

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Сюти Богдана Омеляновича про дисертаційну роботу Гусар Дзвіни Олексіївни **«Феномен творчості Василя Куфлюка у контексті інноваційних методів формування абсолютноого слуху музиканта-професіонала»**, подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Роль наставника-педагога в процесі формування творчої особистості музиканта-професіонала є надзвичайно важливою. Надто, коли йдеться про людину, яка формує уміння і навички, що мають стати базовими для учнів у їх подальшій професійній діяльності. На жаль, упродовж тривалого часу в Україні, що входила тоді до СРСР, панувала «колективістська» тенденція розглядати усі інноваційні досягнення та наукові відкриття як результат спільної творчої праці знеособленого «радянського народу». Особливо, коли ці досягнення лежали в царині гуманістичних наук. Виділення певних особистостей у цьому контексті також не надто віталося. І щойно від початку 1990-х рр. українці мають змогу неупереджено осмислювати непрості питання пріоритетності творчих і наукових відкриттів та їх роль у подальшому розвитку певної галузі вітчизняної чи світової гуманістики.

Саме до таких праць, які відкривають ширшому вітчизняному загалові часом цілком невідомі сторінки чи аспекти розвитку національної культури і науки, належить дисертаційна робота Дзвіни Олексіївни Гусар **«Феномен творчості Василя Куфлюка у контексті інноваційних методів формування абсолютноого слуху музиканта-професіонала»**. Вже сама по собі проблема формування відповідних слухових навичок і умінь є наріжною для виховання музиканта-професіонала, а виховання абсолютноого слуху постає одним із найважливіших її аспектів.

Здобувачка поставила перед собою доволі складну мету: не просто осмислити феномен творчості Василя Куфлюка в царині інноваційних методів викладання сольфеджіо і, зокрема, формування абсолютноного слуху музиканта-професіонала, а також з'ясувати теоретичні та методичні засади цієї авторської методики, але й теоретично обґрунтувати системні принципи його формування і запропонувати напрями впровадження методики В. Куфлюка в сучасну практику слухового виховання музиканта-професіонала (с. 5). Забігаючи вперед, мушу сказати, що з поставленими завданнями дисертантка переважно впоралася. І однією із головних запорук успішного результату дослідження Д. Гусар слід уважати оптимально сформовану методологію дослідження, яка передбачає максимальне узагальнення зібраного і опрацьованого теоретичного матеріалу і проведення експериментальних досліджень (автореферат, с. 3). Власне теоретичною базою дослідження стали результати ознайомлення із переважною більшістю відомих на сьогодні (більш чи менш переконливих) методів формування професійного музичного слуху і в Україні, і за її межами, праці з культурології, психології, музичної акустики, а також науково-методичні і практичні розробки Василя Куфлюка (автореферат, С. 3-4).

Для реалізації поставлених завдань здобувачка впевнено вийшла на широкий міждисциплінарний рівень, залучивши до свого дослідження величезну кількість фактичного матеріалу і даних колег-дослідників за понад сто років. Так теоретичною базою дисертації стали дослідження з філософії, культурології, музичної психології та психолінгвістики, музичної акустики, музичного сприйняття, історії та теорії музичної педагогіки та етнорегіоналістики (див. с. 7). Саме тому рецензована дисертаційна робота має не просто науково-теоретичну, але й значну практичну значущість і її результати без сумніву доцільно вже зараз залучати до розробки і викладання комплексних курсів сольфеджіо в музично-освітніх закладах усіх рівнів.

Дисертація отримала належну апробацію на республіканському та міжнародному рівнях, а її результати достатньо повно висвітлені у відповідних фахових публікаціях здобувачки (С. 8-9).

Робота має традиційну структуру: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел та додатки. Текст дисертації охоплює 234 сторінки (187 с. – основна частина), а список використаних джерел – 254 позиції, з яких 63 німецькою, англійською та польською мовами.

Перший розділ роботи (С. 10-72) присвячений аналізу наукових концепцій абсолютноого слуху в розрізі міждисциплінарного дискурсу. Читаючи текст розділу розуміємо, що дисертантка опрацювала практично всі доступні на сьогодні науковцеві матеріали, які торкаються дефініції, історії дослідження та принципів формування такого важливого музичного феномена як абсолютний слух. Тут подані також доречні паралелі і порівняння із феноменом відносного слуху та коротко описані найважливіші аспекти функціонування різновидів музичного слуху в процесі професійної музичної діяльності. Дуже важливим у розділі є виклад матеріалу другого підрозділу, присвяченого аналізу психологічної природи та різновидів абсолютноого слуху. Розглянуто зокрема залежність ефективності абсолютноого слуху від віку, в якому розпочато роботу над його формуванням, важливість фізично-рухових методів закріплення набутих навичок, проблеми тембрового чинника та октавних переміщень у слуханні осіб з абсолютном слухом, ряд інших факторів психофізіологічної природи. Згадано також факти існування людей із «кольоровим» слухом – «синопсією» (С. 38; 45-46 і далі) та наведено приклади його наукового осмислення. У розділі заторкуються також питання можливої генетичної склонності до вироблення чи невироблення абсолютноого слуху чи й вродженості таких здібностей, культурної обумовленості якостей сформованого слуху (у різних культурних ареалах абсолютний слух набуває іншого профілю), зонної природи музичного слуху, а також специфіка ладового і позаладового ідентифікування абсолютної висоти звуків і

значення моноладотонального відчуття на ранніх етапах навчання музики і складання базисних алгоритмів упізнавання звуків (с. 35; 38-39 і далі). Звертається окрема увага на важливість систематичності навчального процесу та узалежненість його ефективності від тривалості цілеспрямованих занять, особливо у ранньому віці. Подано також існуючі погляди на взаємозв'язок ефективності системи виховання і довготривалості сформованих абсолютно-слухових відчуттів.

У другому розділі здобувачка викладає виявлені і систематизовані нею основи авторської системи розвитку професійного музичного слуху В. Куфлюка. Особлива увага звертається на важливість активного музикування і, зокрема, співочих вправ для досягнення поставленої мети. Здобувачка відзначає спадковість методів та засобів досягнення оптимальних слухових якостей музиканта у системі В. Куфлюка та його вітчизняних попередників (М. Дилецький, М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, М. Моравецький, С. Воробкевич, С. Людкевич, Ф. Колесса та ін.; С. 78-84). Аналізуючи методи комплексної системи В. Куфлюка, яка остаточно оформилася і найповніше реалізувала себе в 1960-х – на початку 1980-х рр., Д. Гусар вирізняє як ключову перевагу цієї методології дуже вдалі методики переходу учнів до активного поєднання абсолютної і відносних музично-слухових практик при обов'язковому дотриманні на ранніх стадіях заняття музикою моноладотонального принципу.

Дослідниця слідом за П. Сладковим (позиція літ. 153) констатує дефіцит нових ідей, теорій і методик в музичній педагогіці у радянському і пострадянському музикознавстві останніх десятиліть ХХ ст. (С. 93-94), спрямованих на слухово-інтонаційне засвоєння зразків сучасної музики, що стимулювало В. Куфлюка до пошуку нових ефективних методик, які педагог знаходив (як і більшість сучасних педагогів) у використанні музичних інструментів в процесі навчання.

Дисертантка звертає увагу на факт переважання абсолютної чи відносної абсолютної слуху у більшості музикуючих непрофесіоналів (С. 97-

98), який зберігся як рудимент могутньої середньовічної традиції народного і професійного вокального музикування (постійне виконання тих самих творів на тій самій абсолютній висоті). Цей факт був максимально використаний при розробці «пісенної» методики (методика сенсорних еталонів) системи В. Куфлюка. Усі подальші збагачення музично-слухової практики педагог бачив у використанні підтримки співочих навичок руховою моторикою (за висловом С. Мальцева, «рука, що чує»).

Д. Гусар відзначає також вдало розроблений метод переходу від етапу моноладотональності із поступовим активним засвоєнням основних ступенів на базі До-мажору до засвоєння ширшого кола тональностей із використанням «чорних клавішів» («тих, що між білими», за висловом В. Куфлюка; С. 105-109). Подальші форми роботи педагога є досить традиційними: впровадження метроритмічних вправ, роботи над музичним диктантом, поступове впровадження близьких тональностей, транспонування тощо.

У результаті здійсненого дослідження дисертуантка робить висновок про те, що «*методика розвитку абсолютноого слуху, створена В. Куфлюком, являє собою полімодальну тригерну систему, що базується на моноладотональному матеріалі з додатковими пісенними сенсорними еталонами. Відповідно методика В. Куфлюка може бути означена як пісенна моноладотональна система розвитку абсолютноого слуху»* (С. 118-119). Окремо відзначено також такі риси його системи, як «поєднання теорії та практики, і опора на фольклор як один із досконалих зразків музичного мистецтва, і спрямованість на професійну музичну освіту, і особистісний підхід» (с. 119).

Для підтвердження об'єктивності отриманих результатів Д. Гусар подає також стисло викладені дані про розробку, проведення і підсумки анкетного опитування як базового чинника зроблених дослідницею узагальнень. Зокрема йдеться про довготривалість і стійкість вихованого за методиками В. Куфлюка абсолютного слуху.

Для перевірки ефективності методики В. Куфлюка здобувачка провела науковий експеримент, в якому взяли участь три учениці шестирічного віку. Результати описаного тут (С. 128-131) експерименту повністю підтвердили попередні висновки дисертантки.

У третьому розділі дисертації Д. Гусар викладає своє бачення феномену творчості В. Куфлюка у світлі концепту «Genius Loci». Виклад цього розділу – унаслідок емоційних інтенцій авторки, де що хибє зайвою публіцистичністю і певною перенасиченістю загальновідомою інформацією, лише побічно дотичною до основного предмета дослідження. Дисертантка детально характеризує досягнення вихідців із коломийсько-покутського регіону, подаючи окрім цього величезну кількість фактичної інформації історично-культурного характеру та перелічуючи значну кількість назв, дат, прізвищ, які безпосередньо не залучаються до здійсненого дослідження.

З огляду на величезну вагомість заторкнутих у роботі питань, що стосуються формування музичного слуху, хочу додати від себе важливу інформацію. Феномен так званого «кольорового» музичного слуху, як різновиду абсолютноного, про який згадано у першому розділі дисертації, постійно привертав до себе увагу українських вчених-музикознакців. У другій половині 1980-х рр. велася активна дослідницька робота у цьому напрямі кандидатом мистецтвознавства Д. В. Дувірак під керівництвом видатного музичного психолога академіка НАН України О. Г. Костюка. На жаль, проект не був завершений через еміграцію Д. Дувірак в Канаду.

Зважаючи на вагомість поставлених здобувачкою завдань, їх обширність та безумовну актуальність, після прочитання дисертації виникає ряд міркувань, тісно пов'язаних із заторкнutoю в роботі проблематикою. В порядку дискусії викладу деякі з них.

Висловлюючи власну думку, яка враховує свідчення вихованців В. О. Куфлюка (мені довелося близько спілкуватися із сімома його колишніми учнями, а двоє із них – брати Миронюки – навіть були свого часу моїми учнями в Дрогобицькому музичному училищі), повинен зауважити,

що формування абсолютноного слуху не було ні єдиною, ні кінцевою метою системи музичного виховання унікального покутського педагога. Це була лише одна, правда дуже суттєва, складова його комплексного підходу.

Можу послатися також на досвід особистого спілкування з Василем Олексійовичем, з яким я спеціально зустрівся взимку 1992 року у Видиневі. Педагог, доволі скupo розповідаючи про свої досягнення, все-таки описав і продемонстрував суть своєї методики, спрямованої передусім на всебічний розвиток особистості дитини. До Василя Олексійовича могли приходити на навчання усі, хто виявляв бажання. Чимало із учнів згодом за власним рішенням припиняли заняття. Іншим важливим положенням педагогіки В. Куфлюка було зацікавлення дитини самим процесом навчання, який моментами нагадував підбір розвиваючих ігор і тривав упродовж цілого дня.

Можна згадати також апробовану ним систему додаткової мотивації дітей шляхом запровадження спеціальних зошитів, у яких відображалися успіхи у навчанні: часом відмінні оцінки без перебільшення переповнювали такі зошити, у яких фіксувалися завдання і результати їх виконання. Це був дієвий метод стимулювання дітей до досягнення поставлених перед кожним із них цілей.

Ще одним основоположним постулатом педагогічного методу В. Куфлюка був розвиток активної художньої пам'яті. Деякі діти впродовж двох-трьох років заняті з педагогом мали в активному запасі до півтори сотні (!) пісень, які слугували своєрідними алгоритмами-ключами для комплексного мнемотехнічного засвоєння необхідних знань, умінь і навичок (про це свідчить, наприклад, професор консерваторії Ангруду Ероюш в Португалії Григорій Грицюк).

І останнє: Василь Олексійович зумів виявити найщільніші взаємозв'язки між музикою і математикою, що також допомагало дітям самостійно відшукати необхідні алгоритми для вирішення поставлених музичних завдань. При нашій зустрічі у Видинівській школі він представився саме як місцевий вчитель музики і математики! Мало хто знає, що впродовж

свого тривалого педагогічного шляху вчитель займався також конструюванням різних наочних таблиць, зображені і напівігрових приладів (на жаль, не запатентованих), які полегшували дитині засвоєння певного комплексу знань. Мені, наприклад, відомо про сконструйований за спеціально укладеними ним таблицями та кресленнями своєрідний сучасний абак, дія якого базувалася на пересуванні рухомих кісток... доміно. Діти, що застосовували цей прилад для вивчення чотирьох арифметичних дій, у вигляді розвиваючої гри засвоювали необхідний матеріал не впродовж року, а до двох місяців!

Тому хочу висловити думку про те, що подивляючи здатність формувати абсолютний музичний слух, була в системі навчальної дидактики В. О. Куфлюка однією із власноруч розроблених ефективних методик загального музичного виховання і розвитку. Ми ж – професійні музиканти – звертаємо на це першочергову увагу, тому що бачимо результати цієї методики на прикладі діяльності своїх колег. Василь Олексійович – великий педагог-романтик – у глибині душі вірив, що основи всіх найнеобхідніших для всебічного розвитку дитини дисциплін найуспішніше можна засвоїти в ранньому віці через заняття музикою, або за допомогою музики. І такий підхід виявився у його виконанні максимально ефективним. У цьому мабуть полягає високий етичний пафос діяльності видатного видинівського музичного педагога, що завдяки природній обдарованості, працелюбності і відданості своїй справі піднявся до найбільших висот педагогічної науки.

Крім того, в процесі читання дисертації виникло декілька дотичних до висвітленої проблематики питань, які хочу поставити здобувачці.

Перше з них стосується інноваційних методик розвитку музичного слуху в процесі дитячого музичного виховання, які були розроблені *власне українськими педагогами*. Чи не вбачаєте Ви точок дотику між певними прийомами і етапами виховання музичного слуху, широко використовуваними і Василем Куфлюком, і відомим педагогом-новатором, вчителем-методистом школ № 6, а згодом № 18 з поглибленим вивченням

музики смт. Стебника на Дрогобиччині і – згодом – викладачем Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Я. Франка Л. М. Білас (Боднар). Адже у розробленій Любов'ю Миколаївною і втіленій нею ж у життя системі комплексного музичного виховання в дошкільних закладах освіти і загальноосвітніх школах (з опорою на систему виховання Карла Орфа й українські варіанти релятивної методики (В. Я. Ковалів, З. З. Жофчак, Е. З. Тайнель та ін.)) ключова увага присвячена формуванню слуху, зокрема й абсолютноного (довготривалого на тоналльній основі), та музичної пам'яті. Система Л. Білас також передбачає задля збагачення слухових уявлень та творчих здібностей учнів багато активного музикування з використанням як комплексу музичних інструментів, так і спеціально сформованого масиву пісень, танців і ігор, творчої імпровізації. Додам, що також завдяки особистому ознайомленню переконався у майже стовідсотковій ефективності цієї, на жаль, не дуже відомої нині в Україні системи.

Друге питання стосується проблеми так званої «зонної природи» музичного слуху і, знову ж, вітчизняного пріоритету в його обґрунтуванні. Як Ви оцінюєте діяльність та результати роботи у досліджені зонного і абсолютноного слуху здійсненої впродовж 1930-1960-х рр. видатним вітчизняним вченим-акустиком, засновником і керівником звуколабораторії ІМФЕ АН України, членом Спілки композиторів України Полікарпом Павловичем Барановським та його асистенткою К. М. Луганською? Адже згідно існуючих відомостей саме його ідеями та результатами досліджень, що походили ще з 1935-го року, скористався при написанні використуваної дисертанткою (позиція 27 у списку літератури) монографії «Зонна природа звуковисотного слуху» (1948 р.) керівник акустичної лабораторії Московської консерваторії М. О. Гарбузов.

Третє питання торкається змісту третього розділу роботи. Чи справді Ви вважаєте, що науково-педагогічний феномен Василя Куфлюка міг з'явитися виключно на Покутті? Адже автори унікальних за інноваційністю

та ефективністю систем музичного виховання, які, крім усього, включають розроблені їх авторами досконалі методи формування музичного слуху, зустрічалися і в інших місцевостях України. І саме в той період, коли розгорталася праця В. Куфлюка. Згадаймо, наприклад, професора Мінського педінституту В. Я. Коваліва (родом із Рави Руської), стебницьку вчительку-методиста Л. М. Білас (з-під Дрогобича), закарпатського педагога З. З. Жофчака (м. Ужгород), авторів музично-педагогічного експерименту в Долинській школі естетичного виховання ім. М. Антоновича музикознавців О. С. Цалай-Якименко та Я. В. Михайлюка (Полтавщина) та ін. Може ми просто не знаємо усіх тих талантів, що ними така багата українська земля?

Наприкінці хочу зробити кілька невеликих зауважень, що стосуються більше викладу тексту, аніж музичної науки. Дисертантка постійно використовує термін «цифірний». Але такого слова в українській мові просто немає, хоч перекладач Google подає його єдиним варіантом перекладу російського «циферный». Бажано було б використовувати єдиний український термін «цифровий».

«Скорочена» назва «Львівський університет Я. Казимира» (с. 152) некоректна: слід вживати «Яна Казимира». У Берлінському університеті Фрідріха Вільгельма на початку 1920-х років не існувало факультету музикології, як про це вказується на с. 155, а А. Рудницький слухав лекції на філософському факультеті цього університету.

Дотичні питання і дискусійні теми не змінюють резюмуючого твердження відгуку. Враховуючи всі вищенаведені міркування, запитання та побажання, можна зробити висновок, що кандидатська дисертація накреслює перспективні і ще недостатньо апробовані й розповсюджені в Україні шляхи дослідження інноваційних і авторських методів виховання музичних здібностей та їх результатів у довготривалій перспективі. Результати роботи мають істотну практичну значущість, вони можуть бути різноманітно використані в практичних заняттях із сольфеджіо в музично-освітніх ~~закладах усіх рівнів акредитовані лекційних курсах із методики викладання~~

музичного виховання та методики викладання сольфеджію музичних та музично-педагогічних коледжів і вузів, курсах музичної психології, філософії музики та музичної регіоналістики в навчальних закладах мистецтва і культури, освіти. Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації, так само повно відображають її головні змістовні складові і концептуальні висновки публікації за темою. На основі вищенаведеного вважаю, що дисертація Гусар Дзвіни Олексіївни «Феномен творчості Василя Куфлюка у контексті інноваційних методів формування абсолютноого слуху музиканта-професіонала», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Богдан Омелянович Сюта,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського
25 травня 2017 року

