

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ А.А.ЯНКЕЛЕВИЧА

Стаття посвячена пам'яті выдаючогося пианіста и педагога, професора А.А.Янкелевича, в ней отмечены вехи его творческого пути, сжато изложены основные положения его педагогического кредо.

Ключевые слова: А.А.Янкелевич, украинская фортепианная школа.

Серед тих, хто гідно продовжував традиції фундаторів української фортепіанної школи, одним з найпомітніших був Арнольд Анатолійович Янкелевич, музикант, все життя якого було пов'язане з Київською консерваторією з дня її заснування.

Формування його творчої особистості припадає на перші два десятиріччя минулого століття, тобто час, коли музичне життя Києва відзначалося надзвичайною інтенсивністю. Саме тоді кияни могли насолоджуватися мистецтвом таких велетнів світового виконавства як піаністи С.Рахманінов, О.Скрябін, Г.Єсіпова, Й.Гофман, І.Падеревський, Артур Рубінштейн, скрипалі Я.Хейфець, Є.Цимбаліст, Е.Ізаї, віолончеліст П.Казальс, співаки Ф.Шаляпін, Л.Собінов. Отже, творчі ідеали молодого музиканта склалися під величезним впливом найвищих зразків музичного виконавства. А.Янкелевичу пощастило навіть спілкуватися з О.Скрябіним, грати йому. Згадуючи про свої враження від авторських концертів великого композитора, він відзначав одну цікаву деталь, яка досі не висвітлювалася в численних спогадах про гру геніального піаніста: під час концерту на роялі завжди лежав аркушик з програмою, в який О.Скрябін кожного разу заглядав перед виконанням наступного твору. Важко сказати, наскільки розрахованою була така його поведінка. Цілком можливо, що Скрябін таким чином намагався подолати певний детермінізм слухачького сприйняття, пов'язаний із заздалегідь визначеною програмою концерту, підкреслити імпровізаційність музичного висловлювання.

В 1913 році шістнадцятирічним юнаком А.Янкелевич поступив до Київської консерваторії, яка щойно відкрилася, в клас професора Г.М.Беклемішева, видатного музиканта, який органічно поєднував у своїй різнобічній діяльності педагогічні й виконавські принципи своїх вчителів –В.І.Сафонова та Ф.Бузоні. Людина величезної ерудиції, – варто згадати про його знамениті історичні лекції-концерти, в яких було виконано близько 2000 творів, – Г.М.Беклемішев прищеплював своїм учням любов до самостійної роботи, допомагав якнайкраще визначити власний творчий шлях [2, 3, 4].

По закінченні консерваторії в 1919 році А.А.Янкелевич стає ад'юнктом професора Ф.М.Блуменфельда [1], що на сьогоднішній день приблизно дорівнює посаді асистента. Спілкування з глибоким, тонким музикантом, яскравим представником російського романтизму, надзвичайно збагатило творчі погляди молодого піаніста. Саме в класі Ф.М.Блуменфельда [4] він зустрічається з Г.Г.Нейгаузом, який щойно почав працювати в Київській консерваторії, з В.Горовіцем та С.Барером, які згодом стали всевітньо відомими виконавцями. Перебування в сповненій високої духовності атмосфері багато в чому визначило художні уподобання А.А.Янкелевича, чиє піаністичне походження, таким чином, корениться, з одного боку, в традиціях російської фортепіанної школи (її московської та петербургської гілок), а з іншого – в творчому переосмисленні найновітніших здобутків європейського піанізму, пов'язаних з ім'ям геніального Ф.Бузоні.

Величезне значення для формування творчої особистості А.А.Янкелевича мали також його зустрічі з видатним теоретиком та піаністом Б.Л.Яворським, який відрізнявся новаторськими поглядами на сутність музичного мистецтва. Глибина його теоретичних узагальнень, сміливість співставлень, логічність висновків приваблювали не тільки творчу

молодь, а й зрілих музикантів. Так, Г.Г.Нейгауз згадував, що його власна інтерпретація пізніх сонат О.Скрябіна деякою мірою склалася під впливом тлумачень Б.Л.Яворського.

Наполеглива праця над вдосконаленням професійної майстерності не відгороджувала А.А.Янкелевича від навколишнього світу. Його суспільна активність напрочуд висока: в 1917-1919 роках він був головою ради старост та головою правління Економічного студентського товариства, яке допомагало студентам в організації навчання та побуту. Після закінчення консерваторії він завідує музичним відділом Політуправління XII армії та репертуарною секцією Всеукраїнського музичного комітету Наркомосвіти України, який очолював видатний співак Л.В.Собінов. До речі, з ним А.А.Янкелевича зв'язувала багаторічна дружба. В цей же час він багато виступає як піаніст та лектор.

На 20-ті роки припадає початок його педагогічної діяльності, яка згодом стала основною справою його життя. Він веде курс ознайомлення з музичною літературою для студентів науково-творчого факультету Музично-драматичного інституту ім. М.В.Лисенка, де серед слухачів були відомі в майбутньому музиканти В.Цуккерман, Л.Кулаковський, О.Марголіна. З 1924 року Арнольд Анатолійович – професор по класу спеціального фортепіано, а також камерного та фортепіанного ансамблю. Остання дисципліна була нововведенням музичного вузу, тому доводилось розшукувати твори для подібного складу. Такі пошуки відіграли не останню роль в створенні, наприклад, авторського перекладення II-ої частини Другої симфонії Л.Ревуцького, Сюїти для двох фортепіано В.Золотарьова.

Спілкування з видатними музикантами, власна багаторічна праця допомогли Арнольду Анатолійовичу створити цілісну систему педагогічних поглядів, яка охоплювала весь комплекс питань, пов'язаних з вихованням піаніста.

Оскільки музикант висловлюється за допомогою звуку, то зрозуміло, що робота над звуком є чи не найважливішою в діяльності піаніста. Взірцем для Арнольда Анатолійовича були виразність та емоційність, притаманні людському голосу. І це цілком природно, якщо згадати кращі традиції російської фортепіанної школи, які він сприйняв від своїх вчителів, та його спілкування з такими видатними співаками як Л.Собінов та Н.Кошиць. В той же час він не визнавав «красивого» звуку, незалежного від стилю та змісту твору, говорячи, наприклад, що бетховенські сонати треба грати іншим звуком, ніж мазурки Шопена.

Торкаючись динамічних градацій, професор підкреслював, що навіть найтихіше піаніссімо повинно бути чутним або, користуючись вокальною термінологією, «опертим», подібно до того, як шепотіння хорошого драматичного актора чути в усіх куточках залу. Отже, граючи, необхідно весь час орієнтуватися на слухача, досягати об'ємності звучання. Арнольд Анатолійович завжди гостро критикував прихильників беззвучного піано, які намагалися створити враження особливої музикальності. З іншого боку, він не терпів любителів поколотити по клавішах, тим більше, що нерідко така гра деякими сприймалася як ознака масштабності, розмаху та ін. Він презирливо називав таку гру «стукоттозо».

Чудово знаючи вокальний репертуар, професор часто наводив необхідні приклади, які збуджували фантазію учня, ставили перед ним певні орієнтири. Працюючи над кантиленою, він радив учням грати майже без підйому пальців, начебто переступаючи з пальця на палець, торкатися клавіш м'яккою частиною пальця – «подушечкою». Це давало змогу уникнути поштовхів, вести плавну звукову лінію. Звичайно, цей технічний прийом, якщо сприймати його тільки як сукупність певних рухів, не міг дати жаданих результатів, тому учням треба було наповнити його живим змістом, виходячи з власних музичних потреб. Оскільки після натискання клавіши піаніст не може вплинути на якість звуку, то зрозуміло, що всю увагу необхідно зосередити на моменті звуковидобування. І на додаток до попереднього прийому професор радив також натискати клавішу рухом пальця до себе. Він казав, що запозичив цю особливість у К.М.Ігумнова, видатного російського піаніста, який славився надзвичайно м'яким звуком.

Будь-який фортепіанний твір є поліфонічним. Арнольд Анатолійович наголошував, що кожна лінія відносно незалежна і має свою внутрішню логіку розвитку, але в той же час всі вони знаходяться між собою в певному співвідношенні. Як і його вчитель Ф.М.Блуменфельд, А.А.Янкелевич надавав особливе значення басовій лінії, яка обертоново збагачувала

мелодію. Дуже часто, намагаючись спрямувати пошуки учня, він вдавався до аналогії із звучанням інших інструментів. В нього самого рояль звучав соковито та надзвичайно різнобарвно.

Говорячи про педалізацію, слід сказати, що Арнольд Анатолійович ніколи не ототожнював гарну педалізацію з благозвучністю. Він наводив багато прикладів, коли «чиста» педаль дає примітивне звучання, а так звана «брудна» звучить цікаво, художньо. Сам він чудово володів мистецтвом педалізації. Своїх учнів професор вчив відрізняти редакторську педаль, якою рясніють багато видань, від авторської. Перша, на його думку, часто буває хрестоматійною, малохудожньою, навіть безглуздою. Авторська ж була для нього безцінною вказівкою композитора, без якої той чи інший епізод значною мірою втратив би свою художність. Так, він вимагав точного виконання педальних позначок Бетховена (наприклад, в речитативах 17-ої сонати, в фіналі 21-ої сонати), Шостаковича (в Прелюдіях).

Багато уваги приділялося суто руховій сфері. Піаністичну свободу Арнольд Анатолійович вважав дуже важливим компонентом духовного розкріпачення учня. Свободу він розумів як суворий відбір піаністичних засобів для втілення саме даного художнього задуму, тому чим чіткіше учень уявляв собі звукову картину, тим ясніше йому було, як це зробити. Давні суперечки про пошуки якоїсь єдино правильної постановки руки професор відкидав безапеляційно: кожен піаніст знаходить свою постановку відповідно будові своєї руки, керуючись своїми звуковими уявленнями, а педагог повинен допомогти йому в цих пошуках, використовуючи величезний досвід, що накопичили багато поколінь піаністів.

Педагогічний репертуар А.А.Янкелевича складався з багатьох творів. Охоче він проходив Баха, особливо бузонієвські перекладення його органних творів, та Ліста, в тому числі багато його оперних транскрипцій. Тут явно відчувався вплив бузонієвських уподобань, адже Арнольд Анатолійович через Г.М.Беклемішева доводився великому італійському піаністу, так би мовити, «онуком». Традиції іншого свого вчителя, Ф.М.Блуменфельда, він продовжував у тлумаченні творів Шопена, Шумана. До речі, дуже любив проходити з учнями транскрипції з опер Вагнера, яким так захоплювався Ф.М.Блуменфельд. З віденських класиків переважав Бетховен, твори якого професор грав надзвичайно змістовно. Широко були представлені російські композитори: П.Чайковський, С.Рахманінов, О.Скрябін та їх молодші колеги С.Прокоф'єв та Д.Шостакович. Учні постійно грали твори В.Косенка, Л.Ревуцького, Я.Степового, Б.Лятошинського, М.Дремлюги. В концертах учнів Арнольда Анатолійовича відбувалися навіть виконавські прем'єри деяких п'єс А.Штогаренка, І.Шамо, Г.Жуковського. Професор завжди підтримував у своїх учнів прагнення до самостійного вибору програми, даючи їм можливість через підбір репертуару виявити власну особистість.

Успішна робота над твором, на думку вчителя, визначається, з одного боку, уважним ставленням до авторського тексту, відчуттям стилю і характеру, з іншого – яскравим виступом перед слухачами, яких з пасивних спостерігачів треба було зробити активними учасниками виконавського процесу. На це неспроможна суха, академічна гра, яку професор уїдливо називав «доповіддю на науково-дослідницьку тему». Залишали його байдужим і підкреслена демонстрація технічних якостей, і зайвий пафос, і надмірна сентиментальність. В кожному звуці повинні відчуватися щирість і правдивість, тільки тоді слухач повірить виконавцю і піде за ним. І сам професор як ідеально настроєний камертон відгукувався на талановите виконання, хоч воно могло і не співпадати з його власним баченням твору. Він різко заперечував проти якоїсь єдино «правильної» трактовки, згідно з якою можна було б оцінювати виконання. На його думку, такий підхід позбавляє гру творчого натхнення.

Сам безмежно закоханий в музику, Арнольд Анатолійович і в своїх учнів виховував таке ж почуття, саме від цього залежало його ставлення до них, він не терпів байдужості до майбутньої професії, пасивності в заняттях. Однаково самовіддано працюючи і з талановитими, і не дуже здібними, він поділяв учнів тільки за мірою їхньої працьовитості. Величезне значення він надавав навчальній дисципліні: тільки якісь надзвичайні обставини

могли звільнити учня від уроку. Сам він був взірцем в цьому відношенні. Не можна було навіть уявити собі, що він міг спізнитися на урок.

Протягом свого довгого життя Арнольд Анатолійович чув гру багатьох піаністів, серед яких були і геніальні, і нині зовсім забуті. Він часто при нагоді згадував того чи іншого виконавця, його інтерпретації. Здавалося б, що таку людину важко зацікавити, здивувати чимось новим, тим більше, коли мова заходить про молодих піаністів. Але відкриття першого в СРСР Міжнародного конкурсу ім. П.І.Чайковського викликало в нього особливий інтерес. Він прослухав всі тури шести конкурсів, тільки на сьомий, що відбувся в останній рік його життя, він вже не зміг поїхати. Його захоплювала широка панорама піаністичної зміни. Арнольд Анатолійович знаходив точні, образні характеристики, говорячи про гру Д.Огдона, М.Діхтера, Е.Вірсаладзе та багатьох інших конкурсантів. Він був у захваті від гри В.Клайберна, підкреслював його людяність, простоту, масштабність.

А.А.Янкелевич був помітною фігурою в музичних колах країни, його часто запрошували до складу різних методичних комісій, до журі конкурсів. Він багато їздив з доповідями, відкритими уроками, консультаціями. Творчі зв'язки професора з фортепіанним відділом Житомирського музичного училища перетворилися на справжнє шефство.

За 60 років педагогічної діяльності А.А.Янкелевича з його класу вийшло чимало учнів. Серед них лауреати конкурсів (Л.Вайнтрауб, Л.Уманська, Н.Вітте), професори, доценти (А.Блонкіна, Л.Радін), доктори та кандидати наук (Н.Герасимова-Персидська, С.Науменко, Л.Височинська). Чимало вихованців працюють в театрах, філармоніях, навчальних музичних закладах.

Багатогранна, плідна діяльність професора Арнольда Анатолійовича Янкелевича назавжди залишиться в історії української фортепіанної школи як її ще одна яскрава сторінка.

Література:

1. *Баренбойм Л.А.* На уроках Ф.М.Блуменфельда. – В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1. – М.: Музыка, 1965, с.202-225.
2. *Коган Г.М.* Г.Н.Беклемишев. – Советская музыка, 1935, №3, с.73.
3. *Курковський Г.* В.В. Пухальський та Г.М.Беклемишев. – В кн.: Питання фортепіанного виконавства. – К.: Музична Україна, 1983, с.25-70.
4. *Хурсина Ж.И.* Выдающиеся педагоги – пианисты Киевской консерватории. – К.: Музична Україна, 1990.

УДК 378.032:78(091"18")(477)

Філатова Л.М.

РОЛЬ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ (перша пол. ХІХ ст.)

В статье рассматривается роль педагогической, научной, культурно-просветительской деятельности преподавателей Харьковского университета в процессе формирования украинской интеллигенции, пробуждении её национального сознания; в становлении и развитии музыкального образования и культуры студентов.

Ключевые слова: *Харьковский университет, украинская интеллигенция, национальное сознание, музыкальное образование.*

Впродовж ХІХ століття в історичному поступі України відбувався процес національно-культурного відродження, який був суголосний з подібними процесами в Східній Європі, в першу чергу у слов'янських народів.

Сучасний зарубіжний дослідник Мирослав Грох, характеризуючи культурно-політичні, національно-визвольні рухи у Східній Європі в ХІХ столітті, в тому числі в Україні, визначає