

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ**  
**імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**ГЕРДОВА ТЕТЯНА СТЕФАНІВНА**

УДК 786.2:78.03 (477.6) «18/20»

**ГЕНЕЗИС ТА РОЗВИТОК**  
**ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ДОНБАСУ**  
**З КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ ПО 2012 РІК**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник      доктор мистецтвознавства, професор  
**Очеретовська Неоніла Леонідівна**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського,  
завідувач кафедри теорії музики

Офіційні опоненти:      доктор мистецтвознавства, доцент  
**Шуміліна Ольга Анатоліївна**  
Львівська національна музична академія  
імені М. В. Лисенка, доцент  
кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Копоть Ірина Євгенівна**  
Житомирський інститут культури і мистецтв  
Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв,  
завідувач кафедри мистецтв

Захист відбудеться «\_\_26\_\_» \_\_грудня\_\_ 2016 р. об \_\_11\_\_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «\_15\_» \_листопада\_ 2016 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М.С.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** На сучасному етапі існування України, в умовах військового конфлікту на сході та зусиль до його подолання, непересічне значення отримали питання збереження культурних здобутків Донбасу. Фортепіанне мистецтво Донбасу є невід'ємною часткою музичного мистецтва не тільки розглядуваного регіону, а й України в цілому. Однак, на тлі все глибшого й детальнішого осмислення української музичної культури на сучасному етапі, розгортання регіональних досліджень, а також вивченості музичного мистецтва в інших культурних центрах України, фортепіанне мистецтво Донбасу все ще залишається «білою плямою». Розкриття історичного шляху становлення фортепіанного мистецтва цього регіону, дослідження його сучасного стану, збереження його досягнень є викликом часу, потребою сьогодення у відтворенні цілісної картини музичної культури української нації.

Окрім цього, такі процеси перехідного періоду як комерціалізація суспільного життя та агресивний наступ масової культури загострили необхідність протистояння їм. В активізації значення гуманістичних ціннісних засад світосприйняття одне з визначальних місць, безсумнівно, належить музичному мистецтву класичного спрямування взагалі і фортепіанному зокрема. Саме притаманна цьому мистецтву ціннісна орієнтація робить його вивчення у будь-якому аспекті таким важливим для сучасного суспільства України. Враховуючи, що сучасні процеси глобалізації доповнюються тенденціями утвердження національних засад мистецтва, дослідження регіональних явищ фортепіанного мистецтва України стає невід'ємною частиною духовного освоєння світу.

Окремі аспекти функціонування фортепіанного мистецтва Донбасу висвітлювалися в поодиноких працях, присвячених узагальненому огляду фрагментів історії музичної культури регіону (Л. Бахарєв, Л. Гаврюшенко, О. Журавльова, Т. Кіреєва, А. Утіна, О. Якімчук). Проте питання розвитку фортепіанного мистецтва здебільшого не привертало увагу дослідників. В той же час, державні архіви та архіви навчальних закладів краю (фонди АДКМ, АМУ, ДДМА, ДМУ, ДАДО, ДАЛО, ЛККМ, ММУ, МДКМ, ЦДІАУ, ЦДА м. Харкова), інформаційно-статистичні видання від початку ХХ ст. до сьогодення (адрес-календар «Весь Мариуполь и его уезд» за 1910 р., адрес-календар «Весь Луганск в кармане» за 1912 р. та ін.; статистичні збірки Донецького та Луганського обласних учбово-методичних центрів культури 2000-2008 рр., статистичні збірки переможців Міжнародних, Всеукраїнських та обласних фестивалів, конкурсів тощо) вміщують фактичний матеріал щодо усіх етапів розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу. Окремі риси його сучасного стану наявні в матеріалах місцевої періодики («Вестник ДГМПИ», «Вечерний Донецк», «Музыкальный вестник», «Первая линия», «Радянська Донеччина», «Селянська Донеччина»).

Наявність певного фонду фактичних даних в указаних матеріалах, водночас активізація досліджень сучасної музичної культури Донбасу, свідчать про назрілу необхідність вивчення фортепіанного мистецтва регіону.

Отже, актуальність теми дослідження фортепіанного мистецтва Донеччини зумовлена: недостатньою вивченістю даної проблематики у вітчизняному музикознавстві; значимістю музичного мистецтва класичного спрямування з його ціннісною системою для духовного буття українського суспільства; значимістю класичної музичної спадщини з її високими естетичними критеріями в процесі формування індивідуальних виконавських шкіл; необхідністю з'ясування характеру й особливостей становлення фортепіанного мистецтва регіону (на прикладі концертно-інтерпретаційної діяльності її кращих представників).

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського і відповідає комплексній темі: «Методологічні та методичні основи сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні, соціологічні та психолого-педагогічні аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2012–2017 роки (протокол Вченої ради Харківського національного університету мистецтв № 4 від 29.11.2012 р.). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 29.11.2012 р.).

**Мета дослідження** полягає в розкритті історичної динаміки фортепіанного мистецтва Донеччини кінця ХІХ – початку ХХІ ст. та формування виконавських шкіл на сучасному етапі розвитку.

Основні завдання дослідження, що підпорядковані меті:

- висвітлити соціокультурні та історичні передумови розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу на різних етапах становлення;
- увести в науковий обіг новий фактичний матеріал щодо історії фортепіанного мистецтва регіону;
- запропонувати періодизацію розвитку фортепіанного мистецтва Донбаського регіону;
- визначити роль музичної освіти Донбасу як рушійної сили становлення фортепіанного мистецтва регіону;
- обґрунтувати явище індивідуальних виконавських шкіл у сучасному фортепіанному мистецтві Донбасу;
- визначити специфіку розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу в аспекті осмислення його історичного шляху та виконавсько-інтерпретаційного доробку кращих представників.

**Об'єкт дослідження** – фортепіанне мистецтво Донбасу, а **предмет** – історичний розвиток фортепіанного мистецтва регіону та індивідуальні виконавські школи.

**Матеріал дослідження.** Історичний та виконавсько-теоретичний аспекти вивчення проблеми зумовили наступний аналітичний матеріал:

- документи державних обласних архівів;
- архіви музично-освітніх закладів регіону;
- архів проректора з наукової роботи ДДМА;
- архів кафедри спеціального фортепіано ДДМА;

- афіші, стенограми, інтерв'ю з піаністами Донбасу та Харкова;
- аудіо- та відео матеріали приватних архівів Л.М. Адаменко, заслуженого артиста України О.Н. Бахтіозіна;
- фонди студії звукозапису ДДМА;
- фонди Донецької та Луганської обласних державних телерадіокомпаній;
- фонди Чернівецької обласної філармонії;
- фонди архіву класичної музики classic-online.ru;
- фонди приватних архівів Т.С. Гердової, Т.Л. Моргунової, А.І. Юфіт.

**Методи дослідження.** Концепція дисертації базується на комплексному підході до об'єктів музичної культури, що спирається на загальнонаукові та спеціальні методи пізнання: *історичний; джерелознавчий; системний; структурно-функціональний; термінологічний; порівняльний; аксіологічно-інтерпретаційний; цілісний аналіз.*

**Теоретична база дослідження.** Дослідження спирається на наукові положення, що містяться в роботах провідних науковців з проблем:

- історії та сучасного стану музичного мистецтва Донецького та інших регіонів України (І. Бермес, Ю. Булка, Е. Дагілайська, К. Демочко, Р. Дудик, М. Загайкевич, Т. Кіреєва, О. Кононова, О. Коренюк, В. Лапсюк, А. Литвиненко, Л. Мазепа, Л. Мороз, Л. Пасічняк, О. Попович, Л. Романюк, Т. Росул, А. Утіна, О. Якимчук);
- виконавської школи (І. Андрієвський, І. Власенко, Т. Глушук, М. Давидов, Ж. Дедусенко, І. Довжинець, О. Дубас, О. Криса, А. Лашенко, Г. Макаренко, Т. Медведнікова, В. Посвалюк, Т. Рощина, Г. Савельєва, В. Сумарокова);
- теорії та історії музичної інтерпретації (В. Москаленко, О. Катрич, Е. Ліберман, Т. Литвинець, А. Малінковська, К. Тимофєєва, А. Яцков);
- музичного та виконавського стилю (О. Катрич, М. Михайлов, В. Москаленко, Д. Рабинович, С. Скребков, М. Смірнов, К. Тимофєєва);
- музичної форми (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Григор'єв, Л. Мазель, Є. Назайкінський, В. Протопопов, О. Руч'євська, Ю. Холопов, В. Цуккерман);
- музичного ритму та темпу (М. Арановський, Е. Курт, Є. Назайкінський, М. Харлап, В. Холопова).

**Наукова новизна отриманих результатів.** У дисертації вперше:

- здійснена спроба системного вивчення фортепіанного мистецтва Донбасу;
- застосовано новий підхід у регіональній тематиці - дослідження сутнісного наповнення інтерпретаційно-виконавської майстерності (доробку) піаністів регіону;
- надано оцінку історичним передумовам розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу;
- уведено в науковий обіг низку невідомих раніше архівних матеріалів стосовно фортепіанного мистецтва Донбасу;
- здійснено періодизацію розвитку фортепіанного мистецтва регіону;
- визначено роль музичної освіти Донбасу як рушійної сили розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу;

– обґрунтовано явище індивідуальних фортепіанних шкіл в сучасному фортепіанному мистецтві Донбасу на підставі звернення до виконавської та педагогічної діяльності піаністів Донбасу;

– представлено зразки аналізу виконавських інтерпретацій окремих фортепіанних творів провідними піаністами регіону – Л. Адаменко, В. Бойкова, Н. Чеснокової;

– узагальнено специфічні особливості розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу як цілісного об'єкту сучасної музичної культури України.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості їх використання у загальних вузівських курсах історії українського мистецтва, історії та теорії фортепіанного виконавства, виконавської інтерпретації, у вивченні окремих творів молодими виконавцями в класах спеціального фортепіано. Окремі аспекти історичного розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу знайшли продовження у дослідженнях співробітників Маріупольського державного краєзнавчого музею.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Основні положення дисертації було оприлюднено у виступах на Міжнародних науково-практичних конференціях: «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2009), «Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Мелітополь, 2009, 2010, 2012); на Відкритій звітній науковій конференції «Актуальні проблеми музичного и театрального мистецтва» (Харків, 2016), на XVI Міжнародній науково-творчій конференції студентів, магістрантів та аспірантів «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2016).

**Публікації.** Основні положення і висновки дисертації викладено в 8-ми статтях, з яких 6 опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 2 статті – в закордонному періодичному виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі Вступу, 3-х Розділів (семи підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел, що охоплює 333 позиції, Дискографії та 4-х Додатків. Загальний обсяг дисертації – 226 сторінок (з них 175 сторінок основного тексту).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено ступінь вивченості проблеми, об'єкт та предмет, мету і завдання, висвітлено наукову новизну, практичне значення та структуру роботи.

**РОЗДІЛ 1 «ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ДОНБАСУ»** присвячено огляду літератури за темою, визначенню основних понять і концептуальних засад дослідження та основних передумов становлення фортепіанного мистецтва Донбасу.

В підрозділі 1.1. «**Джерелознавча база дослідження**» розглянуті наукові роботи, що сприяли визначенню обсягу та структури предмету вивчення, передумов

його розвитку, якісного стану на кожному етапі становлення, сутнісного наповнення сучасного етапу розвитку.

Для цього слушними стали наукові положення щодо демократизації музичної освіти та формування професійних засад у всіх галузях музичної культури України («Культура українського народу», «Історія української музики»), щодо тенденції кількісного накопичення здобутків в культурно-мистецьких процесах держави у 50-ті рр. ХХ ст. як передумови виходу української музичної культури у 60-ті рр. ХХ ст. на якісно новий рівень (О. Зінкевич, О. Немкович), щодо зміни світоглядних засад та сучасної актуалізації гуманістичних цінностей і тенденції глобалізації (М. Бердяєв, С. Кримський, О. Немкович).

Дана робота є певним продовженням досліджень історично-ретроспективно споріднених Катеринославщини та Північного Приазов'я (Т. Мартинюк, В. Мітлицька), комплексного розгляду музичного життя регіонів України (Ю. Булка, К. Демочко, М. Загайкевич, Т. Росул, Т. Старух, М. Черепанін, П. Шиманський), єдності музичного виконавства і педагогіки (Е. Дагілайська, О. Кононова, В. Лапсюк, Н. Смоляга, Т. Старух), зв'язку стану фортепіанного виконавства та розвитку музичної освіти (Р. Дудик, О. Миронова, Л. Мороз, П. Шиманський, С. Щитова та ін.) і мистецької школи (І. Бермес, О. Дубас, Р. Дудик, Т. Медведнікова, Л. Мороз, Л. Пасічняк та ін.).

Джерелознавчу базу дослідження склали історичні видання (Адреси-календарі, довідники, статистичні збірки), державні архівні фонди (ДАДО, ДАЛО, ЦДА, ЦДІАУ), архіви окремих закладів (АМУ, ДДМА, ДМУ, ЛККМ, ММУ, Донецької філармонії), приватні архіви, теоретичні праці викладачів ДДМА ім. С. Прокоф'єва (Н. Биджакова-Гамова, О. Дерев'янченко, Т. Кіреєва, О. Пономаренко-Цанк, А. Понькіна, І. Тукова, О. Тюрикова). Ювілейні видання музичних ВНЗ України стали каталізатором постановки питання сформованості індивідуальних виконавських шкіл у фортепіанному мистецтві Донбасу.

У висвітленні виконавських шкіл Донбасу опорними стали положення робіт І. Андрієвського, І. Власенко, Т. Глушук, М. Давидова, Ж. Дедусенко, І. Довжинець, О. Дубас, О. Криси, А. Лашенко, Г. Макаренко, Т. Медведнікової, В. Посвалюк, Т. Рошиної, Г. Савельєвої, В. Сумарокової.

У визначенні творчого аспекту інтерпретаційних зразків провідних піаністів та в аналізі художньо-стильового еталону авторських виконавських шкіл Донбасу методологічного значення набули основні положення робіт О. Катрич, Е. Лібермана, Т. Литвінець, А. Малінковської, М. Михайлова, В. Москаленка, Д. Рабиновича, С. Скребкова, М. Смірнова, К. Тимофєєвої, А. Яцкова.

Підгрунття цілісного аналізу як методу дослідження стильових домінант провідних піаністів Донбасу склали роботи М. Михайлова, Л. Мазеля, С. Скребкова, В. Цуккермана. Провідний метод вивчення доповнювався положеннями досліджень творчості певних композиторів та окремих музичних проблем відомими музикознавцями: Б. Асаф'євим, М. Арановським, В. Брянцевою, Л. Гаккелем, Е. Куртом, А. Ляховичем, Л. Мазелем, Є. Назайкінським, В. Протопоповим, Н. Сарафанніковою, О. Светалкіною, Л. Скафтимовою, М. Харлапом, В. Холоповою.

У підрозділі 1.2. **«Понятійний апарат та концептуальні засади дослідження фортепіанного мистецтва регіону»** уточнено обсяг та склад явища фортепіанного мистецтва регіону. На підставі схеми музичної культури, запропонованої А. Сохором, до нього віднесено піаністів-аматорів та професіоналів, виконавські установи (в тому числі філармонії та концертні організації) та форми їх діяльності, а також навчальні заклади з підготовки виконавців та викладачів виконавських фахів. На цій підставі можна визначити: *фортепіанне мистецтво Донбасу - це діахронічна та синхронічна регіональна сукупність усіх форм, видів і рівнів культивування фортепіанної освіти та фортепіанного виконавства.*

Важливим поняттям як історичного, так і теоретичного аспектів вивчення предмету дослідження є поняття цілісності. В історичному аспекті в якості цілісності розглянуто фортепіанне мистецтво регіону, а в теоретичному – музичний твір (як авторський, так і виконавський). В останньому випадку поняття цілісності розкривається як художня цілісність музичного твору. Наступними опорними поняттями дослідження є поняття виконавської школи, музичної інтерпретації, музичного стилю, цілісного аналізу, музичної форми, форми другого плану.

Таким чином, концептуальними засадами дослідження є:

1. Гіпотеза сформованості у фортепіанному мистецтві Донбасу індивідуальних виконавських шкіл.
2. Застосування у вивченні регіональної тематики музикознавчого аспекту та поєднання його з актуальною проблемою виконавської школи.
3. Розгляд сутнісної характеристики індивідуальних виконавських шкіл через стильові риси інтерпретаційної діяльності.
4. Застосування цілісного аналізу у визначенні стильових пріоритетів індивідуальних виконавських шкіл у фортепіанному мистецтві Донбасу.

У підрозділі 1.3 **«Специфіка краю та культурно-історичні обставини розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу»** висвітлено характер культурного розвитку Донбасу, який визначається, перш за все, особливостями його історичного становлення. Розглянуто своєрідність прояву у регіоні провідних загальноукраїнських тенденцій в кожний із періодів розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу. Так, для *періоду кінця XIX – 20-х рр. XX ст.* визнано характерним залучення до європейських духовних і мистецьких надбань, виявлення впливів іншонаціональних культур, демократизація освіти, в тому числі й музичної, та необхідність створення власної освітньої системи. У *період 30-60-х рр.* значущими стали тенденції активного будівництва у всіх сферах суспільного життя, кількісного накопичення мистецьких та педагогічних здобутків, закладення спадковості та послідовності піаністичної освіти. Для *періоду 60-х рр. XX – початку XXI ст.* важливими стали відчуття причетності до світової музичної культури завдяки засобам ЗМІ, розвиток системи вітчизняних та регіональних конкурсів, наукових конференцій тощо. З початком 90-х років XX ст. рисами музичного життя регіону стали входження в процеси глобалізації, активізація міжнародних контактів, залучення іноземних студентів до навчання в Донецьку, започаткування конкурсів, фестивалів у регіоні. Особливої актуальності набули питання ціннісної орієнтації,

гуманізація мистецької освіти, повернення до плюралізму мислення, висунення на перший план творчої особистості.

У висновках до Розділу 1 зазначена відсутність окремої роботи, присвяченої фортепіанному мистецтву Донбасу, побіжність висвітлення предмету даного дослідження у нечисленних наявних працях та необхідність вивчення як історичного прояву цього явища, так і його внутрішньої, сутнісної характеристики. Узагальнено специфічні умови розвитку фортепіанного мистецтва регіону та сприятливі фактори цього процесу.

**РОЗДІЛ 2 «РАННІ ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ДОНБАСУ (кінець XIX – 60-ті рр. XX ст.)»** присвячено висвітленню особливостей двох початкових етапів розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу.

У підрозділі 2.1. «Первинні форми фортепіанного мистецтва у регіоні (кінець XIX – 20-ті рр. XX ст.)» розглянуто витoki розвитку фортепіанного мистецтва регіону. Особливістю цього процесу було визнано відсутність академічних театральних і концертних установ та сталих мистецьких традицій музикування. Основною рушійною силою мистецьких процесів у регіоні визнана освітня і виконавська творчість аматорських угруповань, приватних викладачів музики та приватних музичних шкіл.

Роль аматорських мистецьких гуртків на Донеччині кінця XIX – початку XX ст. полягала у компенсуванні відсутньої активної концертної та музично-освітньої діяльності професійних музикантів. Упродовж зазначеного часу функції аматорського руху змінилися: для дожовтневих товариств головними були власне мистецькі завдання, у пожовтневий час пріоритети змістилися з художнього спілкування та концерткування на музичне просвітництво.

Важливу роль приватної музично-педагогічної практики та музичних шкіл визначала не тільки навчальна діяльність, а й їх публічна концертно-виконавська творчість. Музичні школи певним чином перебрали на себе функції відсутніх концертних організацій, виконували у містах регіону *роль своєрідного центру музично-виконавського життя*. Тож, музична практика і музично-освітня галузі в Донбасі розвивалися паралельно, стимулюючи одна одну. Історична місія зазначених форм музикування полягала у закладанні підґрунтя для розвитку і фортепіанного виконавства, і фортепіанної педагогіки регіону.

Важливим кроком уперед у розвитку фортепіанного виконавства та музичної освіти регіону було створення на Донеччині державних музичних шкіл та музичного училища в Артемівську у другій половині 20-х рр. XX ст. Існування останнього визначило якісно новий рівень функціонування фортепіанного мистецтва регіону.

У підрозділі 2.2. «Фортепіанне мистецтво Донбасу 30 - 60-х років XX ст.» розглянуто особливості зазначеного процесу, висвітлено внесок у розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу концертних установ, що були започатковані саме в цей час, та музично-освітніх закладів. Відзначено нерівнозначність внеску цих структурних одиниць.

Значення перших трьох музичних училищ Донбасу (Артемівськ, 1926; Донецьк, 1935; Луганськ, 1945) полягало як у створенні піаністичного загалу регіону, так і в акумулюванні вихованців вітчизняних консерваторій у педагогічних колективах. Наприклад, у Донецькому музичному училищі, окрім випускників Московської та Петербурзької консерваторій (Н. Бродський, Л. Друккер), з 50-х рр. ХХ ст. поступово почали з'являтися випускники Київської (Є. Гурович, А. Масс, Л. Обрезанова, Г. Серова) та Харківської (Ю. Вахраньов, Б. Панасенко, Г. Сладковська) консерваторій. Із перебігом часу кількість вихованців Харківської консерваторії в музичних училищах Донбасу поступово зростала.

Розвиток фортепіанного мистецтва в лавах музично-освітніх закладів у зазначений період характеризується ускладненням навчальних та випускних програм сольних виступів, активізацією концертної діяльності піаністів, їх участю у конкурсах, здобуттям перемог на творчих змаганнях тощо.

У зв'язку з відкриттям музичного ВНЗ, м. Донецьк в цей період стало визначальним центром фортепіанного мистецтва Донбасу. Тож, розвиток фортепіанного мистецтва в лавах навчальних закладів розглянуто на прикладі музичного училища цього міста. Висвітлено підвалини виконавських традицій, закладені вихованцями Московської консерваторії: А. Шепелевським (з 1935) та Н. Бродським (з 1952). В низці їх художніх та педагогічних принципів значне місце посідали блискуча віртуозність, емоційна концертна яскравість, спрямованість на змістовність виконання. Викладачі Г. Масс, Л. Обрезанова, Г. Серова уособлювали в Донецькому музичному училищі зазначеного часу піаністичну школу Києва, основні риси якої узагальнені Т. Роциною. З представників харківської піаністичної школи найбільш значущими були Е. Гурович та Г. Сладковська. Внесок їх у розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу визначається і викладацькою діяльністю, і виконавською, особливо важливою на етапі становлення Донецької обласної філармонії.

На середину 1960-х рр. в розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу *назріли якісні зміни*. Потреба у висококваліфікованих кадрах зробила закономірним відкриття 1965 р. Донецького філіалу Харківського державного інституту мистецтв ім. І. Котляревського, що *активізувало процес професіоналізації фортепіанного мистецтва Донбасу*.

Не менш важлива для розвитку фортепіанного мистецтва регіону означеного періоду концертно-виконавська практика репрезентована діяльністю піаністів філармоній та учнів і викладачів музичних училищ. Ці два сегменти фортепіанної виконавської практики також представлені по-різному: музичні училища розвивали у навчальному процесі сольне виконавство місцевих піаністів, а у філармоніях протягом усього цього періоду фортепіанне виконавство представлене переважно діяльністю концертмейстерів закладу. В цілому, у лавах обласної філармонії фортепіанне виконавство у даний період представлене трьома джерелами розвитку - концертами гастролуючих піаністів, ініціативою штатних концертмейстерів філармоній та творчою активністю піаністів музичних училищ. Найбільш важливим для розвитку фортепіанного мистецтва регіону був внесок місцевих піаністів.

Піаністи-концертмейстери філармонії з власної ініціативи в межах музичного лекторію інколи виконували сольні фортепіанні п'єси, але майже до 60-х рр. ХХ ст. фортепіанне виконавство у філармонічній діяльності існувало переважно у синкретичних формах музичного лекторію.

Особливо відчутний внесок у розвиток фортепіанного сольного виконавства зробили піаністи Донецького музичного училища - Є. Гурович та Л. Друккер. Саме вони започаткували співпрацю піаністів-викладачів з обласною концертною установою. Їх приклад був наслідуваний молодими спеціалістами (50-ті рр.) – Н. Бродським, Г. Сладковською та ін. Вони брали участь у сольних філармонічних концертах та у виступах з оркестром. Окрім цього, значення творчості Н. Бродського полягає у започаткуванні органного виконавства в регіоні.

**У Висновках до Розділу 2** з огляду на проаналізовані процеси зазначене наступне:

Період кінця ХІХ – 20-х рр. ХХ ст. є часом *початкового формування* фортепіанного мистецтва Донеччини, а період 30-60-х рр. ХХ ст. - *етапом його професіоналізації*, що визначилось у регіоні переважанням професійної частки фортепіанного мистецтва над аматорською. На середину ХХ ст. *мистецький процес став визначатись* не активністю аматорських сил, а *творчістю фахівців*.

Витоки розвитку фортепіанного мистецтва Донеччини наприкінці ХІХ ст. полягають у діяльності загальноосвітніх навчальних закладів, аматорських гуртків та активності представників приватного сектору музичної практики.

Характерною рисою ранніх етапів розвитку фортепіанного мистецтва є *паралельний розвиток музичної освіти краю та музичної практики (виконавства)*.

Особливістю зазначених початкових етапів розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу були: початкова відсутність сталих академічних традицій фортепіанного музикування; пізніший початок та стислий термін розвитку фортепіанного мистецтва порівняно з іншими регіонами України; велика питома вага аматорської творчості, відповідна стримкість та насиченість мистецьких процесів.

Провідним рушієм формування фортепіанного мистецтва регіону на першому етапі були місцеві аматорські угруповання та початкова музична освіта краю. На другому етапі головним чинником розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу була професійна музична освіта, представлена музичними школами та музичними училищами. Внесок обласних філармоній, обласного радіокомітету аж до початку 70-х рр. ХХ ст. є дещо побіжним, більше обмеженим створенням певного середовища для існування фортепіанного мистецтва. На це вказують синкретичні форми функціонування фортепіанного мистецтва у концертній практиці філармоній регіону та відсутність найважливішої його складової – сольного виконавства.

В процесі розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу *змінилися функції* аматорських мистецьких об'єднань та початкових навчальних музичних закладів. Пріоритети аматорських гуртків змістилися з *художнього спілкування та концертування на музичне просвітництво*, а роль музичних шкіл як єдиного центра музичного мистецтва будь-якого міста перетворилася на *функцію одного з*

*можливих музичних центрів і поступово майже обмежилася функцією надання початкової музичної освіти дітям.*

Протягом зазначених періодів у розвитку фортепіанного мистецтва краю початкове запозичення (фахівці, традиції, методики) художніх надбань різних фортепіанних культур асимілюються та переосмислюються на місцевому ґрунті, відбувається процес стилістичної інтеграції і накреслюється перехід до накопичення власних надбань.

*Сутнісний зміст* зазначених періодів полягає: у закладанні підвалин для розвитку фортепіанного мистецтва регіону (на першому етапі) та у створенні підґрунтя для власної місцевої піаністичної традиції (на другому), на що вказують якісні та кількісні показники розвитку фортепіанного професіоналізму Донбасу.

**РОЗДІЛ 3 «ЕТАП ЗРІЛОСТІ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ДОНБАСУ (з середини 60-х років ХХ ст. по 2012 рік)»** присвячено діяльності піаністів музичного ВНЗ та філармонії, виявлено провідні постаті фортепіанного мистецтва Донбасу, обґрунтовано ознаки школи в їх педагогічній та виконавській діяльності.

У підрозділі 3.1. **«Ознаки зрілості фортепіанного мистецтва регіону»** проаналізовано показники зростання фортепіанного мистецтва Донбасу.

У період 60–80-х рр. ХХ ст. вдвічі зросла кількість музичних училищ у регіоні – до вже існуючих додалися: Маріупольське (1966), Северодонецьке (1970) та Дзержинське (1974). Новим ступенем екстенсивного розвитку фортепіанного мистецтва краю стало відкриття музичного ВИШу в Донецьку (1968) та започаткування Донецької регіональної середньої спеціальної музичної школи-інтернату для обдарованих дітей (Дрссмші, 1993), виконавської асистентури-стажування (1993), заочного відділу в Ужгороді (2001), філії у Сімферополі (2003). Відкриття Дрссмші та виконавської асистентури-стажування увінчало систему виховання піаністів Донбасу.

Концертне виконавство викладачів та вихованців музичного ВИШу Донецька розглянуто на теренах регіону, в межах України та закордоном. Концертна діяльність викладачів у регіоні 1970-1980 рр. в цілому представлена скромно. Найвидатнішою подією стало виконання В. Бакісом циклу «Всі фортепіанні концерти Моцарта». З кінця 80-х рр. найбільшу виконавську активність на теренах регіону проявили заслужений артист України М. Легоцький та Н. Чеснокова. З нової генерації викладачів кафедри спеціального фортепіано найбільш активними є О. Балджі та О. Коваленко. Зі студентського загалу найбільш активними в концертному житті регіону є вихованці Л. Адаменко, В. Бойкова, Н. Чеснокової через що вбачається наявність послідовників у діяльності цих викладачів.

На теренах держави з початку 90-х років фортепіанне мистецтво Донбасу найбільшою мірою представлене виконавською діяльністю В. Коростельова, М. Легоцького та Н. Чеснокової, а також виступами учнів Л. Адаменко, В. Бойкова, Н. Чеснокової. Зроблено висновок про наявність у цих викладачів послідовників у виконавській царині, що є першою ознакою сформованості школи.

Поза межами України з початком 90-х років фортепіанне мистецтво Донбасу представлене педагогічною діяльністю Н. Чеснокової (Гданськ, 1998) та О. Максимова (Битом, Катовіце, 2003-2004). Фортепіанне виконавство Донбасу на теренах Європи репрезентує Н. Чеснокова (Берлін, Сенден, Ульм, (Німеччина); Дамаськ (Сірія, 2009); Міжнародні фестивалі: органної музики (Гданськ, Польща, 1998) та «Погляд в Ойкумену» (Берлін, Німеччина, 2004). Останнім часом поза межами регіону концертує О. Коваленко.

Зі студентського загалу фортепіанне мистецтво Донбасу за кордонами держави найчастіше представляють вихованці В. Бойкова (Єгипет, Італія, Німеччина, Росія, Угорщина та ін.). Викладацькі здобутки В. Бойкова отримали продовження в діяльності колишньої асистентки А. Оріщук, чиї вихованці беруть участь в музичних фестивалях в Норвегії, Польщі, Франції, Японії. Вихованці Н. Чеснокової у різні роки давали за кордоном клавірабенди у містах Боппард, Кемптен, Кьофель, Мюнстер, Сонхофен, Тенерифа Іспанська, Ульм (Німеччина), а також в Австрії, Румунії та Франції. Вихованці Л. Адаменко успішно репрезентують фортепіанне мистецтво Донбасу в Австрії, Греції, Німеччині, США.

Позитивною ознакою розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу стало започаткування творчих змагань піаністів у регіоні. Найбільш значним є Міжнародний конкурс піаністів на батьківщині С. Прокоф'єва (Донецьк), започаткований у 1991 р. Перемоги на цьому конкурсі здобули студенти різних викладачів, а також вихованці колишніх студентів В. Бойкова, Н. Чеснокової, що можна вважати однією з ознак особистісної школи.

На теренах держави та за кордоном найбільшу кількість перемог на міжнародних конкурсах після 2000 року мають учні В. Бойкова, Л. Адаменко та Н. Чеснокової. Учні В. Бойкова стали успішними на конкурсах: ІМТА (Париж), «Концертеум» (Афіни), ім. А. Рубінштейна (Париж), у Великій Британії (Лондон), «Срібний дельфін» (Фівізано, Італія) та ін. Найзначнішими конкурсами, на яких мали перемоги вихованці Л. Адаменко, були конкурси у Франції, Італії, Австрії та Україні. Найбільша кількість нагород водночас була отримана студентами Л. Адаменко на Міжнародному конкурсі ІМТА в Парижі (1996). Найвидатнішим досягненням студентів Н. Чеснокової було здобуття Гран-Прі на конкурсі ім. С. Рахманінова (Тамбов, Росія), перших премій Міжнародного Віденського музичного семінару (Відень, Австрія), конкурсів «Ступінь до майстерності» (Ростов-н/Д, Росія) та ім. А. Артоболевської (Москва, Росія).

Здобутки в конкурсній боротьбі мають учні колишніх вихованців В. Бойкова та Н. Чеснокової. Серед колишніх вихованців В. Бойкова безсумнівну першість за кількістю учнів-лауреатів тримає А. Оріщук, із вихованців Н. Чеснокової - Н. Бурзаниця.

Показником розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу є й теоретична спадщина кафедри спеціального фортепіано. Роботи В. Бойкова, О. Вітовського та Н. Чеснокової відзначаються своєю відповідністю виконавським (та викладацьким) пріоритетам авторів.

У підрозділі 3.2. «Провідні стильові риси виконавської творчості засновників індивідуальних піаністичних шкіл» досліджується виконавський еталон у творчій діяльності провідних піаністів сучасного фортепіанного мистецтва Донбасу. Найбільш цілісно художня сутність виконавського еталону представлена провідними стильовими рисами їх виконавської та педагогічної діяльності.

Інтерпретаційні стильові пріоритети в педагогічних роботах Л.М. Адаменко розглянуто на прикладі аналізу Сонати ор.2 №3 До мажор Л. Бетховена, виконуваній М. Аврутіним під її керівництвом. Прояви стильових доміант інтерпретатора висвітлено в організації циклічної форми класичної сонати в цілому, частини циклу та теми на підставі ритмічної енергії та темпових співвідношень. Темпова конфігурація Сонати ор.2 №3 в інтерпретації, керованій Л. Адаменко, утворюється загальним уповільненням руху у крайніх частинах та деяким прискоренням його в другій частині. Темпові характеристики частин зближуються, функція першої частини у семантичному інваріанті сонатно-симфонічного циклу реалізується пом'якшено, акцентування ліричного центру циклу не відбувається, темпова репризність усереднюється. Вирівнювання темпового контрасту є важливою рисою стильової спрямованості Л. Адаменко.

У з'ясуванні художньо-стильових засад Л. Адаменко, як керівника розглядуваної інтерпретації, особливе значення має темп руху в самій другій частині. Наближення в даній інтерпретації руху Adagio до межі швидкості у зоні цього темпу не сприяє створенню глибокого емоційного стану та нівелює можливість індивідуального акцентування певних подробиць інтонаційного руху. Тож, можна сказати, що у даній інтерпретації на меті не стоїть втілення граничних емоційних станів.

Характерні риси інтерпретації розглянутої сонати Л. Бетховена повторюються і в інших зразках педагогічно-виконавських інтерпретацій Л. Адаменко, що дає підстави визначити ці провідні особливості як стильові пріоритети інтерпретаційної творчості піаністки-педагога. Такими можна вважати уникнення гострої контрастності та поляризації образних начал, навмисне запобігання значної індивідуалізації образності, об'єктивованій характер ліричного висловлювання, завуальованість особистісної «інтонації» інтерпретатора, узагальненість образних характеристик, які видаються досить органічними у річищі провідних тенденцій сучасного виконавського мистецтва.

Стильові особливості інтерпретаційної творчості В.Г. Бойкова розглянуто на матеріалі виконання Анданте з варіаціями фа мінор Й. Гайдна. Виконавсько-стильові риси В. Бойкова-піаніста випукло представлені специфічним використанням ямбічної частини ритмо-формули в основі першої теми, яка виконує функцію *initio*: повільний темп та пульсація восьмими (більш легкими, ніж чверть) в інтерпретації В. Бойкова нівелюють енергію маршевости, для інтерпретатора пріоритетним стає *звук, його якість та забарвлення*. Провідним інструментом виконавця стає інтонація, послідовність її варіантів. Пом'якшення ритмічної енергії, зосередженість на інтонації потребує вслуховування в неї, споглядання обраного об'єкту. Тож, для інтерпретатора провідним засобом розвитку є споглядання

трансформацій *initio* та забарвлення його елементів. Результатом є менша стрункість форми Теми, яка отримує вигляд послідовності інтонаційних, ритмічних, варіаційних подій, що нанизуються на метричну канву.

Особливості *initio* визначають й інтенсивність розвитку у формі в цілому. Принципом поступального руху в інтерпретації В. Бойкова є діалогічність, темброве забарвлення, співставлення світла й тіні, різноманітність динамічних вирішень, тонкощі градації однієї динаміки та ін. Замість ритмічних засобів розвитку на перший план інтерпретатор висуває ті, що відповідають його звуковій майстерності: у динамічному профілі варіацій засобом поступального розвитку драматургії й формотворення стає безліч відтінків одного рівня динаміки – переважно *mf* або *p* чи *pp*. В даній інтерпретації звукова динаміка слугує не для створення напруженості розвитку, а для характеристики мінливості емоційних станів як рушійної сили розгортання художньої ідеї та споглядання цієї мінливості.

Інтерпретація Варіацій В. Бойковим є яскравим вираженням художньо-естетичних рис його виконавської майстерності: при уникненні пристрасних емоцій та занадто напружених колізій інтерпретатору вдається втілити яскраво визначену особистісну «інтонацію», яка полягає в зануренні у глибокі психологічні стани, у спогляданні тонкощів емоційних змін і звукових барв.

Характерні стильові засади виконавсько-інтерпретаційної творчості Н. Ю. Чеснокової розглянуті на матеріалі її інтерпретації Варіацій на тему Кореллі С. Рахманінова. Визначені витoki розгортання художнього цілого в цій інтерпретації, роль темпоритмічних засобів організації та герменевтичний принцип наскрізного розвитку. Зазначено не випадкове індивідуально-стильове значення виконавських семантичних акцентів.

Розглянуто прояв індивідуального акцентування інтерпретатора і в організації форми Варіацій: загострення образної характерності, конфліктність зіткнень, динамізм процесуального становлення форми Варіацій, утворення граней форми як її зломів, котрі у симультанному уявленні є гострими верхівками поламаної лінії, що становлять кульмінації окремих фаз розвитку і в яких наближеність та гострота зіткнення досягають граничного рівня. У масштабі художньої цілісності ці варіації стають «віхами» виконавського формотворення.

Розглянута інтерпретація свідчить, що іманентною характерністю виконавського стилю Н. Чеснокової є загострено-трагедійне світовідчуття. Цим, як органічною підставою, визначається загальний виконавський принцип і в драматургії творів, і в їх формотворенні: антагоністичність музичної образності пронизливість висловлювання від «першої особи», загострено особистісна інтонація, гранична експресивність, індивідуальне акцентування значущих смислових елементів, психологізм інтерпретацій та ін. відбивають естетику крайнощів і дають підстави вважати, що філософсько-естетичною основою виконавського мистецтва піаністки є романтичне світовідчуття.

У **Висновках до Розділу 3** зазначено, що *третій період* (з середини 1960-х рр. ХХ ст. по 2012 рік) є *етапом* інтенсифікації позитивної динаміки фортепіанного мистецтва Донбасу. Кількісні та якісні показники функціонування свідчать про

досягнення фортепіанним мистецтвом Донбасу етапу зрілості. Якісно новий ступінь фортепіанного мистецтва характеризується представленістю його на державній та закордонній арені, значною кількістю перемог на творчих змаганнях піаністів, сформованістю індивідуальних виконавських шкіл, наявністю професійної композиторської творчості в регіоні та початком науково-теоретичного осмислення виконавських та педагогічних проблем піанізму.

Історичний зміст третього періоду розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу полягає в тому, що сольне фортепіанне виконавство остаточно виокремлюється в самостійну галузь виконавства не тільки в практиці музично-освітніх закладів, але й у діяльності філармоній.

У цей період функціонування становлення фортепіанного мистецтва визначається також *паралельним розвитком* музичної освіти і виконавської практики, які стимулюють одне одного. Функції *провідної рушійної сили* у розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу належать музичній освіті краю: піаністичний загальний музичного ВИШу (викладачі та студенти) формує і найвищий рівень освіти молодих піаністів, і фортепіанне виконавство регіону. Лідерами піаністичної спільноти Донбасу є викладачі музичного ВИШу Донецька – Л. М. Адаменко, В. Г. Бойков та ін. В студентському середовищі найбільш репрезентованою є виконавська творчість студентів та аспірантів Л. М. Адаменко, В. Г. Бойкова та Н. Ю. Чеснокової. Учням цих викладачів належить більша частина перемог на регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах. За різними показниками студенти та аспіранти зазначених викладачів становлять яскраво виражену генерацію спадкоємців та послідовників. Це є прояв яскраво вираженої «естафети поколінь» в творчості зазначених піаністів-викладачів ВИШу як однієї з ознак сформованості школи.

Аналіз зразків інтерпретацій окремих творів, здійснений в дисертації, висвітлює «виконавський еталон» як сутнісне наповнення «естафети поколінь». Це яскраво виражений набір філософсько-психологічних та художніх переваг, відбитих в інтерпретаційних рішеннях, який свідчить про наявність художньо-стильових пріоритетів у виконавській творчості. Враховуючи наявність в діяльності провідних піаністів яскраво виражених «естафети поколінь» та «виконавського еталону», можна констатувати сформованість у сучасному фортепіанному мистецтві Донбасу (60-ті роки ХХ ст. – 2012 рік) індивідуальних виконавських шкіл.

У **Загальних Висновках** підводяться підсумки дослідження.

Протягом ХХ ст. фортепіанне мистецтво Донбасу пройшло величезний шлях розвитку від аматорського музикування до високорозвиненого професіоналізму та етапу його зрілості на початок ХХІ століття. Сприятливими соціокультурними та історичними передумовами розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу виступили такі наступні риси культурного буття регіону, як: загальноукраїнські тенденції культурного відродження та професіоналізації різних сфер діяльності, створення власної освітньої системи, демократизація загальної та мистецької освіти (кінець ХІХ – 26-й р. ХХ ст.), активна розбудова культури та мистецтва, вузька спеціалізація, подальша демократизація культури та освіти, розширення соціальної

бази мистецької діяльності, а також політична воля до створення професійної музично-освітньої бази розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу (30-60-ті рр. ХХ ст.); більша відкритість, активізація міжнародних контактів, залучення іноземних студентів до навчання в ДДМА, започаткування конкурсів, фестивалів, загострення конкуренції індивідуальної та окремих закладів, піднесення ролі творчої особистості та значущості ціннісної орієнтації (60-ті рр. ХХ ст. – 2012 рік).

Значну роль у розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу наприкінці ХІХ – 20-ті роки ХХ ст. відіграли: музично-драматичні товариства - Велике-Каракубське, Юзівське, Бахмутське, при Донецькому содовому заводі, при шахтах та заводі Новоросійського товариства в Юзівці, при заводах Г. Гартмана, Товариство драматичного мистецтва, музики та співу м. Луганська, Юзівське товариство аматорів музики, Маріупольське товариство аматорів; піаністи: Л. Р. Каневський, М. Кушлін, Н. І. Макарська, І. М. Акштейн, Л. Леслі, Ф. П. Городецький (Маріуполь); А. Д. Ханцин, Н. А. Корчевська, Н. С. Зендер, Р. І. Зендер, І. Зібада, М. Зібада, З. Фишберг, І. Макаров, Д. Левітов, І. З. Капеллі, С. А. Карпачевська, Я. З. Карпачевський (Луганськ); А. Д. Мерейнес, О. Ф. Ладиженський, Л. Б. Французова, Л. Найгоазен (Бахмут). Засвідчено функціонування музичних шкіл: Н. С. Зендера, Р. І. Зендер, І. Зібади, І. З. Капеллі, С. А. Карпачевської (Луганськ), Л. Р. Каневського (Маріуполь), музична школа невідомого засновника (Бахмут); фортепіанні курси - Н. І. Макарської (Маріуполь), А. Д. Мерейнес (Бахмут).

У 30-ті – 60-ті роки ХХ ст. визначальну роль у розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу відіграли А. М. Шепелевський, М. В. Чеганов, О. А. Пелнович, Н. М. Бродський, Л. Є. Друккер, Г. Г. Сєрова, Є. І. Гурович, Л. І. Обрезанова, А. І. Масс, Г. Д. Сладковська, Ю. Ф. Вахраньов, Б. І. Панасенко, Е. І. Попова.

*Становлення* фортепіанного мистецтва Донбасу відбувалось у три етапи. Перший з них охоплює кінець ХІХ ст. – 20-ті рр. ХХ ст.; другий – середина 20-х – середина 60-х рр. ХХ ст.; третій – середина 60-х рр. ХХ ст. – 2012 рік. Зміни періодів визначаються зміною якісного стану фортепіанного мистецтва краю, а самі якісні зміни - пропорційним співвідношенням в музичній культурі Донбасу діяльності професійних музикантів і аматорів, місцевих фахівців і приїжджих, розвитком музичної освіти та концертного музикування, здатністю генерувати нові покоління фахівців певного рівня.

*Перший етап* (кінець ХІХ – 20-ті рр. ХХ ст.) характеризується визріванням підґрунтя для розвитку професіонального фортепіанного мистецтва. *Особливість* цього проміжку часу – представленість фортепіанного мистецтва краю місцевими аматорами та прибулими фахівцями, переважання аматорської творчості в фортепіанному мистецтві регіону, наявність початкової музичної освіти.

*Другий етап* (30-60-ті рр. ХХ ст.) характеризується професіоналізацією фортепіанного мистецтва Донбасу завдяки поступовому заповненню музичного простору музикантами-фахівцями, вихованими у регіоні та працюючими в різних ланках музичної культури. *Особливість* цього етапу – поява в музичній культурі регіону професійних музикантів, вихованих у регіоні, переважання професійної

частки фортепіанного мистецтва над аматорським у музичній культурі регіону, наявність у фортепіанному мистецтві Донбасу професійних піаністів, підготованих у регіоні; активізація музичної практики краю завдяки виконавській діяльності викладачів, концертмейстерів та учнів музичних училищ; побіжна роль філармоній у розвитку фортепіанного мистецтва краю; переважно синкретичні форми існування фортепіанного мистецтва Донбасу та відсутність сольного виконавства в лавах філармоній.

*Третій етап* (з середини 60-х рр. ХХ ст. - по 2012 рік) характеризується повною професіоналізацією фортепіанного мистецтва регіону завдяки сформованості системи спеціальної музичної освіти регіону. *Особливістю* цього етапу є формування ядра викладацького та мистецького середовища саме з місцевих музикантів, зміна співвідношення вихованців інших виконавських шкіл і місцевих фахівців на користь останніх, сформованість місцевих мистецьких традицій.

*Коріння* фортепіанного мистецтва Донбасу полягають у зв'язках виконавської практики краю та мистецької освіти всіх рівнів і форм, у їх паралельному зростанні: рівень концертного виконавства в регіоні безпосередньо визначається розвитком професійної музичної освіти Донбасу. Музична освіта на всіх етапах розвитку була рушієм розвитку фортепіанного мистецтва краю.

Фортепіанне мистецтво Донбасу досягло у своєму розвитку етапу зрілості. Свідченням цього є створення завершеної системи генерування нових поколінь молодих піаністів Донеччини; поширення їх творчості на теренах України та за кордоном; значна кількість нагород на міжнародних виконавських конкурсах в Україні та за кордоном; представленість виконавства на клавішних інструментах у повному обсязі - органі, клавесині та фортепіано; наявність активно використовуваної місцевими піаністами фортепіанної творчості композиторів-членів Донецької організації Національної спілки композиторів України; професійне зростання викладачів кафедри спеціального фортепіано, відбите у здобутті звань та посад; започаткування на території регіону творчих змагань та перемоги на них; участь та перемоги представників фортепіанного мистецтва Донбасу в творчих конкурсах поза межами регіону та за кордоном; зацікавленість фахівців з інших міст та регіонів творчими досягненнями місцевих кадрів.

На етапі зрілості - початок ХХІ століття - у фортепіанному мистецтві Донбасу відбувається процес формування індивідуальних виконавських шкіл. В мистецькій освіті і виконавській практиці переважають сталі колективи, в яких здійснюється діахронічне та синхронічне накопичення, збереження та спадкоємність мистецьких традицій як один з показників формування індивідуальних виконавських шкіл. Іншим показником зазначеного процесу є сталість художньо-стильових рис в творчій діяльності їх засновників, стильові пріоритети яких є іманентним чинником об'єднання їх спадкоємців.

Наявність іманентних рис феномену мистецької школи в фортепіанному мистецтві Донбасу свідчить про сформованість індивідуальних виконавських шкіл – Л. М. Адаменко, В. Г. Бойкова, Н. Ю. Чеснокової. Ці школи є різноспрямованими, заснованими на різних філософських та художньо-естетичних засадах.

*Особливостями* розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу є:

- початкова відсутність сталих музичних академічних *традицій*;
- запозичення та асиміляція іншонаціональних музичних надбань як чинник формування фортепіанного мистецтва краю;
- стрімкість зростання фортепіанного мистецтва (виконавства та педагогіки) краю;
- насиченість цього процесу позитивними зрушеннями;
- пізніші та стислі терміни його становлення;
- паралельність зростання та взаємодія музичної практики та музичної освіти;
- нерівномірність розвитку фортепіанного мистецтва та інших відгалужень музичного професіоналізму в регіоні.

### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ СТАТЕЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Гердова Т.С. Аматорські форми музичної творчості на Донеччині в кінці ХІХ – 20-х рр. ХХ ст. / Т.С. Гердова // Музична україністика : сучасний вимір : [зб. наукових статей / ред.-упоряд. О. Кушнірук. – К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. – вип. 3. – С. 319-328.

2. Гердова Т.С. Роль духовних навчальних закладів та установ у розвитку музичної освіти Донеччини кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Т.С. Гердова // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : виконавське музикознавство : [зб. наук. статей / ред.-упоряд. : М.А. Давидов, В.Г. Сумарокова]. – К., 2009. – вип. 82. – С. 146-156.

3. Гердова Т.С. Формування початкової музичної освіти як чинник музичної культури Донецького регіону (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) /Т.С. Гердова // Вісник КНУКіМ : [зб. наук. статей]. – Київ, 2009. – вип. 20. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 44-49.

4. Гердова Т.С. Музичне виховання в загальноосвітніх навчальних закладах Донбасу (кінця ХІХ – початку ХХ століття) / Т.С. Гердова // Теоретичні та практичні питання культурології : [зб. наук. статей / ред.-упоряд. Т.В. Мартинюк]. – Мелітополь : видавництво «Сана», 2009. – Вип. ХХVI, ч. I – С. 13-20.

5. Гердова Т.С. Роль піаністів випускників Харківської консерваторії у становленні фортепіанного відділу Донецького музичного училища (50-60-ті рр. ХХ ст.) / Т.С. Гердова // Вісник КНУКіМ : [зб. наук. статей]. – Київ, 2013. – вип. 29. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 46-53.

6. Гердова Т.С. Розвиток фортепіанного мистецтва Донецька в контексті діяльності обласної філармонії (40-60-ті рр. ХХ ст.) / Т.С. Гердова // Проблеми сучасності : мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. статей / Луганська державна академія культури і мистецтв : [заг. ред. В.Л. Філіппова] – Л. : вид-во ЛДАКМ, 2014. – вип. 27-28. – С. 35-44.

7. Гердова Т.С. Исполнительская деятельность пианистов-профессионалов Донбасса (конец ХІХ – первая треть ХХ вв.) /Т.С. Гердова // Южно-российский музыкальный альманах : научный журнал – Ростов-н/Д., 2014. – № 3. – С. 64-68.

8. Гердова Т.С. Исполнительская организация художественной целостности Этюда-картины h moll op. 39 С. Рахманинова в интерпретации Н. Чесноковой / Т.С. Гердова // Южно-российский музыкальный альманах. – Ростов-н/Д., 2015. - № 4. – С.72-77.

## АНОТАЦІЇ

**Гердова Т.С. Генезис та розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу з кінця ХІХ століття по 2012 рік. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03. – музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. Котляревського. – 2016.

Дисертація присвячена фортепіанному мистецтву Донбасу, яке розглянуто в історичному та теоретичному аспектах. Головна мета роботи полягає у розкритті етапів розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу та у аналізі сучасного його стану. Визначені витoki, рушійна сила та особливості розвитку фортепіанного мистецтва Донбасу на різних етапах його буття. Надано творчі портрети піаністів, які зробили важливий внесок у зазначений процес на ранніх етапах.

На підставі статистичних даних висвітлено сучасний рівень розвитку, виокремлено провідних піаністів та зроблено висновок про формування індивідуальних піаністичних шкіл у сучасному фортепіанному мистецтві Донбасу. На матеріалі інтерпретацій фортепіанних творів Л. Бетховена, Й. Гайдна та ін. проаналізовано стильову спрямованість провідних піаністів Донбасу.

**Ключові слова:** фортепіанне мистецтво, музична освіта, виконавство, виконавська школа, інтерпретація, стиль.

**Гердова Т.С. Генезис и развитие фортепианного искусства Донбасса с конца ХІХ столетия по 2012 год. – Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. Котляревского. – 2016.

В диссертации исследована эволюция фортепианного искусства Донбасса с конца ХІХ по 2012 год. В социокультурном контексте региона выявлены предпосылки его развития. В соответствии с качественными изменениями в фортепианном искусстве Донбасса сделана периодизация его развития. В анализе начального этапа выявлены истоки этого явления, формы его существования и весомость вклада каждой формы. Отмечены функции каждой из форм существования фортепианного искусства Донбасса того времени и движущие силы процесса развития, сделан вывод о начальном формировании фортепианного искусства региона.

Период 30-60-х годов ХХ столетия охарактеризован как этап профессионализации фортепианного искусства Донбасса. Проанализирована роль областных филармоний и музыкальных училищ в становлении фортепианного

искусства региона. На основании рассмотренных фактов сделаны выводы об особенностях развития фортепианного искусства Донбасса на ранних этапах и характерных чертах этого процесса.

Рассмотрение количественных и качественных показателей функционирования фортепианного искусства Донбасса 60-х годов XX – начала XXI столетий дало основание сделать вывод о достижении этапа зрелости. Качественно новая ступень характеризуется представленностью на республиканской и международной арене, большим количеством побед на творческих соревнованиях пианистов, сформированностью индивидуальных пианистических школ. Определены ведущие пианисты в фортепианном искусстве Донбасса, рассмотрена представленность их творчества в педагогике и концертном исполнительстве. Проанализирована репрезентированность творчества воспитанников ведущих преподавателей-пианистов: концертной деятельностью в регионе, по Украине и за рубежом, победами на конкурсах разного уровня, педагогическими успехами. Сделан вывод о наличии цепочки последователей-преемников в деятельности ведущих педагогов музыкального ВУЗа Донбасса.

На материале интерпретаций фортепианных произведений Л. Бетховена, Й. Гайдна и др. выявлены ясно выраженные особенности их исполнительского стиля.

**Ключевые слова:** фортепианное искусство, музыкальное образование, исполнительство, исполнительская школа, интерпретация, стиль.

**Gerdova T.S. Genesis and development of Donbass piano art (from end of XIX – to beginning of XXI centuris).** – Manuscript.

The dissertation on competation of a scientific degree of the candidate of Art of a speciality 17.00.03 – musical art. – Kharkov national university of arts named after I. Kotlyarevskiy. – 2016.

Donbass piano art in XIX-XXI centuris is investigated in history and theory aspects. Studing of Donbass piano art stages of development and analysis of contemporary state are main task in this work. Donbass piano art sources, motiv povers and peculiarities of development are fixed. Pianists creative portraits, who contribution in the development of early stages Donbass piano art is important, are made.

Current level of development is lit on the basis of statistical data, leading pianists are pick out, the individual piano schools maturity in contemporary Donbass piano art made conclusion. Donbass leading pianists's stule is analysed on the material of interpretations of L. Beethoven, I. Haydn, S. Rachmaninov piano works.

**Key words:** piano art, music education, rendition, piano school, interpretation, style.