

## РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

*У статті розглядаються питання функціонування українського музичного виконавства. Акцентується увага на розкритті сутності виконавської школи як культурної традиції. Вивчений та врахований історичний досвід, здійснений аналіз процесів розвитку музичного виконавства, яке необхідне для визначення соціальної обумовленості його функціонування, ідентифікації як частини культурного фонду нації, а також проаналізовано музичне виконавство яке є одним з унікальних явищ культури, яке формувалось і вдосконалювалось як специфічний вид людської діяльності.*

**Ключові слова:** музичне виконавство, виконавська школа, соціокультурний простір, культурна традиція.

*В статье рассматриваются вопросы функционирования украинского музыкального исполнительства. Акцентируется внимание на раскрытии сущности исполнительской школы как культурной традиции. Изучен исторический опыт, осуществлен анализ процессов развития музыкального исполнительства, которое необходимо для определения социальной обусловленности его функционирования, идентификации как части культурного фонда нации, а также анализируется музыкальное исполнительство, которое является одним из уникальных явлений культуры, которое формировалось и совершенствовалось как специфический вид человеческой деятельности.*

**Ключевые слова:** музыкальное исполнительство, исполнительская школа, социокультурное пространство, культурная традиция.

*Article considers issues of functioning of Ukrainian musical performance. The focus is on disclosure of the entity performing school as a cultural tradition. The study and consideration of historical experience, the analysis of the processes of development of musical performance which is necessary for the definition of the social aspects of its functioning, identification as part of the cultural Foundation of the nation, while also exploring musical performance which is one of the unique aspects of culture, which was formed and perfected as a specific kind of human activity. Determined by social conditions and prospects of development of Ukrainian musical performances, highlights the positive experience of the functioning of Ukrainian instrumental music as a national cultural tradition on the example of piano performance school. Retrospective analysis of Ukrainian musical performance leads to the conclusion about the evolutionary direction of this process, adoption of*

*progressive tendencies and prospects of further research in the new conditions of social and cultural reality*

**Key words:** *music performance, performances school, socio-cultural process, cultureless tradition.*

Українське музичне виконавство як органічна частина культурного фонду нації одержало визнання світової громадськості та здобуло право на вивчення закономірностей свого розвитку. Актуальність теми засвідчує той факт, що імена українських музикантів посідають почесні місця серед великих виконавців світу. Інструментальне виконавство, як частина художньої культури нації, має значення для актуалізації музики як мистецтва. Актуальним постає інтерес до виявлення особливостей функціонування музично-виконавського мистецтва, звернення до проблем національно-культурної пам'яті у новому історичному контексті. Загострення актуальності на питаннях національного обумовлено історичними змінами в соціокультурному просторі України. Зрушення, що сталися в Україні протягом останніх десятиріч вплинули на розвиток вітчизняного музичного виконавства, формування нових принципів музичного культуротворення. Вивчення та врахування історичного досвіду, здійснення аналізу процесів розвитку музичного виконавства необхідне для визначення соціальної обумовленості його функціонування, ідентифікації як частини культурного фонду нації.

Сучасні наукові дослідження в галузі мистецтвознавства та культурології розкривають питання виконавчого музикознавства, особливості музично-виконавського процесу (В. Білоус «Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності»; Т. Веркіна «Актуальне інтонування як виконавська проблема»; Н. Жайворонок «Музичне виконавство як феномен музичної культури»; О. Катрич «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)»; М. Кононова «Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва»; Л. Опарик «Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання»; Т. Сирятська «Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста»; О. Чеботаренко «Культурологічні аспекти виконавської форми в музиці»; І. Чернова «Музичне виконавство в ситуації постмодернізму»; К. Чеченя «Інструментальна музика в Україні другої пол. XVI – середини XVIII ст. і проблеми автентичності у виконавській культурі»; О. Філатова «Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості)»; О. Фекете «Формування виконавської концепції музичного твору»).

У науковому доробку також представлені дослідження історії та теорії певної галузі інструментального мистецтва. Зокрема, фортепіанне виконавство: Д. Вечер, Е. Дагілайська, Ж. Дедусенко, Л. Гнатюк, Н. Зимогляд, З. Йовенко, Н. Кашкадамова, Т. Кіреєва, О. Кононова,

О. Коренюк, Т. Куржева, Т. Лобачова, Т. Мілодан, П. Муляр, Ю. Некрасов, А. Румяйцева, Л. Садова, М. Степаненко, С. Хананаєв, Ж. Хурсіна, К. Шамаєва, В. Шульгіна; народні інструменти: Н. Брояко, М. Булда, В. Дугчак, О. Ільченко, С. Карась, В. Князев, Н. Костенко, І. Панасюк, Л. Пасічняк; духові та ударні: О. Вар'янюк, І. Гишка, М. Крупей, П. Круль; а також камерно-ансамблеве музикування: Н. Дика, О. Грабовська. Однак, залишаються малодослідженими питання функціонування музичного виконавства в широкому культурологічному аспекті, особливості його існування як національної культурної традиції.

Метою дослідження є виявлення особливостей функціонування українського музичного виконавства в соціокультурному просторі. Об'єкт – музичне інструментальне виконавство України. Предмет дослідження: особливості функціонування та розвитку української музично-виконавської школи як культурної традиції. Перше десятиріччя ХХІ ст. настроює на підбивання підсумків, потребу в узагальненні досягнень та усвідомленні проблем.

Постанова питання, при якій школа виступає своєрідним регулятором виконавської діяльності і її осмисленням суспільною свідомістю, дозволяє характеризувати її як один із засобів існування колективної пам'яті, тобто як традицію; музичне виконавство як різновид гуманітарної діяльності має певні школи, які функціонують як культурна традиція. Отже, українська виконавська школа – самостійна, самодостатня культурна традиція України, розуміється як діалектика перехідного та постійного у музично-виконавському мистецтві. Оскільки інститут школи за своєю природою є консервативним і по суті не знає швидкозмінних випадковостей, будь-які зміни в її орієнтації означають, що в художній культурі, мистецтві визріли нові явища або значення, які пізнаються школою або завдяки їй. Звідси історія школи є не тільки відображенням динаміки оточуючого її контексту, але й історія його осмислення, відображення в змінюючому ідеалі людини-виконавця. Іншими словами, школа виступає суб'єктом пізнання, перетворюючи пізнане в рід цінності, частину культурної спадщини [1, с. 8]. Однак музично-виконавська школа – не тільки спосіб осмислення виконавської практики, а ширше – соціокультурного процесу.

Будучи цілісною системою, яка регулюється внутрішніми структурно-функціональними властивостями, вона має здатність до саморозвитку і, тому, до пізнання особистих завдань, що виправдовує її існування. Таким чином, концепція досконалого виконавства не нав'язується їй зовні, але кристалізується в її лоні, підкоряючись загальному закону спадкоємності.

Історичні умови функціонування українського виконавства в останні десятиріччя виявило неоднозначні наслідки для збереження та примноження виконавських традицій. Розбалансування та дестабілізація

економіки, фінансування культури за залишковим принципом зумовило погіршення умов функціонування закладів культури. Розповсюдження низькопробного музичного продукту розважального характеру з пріоритетом зовнішніх ефектів над глибокими почуттями призвело до девальвації естетичних цінностей та духовної кризи. Дані фактори негативно позначилися на музичному виконавстві, зокрема падінні престижу академічної музичної освіти та зниженні контингенту у всіх ланках системи навчальних закладів. Однак, історичний факт здобуття країною незалежності призвів до подолання кордонів, дав змогу вивести українське музичне виконавство на міжнародну арену. Потреба держави продемонструвати свою неповторність, винятковість, особливість підкреслюється тим, що за радянських часів українські музиканти здебільшого були позбавлені виходу до світового культурного простору. Ввібравши в себе, поряд із професіоналізмом, самобутню ауру української культури, виконавство як національне явище визначило музичне «обличчя» країни в світовому просторі та, в певній мірі, стало еталоном для інших країн.

Накопичення значних виконавських ресурсів, що здійснилося в Україні за багато десятиліть у просторових межах, із відкриттям кордонів призвело до позитивних результатів. Головне підтвердження – перемоги українських музикантів на численних міжнародних змаганнях, зокрема й найбільш престижних. Для багатьох із них такі заходи мають роль трампліну, за яким – запрошення до фестивалю, гастрольної подорожі або навчання у європейському музичному закладі. На жаль, така «конвертованість» молоді свідчить про той факт, що вітчизняна музично-виконавська школа працює, в певній мірі, «на експорт» [5, с. 42]. Незважаючи на негативні економічні реалії сьогодення України, позитивність простежується у тому, що різні національні школи відкриті одна для одної у формі культурного діалогу, що відбувається інтенсивно насамперед, із країнами Західної Європи та Росією, переживаючи безперервний процес культурного взаємопроникнення та національного засвоєння сприйнятого. Для розвитку українського виконавства та утвердження національного музично-виконавського стилю, це є важливою обставиною, оскільки для осмислення національного потрібне стильове середовище панування різних виконавських шкіл, що дозволить усвідомлювати стиль як цілісність. У контексті зазначеної проблематики, як приклад, варто презентувати вагомі фортепіанні школи України та їх яскравих представників. На сьогодні, кожен консерваторський регіон України представлений певною фортепіанною школою. Найбільш потужні – Київська, Одеська, Харківська, Львівська та Донецька. Кожна з них має свою історію, художні здобутки та відомі імена. Так чи інакше, мистецька діяльність українських шкіл пересікалась, взаємодіючи та доповнюючи одна одну.

Історія професійних фортепіанних шкіл України ведеться з кінця XIX ст. і вже на сьогодні пройшла успішний та, водночас, неоднозначний шлях розвитку, створивши яскраві сторінки історії. У рамках статті варто виокремити імена тих представників українського піанізму, що створили історію певних фортепіанних шкіл, збагачуючи вітчизняне фортепіанне мистецтво та культурний фонд нації. Київська гілка історії фортепіанного мистецтва України пов'язана з видатними іменами: В. Пухальський – фундатор професійної музичної освіти в Україні, перший директор Київської консерваторії, його учні: В. Горовиць, О. Браїловський, Л. Ніколаєв, Г. Артоболевська, Б. Яворський, А. Альшванг, Г. Коган; Г. Беклемішев та його випускники – М. Гозенпуд, Г. Курковський, А. Луфер, Є. Сливак, А. Янкелевич, Ф. Блуменфельд, Г. Нейгауз; К. Михайлов – учасник організації Першої дитячої музичної школи, його учні – Є. Фрейнкін, Р. Кругла, Л. Вайнтрауб, Л. Шур, Е. Гуревич, З. Ліхтман, Ю. Голембіовський, З. Йовенко, Г. Паторжинська, Ж. Колодуб, І. Рябов, С. Зубкова, М. Мажуга, Б. Кременштейн та ін.; А. Луфер – директор Київської консерваторії упродовж 14 років, його учні – Т. Гольфарб, А. Лисенко, Ю. Будницька, С. Дайч, Є. Мітельман, Б. Тузман, М. Кузьмін, Є. Мутман, М. Карафінка; в аспірантурі Б. О. Міліч та Є. М. Сливак – наставник таких піаністів як Р. Тамаркіна, О. Холодна, І. Царевич, А. Рощина, Л. Каверіна, К. Шамаєва, Д. Юделевич, О. Орлова, В. Єрмаков, В. Селівохін, В. Шульгіна; А. Янкелевич та його учні – О. Островська, П. Вітте, А. Рощина, Н. Герасимова-Персидська, Н. Маркевич, Л. Уманська, Л. Височинська; О. Александров – та його учні: Р. Голубєва, І. Боровик, Е. Ткач, О. Лифоренко, Г. Непорожня, А. Гудько, Т. Рощина, Н. Толпиго, Л. Гуменюк, С. Рябов, Л. Вайнтрауб; О. Снегірьов; В. Сечкін; М. Сук; М. Степаненко – Народний артист України, кандидат мистецтвознавства, член Спілки композиторів України; І. Павлова; А. Рощина та її учні, вже відомі педагоги: М. Зарудянська, Т. Кушніренко, Н. Шуригіна, Л. Аза, О. Кононова, Т. Рощина; Є. Ржанов; О. Холодна; В. Сагайдачний; І. Рябов; А. Лисенко; В. Воробйов, В. Козлов, О. Лифоренко; Б. Архімович; Є. Вознесенська; Ю. Кот та багато ін. [6]. Чисельність яскравих особистостей київської фортепіанної школи вражає, однак за кожним іменем криється виконавська та людська доля, яка вже стала частиною історії. Між піаністами різних шкіл, звичайно, можуть існувати і існують окремі схожі риси, але вся їх сума в її неповторній взаємодії зустрінеться лише у представників одного народу. Разом із тим необхідно розуміти, що дійсну картину національної самобутності виконавської фортепіанної школи може дати творчість всіх разом узятих піаністів-співвітчизників, а не окремих представників. Пояснюється це тим, що національний виконавський стиль, перш за все, формується єдністю поглядів і відчуттів, спільністю втілення певних смислових ліній, що обумовлюють цілісність артистичних якостей і засобів художньої

виразності. Специфічні риси українського музичного виконавства зумовлюється глибинним зв'язком із національним світовідчуттям, ментальністю, тенденцією до постійного розвитку й оновлення, не обмеженого рамками хронології. На думку багатьох музикознавців, типові риси українського менталітету або національного характеру складає романтичне світовідчуття. Під «романтизмом», в даному випадку, узагальнено розуміють першочергове значення емоцій та почуттів як інструменту пізнання навколишнього світу та самого себе. Романтизм як тип художнього мислення найбільш відповідає тому зрізові національного феномену, в якому виявляється український національний характер [3; с. 128]. Специфічною для української національної психології є меланхолійність «типу українця, мирлюбного й глибокого характером, палкого і пристрасного від природи, з естетичним почуттям і з розумом споглядальним» [4, с. 16]. Слід враховувати такий аспект, як різниця між «національним» та «етнічним». Подібне розмежування недоцільно розповсюджувати на стиль будь-якого національного музичного виконавства, бо в ньому надто помітно виступає саме етнічний акцент. Відомі видатні українські музиканти не обов'язково були етнічними українцями, але національному стилю мистецтва це не заважало. Музична ментальність, як елемент своєрідності українського національного музичного мислення, є складовою, частиною національного психологічного комплексу, який у свою чергу виступає ядром виконавської школи.

Українське музичне виконавство – цілісне, самостійне художнє і соціокультурне явище; має власну історію розвитку, власні функції, структуру, специфіку, цінність; існує як практична діяльність і має власні особливості функціонування і діяльності; є об'єктом та самостійним напрямом наукового дослідження. Складовою музичного виконавства є виконавська школа яка забезпечує його функціонування як культурної традиції. Музика як соціокультурна цінність має здібність впливу на людину, покликана стати засобом гармонійного духовного розвитку. Гармонійно можуть розвиватися ті суспільства, що зберігають свої національні символи, надбання культури. Українське музичне виконавство виступає як національний символ, оскільки функціонує як культурна традиція, має досягнення, конкурентоздатність у світовому музичному просторі і є фактом музичної культури України.

Особливості функціонування та розвитку українського музичного виконавства в соціокультурній ретроспективі виявило виконавські школи піанізму: Київська, Одеська, Харківська, Львівська, Донецька. Як національна культурна традиція, українська фортепіанна школа розвиває найбільш значні, цінні для музичного колективу і його піаністів-представників досягнення, а також здобутки сучасного фортепіанного мистецтва загалом. Ретроспективний аналіз розвитку українського музичного виконавства дозволяє дійти висновку про еволюційний напрям

цього процесу, затвердження прогресивних тенденцій та перспективність подальшого дослідження в нових умовах соціокультурної дійсності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції / Ж. В. Дедусенко: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна муз. академія України ім. П. Чайковського. – К., 2002. – 20 с.
2. Куржева Т. І. Польські піаністи у Львові та їх внесок у розвиток фортепіанного виконавства та педагогіки (80-ті рр. ХІХ ст. – 40-і рр. ХХ ст.) / Т. І. Куржева: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.01 / Львівська держ. муз. академія ім. М. Лисенка. – Л., 2006. – 17 с.
3. Катрич О. Поняття стильового «архетипу» в композиторській та виконавській творчості / О. Катрич // Київське музикознавство. Вип. 2. – К., 1999. – С. 127.
4. Козаренко О. В. М. В. Лисенко як основоположник української національної музично мови / О. В. Козаренко: дис.... канд. мистецтвознавства. – К., 1993. – С. 11–17
5. Рощина Т. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть / Т. Рощина // Наук. вісник НМАУ. – Вип. 14. Музичне музикознав. – Кн. 6. – К., 2000. – С. 41–49.
6. Рощина Т. Минуле і сьогодення київської фортепіанної школи в контексті вітчизняної муз. культури / Т. Рощина // Київське музикознавство: Зб. статей. – Вип. 6. – К., 2001. – С. 178–189.
7. Снегірьов О. М. Піаністи України ХХ ст. / О. М. Снегірьов / Київське держ. вище муз. училище ім. Р. М. Глієра та ін. – К., 2001. – 157 с.