

ПІАНІСТИЧНА КУЛЬТУРА ЯК СИСТЕМНЕ ЯВИЩЕ

Поновлено понятійний апарат музикознавства через уведення до наукового обігу авторського визначення поняття «піаністична культура». Обґрунтовано положення про те, що піаністична культура є багатофункціональною системою, кожна підсистема якої репрезентує певний вид діяльності у фортепіанній сфері.

Ключові слова: *піаністична культура, професійна фортепіанна освіта, фортепіанне виконавство, фортепіанна школа, традиція.*

Обновлен понятійный аппарат музыковедения посредством введения в научный оборот определения понятия «пианистическая культура». Обосновывается истолкование пианистической культуры как системы, каждая из подсистем которой представляет определённый вид деятельности в пианистической сфере.

Ключевые слова: *пианистическая культура, профессиональное фортепианное образование, фортепианное исполнительство, фортепианная школа, традиция.*

Conceptual apparatus of musicology is renovated by the introduction of the definition of «pianistic culture» notion. The pianistic culture is a multifunctional system with each subsystem representing the definite kind of activity in the pianistic sphere.

Key words: *pianistic culture, professional piano education, piano performance, piano school, the tradition.*

Піаністична культура — важлива складова загальної культури суспільства, оскільки відіграє велику роль у житті цивілізованої людини, позитивно впливає на її духовність і виконує суттєві функції в соціумі, а саме: виховну, розвиваючу, освітянську, консолідаційну, соціально-інтеграційну, організаційно-регулятивну.

Необхідність культурологічного осмислення та розкриття змісту такого багаторівневого явища як піаністична культура актуалізується недостатньою розробленістю та відсутністю чіткої і всеосяжної дефініції цього поняття в українському музикознавстві.

Власне розуміння феномену піаністичної та фортепіанної культури деякою мірою висвітлено в працях Н. Ю. Зимогляд, О. В. Конової, М. С. Чернявської, але в їх трактуваннях, які виражені у формі міркувань, а не теоретичного формулювання, бракує розгорнутого обґрунтування визначення.

Мета статті — збагачення понятійного апарату мистецтвознавства через надання авторського визначення поняття «піаністична культура».

Перш ніж приступити до його теоретичного усвідомлення та обґрунтування, необхідно виявити подібність або відмінність між

поняттями «піаністична» та «фортепіанна культура», оскільки обидва словосполучення в науковій літературі трапляються часто і викликають полеміку з приводу їх розуміння серед культурологів, філософів, а також мистецтвознавців.

Слово «піаністична» походить від слова «піанізм», яке означає мистецтво гри на фортепіано (різновиди якого — рояль та піаніно), що дає підставу вважати слова «піаністична» та «фортепіанна» синонімами, а поняття «піаністична культура» та «фортепіанна культура» рівнозначними, на чому саме і наполягає автор. Це підтверджується подібним розумінням змісту цих понять серед українських мистецтвознавців (Н. Ю. Зимогляд, М. С. Чернявська).

Щоб усвідомити зміст поняття «піаністична культура», перше, необхідно визначити семантичне значення кожної з двох складових цього словосполучення, основне змістовне навантаження в якому припадає на слово «культура».

Значна трансформація (продовж століть) теоретичного усвідомлення такого багаторівневого поняття як культура детермінувала багатоаспектність його тлумачень і визначень, серед яких складно знайти єдине, правильне і всеохоплююче. Найобґрунтованішими і доречними для вирішення проблематики статті є такі дефініції «культури», в яких вона розглядається як продукт чи процес розвитку діяльності людини або як системне явище, тобто, насамперед, ті визначення поняття «культура», для формулювання яких були застосовані діяльнісний та системний підходи.

Так, наприклад, П. А. Сорокін розуміє культуру як деяку «скупність, що створена або модифікована внаслідок свідомої або несвідомої діяльності людини» [9, с. 19]. Результатом діяльності людини вважав культуру і А.В. Луначарський, який підкреслював: «Усе, що є результатом діяльності людини, все те, чим і в чому вона її змінює, пристосовує навколишню обстановку, — все це належить до сфери культури» [7, с. 343]. У свою чергу Л. А. Зак розглядає культуру з позиції соціально-інформаційного розуміння як систему, як «універсальне, соціально-всеохоплююче незвичайно багатопланове й одночасно цілісне суспільно-історичне явище...». Згідно з Л. А. Заком, культура — це «керований суспільний механізм — найскладніша система відтворення і розвитку суспільства» [4, с. 11]. Вчений розуміє культуру як складну поліструктурну просторову часову цілісність, що містить у собі декілька підсистем, елементів, сторін [4, с. 32]. Цікавим, на наш погляд, є й запропоноване М. В. Дяченком тлумачення сутності культури «як способу соціальної організації історичного досвіду людей» [3, с. 162].

Для обраного ракурсу статті важливою є також характеристика, надана В. М. Шейком, який влучно визначив культуру «як соціально-прогресивну творчу діяльність його членів у всіх сферах

буття і свідомості...» [12, с. 52]. Учений розглядає культуру і як процес. Він вважає, що духовна культура (до якої належить і піаністична) — «це процес розвитку людських сил і здібностей, характеристика розвитку людини як людської істоти, процес, що знаходить своє зовнішнє втілення у всьому багатстві і різноманітності створюваної людьми дійсності, в усій сукупності результатів людської праці й думки»...» [12, с. 55].

Отже, якщо уявити, що слово «культура» у словосполученні «піаністична культура» констатує наявність діяльності, то «піаністична» вказує на сферу цієї діяльності — фортепіанну, яка, в свою чергу, передбачає декілька видів творчої діяльності. Це — і фортепіанне виконавство (як сольне, так і ансамблеве), і фортепіанна педагогіка, фортепіанна освіта, а також дослідницька та методична діяльність, композиторська творчість у фортепіанній сфері.

Подібну думку у своїй дисертаційній роботі висловлює Н. Ю. Зимогляд, яка вважає, що піаністична культура — це широке поняття, яке «охоплює сфери фортепіанного виконавства і педагогіки, фортепіанної творчості, розвитку дослідницької та методичної думки» [5, с. 3]. М. С. Чернявська, у свою чергу, розглядає фортепіанну культуру з позицій «взаємозв'язку діяльності цілої плеяди музикантів однієї епохи, який визначається композиторською діяльністю, музичною педагогікою та інструментарієм» [11, с. 4].

Підґрунтям для обґрунтування поняття «піаністична культура» може стати і запропоноване А. О. Сохором визначення музичної культури, згідно з яким: «Музична культура нації — це і виконавство, і всі форми поширення і пропаганди музики, і заклади, що їм відповідають (філармонії, музичні театри, радіо, телебачення, лекторії та ін.). Це також музична освіта, що спирається на мережу навчальних закладів (починаючи з музичних шкіл і закінчуючи консерваторіями). Це — і наука про музику разом з критикою. Зрештою, до системи музичної культури входить слухацьке сприйняття» [10, с. 5].

Кращому усвідомленню змісту поняття «піаністична культура» сприятиме й екстраполяція основних характеристик категорії «культура» на специфіку піаністичної діяльності. Якщо розглядати піаністичну культуру як діяльність, то перша складова поняття — «піаністична» — характеризує саме сферу (фортепіанну) і види цієї діяльності (педагогіка, виконавство, дослідництво, композиторська творчість). Тобто піаністична культура містить певні професійні напрями у піаністичній галузі, а саме: педагогічну, виконавську діяльність, дослідницьку та методичну роботу, а також композиторську творчість. Синтез численних видів діяльності у фортепіанному мистецтві обґрунтовує визначення піаністичної культури як єдиної багатофункціональної системи, в якій

необхідним компонентом є кожен елемент, тобто підсистема, як специфічний різновид піаністичної творчої діяльності. Всі підсистеми цієї системи (професійна фортепіанна освіта, фортепіанне (сольне або ансамблеве) виконавство, фортепіанна педагогіка, дослідницька та композиторська діяльність у фортепіанній галузі) є відносно самостійними і водночас взаємозалежними одна від одної, тобто взаємоінтегрованими.

Згідно з П. А. Сорокіним, однією з основних форм інтеграції елементів культури є причинна або функціональна єдність. Філософ вважав, що «будь-який культурний синтез слід вважати функціональним, коли, з одного боку, усунення одного з важливих елементів помітно впливає на функції (зазвичай і на структуру) решти синтезу, а з іншого, — окремий елемент, переміщений у цілком іншу комбінацію елементів, або не може існувати, або повинен радикально змінитися, щоб стати її частиною» [9, с. 22]. Зважаючи на це, можна стверджувати, що піаністична культура як система являє собою функціональну єдність певних підсистем, кожна з яких репрезентує окремий вид діяльності у фортепіанному мистецтві, є невід'ємною частиною цієї системи і розвивається за тими ж закономірностями, що і вся система, тобто віддзеркалює особливості функціонування всієї системи.

Піаністична культура — важлива компонента духовної та художньої культур, а також різновид музичної культури. Але піаністична культура не тільки належить до духовної культури, а й великою мірою відбиває закономірності її розвитку, зокрема такий фундаментальний закон будь-якого культурного розвитку, як спадкоємність. Проте піаністична культура вирізняється відносною самостійністю, що виявляється у виникненні власної динаміки і фаз розвитку, власного критерію прогресу, а також специфічних зв'язків між елементами системи.

Одним з найважливіших елементів піаністичної культури як системного явища є її базова підсистема — професійна фортепіанна освіта. Її функціонування здійснюється в мистецьких навчальних закладах, де формуються нові покоління творчої інтелігенції, яка примножує культурні надбання держави.

Сучасна національна система професійної фортепіанної освіти є тріступеневою, тобто складається з трьох ланок: початкової, середньої та вищої. Ця система є важливою складовою піаністичної культури, оскільки найчастіше всі види діяльності її представників пов'язані саме з освітньою сферою. У межах професійної фортепіанної освіти відбувається розвиток усіх видів творчої діяльності в піаністичній галузі — підсистем піаністичної культури, а також формується і вдосконалюється виконавський, педагогічний, методичний, дослідницький досвід, тобто здійснюється процес сприйняття, збереження, акумуляції та трансляції духовних цінностей

піаністичної культури. Роль професійної фортепіанної освіти полягає не тільки в засвоєнні знань або формуванні вмінь, а й у всебічному розвитку людини як особистості. Такий цивілізаційний феномен, як фортепіанна освіта, значною мірою забезпечує розвиток загальної культури суспільства, а також є необхідною умовою духовного прогресу.

Важливою підсистемою піаністичної культури є також фортепіанне виконавство, оскільки тільки виконавське мистецтво може оживити думки, що зашифровані в нотному тексті. Необхідно відзначити, що саме від рівня творчої професійної майстерності виконавця великою мірою залежить цілющий ефект музики, про який стверджують як стародавні філософи, так і сучасні науковці. Так, на думку М. А. Смирнова, «могутність, а з ним і небезпека виконавського мистецтва дуже зросли в наші дні. Ми практично не уявляємо, що спричиняє формальне нетворче виконання. Нерозкритий образ твору, що тенденційно інтерпретується, далеко не небезпечний. Розчарування у виконавцеві, у творі, взагалі в музиці породжують байдужість, а то й огиду до класики. Виконавець відповідальний за формування ідеалів слухача» [8, с. 4].

Виконавство — як форма суспільної свідомості, як специфічний рід духовно-практичного опанування світу — впливає на свідомість людей, формує в них ідейно-емоційні настанови. Виконавець відповідає перед автором і слухачами не тільки за життя музичного твору в культурі, але й за культуру музичної свідомості слухача.

У будь-якому виконавському процесі неминуче наявний елемент інтерпретації. Навіть незважаючи на прагнення музиканта об'єктивно викласти тільки нотний текст, цей процес завжди є творчим, що виявляється в оригінальності відтворення індивідуальної версії змісту і художнього значення тексту. Фортепіанна виконавська інтерпретація — це цілеспрямоване розкриття та індивідуальне вираження нотного тексту — носія художнього задуму фортепіанного твору, суб'єктивна модифікація джерела, що існує як абстрактна структура.

Одна з найважливіших підсистем піаністичної культури — фортепіанна педагогіка, головною функцією якої є навчання гри на фортепіано і виховання освіченого фахівця. До проблемного поля фортепіанної педагогіки належать певні принципи і методи, які сприяють найякіснішому виконанню і розкриттю образного змісту фортепіанних творів.

Коллективна фортепіанна педагогіка містить напрацювання фахівців, методичні настанови та педагогічні принципи яких великою мірою збігаються, яскравим прикладом чого є радянська педагогіка.

Індивідуальна фортепіанна педагогіка притаманна тільки одній особі і вміщує комплекс методичних прийомів, які характеризують

педагогіку певного педагога-піаніста, а також методичні принципи, успадковані від попередників (найчастіше від своїх педагогів) та творчо переосмислені в своїй педагогічній практиці.

Основою розвитку найважливішої підсистеми піаністичної культури — фортепіанної педагогіки — є спадкоємність, тобто успадкування кращих традицій попередників. Це успадкування здійснюється у формі збереження раніше сформульованих методичних настанов, але не через просте запозичення надбань минулого, а завдяки їх ретельному відбору, критичному переосмисленню, переробці, зміні, а також повторенню, збереженню і використанню.

Спадкоємність як специфічна закономірність у розвитку піаністичної культури передбачає необхідність селективного підходу до спадщини попередників, вибіркового ставлення нового покоління до культурних цінностей з позицій заперечення застарілого, збереження і оновлення апробованих стереотипів діяльності. Головна роль у цьому процесі відводиться традиції, яка виявляє момент усталеності в оновленому змісті діяльності й одночасно передбачає можливість корегування і новацій.

Традиція у фортепіанному мистецтві постає як спосіб реалізації спадкоємності, сутність якої полягає у фіксації та подальшій трансляції оптимальних усталених положень фортепіанної педагогіки, що витримали випробування часом, передаються від покоління до покоління і залишаються актуальними в нових історичних умовах.

Отже, головна закономірність розвитку піаністичної культури — спадкоємність, основним способом реалізації якої є традиція.

Акумуляторами певних традицій у піаністичному мистецтві є фортепіанні школи. Такої ж думки дотримує, зокрема, і О. Лисенко, яка вважає, що «виконавські принципи формуються у відповідних «виконавських школах», носіями яких стає «індивідуальна виконавська творчість». Вона інтегрується у загальну світову «виконавську практику», що, нарешті, забезпечує цілісність виконавства як системного утворення» [6, с. 153].

Поняття «виконавська піаністична школа» Ж. В. Дедусенко тлумачить як «тип діа-синхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якого об'єднані за двома ознаками: 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя та учня» [2, с. 6]. Але цей колектив повинен мати певне місце функціонування, що саме і зазначає О. Берегова, на думку якої: «Формування і розвиток виконавських і музикознавчих шкіл в Україні відбувалося у великих регіональних культурно-мистецьких центрах, де існували оперні театри, філармонійні організації та відповідні навчальні заклади.

На кінець ХХ ст. в Україні склалося п'ять таких центрів музично-професійної освіти у Львівській, Одеській, Київській, Донецькій консерваторіях (нині музичні академії) та у Харківському інституті мистецтв (нині Університет)» [1, с. 132].

У музикознавчій літературі, присвяченій піаністичній культурі, частіше трапляється словосполучення «фортепіанна школа», а не виконавська. Одну фортепіанну школу від іншої відрізняють спільність або відмінність не лише виконавських, але й педагогічних традицій і принципів, а назва школи детермінується географічною назвою культурного центру, в якому здійснюються процеси напрацювання і накопичення цих традицій. Тобто фортепіанна школа є своєрідним синтезом накопичених у певному культурному центрі індивідуальних методологічних напрацювань професійної спільноти суб'єктів, специфіку виконавства і педагогіки яких становить подібність методів і прийомів осягнення та відтворення фортепіанних творів (наприклад, московська, ленінградська фортепіанні школи).

Існують також індивідуальні фортепіанні школи видатних митців. У тих випадках, коли індивідуальні виконавсько-педагогічні методи і принципи, використані в піаністичній практиці митця, дають результати, які в аксіологічному аспекті стають загально-визначними і вже сприймаються на рівні досягнень, можна стверджувати про наявність індивідуальних фортепіанних шкіл, таких як школа Т. Кравченко, Г. Нейгауза, Р. Горовиць.

Ще однією закономірністю розвитку піаністичної культури є взаємозв'язок і взаємовплив різних фортепіанних шкіл на засадах взаємозбагачення, що важливо як для кожної окремої школи, так і для всіх у сукупності. На основі цих зв'язків формуються традиції, досягнення й характерні особливості будь-якої фортепіанної школи. Згодом випробувані часом надбання національних шкіл інтегрують у світову виконавську і педагогічну практику, збагачуючи її специфічними прогресивними положеннями.

Розвиток піаністичної культури — це динамічний творчий процес, у якому вона постає живою субстанцією, що самооновлюється, а інновації в піаністичній культурі виникають і стверджуються, деякою мірою перемагаючи консервативний опір традицій. Алгоритм взаємодії двох альтернатив — традицій і новацій — детермінує динамічний розвиток піаністичної культури і є однією з її функціональних особливостей. Подолання протиріччя у взаємодії між традиціями і новаціями — критерій прогресу. У свою чергу, прогрес у розвитку піаністичної культури постає як складний суперечливий процес відбору, акумуляції та трансляції досвіду у фортепіанній діяльності. Це процес синтезу тези — традицій та антитези — новацій.

Новація в піаністичній культурі завжди пов'язана з творчим розвитком традиційних педагогічних принципів, їх продовженням та збагаченням у педагогічній і виконавській практиці. Новація завжди передбачає перетворювальну творчу діяльність, головний критерій якої — вихід за межі традиційного і створення нового.

Особистість у піаністичній культурі є одночасно і носієм, і творцем цієї культури і перебуває в центрі процесів репродукції та оновлення культурного досвіду.

Піаністична культура спрямована на формування в людині художнього смаку, а також критерію естетичних цінностей. У суспільстві вона виконує функції вдосконалення соціуму, окультурення індивіда, а саме: освітянську, виховну, розвиваючу.

Розглядаючи піаністичну культуру в аксіологічному аспекті, необхідно зауважити, що піаністична культура, яка належить до високої елітарної культури, завдяки універсальності своєї загальнолюдської мови, тобто специфічній знаковій системі — символіці, що передається звуками, виконує комунікативну, консолідаційну і соціально-інтеграційну функції.

Різноманітні інституціональні зв'язки та механізми, через які суб'єктивна діяльність індивіда співвідноситься з об'єктивними реаліями, відбуваються в музичних навчальних закладах, в яких здійснюється трансляція професійних знань і спеціалізованого досвіду, тобто реалізується така функція піаністичної культури як організаційно-регулятивна.

Одже, піаністична культура виконує багато соціальних функцій, серед яких найважливішими є: освітянська, виховна, розвиваюча, комунікативна, консолідаційна, соціально-інтеграційна, організаційно-регулятивна.

До сфери піаністичної культури входить не тільки все, що створено духовною працею піаністів, тобто всі способи, методи і форми діяльності фахівців у фортепіанній сфері, а й сама людина як творець духовних цінностей у контексті її професійних досягнень.

Таким чином, ретельний аналіз феномену піаністичної культури дозволив сформулювати власне визначення поняття, згідно з яким «піаністична культура» — це цілісна багатофункціональна система, що містить взаємозалежні складові — підсистеми (сольне й ансамблеве виконавство, педагогіку, освіту, дослідницьку та методичну діяльність, композиторську творчість), які в процесі свого розвитку в певних історичних умовах не тільки репрезентують конкретні види творчої діяльності у сфері піаністичного мистецтва, а й віддзеркалюють специфіку та особливості функціонування всієї системи.

Запропоноване визначення розкриває тільки основні аспекти піаністичної культури, що передбачає перспективу подальших досліджень означеної проблематики.

Список літератури

1. Берегова О. Музично-виконавські школи України: етапи становлення у ХХ столітті / О. Берегова // Музична культура України 20 — 30-х років ХХ ст.: тенденції і напрямки. — Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. — Вип. 67. — С. 132–149.
2. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ж. Дедусенко. — К., 2002. — 20 с.
3. Дьяченко Н. Отрицание и преемственность в развитии культуры / Н. Дьяченко. — Х. : Основа. — 1992. — 170 с.
4. Закс Л. О культурологическом подходе к музыке / Л. Закс // Музыка — культура — человек : сб. науч. тр. — Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1988. — С. 9–44.
5. Зимогляд Н. Піаністична культура України 30-х-50-х років ХХ сторіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Н. Зимогляд. — Х., 1996. — 16 с.
6. Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства) / О. Лисенко // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. — Вип. 67. : Музична культура України 20 — 30-х років ХХ ст.: тенденції і напрямки. — С. 150–161.
7. Луначарский А. Идеализм и материализм. Культура буржуазная и культура пролетарская / А. Луначарский. — М; Л. : Красная новь, 1924. — 211 с.
8. Смирнов М. От составителя / М. Смирнов // Музыкальное исполнительство и современность. — М. : Музыка, 1988. — С. 3–11.
9. Сорокин П. Социальная и культурная динамика / П. Сорокин. — М. : Астрель, 2006. — 176 с.
10. Сохор А. Советская музыкальная культура — культура интернациональная / А. Сохор // Музыка и жизнь. — Л; М. : Сов. композитор, 1973. — С. 83–86.
11. Чернявська М. Людвіг ван Бетховен і фортепіанна культура кінця ХVIII — початку ХІХ ст. (проблема формування фортепіанної фактури) : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / М. Чернявська. — Х., 2001. — 19 с.
12. Шейко В. Культура. Цивілізація. Глобалізація / В. Шейко. — Х. : Основа, 2001. — 520 с.

Надійшла до редколегії 13.01.2012 р.