МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 786.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-3-1>**Мирослава ЛИХТЕЙ,***orcid.org/0000-0002-8640-377X**викладач кафедри мистецьких дисциплін**Ужгородського інституту культури і мистецтв**(Ужгород, Україна) lykhtei.myr6493-3@ubogazici.in***Тетяна БАТРИНА,***orcid.org/0000-0002-7867-7367**викладач кафедри мистецьких дисциплін**Ужгородського інституту культури і мистецтв**(Ужгород, Україна) t.batryna@uioel.uk***Наталія МИКИТА,***orcid.org/0000-0002-8297-4380**викладач кафедри мистецьких дисциплін**Ужгородського інституту культури і мистецтв**(Ужгород, Україна) nykyta.nat@unesp.co.uk***ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ФОРТЕП'ЯННОЇ ШКОЛИ**

У даному науковому дослідженні обговорюються питання розвитку сучасної української фортеп'яної школи. Актуальність поданої тематики дослідження зумовлюється стрімкими темпами розвитку мистецтва фортеп'яної гри в Україні, що потребує досконалого висвітлення цього явища та аналізу з точки зору оцінки різноманітних аспектів розвитку та вдосконалення майстерності фортеп'яного виконання в Україні. У контексті загального розвитку музичної культури в Україні розглядаються ключові аспекти розвитку національної фортеп'яної школи та головні напрямки виховання майстрів фортеп'яної гри в Україні. Відповідно, постає комплекс питань щодо організації діяльності музичних закладів, що відповідають за систему підготовки майстрів фортеп'яної гри в Україні на теперішній час. Методологія даного наукового дослідження спирається на системний підхід до розгляду комплексу питань, а також основні принципи аналітичного методу, що дає можливість визначити головні пріоритети розвитку сучасної школи фортеп'яної гри в Україні та сформулювати перспективи подальших досліджень. Основними результатами, досягнутими в ході даного наукового дослідження, стали підкреслення основних методик формування педагогічного підходу до процесу навчання гри на фортеп'яно в Україні та висвітлювання неабиякої ролі окремих особистостей у контексті створення культури української фортеп'яної школи та сприяння її розвитку та вдосконалення педагогічних традицій. Перспективи подальших наукових досліджень у визначеній сфері полягають у формуванні певної моделі оцінки послідовності розвитку української фортеп'яної школи, що має велике значення з точки зору аналізу розвитку та вдосконалення культурних традицій загалом. Прикладна цінність даної наукової роботи полягає в можливості застосування на практиці отриманих результатів, що дає можливість у подальшому формувати та якісно використовувати методологію дослідження розвитку різноманітних напрямків культури та мистецтва України з метою формування об'єктивного погляду на реальний стан загальнонаціональної культури.

Ключові слова: традиції розвитку, виконавча майстерність, підготовка виконавців, спадкоємність музичних традицій.

Myroslava LYKHTEI,

orcid.org/0000-0002-8640-377X

*Senior Lecturer at the Department of Artistic Disciplines
Uzhhorod Institute of Culture and Arts
(Uzhhorod, Ukraine) lykhtei.myr6493-3@ubogazici.in*

Tetiana BATRYNA,

orcid.org/0000-0002-7867-7367

*Senior Lecturer at the Department of Artistic Disciplines
Uzhhorod Institute of Culture and Arts
(Uzhhorod, Ukraine) t.batryna@uoel.uk*

Nataliia MYKYTA,

orcid.org/0000-0002-8297-4380

*Senior Lecturer at the Department of Artistic Disciplines
Uzhhorod Institute of Culture and Arts
(Uzhhorod, Ukraine) mykyta.nat@unesp.co.uk*

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE MODERN UKRAINIAN PIANO SCHOOL

This study discusses the development of the modern Ukrainian piano school. The relevance of this subject is conditioned by the rapid pace of development of the art of piano playing in Ukraine, which requires a thorough coverage of this phenomenon and analysis in terms of assessing various aspects of development and improvement of piano skills in Ukraine. In the context of the general development of musical culture in Ukraine, the key aspects of the development of the national piano school and the main directions of education of masters of piano playing in Ukraine are considered. Accordingly, a set of questions arises regarding the organisation of the activities of music institutions responsible for the system of training masters of piano playing in Ukraine at present. The methodology of this study is based on a systematic approach to a set of issues, as well as the fundamental principles of the analytical method, which allows to determine the main priorities of the modern school of piano playing in Ukraine and formulate prospects for further research. The main results achieved during this study include: highlighting of the main methods of developing a pedagogical approach to the process of learning to play the piano in Ukraine, and highlighting the important role of individuals in the context of creating a Ukrainian piano school and promoting its development and improvement of pedagogical traditions. Prospects for further research in this area are to develop a model for assessing the sequence of development of the Ukrainian piano school, which is of great importance in terms of analysing the development and improvement of cultural traditions in general. The applied value of this study lies in the possibility of practical application of the results, which allows to further develop and qualitatively use the methodology of research on the development of various areas of culture and art of Ukraine, in order to develop an objective view of the real state of national culture.

Key words: *traditions of development, performing skills, training of performers, continuity of musical traditions.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах інтеграційні процеси в сучасній системі музичної освіти в контексті застосування новим норм, форм та методів роботи наповнюють фортепіанне навчання глибоким змістом, забезпечуючи поетапне формування основ виконавчої майстерності майбутнього майстра фортепіанної гри. Саме тому розвиток та поетапне формування сучасної школи гри на фортепіано в Україні мають велике значення в контексті загального розвитку музичної культури та традицій у країні. Успадковані музично-педагогічні традиції та принципи від своїх наставників кожне покоління продовжує й удосконалює згідно з вимогами свого часу. Як стверджував С. О. Богуславський ще на початку минулого століття: «Музично освічена людина повинна вміти чуттєво і шляхом аналізу досягти

художній задум композитора, виховати в собі музичний смак, знати зразкові твори всіх епох та стилів, вміти виконати музичний твір із можливою точністю й досконалістю художньо-технічної інтерпретації». Репертуар українського фортепіано має вельми глибокі, розвинуті традиції та суттєві досягнення. Основна маса музичних композицій була створена завдяки зусиллям видатних композиторів, що зумовлює їхню практичну цінність у вигляді репертуарних збірок, складених за принципом «послідовного оволодіння виконавськими засобами, жанровими принципами, художньо-образної програмою, фольклорними джерелами» (Новосядла, 2011). Тому якісна оцінка розвитку сучасної української фортепіанної школи має суттєве значення з точки зору формування достовірної оцінки ступеня впливу

тенденцій світової музичної культури на стан сучасної української фортепіанної школи та головні етапи її послідовного формування.

Аналіз досліджень. Загальні питання розвитку української фортепіанної школи та аналізу її теперішнього стану представлені в дослідженнях Е. В. Юрченко, Т. С. Казарцевої, С. О. Богуславського, І. С. Новосядлої та інших дослідників розвитку українського фортепіанного мистецтва. У своїх наукових роботах зазначені автори відображають головні закономірності розвитку української фортепіанної школи в контексті тенденцій, що мають місце у світовій та вітчизняній музичній культурах у ХХ на початку ХХІ століття. Також досліджуються питання розвитку виконавчої майстерності українських музикантів, що є представниками вітчизняної школи гри на фортепіано, та вдосконалення наявних методик викладання майстерності фортепіанної гри у спеціалізованих музичних навчальних закладах. Крім того, одним із головних напрямків наукових досліджень, присвячених питанням становлення та розвитку сучасної української школи гри на фортепіано, є висвітлення різноманітних аспектів творчої взаємодії української школи фортепіанної гри з іншими напрямками музичного мистецтва в Україні, що сприяє їхньому взаємозбагаченню та поступовому розвитку. Також варто окремо відзначити, що досконалий розгляд різноманітних аспектів формування виконавчої майстерності гри на фортепіано потребує більш заглибленого аналізу, що не передбачається в наукових дослідженнях наведених вище авторів.

Мета статті полягає у визначенні основних чинників розвитку та сьогоденного існування сучасної української фортепіанної школи, констатації головних етапів формування та протікання цього процесу, а також у визначенні місця та значення української фортепіанної школи в системі підготовки гри на музичних інструментах та вдосконалення музичної майстерності виконавців у розмаїтті наявних музичних жанрів та напрямків в Україні зокрема та у світі в цілому.

Виклад основного матеріалу. Протягом ХХ та на початку ХХІ століть в Україні відбувався поетапний розвиток мистецтва гри на фортепіано, якому активно сприяли процеси становлення музичної культури української нації в цілому та розвитку окремих музичних напрямків зокрема. Сучасна українська фортепіанна школа формувалася за умов широкого стилізового розмаїття жанрів та напрямків музики, серед яких знайшлося місце як зразкам класичного стилю виконання музичних творів, так і модерністським та постмо-

дерністським музичним течіям. Сучасна школа гри на фортепіано в Україні йшла довгим шляхом розвитку, певні етапи якого зумовили її теперішній стан та особливості існування.

Фортепіанний жанр у музичній культурі завжди залишався в полі зору уваги композиторів та викладачів виконавської майстерності. Відбувалася зміна періодів розквіту та занепаду фортепіанного жанру в українській музичній культурі, але зберігалися основні методики формування виконавської майстерності стосовно виховання нових поколінь майстрів гри на фортепіано в Україні. У даному контексті слід виділити три головні напрямки навчання гри на фортепіано, що зберігали свою актуальність у контексті розвитку української школи гри на цьому музичному інструменті в Україні протягом ХХ та на початку ХХІ століття. До типових методик навчання фортепіанної гри слід віднести такі: метод наслідування, метод емоційно-вольового впливу та метод інтелектуального впливу (Карчина, 2016: 173).

Сутність методу наслідування полягає у сприйнятті учнем «на слух» музичного матеріалу, який виконує педагог та, слідом за ним, копіювання музичної техніки «з рук». Слід підкреслити, що даний метод найчастіше використовують у роботі з дітьми, які тільки починають своє навчання в музичній школі. Однак треба враховувати той факт, що не всі діти однаково сприйнятливі до музики. Якщо дитина навчилася розуміти вчителя, його вимоги, освоїла елементи його техніки гри на фортепіано, то можна прогнозувати успішні результати в цій нелегкій для дитини праці. Відзначимо також, що даний метод має істотний недолік. Суть його в тому, що педагог не належно мірою володіє технікою гри, а це означає, що якщо рівень його професіоналізму є недостатнім, то наслідування може дати й негативний результат.

Наступним є метод емоційно-вольового впливу. Його сутність у намаганні музичного педагога викликати в учня емоційність, натхнення (наприклад, жестикулюючи певним чином, наспівуючи, демонструючи картинки і т. п.) під час розповіді про музикальну композицію, її автора або важливі аспекти її музичного виконання. Так, впливаючи на особистість учня, музичний педагог викликає в нього яскраві музичні вистави та підвищує творчу активність. І часом технічні завдання, що мали здаватися нерозв'язними для учня, благополучно виконуються ім. Але в цьому випадку треба пам'ятати, що використання даного методу можливо за умови дотримання деяких умов, таких як: наявність ініціативи учня і рівня розвитку його виконавського апарату. Що стосується недоліків

цього методу, то відзначимо такий: виховання учня під впливом чужої волі може спричинити за собою розвиток творчої пасивності та піддатливості психіки чужому впливу, так можна упустити «виконавську ініціативу» в учня.

Метод інтелектуального впливу, що активно застосовується на заняттях із навчання фортепіанній грі у системі української фортепіанної школи, полягає у впливі на учня з метою формування в нього віри у свої сили та здатності подолати будь-які перешкоди на шляху оволодіння технікою гри на музичному інструменті, що розглядається. Цей метод вимагає від учня максимальної активності в навчанні гри на фортепіано, сприяє розвитку самостійності. Але необхідно пам'ятати, що надмірна раціоналізація може нашкодити учневі в розвитку його виконавських якостей, що негативно відіб'ється на його бажанні вдосконалювати власну майстерність гри на цьому музичному інструменті в подальшому (Карчина, 2016: 174).

Усі методи, описані вище, успішно застосовувалися на різних стадіях навчання гри на фортепіано в системі української фортепіанної школи та давали потрібний ефект. Загальна якість їхнього використання зумовлюється також творчими здібностями самих учнів, а також їхнім бажанням вчитися та оволодівати майстерністю фортепіанної гри (Ілечко, 2016: 57).

У процесі навчання гри на фортепіано величезну складність викликає робота над ритмом. Представники української школи фортепіанного мистецтва, усвідомлюючи цей факт, приділяли йому особливу вагу, формуючи методики занять таким чином, що за умови многократного повторення фортепіанних вправ створювалися умови поєднання в учня почуття ритму зі слуховим сприйняттям музичного твору, що створювало умови більш якісного формування почуття ритму під час навчання фортепіанної гри. Педагоги системи української школи фортепіанної гри добре розуміли, що ритм, так само як і слух, є категорією комплексною, і тому розвиток ритмічного почуття – процес тривалий та багатосторонній. Подібний підхід повною мірою співпадає з позицією сучасних дослідників (Ілечко, 2014: 123).

Велике значення у формуванні тенденцій української фортепіанної школи мала діяльність видатного українського композитора польського походження С. Е. Борткевича. Закладені ним музично-педагогічні традиції фортепіанної творчості мали величезний вплив на структуру розвитку школи фортепіанної гри в Україні в минулому ХХ столітті, та навіть у столітті теперішньому

залишаються орієнтиром у багатьох питаннях, що стосуються якості підготовки сучасних майстрів гри на фортепіано в Україні.

Так, навіть у теперішній час багато проведених експериментальних досліджень яскраво свідчать про те, що робота над художньо-змістовним та образно-емоційним осягненням фортепіанних творів С. Е. Борткевича дозволяє поєднати естетичні враження студентів із їхнім виконавським досвідом, сформувати самостійне судження і вміння аргументовано його висловлювати, розглядати музично-педагогічні традиції, принципи та перспективи фортепіанної освіти в Україні виключно як один із підходів до вирішення актуальної проблеми – затребуваності випускників музичних училищ в умовах сучасного соціуму. Крім того, в умовах українського сьогодення індивідуально-творча пізнавальна діяльність студентів (результати музично-педагогічного діагнозу) сприяє підвищенню вимог до узагальнення та систематизації опорних знань із дисциплін спеціального, музично-теоретичного й практичного циклів в освітньому та виховному процесах як етапів формування основ педагогічної майстерності студентів-піаністів в умовах сучасної української фортепіанної школи.

Деякі факти біографії композитора красномовно свідчать про його неабияку участь у процесах розвитку української школи фортепіанного мистецтва. Крім концертів у 1904, 1908 та 1910 роках у Харкові, після вимушеного повернення в рідне місто восени 1914 року, він значно розширив сферу своєї діяльності: організував Курси фортепіанної гри в Харкові, увійшов до складу педагогів консерваторії, відкритої філармонічним товариством ім. Н. А. Римського-Корсакова, провів сольні концерти в містах Москва та Орел. Тому сьогодні, коли активізувався інтерес до національної культури України, наукове осмислення особистості Борткевича набуває особливої актуальності (Казарцева, 2014: 154).

Ще в дореволюційний період у Харкові в деяких періодичних печатних виданнях знайшли своє відображення деякі факти просвітницької діяльності Борткевича. У підручнику «Історія фортепіанного мистецтва ХІХ століття» Н. Б. Кашкадамова, професора Львівської Національної Музичної Академії ім. Н. В. Лисенко, згадується ім'я Борткевича як кращого учня А. Бенш (Кашкадамова, 2006). Таким чином, особливості розвитку української школи гри на фортепіано здебільшого стосуються як характеру діяльності окремих особистостей, що мали величезний вплив на формування та розвиток її традицій, так і методик

навчання на різних етапах діяльності української школи, що яскраво свідчить про непростий шлях української школи фортепіанної гри в контексті формування традицій світової музичної культури.

На різних етапах еволюції сучасної української школи фортепіанного мистецтва не неї впливали різноманітні чинники, що активно сприяли формуванню її традицій у сфері викладання майстерності фортепіанної гри та створення головних напрямків загального розвитку. Одним із таких була творчість видатного українського піаніста Віктора Степушко. Наприклад, йому належить створення декількох фортепіанних мініатюр, присвячених композиторам М. Скорика, С. Прокоф'єву, Д. Шостаковичу, з невказаними цитатами й алюзіями на їхні твори (Афоніна, 2016: 18). Також йому належить вживання у творчості цілої серії новаторських прийомів гри на фортепіано, що мали надати поштовх розвитку всієї системи навчання гри на фортепіано в Україні загалом. Використання кодів, процесів кодування і «подвійного кодування» в музичному мистецтві часто є взаємодіючими, взаємодоповнюючими, взаємозалежними семіотичними системами у створенні загального художньо-образного процесу.

Початок композиторського шляху, як у класиків, так і в постмодерністів, часто пов'язаний із запозиченням музичних кодів у назвах, жанрах, прийомах більш відомих майстрів історії та сучасності. Подібна ситуація стає можливою не лише тому, що сприйняття музики загалом та фортепіанної музики зокрема має спиратися на музичний досвід слухачів, залежить від їхнього життєвого досвіду та загальнокультурного рівня. Композитор створював фортепіанні цикли, які яскраво відображають новітні тенденції у формуванні фортепіанної композиції, що суттєво позначатимуться на розвитку культури фортепіанного виконання в концепції української школи та мають суттєвий вплив на становлення культури фортепіанної гри загалом. Так, логіка процесу «подвійного кодування» в музичному мистецтві за своєю природою є комплексною, інтонаційно змістовною і пов'язана з послідовним переробленням музичних вражень. Відбувається це за допомо-

гою включення емоційної, образної, асоціативної пам'яті, встановлення зв'язків між музикою, її культурно-історичним контекстом й індивідуально-психологічним досвідом самого композитора, слухача та виконавця (Бора, 2014: 130).

Таким чином, сучасна школа української фортепіанної гри пройшла дуже непростий шлях свого розвитку, що в багатьох аспектах зумовлює її нинішній стан та особливості підготовки музикантів в умовах сьогодення. Принципи, що мають бути закладені на теперішній час у системі навчання гри на фортепіано в умовах української дійсності, відповідають фактичному рівню розвитку національної культури та традиціям розвитку музичної майстерності виконавців в Україні на теперішній час.

Висновки. Загалом, діяльність школи українського фортепіано активно сприяє зміцненню культурних традицій українського народу, збереженню його культури та формує стійку основу музичної культури в Україні. Сучасна школа українського фортепіано протягом багатьох десятиліть виступає оплотом української культури та традицій української музики, чому активно сприяє діяльність її педагогів та учнів. Кожен день, використовуючи різноманітні методи навчання гри на фортепіано, учитель повинен прагнути забезпечити здорове й неухильне зростання учня. Працювати «на майбутнє». Прагнути не до помилкової швидкості розвитку учня, а до того, щоб були забезпечені умови для нового кроку вперед. Кожне завдання учневі і кожен його успіх повинні відповідати на питання: а що ми зможемо побудувати на цьому й надалі?

Концепція розвитку української школи гри на фортепіано передбачає наявність багатьох підходів до формування в учнів навичок якісного виконання музичних творів та забезпечення достатнього рівня учнівської активності під час навчання. Адже саме наявність зворотного зв'язку між музичним педагогом та самим учнем забезпечує найвищу якість навчального процесу та створення необхідних умов для подальшого розвитку школи гри на фортепіано в Україні та вдосконалення методик підготовки майбутніх вітчизняних майстрів фортепіанної гри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна Е. С. Приемы «Двойного кодирования» в фортепианных циклах украинского композитора Виктора Степушко. *European Journal of Arts*. 2018. № 3. С. 18–21.
2. Бора К. М. Н. Барина о комплексном развитии музыкальных способностей ученика в классе фортепиано. *Вести Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2014. № 8. С. 130–134.
3. Лечко М. П. Фортепіанна сюїта як жанрово-стильовий феномен: Основні тенденції еволюції. *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук*. 2014. № 5(33). С. 122–128.
4. Лечко М. П. Циклічність в українській музиці кінця ХХ століття в жанрах сюїти та партіти. *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук*. 2016. № 6(45). С. 56–60.

5. Казарцева Т. С. Музично-педагогічні традиції та принципи фортепіанної освіти у творчості «Забутого романтика» Сергія Борткевича. *Світ науки, культури, освіти*. 2014. № 2(45). С. 153–155.
6. Карчина А. Ф. Методы обучения игре на фортепиано. *Царскосельские чтения*. 2016. № 5. С. 172–176.
7. Кашкадамова Н. Б. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
8. Новосядла І. С. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець XX – початок XXI ст.). Київ : Національна академія наук України, 2011. 285 с.
9. Юрченко Е. В. Міжнародний конкурс ім. Чайковського: Російська та українська фортепіанні виконавські школи. *У світі науки та мистецтва: питання філології, мистецтвознавства й культурології*. 2014. № 4. С. 182–190.

REFERENCES

1. Afonina E. S. Priemy “Dvoynogo kodirovaniya” v fortepiannykh tsiklakh ukrainskogo kompozitora Viktora Stepurko [Techniques of “Double Coding” in piano cycles by Ukrainian composer Viktor Stepurko]. *European Journal of Arts*, 2018, Nr 3, pp. 18–21 [in Russian].
2. Bora K. M. N. Barinova o kompleksnom razvitiі muzykalnykh sposobnostey uchenika v klasse fortepiano [N. Barinova on the complex development of musical abilities of a student in the piano class]. *Vesti Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, 2014, Nr 8, pp. 130–134 [in Russian].
3. Ilichko M. P. Fortepianna syuyita yak zhanrovo-stylovyj fenomen: Osnovni tendenciyi evolyuciyi [Piano suite as a genre-style phenomenon: The main trends of evolution]. *Aktualni problemy gumanitarnykh ta pryrodnych nauk*, 2014, Nr 5 (33), pp. 122–128 [in Ukrainian].
4. Ilichko M. P. Tsyklichnist’ v ukrains’kii muzytsi kintsia XX stolittia v zhanrakh siuity ta partity [Cyclicality in Ukrainian music of the late XX century in the genres of suites and parties]. *Aktualni problemy gumanitarnykh ta pryrodnych nauk*, 2016, Nr 6 (45), pp. 56–60 [in Ukrainian].
5. Kazartseva T. S. Muzychno-pedahohichni tradytsii ta pryntsyipy fortepiannoї osvity u tvorchosti «Zabutoho romantyka» Serhiia Bortkevycha [Musical and pedagogical traditions and principles of piano education in the works of «Forgotten Romantic» by Sergei Bortkevich]. *Svit nauky, kultury, osvity*, 2014, Nr 2 (45), pp. 153–155 [in Ukrainian].
6. Karchyna A. F. Metody obucheniya yhre na fortepiano [Methods of teaching piano]. *Tsarskoselskye chteniya*, 2016, Nr 5, pp. 172–176 [in Russian].
7. Kashkadamova N. B. Istoriia fortepiannoho mystetstva XX storichchia [History of piano art XIX century]. Ternopil: ASTON, 2006. 608 p. [in Ukrainian].
8. Novosiadla I. S. Suchasni tendentsii formuvannia ukrainskoho fortepiannoho repertuaru dlia ditei (kinets XIX – pochatok XX st.) [Modern tendencies of formation of the Ukrainian piano repertoire for children (the end of the XX – the beginning of the XXI century)]. Kyiv: Natsionalna akademiya nauk Ukrayiny, 2011. 285 p. [in Ukrainian].
9. Yurchenko E. V. Mizhnarodnyi konkurs im. Chaikovskoho: Rosiiska ta Ukrainska fortepianni vykonavski shkoly [International competition named after Tchaikovsky: Russian and Ukrainian piano performing schools]. *U sviti nauky ta mystetstva: Pytannia filolohii, mystetstvoznavstva y kulturolohii*, 2014, Nr 4, pp. 182–190 [in Ukrainian].