончеліста С. М. Козолупова – учня О. В. Вержбиловича та І. І. Зейферта (ад'юнкта К. Давидова). Вплив особистості митця вбачається й у тому, що його київські учні – І. Буравський, М. Цеделер, Р. Сапожников, С. Фейгін – у подальшому стали видними виконавцями й педагогами.

Великим авторитетом у вітчизняних музичних колах користувався С. Вільконський – випускник Петербурзької консерваторії по класу О. Вержбиловича. З 1908 року С. В. Вільконський обіймав посаду директора Музичних класів у Чернігові, де водночас викладав віолончель та ансамбль, а з 1920 року працював у Київській консерваторії, згодом очоливши клас віолончелі та ансамблю й у Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. Серед його учнів знані віолончелісти радянської доби – О. Беклемішев, З. Динов, А. Міхельсон, Ю. Полянський, Р. Сапожников.

З кінця ХІХ ст. помітний вплив школи К. Ю. Давидова спостерігався у віолончельному мистецтві Одеси. Зокрема у 1891–1892 роках на посаді старшого викладача музичних класів Одеського відділення ІРМТ працював Адріан Федосійович Вербов (1859–1936) – один із найяскравіших віолончелістів-концертантів межі століть. Не оминули Одеси вихованці давидівського учня А. фон Глена: на початку ХХ ст. тут працював І. Дубинський, а в роки громадянської війни певний час викладав і концертував Й. Пресс.

Значною мірою утвердженню принципів давидівської віолончельної школи сприяли концерти учнів і послідовників петербурзького метра, що регулярно відбувались у місті. Так, у 1910 році яскравою подією став виступ О. В. Вержбиловича в симфонічному концерті на честь 50-річного ювілею ІРМТ. А в 1912–1914 роках у концертних турне в Києві та Одесі разом із В. Сафоновим віолончельні сонати Л. ван Бетховена виконував О. Белоусов.

Тоді ж в Одесі, Києві та інших містах виступав із лекціями-концертами представник давидівської школи В. Гутор. У 1917 році він був запрошений викладачем до Одеського музичного училища, а з 1920 року обіймав посаду професора консерваторії У відгуках учнів і сучасників цей віолончеліст визнавався освіченим музикантом, який добре володів інструментом, був прихильником нового та прогресивного й провадив широку музично-громадську роботу. Загалом багатогранна діяльність В. Гутора вплинула на розвиток музичної просвіти в українних регіонах країни.

Найзначніші зв'язки з давидівською школою в Україні мав Харків. У наслідок прагнення керівництва Харківського музичного училища щодо покращення результатів навчання здійснювалося постійне відвідування учнівських концертів світилами музичного мистецтва, у числі яких безпосередньо були К. Ю. Давидов та О. В. Вержбилович. Стимулювало навчальний процес і запрошення на викладацькі посади висококваліфікованих фахівців. Зокрема одним із перших викладачів класу віолончелі був Альфред Едмундович фон Глен (1858–1927), який працював у Харківському училищі з 1884 по 1890 роки.

Харківські вихованці А. Е. фон Глена – О. Я. Белоусов, М. О. Букиник, І. І. Дубинський, Й. І. Пресс, – стали в майбутньому всесвітньо відомими віолончелістами. Звичайно в цьому виявився педагогічний хист А. Е. фон Глена, який, будучи послідовником К. Ю. Давидова, сприйняв і передав наступним поколінням кращі надбання російської віолончельної школи (в чому переконують імена його інших учнів – К. Вілкомирського, К. О. Мін'яр-Белоручева, Г. П. П'ятигорського, С. П. Ширинського та ін.).

Творчі шляхи О. Я. Белоусова, М. О. Букиника, І. І. Дубинського, Й. І. Пресса виявляються дещо схожими: після від'їзду А. Е. фон Глена до Москви вони продовжили навчання в Московській консерваторії, потім періодично працювали в Україні, а в 1920-х роках емігрували за кордон, через що їх творчість була маловідома. Біографії кожного містять факти спілкування з видатними виконавцями та композиторами й особистого впливу на митців своєї епохи. Коло їх виконавських інтересів становила, передусім, камерна музика.

Традиції К. Ю. Давидова на початку ХХ ст. в Одесі, а з 1905 до 1908–1909 років – у Харкові продовжувала Ю. М. Бологовська. Це співпало з роботою в Харківському музичному училищі О. Я. Белоусова (1906–1908), який певний час перебував у Харкові й після 1917 року. У 1908 році О. Белоусова змінив О. Кассан – також учень А. Е. фон Глена та О. В. Вержбиловича. З 1913 року в Харківському музичному училищі, а в 1918–1919 роках у консерваторії клас віолончелі вів А. О. Борисяк, теж вихованець петербурзької школи. У 1919–1922 роках на посаді професора Харківської консерваторії працював М. О. Букиник. Не перервався цей зв'язок і в радянські часи, коли надбання петербурзької школи передавали

наступним поколінням харківських віолончелістів вихованки А. О. Борисяка Ю. Ф. Пактовська і Л. Ф. Тимошенко.

Факти виконавської та педагогічної діяльності учнів і послідовників К. Ю. Давидова в Харкові переконують, що формування харківської віолончельної школи кінця XIX – початку XX ст. було безпосередньо засновано на традиціях, запроваджених у Петербурзі. Спираючись на основи давидівської системи, зазначені митці володіли найтоншими нюансами технології гри на віолончелі. Прагнучи до професійної постановки справи, багато з них узагальнювало свій досвід у методичних розробках, збагативши тим самим галузь віолончельної педагогіки. Зокрема М. Букиник був автором навчально-методичних праць «Аплікатура гам в 1, 2 і 3 октави», «Основні вправи у переходах позицій», «Віртуозні вправи в арпеджіях». Дуже корисними для відпрацювання віртуозної техніки є його «4 концертні етюди».

Значно розширив педагогічну й методичну віолончельну літературу А. О. Борисяк. Ерудиція, педагогічний хист і багаторічний досвід роботи цього віолончеліста, зокрема в Харкові, здатність до узагальнень реалізувались у п'яти збірках «Педагогічного репертуару для віолончелі у супроводі фортепіано» (складені разом з О. М. Дзегеленком і в 1937–40-х роках видані під загальною редакцією С. М. Козолупова). А. Борисяку належать також «Вправи у гри на віолончелі з великим пальцем» (1929) та «Метод органічного розвитку прийомів гри на віолончелі» (1934), захищений як кандидатська дисертація. Підсумком методично-педагогічної діяльності А. Борисяка стала «Школа гри на віолончелі» (1949). Висловлені в цій праці думки та спостереження актуальні й сьогодні.

Отже, завдяки діяльності учнів і послідовників К. Давидова в Україні в розвитку вітчизняного віолончельного мистецтва впроваджувалися його принципи щодо призначення консерваторської освіти, а саме: «передусім створити широкі кадри вмілих і солідно підготовлених викладачів, які зуміли б своєю грою та викладацькою діяльністю сприяти підсиленню ... любові до музики й поширенню правильних методів її навчання» [1, 50]. Це сприяло піднесенню віолончельного мистецтва країни на вищий, класичний щабель розвитку.

**Висновки.** Традиції петербурзької школи К. Давидова відіграли вирішальну роль у становленні українського віолончельного виконавства й педагогіки. Наприкінці XIX – на початку XX ст. завдяки педагогічній і концертній діяльності її представників, що спиралася на принципи давидівської системи гри, – Л. К. Альбрехта, С. В. Вільконського, С. М. Козолупова, Ф. В. фон Мулєрта у Києві, О. Я. Белоусова, Ю. М. Бологовської, А. О. Борисяка, М. О. Букиника, А. Е. фон Глена, І. І. Дубинського, Й. І. Пресса у Харкові, А. Ф. Вербова, О. В. Вержбиловича, І. І. Дубинського, В. П. Гутора, Й. І. Пресса в Одесі та ін., в Україні було

сформовано значне коло гідних віолончелістів – виконавців і педагогів, а розвиток віолончельного виконавства досяг європейського рівня.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства : в 4-х кн. Кн. 3: Русская классическая виолончельная школа (1860-1917) / Л. С. Гинзбург. – М. : Музыка, 1965. – 617 с., нот.
2. Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України : монографія / О. К. Зав'ялова. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – 256 с.
3. Зав'ялова О. К. Концертно-віртуозна культура XIX ст. і традиції київської віолончельної школи / Ольга Зав'ялова // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць НАМ України. Вип. 11. / ред.-упор. Ю. Іванченко ; ред. О. Бросаліна, О. Ваврик, Т. Коляда, Б. Кривоуст. – К. : Муз. Україна, 2010. – С. 69–76.
4. Зав'ялова О. К. Оксиденталізм в інструментальному мистецтві Одеси XIX ст. / О. К. Зав'ялова // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки / Мистецькі обрії'2009. – Вип. 2 (11) / ІПСМ Академії мистецтв України / Наук. кер. теми і головн. наук. ред. І. Д. Безгін. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 218–222.
5. Зав'ялова О. К. Харківська віолончельна школа класичного періоду / О. К. Зав'ялова // Культура України : зб. наук. праць. – Вип. 26. – Х. : ХДАК, 2009. – С. 219–228.
6. Ларош Г. А. К. Ю. Давидов / Г. А. Ларош // Избранные статьи в 5-и вып. Вып. 5. Музыка и литература. – Л. : Музыка, 1978. – С. 136–140.
7. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов : Биографические очерки / Л. Раабен. – Л. : Музыка, 1969. – 262 с., портр.

### РЕЗЮМЕ

**Зав'ялова О. К.** Українське виолончельне мистецтво і традиції петербурзької школи К. Ю. Давидова.

*В статті освітлюються педагогічні принципи навчання гри на виолончелі К. Ю. Давидова. Розглядається впровадження цих принципів в виконавській і педагогічній практиці його учнів і послідовників в Україні. Виявляється значення педагогічної системи петербурзької виолончельної школи в розвитку українського виолончельного мистецтва. Доведено, що в кінці XIX – в началі XX ст. завдяки педагогічній і концертній діяльності представителів петербурзької школи К. Ю. Давидова розвиток виолончельного виконання досягнув європейського рівня.*

**Ключевые слова:** виолончельное искусство Украины, педагогические принципы К. Ю. Давыдова, петербургская виолончельная школа.

### SUMMARY

**Zavialova O.** Ukrainian cello art and traditions of the Petersburg school of K. Y. Davydov.

*The article considers the pedagogical principles of teaching playing the cello of K. Y. Davydov. The implementation of these principles in performing and pedagogical practice of his students and followers in Ukraine are described. The role of pedagogical system Petersburg cello school in the development of Ukrainian cello art is revealed.*

*Innovations of K. Y. Davydov in cello technique were directed primarily to the release of passage movements, achieving naturalness and freedom, while the marvelous passage technique was interpreted as a means of development of its themes, getting in his works extraordinary melody. Largely contributed to this set by K. Y. Davydov fingering principles, which provided a variety of opportunities for phrasing. Having systematized fingering*

*according to the single principle in gammas, K. Y. Davydov separately developed a technique of the use of the thumb of the left hand on the fingerboard. The same approach was seen concerning expressive functions of strokes that have been that have been applied in accordance with the character of music.*

*Through a combination of expressive and virtuoso-technical qualities, works of K. Y. Davydov have not lost their value in teaching and partly concert practice today. Pedagogical and methodological views of K. Y. Davydov were embodied in his cello «School» (1888), on which he worked during the last years of his life, having finished only the first part. So far this work has not lost its significance, as K. Y. Davydov rationalized many cello techniques; legalized the use of «bayonet» (spire); introduced many changes in the technique of the right hand. He developed a special kind of technique of play that got in the world of cello art the name of «Davydov's hinge», besides he developed the technique of changing positions, that is contributed to the development of free passage movements.*

*The principles of classical play technology, developed by K. Y. Davydov, opened the way to the use of cello expressive features not only in the ensemble and orchestral, but also in solo performance. Introduction of established principles reflected in the choice of repertoire, where were excluded technically complex, but vacuous virtuoso works.*

*Performing, teaching and composing activity of K. Y. Davydov has significantly influenced contemporary music practice. Created in St. Petersburg cello school nearly half a century was the leading in Europe.*

**Key words:** *cello art of Ukraine, pedagogical principles of K. Y. Davydov, Petersburg cello school.*

УДК 371

**І. О. Колесник**

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г. С. Сковороди

## **ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ В УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ (ІСТОРИКО-ЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС)**

*Соціально-економічні перетворення в Україні визначили принципово нові пріоритети розвитку системи освіти й вимоги до рівня професійної підготовки кадрів. У статті представлено історико-логічний перебіг застосування поняття «пізнавальний інтерес» в учнів початкової школи та подано інтерпретацію відомих учених про досліджуваний феномен. Мета статті – обґрунтувати методологічне значення формування пізнавального інтересу в учнів початкової школи, розкрити основні підходи та складові цього процесу в педагогічній спадщині вітчизняних педагогів-класиків. Розкриваючи методологічне значення пізнавального інтересу, ми акцентували увагу на визначенні цього поняття. Воно трактується як дієвий метод стимулювання, що реалізується через живу, образну мову, ефектний досвід, елементи гумору. Він допомагає розвинути розумові здібності дитини, не обтяжуючи її пам'ять, сприяє свідомому засвоєнню навчального матеріалу. У статті наявні не просто погляди вчених на досліджувану проблему, а трансляція смислів між рівноправними суб'єктами педагогічної науки та взаємне прийняття цих смислів.*

**Ключові слова:** *навчально-пізнавальна діяльність, пізнавальний інтерес, заохочення, стимулювання, розвиток розумових сил, правильний метод.*

**Постановка проблеми.** Соціально-економічні перетворення в Україні визначили принципово нові пріоритети розвитку системи освіти й вимоги