

УДК 78.071.1/.4

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–246–258

Тетяна Миколаївна Фоміна

<https://orcid.org/0000–0002–7449–6008>

заслужений діяч мистецтв України,

доцент, в. о. професора кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

tfomina486@gmail.com

ВИКОНАВСЬКА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПРОФЕСОРА Л. Н. ГІНЗБУРГ У ФОРМУВАННІ ТРАДИЦІЙ ОДЕСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ

Мета статті — виявити специфіку індивідуальності Л. Н. Гінзбург як психологічно-поведінкового комплексу дій-спілкування в проекції їх на її музично-виконавську та педагогічну діяльність. **Методологічною основою** дослідження постають положення інтонаційної школи Б. Асаф'єва в Україні, згідно з якою музичне виконавство і педагогічні комунікації детерміновані ідеальною сутністю музики, що висуває відповідні вимоги до суб'єкта творчості. Цей підхід маємо в дослідженнях Л. Баренбойма, Ан. Бородіна та ін., в яких методи аналітичний та життєво-біографічний описовий займають самозначиме місце. **Наукова новизна статті** полягає в дослідженні маловивченої в Україні взаємодії поведінково-мислительного обрису особистості професора Л. Н. Гінзбург з її виконавською й педагогічною діяльністю в аспекті їх комплексної природи, що утворює неповторну індивідуальність видатного музиканта і педагога. Фахова індивідуальність виконавця і педагога в даному випадку розглядається з позицій психологічно-поведінкової установки, яка була сформована обставинами життя, навчанням, нарешті вибором свого оточення, які у сукупності формують як виконавські, так і педагогічні складові діяльності видатного музиканта. **Висновки.** Узагальнення міркування з приводу виконавської індивідуальності професора Л. Н. Гінзбург в аспекті формування традицій одеської фортепіанної школи виводить на таку якість як «здатність до персоналізації» (за визначенням В. Петровського), під якою розуміється комплекс індивідуально-психологічних особливостей людини, що дозволяють їй виконувати соціально значимі дії, що перетворюють особистісні риси інших людей.

Ключові слова: виконавська індивідуальність, одеська фортепіанна школа, творча особистість митця, комплексність.

Fomina Tatiyana, honored Worker of Culture of Ukraine, docent, assistant professor of Department of Special Piano of The Odessa National A. V. Nezh-danova Academy of Music

Performing individuality of Professor L. N. Ginzburg in the formation of traditions of the Odessa piano school

The Purpose of the article — reveal specifics of individuality L. N. Ginzburg as mentally-behavioural complex action-contacts in projections them on her music-performance and pedagogical activity. **The methodological base** of the study are a positions intonation schools of B. Asafiev in Ukraine, according to which music performance art and pedagogical communications by deterministic ideal essence of the music, which presents the corresponding to requirements to subject creative activity. This approach has in study L. Barenboym, A. Borodin and others, in which methods analytical and vitally-biographic descriptive occupy the independent place. **Scientific novelty** given article is concluded in study little studied in Ukraine of the interaction behavioural-reflective delineation to personalities of the professor L. N. Ginzburg in indissolubility her performance and pedagogical activity in aspect their complex nature, which defines inimitable individuality of prominent musician and teacher. Individuality of professional, performer and teacher, is in this instance considered with position mentally-behavioural installation, which is formed was a circumstance to lifes, education, finally, choice of its encirclement, which in the aggregate form both performance, and pedagogical component activity of the prominent specialist. **Conclusion.** The generalization of the discourses on cause performance of individuality professor L. N. Ginzburg in aspect of the shaping tradition of the Odessa piano school brings on realization outstanding quality — «ability form persona» (on determination V. Petrovskiy), under which is understood complex individually-psychological particularities of the person, permitting him to execute the social significant actions, which will convert the larval line of the other people.

Keywords: performance individuality, Odessa piano school, creative personality of the artist, complexity.

Фомина Татьяна Николаевна, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, в. о. профессора кафедры специального фортепиано Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Исполнительская индивидуальность профессора Л. Н. Гинзбург в формировании традиций одесской фортепианной школы

Цель статьи — выявить специфику индивидуальности Л. Н. Гинзбург как психологически-поведенческого комплекса действий-общения в проекции их на ее музыкально-исполнительскую и педагогическую деятельность. **Методологической основой** исследования являются положения интонационной школы Б. Асафьева в Украине, согласно которой музыкальное исполнительство и педагогические коммуникации детерминированы идеальной сущностью музыки, которая предьявляет соответствующие требования к субъекту творчества. Этот подход имеем в исследованиях

Л. Баренбойма, Ан. Бородина і др., в которых методы аналитический и жизненно-биографический описательный занимают самозначимое место. Научная новизна статьи заключается в исследовании малоизученного в Украине взаимодействия поведенчески-мыслительной обрисовки личности профессора Л. Н. Гинзбург в неразрывности ее исполнительской и педагогической деятельности в аспекте их комплексной природы, которая определяет неповторимую индивидуальность выдающегося музыканта и педагога. Индивидуальность профессионала, исполнителя и педагога в данном случае рассматривается с позиций психологически-поведенческой установки, которая была сформирована обстоятельствами жизни, обучением, в конце концов, выбором своего окружения, которые в совокупности формируют как исполнительские, так и педагогические составные деятельности выдающегося специалиста. Выводы. Обобщение рассуждений по поводу исполнительской индивидуальности профессора Л. Н. Гинзбург в аспекте формирования традиции одесской фортепьянной школы выводит на осознание незаурядного качества — «способность к персонализации» (по определению В. Петровского), под которой понимается комплекс индивидуально-психологических особенностей человека, разрешающий ему выполнять социально значимые действия, которые преобразуют личностные черты других людей.

Ключевые слова: исполнительская индивидуальность, одесская фортепьянная школа, творческая личность художника, комплексность.

Актуальність теми. У музичному мистецтві фігура виконавця займає центральне місце, оскільки саме він озвучує композиторський задум, зафіксований в нотному тексті, транслює його художній сенс, і тим самим здійснює «життя» музичного твору в часі. Біля витоків будь-якої виконавської школи, в тому числі фортеп'янной, завжди стоїть фігура видатного музиканта, чия творча індивідуальність вплинула на особливості виконавської майстерності наступних поколінь. Ці особливості мають свою специфіку і впізнавані серед інших, вони утворюють безперервну нитку успадкування основних педагогічних і виконавських принципів, тонкощів професійної майстерності та артистичної психології і т. п. — тобто всього того, що в комплексі утворює традицію школи. І в центрі цього комплексу завжди стоїть особистість музиканта, унікальність якого дає творче життя наступним поколінням учнів. Саме такою унікальною і неповторною індивідуальністю була професор Л. Н. Гінзбург, ім'я якої нерозривно пов'язане з виконавськими традиціями одеської фортеп'янной школи, багато з представників якої є прямими спадкоємцями її виконавського мистецтва. Звернення до особистості Л. Н. Гінзбург в контексті теоретичного осмислення ролі особистісної визначеності

музиканта в формуванні виконавської школи є закономірним і тому актуальним, оскільки воно покликане заповнити мало досліджену в українському музикознавстві проблематику психологічно-поведінкового впливу артистичної особистості на виконавсько-педагогічне оточення митця. Характеристиці Л. Н. Гінзбург як виконавиці і педагога присвячені дослідження Е. Дагилайської, Н. Ломоносової, спостереження інших педагогів Одеської національної музичної академії. Але вказаний ракурс спеціально не піднімався в описах і узагальненнях митців і дослідників.

Мега статті — виявити специфіку індивідуальності Л. Н. Гінзбург як психологічно-поведінкового комплексу дій-спілкування в проєкції їх на її музично-виконавську та педагогічну діяльність. **Об’єкт** — сучасне фортепіанне виконавство, **предмет** — виконавсько-педагогічна індивідуальність професора Л. Н. Гінзбург. **Методологічною основою** дослідження постають положення інтонаційної школи Б. Асаф’єва в Україні, згідно з якою музичне виконавство і педагогічні комунікації детерміновані ідеальною сутністю музики, що висуває відповідні вимоги до суб’єкта творчості. Цей підхід маємо в дослідженнях Л. Баренбойма, Ан. Бородіна та ін., в яких методи аналітичний та життєво-біографічний описовий займають самозначиме місце.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання фортепіанного виконавства вивчаються сьогодні в міждисциплінарному контексті — вони розглядаються в психології, музикознавстві, а також в музичній педагогіці. Відповідно фігура виконавця є предметом дослідницького інтересу в більшості розробок цієї проблематики. Так, найбільш відомими в області психології музично-виконавської діяльності стали праці А. Готсдінера, Г. Ципіна, Л. Бочкарьова та ін.; роботи з теорії виконавства А. Алексеєва, Л. Баренбойма, Г. Когана, А. Малінковської, А. Торопової, О. Катрич та багатьох інших музикознавців і піаністів. Незважаючи на те, що в численній літературі можна чітко виділити такі напрямки як вивчення виконавської та педагогічної творчості видатних представників фортепіанного мистецтва (Л. Баренбойм, Ю. Болотов), в тому числі і Л. Гінзбург (Н. Ломоносова), а також розробку теоретичної концепції феномена виконавської школи (Л. Баренбойм, Ан. Бородін), — специфіка виконавської індивідуальності як комплексного явища не ставала спеціальним предметом наукового інтересу.

Наукова новизна статті полягає в дослідженні маловивченої в Україні взаємодії поведінково-мислительного обрисю особистості

професора Л. Н. Гінзбург з її виконавською й педагогічною діяльністю в аспекті їх комплексної природи, що утворює неповторну індивідуальність видатного музиканта і педагога. Фахова індивідуальність виконавця і педагога в даному випадку розглядається з позицій психологічно-поведінкової установки, яка була сформована обставинами життя, навчанням, нарешті вибором свого оточення, які у сукупності формують як виконавські, так і педагогічні складові діяльності видатного музиканта.

Основний матеріал. У музикознавчій традиції фортепіанне виконавство осмислюється як художньо самодостатній вид творчої діяльності, комплексний за своєю природою, що вбирає в себе різні сторони проявів індивідуальності музиканта — психічних, фізіологічних, естетичних, інтелектуальних, емоційних та ін. Зазначені елементи в кінцевому рахунку утворюють феномени індивідуального виконавського стилю і виконавської культури піаніста, які активно досліджуються в сучасній музичній науці. Поряд з ними також широко досліджені проблеми різних аспектів виконавського прояву і творчих виборів видатних піаністів-інтерпретаторів. При цьому особистість того чи іншого музиканта виявляється в центрі уваги дослідників, вона стає тією відцентровою силою, навколо якої складається широкий спектр характеристик і визначень, явищ і подій, пов'язаних з особливостями виконавської манери, стилю, культури, школи, традиції. Тобто особистість виконавця є вихідним і основним елементом в розмаїтті проявів мистецтва музичного виконавства, вона — той виток, з якого виростає життєвий і художній сенс творчого самоствердження.

Завжди відзначається той факт, що особистість видатних виконавців надзвичайно різноманітна у своїх проявах, як творчих, професійних, так і життєвих, що вона завжди «налаштована» на творчу реалізацію свого особистісного потенціалу, який складається з цілого комплексу якостей і властивостей. Звичайно виділяють духовно-моральні, загальнокультурні, музичні та професійні дані музиканта, які забезпечують можливість розуміння сенсу музики і втілення його у презентації музичних творів. На думку Л. Баренбойма, виконавець повинен володіти рядом якостей: творчою пристрасністю, інакше кажучи, творчою здатністю яскраво, емоційно, пристрасно сприймати художній твір; зосередженістю; рельєфним поданням («баченням» або внутрішнім слуханням); гнучкою уявою; палким і сильним бажанням втілити і передати втілене іншим; творчим естрадним са-

мопочуттям; технічною майстерністю; високим інтелектуальним рівнем — як загальним, так і спеціальним [3, с. 334]. Ці міркування органічно вкладаються в розуміння феномена особистості, що традиційно пов'язують із психологією поведінки-мислення-спілкування: «Термін «особистість» охоплює... ансамбль психічної організації людського індивіда» [9, с. 23].

Під особистістю також мають на увазі соціальну якість індивіда, «індивідуальну форму існування і розвитку соціальних зв'язків і відносин» [1, с. 44]. В особистості також виділяють творче начало, хоча зміст його єства трактується в різних психологічних концепціях по-різному. Науковці також додають, що жодне визначення особистості не може вважатися вичерпним для розуміння найбільш істотних особливостей такого багатопланового явища, яким виступає особистість в психології стосунків-дій та рефлексії на них [6, с. 269].

В цьому сенсі поняття «індивідуальність» більш конкретне у своїй смисловій визначеності, якщо його безпосередньо пов'язують з комплексною природою виконавського мистецтва і творчими проявами музиканта-фахівця. Під індивідуальністю (від лат. Individuum — неподільне) зазвичай розуміють «...сукупність характерних особливостей і властивостей, що відрізняють одного індивіда від іншого; своєрідність психіки і особистості індивіда, неповторність, унікальність» [1, с. 98]. Спеціалісти додають, що в характеристиці індивідуальності найбільш істотним є не стільки неповторність і унікальність властивостей особистості, скільки своєрідність взаємозв'язків між ними. У злагоді з цим суть індивідуальності, на відміну від особистісних цілісних характеристик — у вираженості «гармонії частин».

На думку В. М. Бехтерева, якщо людина — це система, що включає різні рівні її організації (індивіда, особистості і суб'єкта діяльності), то гармонійні відносини між ними — це фундамент індивідуальності людини як системи [7, с. 39]. Б. Анан'єв, який першим в психології запропонував психологічну характеристику категорії індивідуальності, розглядав її як одиничність, як неповторне поєднання різних за ступенем вираженості, але притаманних усім без винятку особистісних рис; відоме також висловлювання вченого про те, що «індивідуальність — це глибина особистості» [1, с. 114].

Кожну людину можна розглядати як сукупність різних рівнів проявів людської природи в своїй комплексності: людина є й індивідом, і особистістю, і суб'єктом будь-якої діяльності. Однак далеко не кожен є індивідуальністю не в сенсі індивідуальних відмінностей на певно-

му рівні організації, а в сенсі їх гармонійних відносин і єдності. Саме ця єдність становить основу для максимально повного розвитку і вираження людиною своїх здібностей. Таким чином, можна стверджувати, що цілісність і гармонійність всіх зазначених рівнів — це і є той психологічний механізм, який обумовлює максимальний рівень досягнень людини в тій чи іншій сфері діяльності.

Саме така цілісність була властива видатному Музиканту і Педагогу Л. Н. Гінзбург, яка виховала цілу плеяду чудових піаністів, що сьогодні гідно представляють традиції одеської фортепіанної школи. Її виконавська індивідуальність складалася на основі дуже різнобічних інтересів, невтомною творчою енергією, яка дозволяла їй завжди «бути у формі» і в класі на заняттях з учнями, і на концертній естраді. З характеристик індивідуальності Л. Н. Гінзбург: «активність і енергія, почуття людської і професійної гідності, відповідальність перед учнями, безкомпромісне служіння своїй професії», «мислячий музикант», «внутрішній вогонь» [8, с. 61, 66, 70].

Спогади учнів, з яких наведені цитати, кажуть про широту натури, про різнобічність її проявів, про те, що кожна з якостей індивідуальності, може бути окремим предметом вивчення. Відомо, що індивідуальність людини проявляється у багатьох сторонах діяльності, в тому числі й у своєрідності її інтересів. Л. Н. Гінзбург володіла французькою і німецькою мовами, пишалася знанням акустики і математики, вважала, що «навантаженість» філософією й іншими гуманітарними науками є природною для музикантів.

Про свою ж професійну виконавську діяльність вона говорила: «Виконавець може захопити слухача... Вершина виконавського мистецтва... щоб слухач був заражений цими почуттями, став учасником творчого процесу... Виконавець повинен бути в стані творчого натхнення... Натхнення — це стан вищої мобілізації інтелекту й емоцій... Виконавцю натхнення необхідно не тільки на естраді, але й у процесі вивчення музичного твору... Виконавцю необхідні воля і натхнення праця... Викликати знову і знову натхнення... [8, с. 72–77].

З наведених висловлювань, в даному випадку вирваних з контексту, можна зробити висновок, що мова йде про принципову цілісність прояву музиканта як «суб'єкта діяльності», причому діяльності, незмінно пов'язаної з емоційно-чуттєвою стороною виявів особистості. Але ця сторона корегується раціонально-інтелектуальними установками, які породжують феномен «мислячого музиканта», гармонійне поєднання почуття і розуму, внутрішнього вогню і гострого інтелекту,

здатних захопити, запалити — і переконати сукупною аргументацією і доказовістю висунутих положень. І захопити-підкорити не тільки слухача, але й учня — як органічне продовження індивідуальності свого Вчителя-Наставника.

Сучасна практика навчання піаніста в вітчизняних умовах визначається багатьма факторами, серед яких не останнє місце займає і суб'єктивна готовність майбутнього виконавця до творчого самовдосконалення і розширення кордонів загальної артистичної і педагогічної оснащеності. Звертаючись до творчої діяльності Л. Н. Гінзбург, ми торкаємося надзвичайно важливого методичного принципу навчання музиці: педагог повинен вірити, палко і щиро, захоплено служити всім своїм еством Музиці — і тоді він може передати горіння свого серця своїм вихованцям.

Така вихідна позиція діяльності Л. Н. Гінзбург органічно викликала до життя в собі педагогічне профілювання, яке освітлювало особливого роду синкретизм діяльності музиканта: практик-виконавець, артист є обов'язково педагогом — хоча б для самого себе, що дозволяє йому «бути в формі» й постійно розширювати свої творчі горизонти заради підтримки висоти фахової готовності до виступу.

У Л. Н. Гінзбург цей принцип взаємного проникнення виконавець — педагог діяв всеохоплююче: граючи в її класі ті чи інші твори, учні не тільки отримували можливість слухати на уроці її покази фрагментів (а то й цілого твору), але також сприймати з естради концертного виступу свого педагога естетичні основи гри і технічні навички реалізації художніх ідей. Все це, кінець кінцем, створювало складний комплекс навичок і умінь, творчого ставлення до щоденної праці музиканта-виконавця, розуміння образного змісту музичного твору і принципів індивідуальної інтерпретації — того, що утворює змістове наповнення поняття «виконавська школа».

Зазвичай проблематика виконавських шкіл і виконавських традицій в музичному мистецтві розглядаються в єдності практичної педагогічної та виконавської діяльності їх представників. Свого часу Л. Баренбойм вказав на відсутність загальноприйнятого визначення «фортепіанна школа» як одної з різновидів виконавської. «Одні, — пише він, — продовжуючи стояти на стародавніх позиціях, асоціюють поняття «школа» з певним комплексом фортепіано-технічних навичок, прищеплених учням. Інші, кажучи про школу, мають на увазі крім названого комплексу також і характерні для неї музично-виразні прийоми. Треті — всю суму естетико-стильових поглядів, ху-

дожньо-виразних засобів і рис піаністичної майстерності в їх єдності. Але навіть в останньому випадку визначення «школа» страждає однобічністю: у полі зору знаходиться лише те, чого навчають, а те, як навчають, залишається без уваги. А між тим взаємозв'язок обох цих начал нерідко визначає життєздатність школи» [2, с. 24].

Сьогодні під виконавською школою розуміють «...спільність естетико-світоглядних установок і стилістичних особливостей виконання, систему педагогічних (не тільки техніко-методичних, а й художньо-стильових) принципів творчого лідера-голови школи і його послідовників...» [4, с. 12].

У сучасних дослідженнях знаходимо також і таке визначення школи: «Фортепіанна школа — це неформальне об'єднання музикантів, яке володіє центром або відрізняється поліцентричністю, має індивідуальну парадигму, що включає естетичні, педагогічні, виконавські, професійні принципи, характеризується прямим або опосередкованим типом комунікації і здійснює збереження, передачу, генерування художніх ідей і вироблення технічних засобів для їх втілення в місцевому, національному або інтернаціональному масштабі в рамках конкретного історичного періоду» [5, с. 54].

При цьому названий дослідник умовно виділяє три типи лідерів. До першого типу, на його думку, належить виконавці, які не займалися педагогічною діяльністю. Як приклад автор вказує на таких піаністів як С. Рахманінов та С. Ріхтер. На думку дослідника, «...ці музиканти мали власні художні принципи, індивідуальну естетику, проте вони одноосібно слідували своїй ідеології і не прагнули передавати виконавський досвід учням в рамках традиційного педагогічного процесу» [5, с. 45].

До цього можна додати тільки одне: не створюючи школу як передачу від особистості до особистості навичок і прийомів, митці рівня Рахманінова і Ріхтера ставали «дистанційними вихователями»: у них з'являлись послідовники, віддані їх творчим принципам повз особистісні контакти. Тому на рівні єдності безпосереднього спілкування констатуємо — «відсутність школи», тоді як на рівні творчої спільноти національного масштабу — школи Рахманінова й Ріхтера, мабуть, існують.

Другий тип лідера, за Ан. Бородіним, — це піаністи, які створили школу своєю педагогічною працею. Класичним прикладом в даному випадку виступає Г. Нейгауз, навколо якого гуртувалися його учні-послідовники і подібні до його особистості митці.

Третій же тип лідера, на думку А. Бородіна, являє собою проміжне явище: це піаністи, для яких педагогіка стала тільки епізодом в біографії і навколо яких фортепіанна школа складається в один з періодів їх творчості (Е. Гілельс і В. Горовіц) [5, с. 45].

Звичайно ж, Л. Н. Гінзбург представляє другий тип, в її житті педагогічна робота займала величезне місце, вона завжди була оточена своїми численними учнями, з якими її пов'язували не тільки професійні, а й людські відносини. Сьогодні піаністи, вихованці її класу, гідно представляють фортепіанне виконавство в різних частинах світу.

Однією з закономірностей існування фортепіанних шкіл, на наш погляд, є творчий розвиток індивідуальності учня, який спирається на спадкоємність принципів навчання музиканта. Однак, зрозуміло, що наслідування учнем свого вчителя, копіювання, стандартизація виконавських трактувань, методів викладання — це прямий шлях до «виродження» школи. Передача педагогом учневі своїх естетичних поглядів, методів підходу до вивчення музичного твору, піаністичних навичок, навіть манери поведінки на сцені — це передача елементів своєї школи, вироблення з яких цілого стає акцією вихованця.

Ан. Бородін зазначає, що поняття «фортепіанна школа» застосовується відносно групи осіб, пов'язаних загальною художньою ідеологією. Під «ідеологією» дослідник розуміє сукупність ідей, що визначають: 1) статус музиканта і місію виконавця, 2) вибір репертуару, 3) спосіб постановки і рішення художніх і технічних завдань.

Щодо першого — професор Л. Н. Гінзбург неодноразово багатьом з тих людей, що оточували її, переконливо заявляла: «Це щастя, що я все життя займаюся музикою. І це завдяки моїй матері, яка грала на гітарі, і нас з сестрою навчила любити музику. І не може розгубити цей запас ніжної любові до Музики той, хто пізнав радість творчості і схвалення улюблених і люблячих його близьких. Все вирішується любов'ю до мистецтва — це моральний закон, який майже непомітний в проявах на «середньому» етапі життєвого шляху музиканта, але владно виявляється у вищих точках його творчої біографії, керуючи процесом артистичного самовдосконалення. Музика — це життя, яке розвивається і змінюється, а ми разом з ним, бо любимо музику і не мислимо себе поза нею» [8, с. 34].

Щодо другого з названих пунктів вияву виконавської «ідеології» — Людмила Наумівна завжди спиралася на різноманітність і стильову неоднорідність виконавського репертуару, яка давала можливість музикантові розвиватися всебічно. Міркуючи щодо своїх ху-

дожніх переваг — будь то музика, живопис або поезія — Людмила Наумівна завжди підкреслювала ту обставину, що у неї немає «улюблених» або «нелюбих», «...я просто люблю, коли мистецтво торкається людських почуттів, людської душі... Я люблю те, що включає в себе душу людини, її почуття. Люблю менш холодно-раціональне, але більш емоційне. Це стосується всього — і живопису, і музики, і поезії» [10, с. 6].

Людмила Наумівна щиро вірила в своїх учнів, вона вмiла викликати в них спрагу подвижницького самоствердження, даючи вподобаний твір, часто кілька «завишуючи планку». Ця пропозиція репертуару з розумним «перехльостом» сьогodнішньої готовності учня — є ризиком будь-якої педагогічної діяльності. Адже завжди існує небезпека невиконання творчих завдань, що професійно не є припустимим. І все ж талановиті педагоги йдуть на цей ризик, заохочуючи до творчого Подолання, оскільки висока радість «подолання себе», своєї нинішньої слабкості — це і є найвища здатність душі.

Відносно третього положення «ідеології виконавства», то технічні завдання, які, безумовно, є першорядними в даному творі, завжди були підпорядковані в роботі Людмили Наумівни виразній стороні музики: «Без душі музика мертва. Техніка пальців повинна вести до глибокого розуміння музики, змушуючи працювати розум і слух», — вважала Л. Н. Гінзбург [10, с. 29]. У зв'язку з такою творчою установкою особливого сенсу набував момент розуміння авторського задуму твору, його образного і художнього змісту, в цілому — здатності *можливого переосмислення тієї авторської-композиторської цілеспрямованості* заради актуального смислового наповнення.

Висновки. Узагальнюючи наші міркування з приводу виконавської індивідуальності професора Л. Н. Гінзбург в аспекті формувань традицій одеської фортепіанної школи, відзначаємо, що вона мала неабияку якість — «здатність до персоналізації» (визначення В. Петровського). Під цим поняттям зазвичай розуміється комплекс індивідуально-психологічних особливостей людини, які дозволяють їй виконувати соціально значимі дії, що перетворюють особистісні риси інших людей: «Здатність до персоналізації забезпечується багатством індивідуальності суб'єкта, різноманітністю засобів, за допомогою яких він може в спілкуванні і діяльності виконувати «персоналізуючий вплив» [6, с. 91].

Серед основних умов цього перетворюючого впливу, які виділяє В. Петровський, присутні й ті, які завжди відзначалися людьми, що

спілкувалися з Л. Н. Гінзбург: значимість для іншого, референтність і емоційна привабливість. Вона завжди була тим педагогом, яка для своїх учнів була життєво значущою й емоційно привабливою, завдяки чому вони повною мірою піддавалися перетворюючому впливу, проявляючи готовність працювати над собою, розвиватися, проявляти творчу ініціативу. Її «значимість» і «привабливість» завжди були одним з найсильніших стимулюючих факторів залучення в світ виконавського мистецтва молодих музикантів.

Зрозуміло, що вплив на розвиток учня справляє не тільки педагог, але і всі учні класу, що й відбувається в процесі спілкування, а також в результаті зовнішніх зав'язків (відвідування концертів, занять інших педагогів). У кожному класі формується особлива творча атмосфера, що призводить до посилення ефекту при односпрямованих діях, з проявом «ефекту творчого резонансу».

До речі, тут простежується спадкоємність від нейгаузівської школи: Людмила Наумівна згадувала, що заняття в його класі проводилися у формі прослуховувань гри учнів різного ступеня підготовки в присутності їх товаришів по навчанню — в обстановці майже концертного показу творів. Поруч з Г. Г. Нейгаузом працювали такі видатні професори, як К. Ігумнов та Я. Флієр, і вони поводитися абсолютно по-іншому і, в своєму роді бездоганно проводили уроки, займаючись «віч-на-віч» з кожним учнем. Але «гіперартистизм» Г. Нейгауза, який перетворював «педагогічні рекомендації» в захоплюючий артистичний акт співтворчості вчителя і учня, пробуджував в інших індивідуальностях безмежну творчу енергію, що зумовили в майбутньому зліт артистів-піаністів масштабу С. Ріхтера. Так в рамках музично-виконавської школи відбувається взаємообмін думками, слуховим досвідом та інформацією.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ананьев Б. Личность, субъект деятельности, индивидуальность. М.: Директ-Медиа, 2008. 134 с.
2. Баренбойм Л. О фортепианно-педагогических школах вообще и школе Николаева в частности. *Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников. Письма*. Л.: Советский композитор, 1979. С. 24–26.
3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.: Советский композитор, 1979. 352 с.
4. Болотов Ю. Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02/ СПб., 2007. 207 с.

5. Бородин А. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: дис. ... канд. педагогических наук: 13.00.08. Екатеринбург, 2007. 162 с.
6. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Классика—XXI, 2006. 352 с.
7. Карпенко Л., Петровский А., Ярошевский. Краткий психологический словарь [Электронный ресурс]. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. URL: <http://psychology.academic.ru/1633/>
8. Ломоносова Н. Л. Н. Гинзбург. Одесса: Астропринт, 2006. 88 с.
9. Нюттен Ж. Мотивация. Экспериментальная психология. М.: Прогресс, 1975. Т. 5.
10. Фоміна Т. Сильові принципи фортепіанного виконання і можливості індивідуальної виконавської інтерпретації: навчальний посібник. Одеса: Астропринт, 2014. 136 с.

REFERENCES

1. Ananiev, B. (2008) Personality, subject to activity, individuality. Moskow, Direkt-Media [in Russian].
2. Barenboym, L. (1979) About piano-pedagogical school in general and school of Nikolaev in particular. L. V. Nikolaev. The Articles and memory contemporary. The Letter. Leningrad, Sovjet. Compozytor. p. 24–26 [in Russian].
3. Barenboym, L. (1979) Way to music employment. Leningrad, Sovjet. Compozytor [in Russian].
4. Bolotov, Yu. (2007) Performance and pedagogical activity of A. N. Jesipova in context domestic piano art: candidate's thesis, S.-Peterburg [in Russian].
5. Borodin A. (2007) Forming of the notion «piano school» beside musician-performers in process professional higher education: candidate's thesis, Ekaterinburg [in Russian].
6. Bochkarev, L. (2006) Psychology to music activity. Moscow, Klassika-XXI [in Russian].
7. Karpenko, L. *Petrovskiy, M., Yaroshevskiy, M.* (1998) Short psychological dictionary Rostov- na-Donu: «FENIKS». URL: <http://psychology.academic.ru/1633/> [in Russian].
8. Lomonosova, N. (2006) L. N. Ginzburg. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
9. Nyutten, G. (1975) Motivation. The experimental psychology. V. 5. Moscow: Progress. P. 23 [in Russian].
10. Fomina T. (2014) Style principles piano performance and possibilities of individual performance interpretation: scholastic allowance Odessa, Astroprint [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.07.2018 р.