

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ В ХАРКОВІ У 40-90-Х РР. ХХ СТ. В КОНТЕКСТІ ПОЛІТИЧНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ

Рум'янцева А. Ю., викладач кафедри теорії музики і фортепіано

Харківська державна академія культури

Анотація. Розглядаються питання становлення, розвитку і сучасного стану професійної фортепіанної освіти в Харкові у другій половині ХХ ст. в контексті зміни ідеологічних парадигм. Акцентується увага на розкритті сутності соціокультурних процесів у зазначений період.

Ключові слова: професійна фортепіанна освіта, піаністична культура, музичне училище, консерваторія, ідеологічна парадигма.

Анотация. Румянцева А.Ю. Развитие профессионального фортепианного образования в Харькове в 40-90-х годах ХХ в. в контексте политической ситуации в Украине. Рассматриваются вопросы становления, развития и сегодняшнего состояния профессионального фортепианного образования в Харькове во второй половине ХХ ст. в контексте смены идеологических парадигм. Акцентируется внимание на раскрытии сущности социокультурных процессов в обозначенный период.

Ключевые слова: профессиональное фортепианное образование, пианистическая культура, музыкальное училище, консерватория, идеологическая парадигма.

Annotation. Rumyantseva A. Yu. Development professional piano education in Kharkiv in 40-90 years of the 20th century in a context of a political situation in Ukraine. The problems of formation, development and today's state of professional piano education in Kharkiv at the second half of the 20th century are examined in the context of the changes of ideological paradigms. The attention is paid to the revealing of the significance of sociocultural processes during this period.

Key words: professional piano education, pianistic culture, musical school, a conservatory, an ideological paradigm.

Постановка проблеми. Кардинальні зміни, що відбуваються протягом останніх років у соціально-економічному житті українського суспільства суттєвим чином вплинули на розвиток української культури в цілому і на розвиток однієї з її галузей – професійної музичної освіти, зокрема.

Розвиток професійної музичної освіти є головною умовою існування музичного мистецтва. Саме в сфері музичної освіти формується не тільки новий творчий потенціал виконавців, викладачів, мистецтвознавців, а також смаки майбутньої слухацької аудиторії.

Процес реформування цієї галузі актуалізував питання обґрунтованого прогнозування можливих шляхів її розвитку. Для успішного поступу суспільства вперед, для подальшого ефективного розвитку культурних процесів є вкрай необхідним неупереджений аналіз сьогоденного стану речей і погляд у минуле – близьке і віддалене, з тим, щоб мати змогу проаналізувати здобутки і прорахунки, що вже були, використати чи уникнути їх у майбутньому. Без вивчення і врахування історичного досвіду, без всебічного аналізу процесів становлення, розвитку і еволюції професійної фортепіанної освіти у минулому неможливо зробити вибір стратегії і тактики її розвитку як у сучасному, так і в майбутньому.

Викладене обумовлює актуальність статті і детермінує її мету.

Мета дослідження: аналіз закономірностей і особливостей розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові у 40-90-х рр. ХХ ст.

Об'єкт дослідження: професійна фортепіанна освіта.

Предмет дослідження: особливості розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові у контексті впливу на цей процес внутрішньої і зовнішньої політики та ідеологічної парадигми України.

Аналіз останніх публікацій: проблема розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові тією чи іншою мірою була висвітлена у дисертаційних дослідженнях О.Конової – „Піаністична культура Харкова останньої третини ІХ – початку ХХ ст.” (1986 р.); З.Іовенко – „Питання розвитку фортепіанного мистецтва радянської України у 20-ті роки” (1978 р.); Н.Зимогляд – „Піаністична культура України у 30-50-ті рр. ХХ ст.” (1996 р.), а також у роботі О.Конової – „Кафедра спеціального фортепіано” в книзі „Харківський інститут мистецтв ім. І.П.Когляревського 1917-1992 рр.”.

Автор статті досліджує проблему в інших хронологічних межах і у більш широкому культурологічному аспекті, в чому полягає новизна публікації.

Стаття виконана в межах дослідження піаністичної культури Харкова в другій половині ХХ ст. Дефініція поняття „піаністична культура” вміщує фортепіанну творчість на всіх рівнях: у виконавстві, педагогіці, мистецтвознавстві. Генерація цих видів творчої діяльності починається в системі професійної фортепіанної освіти і пов'язана з такою соціокультурною цінністю як музика, яка „тільки тоді може бути усвідомлена у всій своїй складності і багатогранності, коли вона є зрозумілою як факт культури” [7, с. 10].

Зрозуміло, що музика має здібність величезного впливу на людину, і може як експлуатувати найнижчі рівні психіки, принижуючи при цьому усе, що становить для людини духовну цінність, так і стати засобом гармонійного розвитку. Але тлумачення поняття гармонійної особистості в різних соціально-історичних умовах, у конкретних країнах і епохах дуже відрізняється. Тому, що „конкретна соціально-економічна формація актуалізує певні духовні тенденції, ліквідуючи чи обмежуючи інші” [2, с.9]. А „загальнолюдські цінності народжуються не за межами історії. Вони виникають у соціальних протиборствах конкретної епохи, в колізіях певної історичної ситуації” [2, с.4].

Саме складністю опосередкованого характеру вираження певних ідей і поглядів на музичній мові можна пояснити недостатність уваги дослідників до проблеми аналізу ідеологічних аспектів розвитку фортепіанного мистецтва. Цей аспект в роботах, що тією чи іншою мірою пов'язані з тематикою статті, висвітлені не достатньо.

Але автор не намагається шукати обґрунтування соціальної детермінації еволюції піаністичної культури, а ставить **завдання** уточнити роль ідеології у соціокультурних процесах, конкретизувати сутність взаємозв'язку ідеології з характером функціонування системи професійної музичної освіти, а саме, фортепіанної.

Аналізуючи співвідношення музики і ідеології, необхідно підкреслити складність і багатогранність поняття „ідеологія”, що вміщує певні цінності, норми, ідеали. Якщо розглядати ідеологію як „систему поглядів і ідей, в яких усвідомлюються і оцінюються ставлення людей до дійсності і друг до друга, соціальні проблеми і конфлікти, а також містяться цілі (програми) соціальної дійсності, що направлені на закріплення і зміну (розвиток) даних суспільних відношень” можна стверджувати, що певній добі притаманний певний соціальний контекст [5, с.15].

Пояснити недостатність уваги дослідників до аналізу ідеологічних аспектів розвитку фортепіанного мистецтва можна складністю опосередкованого характеру вираження певних ідей і поглядів на музичній мові.

Аксіомою є той факт, що еволюціонувати можуть тільки ті суспільства, які зберігають і поважають свої національні символи. До символів, які стали гордістю України можна віднести систему професійної фортепіанної освіти, що була успадкована від радянських часів, апробована протягом десятків років, має певні досягнення і безумовні переваги порівняно з іншими зарубіжними системами. Саме це зумовило інтерес до специфіки її функціонування і розвитку.

Триступенева за своєю структурою, ця система має кінцеву мету – виховання висококваліфікованих фахівців і викладачів. Кожна з ланок цієї системи: початкова, середня і вища виконує конкретні завдання.

Ретроспективний аналіз розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові у другій половині ХХ ст. дає можливість виявити наявність трьох умовних періодів в цьому процесі. Кожному періоду притаманні специфічні особливості, що деякою мірою обумовлені соціально-політичними реаліями свого часу.

Перший повоєнний період (1943-1953) був пов'язаний з відновленням роботи всіх музичних шкіл міста і так званого музичного учбового комбінату, який вмщував в собі середню спеціальну музичну школу – десятирічку, музичне училище і консерваторію, тобто всі три ступеня системи професійної фортепіанної освіти.

Перевагою такої територіально-об'єднаної учбової структури було суміщення викладацької діяльності багатьох педагогів в 2-х, а іноді і в 3-х ланках комбінату. Це давало змогу виявляти талановиту молодь на ранніх стадіях музичного виховання і протягом тривалого часу спостерігати тенденції розвитку кожної особистості, вчасно змінюючи чи корегуючи вектор цього розвитку. Так педагогічна праця професорів Харківської державної консерваторії А.Лунца і М.Хазановського в музичній школі-десятирічці позитивно впливала на якість виконавської майстерності учнів школи. А суміщення Л.Фінкельштейн посади директора Харківського музичного училища і викладача класу акомпанементу консерваторії дозволяло виявляти майбутніх концертмейстерів серед учнів училища.

Архівні данні свідчать про тяжкі побутові умови, невелику кількість студентів-піаністів і їх загальний низький професійний рівень на початку зазначеного періоду. Але до 1953 р. були усунені проблеми з браком учбових приміщень і гуртожитків, покращилось матеріальне забезпечення, що вплинуло на збільшення кількості інструментів і нотних примірників.

Вже у другій половині 40-х рр. встановилась практика регулярного проведення академічних концертів, кожний виступ на яких ретельно обговорювався, оцінювався і протоколювався.

До кінця зазначеного періоду була відновлена наукова і методична робота. На засіданнях циклових комісій училища і шкіл, а також на засіданнях фортепіанного факультету консерваторії регулярно обговорювались методичні настанови роботи над поліфонією крупною формою, п'єсами різних композиторів і засобами технічного вдосконалення учнів. Саме в цей період почалась робота над дисертаційними дослідженнями Н.Гольдінгер і М.Єщенко. З великими труднощами, але почались читатись курси лекцій з методики фортепіанної гри (Л.Фаненштиль) і з історії піанізму (Б.Скловський). Поновилась робота М.Хазановського в якості рецензента харківських газет і кореспондентська діяльність в журналі „Советская музыка” Л.Фаненштиля. Він же заснував цикл радіопередач з історії фортепіанного мистецтва, про творчість російських, українських, радянських і зарубіжних, композиторів. Підручник Л.Фаненштиля „Основи

викладання фортепіанної гри” одержав високу оцінку в компетентних колах, а композиторська спадщина викладача знайшла відображення у виданні близько 60 творів.

Наприкінці 40-х рр. повністю відновилось концертне життя міста. Студенти і викладачі виступали не тільки в залах консерваторії, училища і школи-десятирічки, а й у залі філармонії, на радіо, в шпиталах, а згодом і на виборчих дільницях. Затвердилась практика проведення тематичних вечорів, присвячених творчості С.Рахманінова, П.Чайковського, О.Скрябіна та інших композиторів, а також відновились сольні (самостійні, як їх називали в ті часи) клавирабенди, в яких виступали найкращі студенти і викладачі.

Особливістю повоєнного періоду був надзвичайний ентузіазм студентів і педагогів. З подвійною енергією вдосконалювали свою виконавську майстерність Н.Гольдінгер, Б.Юхт, Марія і Наталя Єщенко, В.Сечкін, Р.Папкина, В.Лозова, Г.Гельфгат, які зробили вагомий внесок в розвиток піаністичної культури Харкова. Харківські піаністи з успіхом виступали на республіканських конкурсах, а також гідно представляли Україну на оглядах-показах і декадах українського мистецтва у Москві.

Значення цих декад було винятковим. Вони були характерною ознакою свого часу, виявляли багатство, різноманітність і специфічні особливості мистецтва кожної культури, а також зміцнювали й поширювали творчі зв'язки.

Перемоги В.Сечкіна на музичному конкурсі Всесвітнього фестивалю в Берліні і М.Єщенко на Міжнародному конкурсі ім. Б.Сметани в Празі (IV місце) у 1951 р., були великим досягненням для Харківської фортепіанної школи і сприяли зростанню її авторитету. Хоча ці піаністи проходили аспірантську підготовку у Московській консерваторії, вони були вихованцями Харківської фортепіанної школи.

У повоєнні роки економічне відродження Харкова проходило паралельно з духовним, зокрема, з відродженням піаністичної культури Харкова, але на шляху цього процесу було багато перешкод не тільки економічного, побутового, а й ідеологічного характеру.

Великою перешкодою у розвитку професійної фортепіанної освіти була заідеологізованість навчального процесу. Кампанія за чистоту радянської ідеології, що була розпочата у 1946 р. з постанов „Про журнали „Зірка” і „Ленінград”, „Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури і заходи по його покращенню” та багато інших стали бойовою програмою ідеологічної атаки на інтелігенцію.

А після постанови ЦК ВКП(б) від 1948 р. „Про оперу В.Мураделі „Велика дружба” була розгорнута масштабна кампанія нових процесів і масових репресій. Через адміністративне втручання в природний хід розвитку музичного мистецтва були звинувачені у формалізмі, у відмові від служіння народу, а також були знеславлені такі видатні майстри як Д.Шостакович, С.Прокоф'єв, М.Мяковський, В.Шебалін та ін. Нова хвиля

заборон відгородила слухацьку аудиторію від шедеврів не тільки радянського, а й світового мистецтва.

В Україні ідеологічна кампанія також поновила з новою силою і головний її удар – постанова „Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв’язку з постановою ЦК ВКП(б) про оперу В.Мураделі „Велика дружба” був спрямований на музичну інтелігенцію, зокрема на Б.Лятошинського.

Всі постанови 40-х рр. обов’язково обговорювались на засіданнях художньої ради і факультетів консерваторії, а також на засіданнях педагогічної ради і циклових комісій училища і школи. У контексті цих постанов повинні були знаходитись недоліки в роботі і негайно приймались заходи щодо їх ліквідації. Робота педагогів-піаністів проходила під гаслом боротьби з формалізмом, модернізмом і космополітизмом. У світлі рішень, що були прийняті після сумнозвісних постанов, викладачі одержали рекомендації: боротися проти бездіяльності і аполітичності, вітати критику і самокритику в роботі, виявляти елементи формалізму в трактуваннях творів, виконавську роботу обґрунтовувати анотацією, негайно провести роботу по упорядкуванню нових програм всіх спеціальних дисциплін і репертуарних списків до них. Це обумовило термінове корегування індивідуальних планів учнів, програм концертів, програм державних іспитів з метою виключення деяких „формалістичних” творів, що не мають художньої цінності і можуть негативно відбитися на художньому смаку студентів [3, ф.5795, оп.1, спр.159, стор.10].

Саме в 40-ві рр. затвердилась практика, згідно з якою доля того чи іншого твору вирішувалась в кабінетах різних відомств і залежала від професійної компетенції чиновників, думка яких часто мала характер безапеляційного вироку. Результатом постанов 40-х рр. стало посилення культурної ізоляції України від досягнень західної культури (що для мистецтва є катастрофічним), розкол інтелігенції і протиставлення її іншим соціальним групам, а також обмеження свободи творчості художньої інтелігенції межами офіційного соціального замовлення. Головним критерієм художньої цінності творів цього замовлення стала вимога загальнодоступності тобто пристосування музики до консервативних смаків більшості слухачів, які не володіють і не готові до сприйняття творчості композиторів-новаторів.

Хоча піаністичне мистецтво – сфера діяльності, що не пов’язана з політикою, наслідки сумнозвісних ідеологічних кампаній негативно відбивались не тільки на духовному, моральному стані музикантів, а й на їх творчій долі. У контексті заклик до розгортання критики і самокритики почалось цькування таких професорів Харківської державної консерваторії, як Н.Ландесман, Л.Фаненштіль за пріоритет у програмах студентів творів західноєвропейських авторів, тобто за „низькопоклонство” перед

іноземщиною. У цьому ж контексті здійснювався пошук елементів формалізму в інтерпретації творів.

В нездоровій атмосфері сорокових років досяг своєї кульмінації конфлікт з ерудованим талановитим викладачем М.Пільстромом, на долі якого відбилися усі політичні негаразди країни. Тільки завдяки втручання комісії з Москви колективу фортепіанного факультету не вдалося позбавитися незручного колеги.

Через кампанію антисемітизму, що була розгорнута в країні, не вдалося взяти участь в конкурсі імені Ф.Шопена у 1949 р. асистентці консерваторії Б.Юхт, незважаючи на отримання блискучої характеристики-рекомендації [3, ф.5795, оп.1, спр.301, стор.2]. Не дочекавшись ніяких пояснень з приводу усунення своєї кандидатури з конкурсної боротьби, молода талановита піаністка тяжко захворіла. А через скорочення штатів у консерваторії, раптово закінчилась не тільки її асистентська діяльність, а й виконавська кар'єра, яка щойно так блискуче почалась.

З тих самих причин в Харківському музичному училищу була звільнена з посади директора Л.Фінкельштейн, а викладач фортепіано М.Зорохович знаходився під постійним пресингом безглузких перевірок і звітів.

Втручанням у всі сфери духовного життя адміністративна система завдала великої втрати вітчизняній культурі. І „все це робилось, звичайно ж, на благо країни, і головне, у всіх акціях немов би матеріалізувалась мудро вгадана і зрозуміла системою „воля народу”, тобто думки і бажання мільйонів гвинтиків, які потім на численних зборах і мітингах одностайно і з ентузіазмом схвалювали ці діяння... Події, що сталися у 1948 р. слід кваліфікувати, як акт брутального свавілля, в якому найбільш наочно, з претензією на теоретичне обґрунтування виявились адміністративно-командні методи керівництва музичним – і не тільки музичним – мистецтвом” [1, с.29-30].

Другий період розвитку фортепіанної освіти в Харкові (1953-1991 рр.) збігається у часі зі складним, суперечливим і водночас цікавим періодом історії України. Протягом цього часу в країні сталося багато вагомих подій. В часи „відлиги” була зроблена спроба часткового реформування тоталітарної системи і перетворення її на більш життєздатний суспільний організм. В застійні часи чинилось поступове згортання демократичних перетворень, посилення ідеологічного тиску, наростання і загострення кризи радянської системи, що призвело до економічної, політичної та ідеологічної стагнації держави.

В межах зазначеного часу відбувся зворотній рух від засудження культу особи і реабілітації безвинних жертв сталінізму до посилення реакційних тенденцій і цинізму нових арештів; від прискорення економічного поступу і підвищення життєвого стандарту до краху економіки і різкого погіршення життєвого рівня населення; від емоційного підвищення до встановлення подвійної моралі і поширення настроїв невдоволення, зневіри і байдужості.

Навіть нове мислення горбачовської доби, курс на лібералізацію режиму і прискорення розвитку економіки, а також спроба під гаслом „перебудови” вдосконалити радянську модель соціалізму були не в змозі зупинити прогресуючого занепаду і колапсу тоталітарної системи.

Але, все ж таки, свідомість покоління післясталінської доби вже меншою мірою була отруєна генетичним страхом попередників, сурогатом класового підходу щодо оцінювання будь яких явищ дійсності. Великий вплив на зміну свідомості сучасників справила поява такого своєрідного духовного феномену, як „шістдесятництво”, творчість представників якого відзначалась більшою розкутістю і відвертістю почуттів, зверненням до внутрішнього світу людей.

На пік „відлиги” припадає розквіт усіх галузей культурного життя України. Характерною ознакою цього часу був величезний потяг широкого загалу трудящих до театру, музики, літератури, образотворчого мистецтва. „Нове покоління інтелігенції крім більшої свободи та інформованості мало в активі вищий культурний рівень, талант і смак” [4, с.345].

З першими кроками демократизації українського суспільства у 50-60 рр. співпадає і надзвичайний інтерес широких мас населення до піаністичної культури, престиж якої особливо зріс після висвітлення у пресі успіхів радянської фортепіанної школи на міжнародних конкурсах. Підняття залізної завіси відкрило шлях радянським піаністам до тріумфальних перемог на міжнародній мистецькій арені. Лідерство у змаганні двох систем в галузі піаністичної культури безперечно належало радянській школі.

50-70 рр. – це фактично період розквіту професійної фортепіанної освіти, яка одержувала суттєву державну підтримку. За цей час, завдяки державній турботі, була створена розгалужена мережа музичних навчальних закладів. Треба підкреслити, що держава не тільки сприяла розширенню мережі музичної освіти, а й забезпечила всі необхідні умови для навчання (стипендії, гуртожитки, посібники). В країні була розроблена і реалізована програма музичного освічення населення через радіо, телебачення, тиражування платівок і філармонійні абонементи.

Велику увагу уряд приділяв естетичному розвитку дітей. Система музичного виховання тих часів передбачала прилучення до музики якнайбільшої кількості дітей і з цією метою, починаючи з 1954 р. по 1961 р. в Україні було відкрито 177 музичних шкіл. У 1959 р. відкрились фортепіанні відділи при Херсонському, Артемівському, Житомирському, Рівненському Івано-Франківському і Дрогобицькому музичних училищ [6, с. 5,6]. Потреба у більшій кількості кваліфікованих кадрів зумовила збільшення набору до музичних училищ і консерваторій. Покращення добробуту трудящих і неухильно зростаюча популярність фортепіано сприяли тому, що цінності високої піаністичної культури стали доступними широкому загалу трудящих, фортепіанна освіта стала масовим явищем.

Харків у 1950-1970 рр. був великим культурним центром з багатьма традиціями. Численні аудиторії збирала Харківська обласна філармонія, в якій місцева інтелігенція мала можливість розширювати свій музичний кругозір і насолоджуватися виконавською майстерністю найкращих музикантів СРСР і зарубіжних країн. Для піаністичної молоді Харкова філармонійний зал був дійсною школою підвищення майстерності. На кращих зразках інтерпретацій світової фортепіанної музики формувався художній смак майбутніх фахівців.

У місті, як і по всій країні, розширилася мережа музичних навчальних закладів насамперед початкової ланки. Відкрились нові музичні школи, студії, музичні класи у загальноосвітніх школах. У ці часи була започаткована практика пошуку і виявлення особливо обдарованих дітей в дитячих садках, музичних школах всіх областей України для збільшення контингенту спеціальної музичної школи-інтерната [3, ф.6362, оп.1, спр.314, стор.2]. Саме у такий спосіб було виявлене музичне дарування Т.Веркіної, нині – ректора Харківського державного університету мистецтв [3, ф.6362, оп.1, спр.330, стор.64]. Збільшення контингенту обумовило потребу у великій кількості висококваліфікованих вчителів. Основними навчальними закладами, в яких виховувалися майбутні викладачі, виконавці та дослідники фортепіанної музики Харківщини, були Харківський державний інститут мистецтв, Харківське музичне училище і Харківська середня музична школа-інтернат. Дуже вагомим є внесок цих навчальних закладів у розвиток музичної культури Харкова і України в цілому. Саме ці навчальні заклади були осередками де працювали кращі педагоги-піаністи, виконавці, музикознавці і композитори Харківщини.

Масовість фортепіанної освіти деякою мірою обумовила усередненість якості фахівців. Ця проблема особливо актуалізувалась після відкриття заочних відділень в музичних навчальних закладах і збільшення кількості студентів з сільської місцевості, рівень підготовки і майстерності яких був значно нижчим ніж міських студентів.

Тому велика увага у зазначений період приділялась удосконаленню навчального процесу, покращенню методів викладання. Ухвалений у 1958р. закон „Про зміцнення зв'язку школи з життям і подальший розвиток системи освіти у СРСР” стимулював впровадження принципу виробничої підготовки студентів. Сутність закону для музичних закладів полягала в тісному зв'язку навчальної роботи з виконавською та педагогічною практикою. Викладацький досвід майбутні фахівці одержували в безкоштовних музичних школах при музичному училищі і інституті мистецтв. А для закріплення теоретичних знань і виконавських навичок при харківських музичних навчальних закладах були створені своєрідні музичні лекторії-філармонії, в яких викладачі і учні пропагували кращі зразки світової фортепіанної творчості.

Підвищенню якості викладання сприяла методична робота, спрямована на вивчення досвіду видатних майстрів фортепіанного мистецтва. Регулярне читання докладів і проведення лекцій, присвячених питанням фортепіанного виконавства сприяли підвищенню методичної бази педагогів.

У 50-ті роки сформувались як наукові такі навчальні дисципліни, як історія і теорія піанізму і методика фортепіанної гри. У відтворенні цих дисциплін брали активну участь Б.Скловський, В.Сирятський, Ю.Вахраньов.

У 60-70-ті роки педагогами-піаністами була проведена велика редакційна робота, а також робота зі створення нового педагогічного репертуару, цей репертуар систематично прослуховувався, а інтерпретація кожного виконавця обговорювалася колегами. Науково-дослідницька діяльність у зазначений час дещо послабла. Захистив кандидатську дисертацію тільки Ю.Вахраньов.

Отже, розвиток професійної фортепіанної освіти з 1953 по 1991 рр. проходив у більш сприятливих умовах. Зміни у зовнішній політиці від холодної війни до розрядки міжнародної напруженості звільнили країну від тягаря самоізоляції і духовної скутості. Канув у вічність установлений у 30-ті роки диктат революційного стилю інтерпретації фортепіанних творів. Відкриття „залізної завіси” дало змогу представникам піаністичної культури Харкова ознайомитися з концептуальними положеннями зарубіжних фортепіанних шкіл. Послаблення ідеологічного тиску зумовило покращення психологічного клімату у музичних навчальних закладах, що унеможливило одноставне цькування і руйнування професійної долі того чи іншого колеги.

В третій пострадянський період розвитку фортепіанної освіти України і Харкова (з 1991 р.) поступове розбалансування, дестабілізація економіки і фінансування культури за залишковим принципом зумовили зниження рівня загальної культури суспільства. Процес деідеологізації детермінував культурно-ідеологічний вакуум, а відсутність духовних ідеалів породила глибокі кризові процеси в культурі, що несло в собі загрозу духовної деградації суспільства. Розповсюдження низькопробної комерційної культури з пріоритетом насильства, жажів, зовнішніх ефектів над глибокими почуттями і роздумами сприяло девальвації естетичних цінностей і підірвало ідеї гуманізму. Засилля західної комерційної музики, яка задовольняє нерозвинуті смаки мас призвело до витиснення традиційних форм музичної культури.

Тобто, розвиток професійної фортепіанної освіти у 90-ті роки проходив в атмосфері духовної кризи, на тлі розгортання індустрії розваг і в умовах різкого падіння прожиткового мінімуму і добробуту населення. Фортепіанна освіта стала малодоступною, елітною, що обумовило різке зменшення контингенту у всіх ланках системи фортепіанної освіти, а також скорочення кількості музичних шкіл, студій, музичних класів при загальноосвітніх школах. Ці події мали сумні наслідки, тому що музичну

мову не можна зрозуміти без мінімальної музичної освіти. Сучасному слухачу, рівень сприйняття якого нижчий ніж критичний, бракує музичної ерудиції, витонченого смаку, через що він віддає перевагу розважальній фоновій і танцювальній музиці, засвоєння якої не потребує розумової і душевної активності.

Падіння престижу професійної фортепіанної освіти у 90-ті роки спричинило еміграційні процеси в середовищі музикантів, через які харківська піаністична культура утратила багатьох професіоналів. У наш час досягнення української фортепіанної педагогіки репрезентують за кордоном такі харківські піаністи-педагоги, як Г.Гельфгат, Н.Казимірова, С.Полусмяк, С.Кривонос, Б.Заранкін, О.Дудник, О.Волков і багато інших.

Розпад радянської держави мав і позитивні наслідки для харківської фортепіанної школи. Послаблення візового режиму і позбавлення від необхідності санкції Москви на участь у міжнародних конкурсах відкрили шлях українським піаністам на міжнародну арену, що у радянські часи було дуже важко. Представники харківської системи музичної освіти одержали більшу творчу свободу і змогу самостійно інтегрувати у світовий музичний освітянський простір.

Започаткування у Харкові Міжнародного конкурсу молодих піаністів ім. В.Крайнева у 1992 р. і конкурсу ім. В.Горовица у 1995 р. сприяло подоланню харківською фортепіанною школою регіональної ізоляції і ознак провінційності, а також дало поштовх поширенню конкурсного руху в Україні.

Конкурси у Донецьку - ім. С.Прокоф'єва (з 1991 р.), у Дніпропетровську - ім. С.Рахманінова (з 1993 р.), в Харкові - ім. П.Луценка (з 1995 р.), у Сімферополі - ім. А.Караманова (1996 р.), в Запоріжжі - „Маленький принц” (з 1998 р.) та ін. стимулювали мотивацію до зростання виконавської майстерності, дали змогу викладачам збагатити своє уявлення про світовий виконавський рівень, а головне, сприяли встановленню престижу української фортепіанної школи.

Діалектика розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові у 90-ті роки полягала в тому, що, незважаючи, на несприятливі економічні умови, байдужість суспільства до класичного мистецтва, зародження конкурсного руху сприяло виявленню багатьох талановитих юних піаністів, які наполегливо удосконалювали свою майстерність від конкурсу до конкурсу. Парадокс в тому, що юні зірки харківської піаністичної культури засяяли на музичному небозводі в той час, коли система професійної фортепіанної освіти в Харкові опинилася в умовах виживання. Успіхи А.Кравченко, Г.Сетьян, О.Колесніченко сприяли затвердженню харківської фортепіанної школи у світовому музичному просторі. Підтвердженням прогресу української фортепіанної школи є не тільки перемоги вітчизняних піаністів на міжнародних конкурсах, а й загальний високий рівень підготовки фахівців, на яких завжди є попит у різних країнах світу.

Відмінною ознакою сьогодення став зріст динаміки інтеграційних процесів між державами не тільки в області політики і економіки, а й у соціокультурній сфері, що детермінувало входження України до Болонської конвенції. Незважаючи на гостру полеміку між педагогами-музикантами навколо цього питання, приєднання до процесу болонських реформ безумовно сприятиме взаємозбагаченню різних національних культур в сфері освіти, яка є важливим каналом обміну культурними цінностями.

Висновки. Сучасна система професійної підготовки піаністів Харкова базується на концептуальних ідеях і традиціях, що були започатковані і дісталися у спадщину від радянської системи професійної музичної освіти, і протягом останніх років, в процесі взаємодії різних зарубіжних фортепіанних шкіл, збагатилися новими ідеями. Інноваційні процеси в системі професійної фортепіанної освіти в Україні базуються на концептуальному підході щодо вивчення як зарубіжного, так і вітчизняного досвіду.

Ретроспективний аналіз розвитку професійної фортепіанної освіти в Харкові у другій половині ХХ ст. дозволяє дійти висновку про еволюційний напрямок цього процесу і затвердження в ньому прогресивних тенденцій, що прокладали свій шлях через певні реалії соціально-політичного розвитку країни. Аналіз цього розвитку викликає розуміння того, що формування домінантних цінностей в суспільстві завжди пов'язано з унікальністю історичного розвитку цього суспільства, а трансформаційні процеси в суспільстві відбуваються на культурній сфері.

Успіхи представників системи професійної фортепіанної освіти Харкова у другій половині ХХ ст. дають підстави оптимістичного прогнозування розвитку професійної музичної освіти України, зокрема Харкова.

Література:

1. Головинский Г. Так что же произошло в 1948 году? / Г. Головинский // Советская музыка. 1988. № 8. – 145 с.
2. Гуревич П.С. Музыка и борьба идей в современном мире. М.: Музыка. 1984. – 128 с.
3. Державний архів Харківської області (ДАХО).
4. Історія України. Під ред. В.А. Смолія. - К.: Альтернативи, 1997. – 416 с.
5. Набок И. Идеологическая функция музыки и современная буржуазная культура / И. Набок . Кризис буржуазной культуры и музыка. – Сб. статей. – Л.: Музыка, 1993. – 216 с.
6. Сокальський А.С. О состоянии и мерах по улучшению работы детских музыкальных школ. / А.С. Сокальський // Воспитание пианиста в детской музыкальной школе. – Сб. статей. – К.: Мистецтво. – 1964. – 217 с.
7. Фарбштейн А. От составителя / А. Фарбштейн // Кризис буржуазной культуры и музыки. – Сб. статей. – Вып. 5. – Л.: Музыка, 1983. – 216 с.

Надійшла до редакції 21.03.2007