

**ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ СЕРГІЯ ПРОКОФ'ЄВА В РЕПЕРТУАРІ
ПІАНІСТІВ – ВИХІДЦІВ З УКРАЇНИ**

Дослідження присвячене піаністам – вихідцям з України, авторам визначних інтерпретацій прокоф'євських сонат, які, отримавши блискучу освіту на батьківщині, в Росії та країнах Європи, працюючи в провідних навчальних закладах різних країн, своєю концертною й педагогічною діяльністю сформували школи послідовників.

Ключові слова: виконавський стиль, інтерпретація, першопрочитання, концертна діяльність.

Інтерпретація фортепіанних композицій С.Прокоф'єва є мірилом виконавського професіоналізму піаніста й тому незмінно постає об'єктом практичного зацікавлення, а також наукового вивчення. Серед них виділяються його фортепіанні сонати – дев'ять неординарних за вирішенням масштабних композицій, які охоплюють часом створення чотири десятиліття й тісно пов'язані з усією творчістю композитора, відображаючи тенденції еволюції індивідуального композиторського стилю та проблем піанізму митця. Будучи концертуючим піаністом, що незмінно включав сонати у власний репертуар, сам С.Прокоф'єв великою мірою задавав тон для інтерпретаторів, однак відомі випадки, коли прочитання змушували автора побачити їх по-новому. За спогадами М.Мендельсон-Прокоф'євої, після виконання його творів деякими першокласними піаністами (С.Ріхтером, Е.Гілельсом) він “цілком задоволений” і навіть “по-новому, ніби вперше почув свої твори” [14, с.208–209].

Важливе місце в цьому процесі належить піаністам – вихідцям з України. Отримавши блискучу освіту на батьківщині, у Росії та країнах Європи, ставши педагогами провідних навчальних закладів різних країн, вони сформували цілі школи послідовників, зокрема в галузі інтерпретації прокоф'євських сонат. Оскільки більшість з них з українськими землями були пов'язані походженням та етапом формування особистості (іноді – початком виконавської та педагогічної діяльності), а зеніту слави чи педагогічного визнання сягнули в Росії або за рубежом (як вихідці з Радянського Союзу), їх найчастіше позиціонують як представників російського піанізму. Проте видається істотним установити, наскільки все ж таки *genius loci*, середовище їх формування і творчого становлення мало вплив на інтерпретацію фортепіанних сонат композитора, що за місцем свого народження теж був пов'язаний з Україною, чи при всіх яскравих індивідуальних відмінностях усе ж можна знайти спільні риси в їх прочитанні сонат Прокоф'єва, що опосередковано пов'язані з українською культурною традицією.

Серед наукових робіт, присвячених С.Прокоф'єву, широковідомими є праці Л.Гаккеля, Г.Орджонікідзе, В.Дельсона [4], В. і Ю.Холопових, Я.Мільштейна, Л.Гінзбурга, у яких розглядаються його фортепіанний доробок і виконавський стиль, з українських найновіших досліджень можна назвати статтю С.Соланського, дотичною до окресленої проблематики є дисертація Ю.Зільбермана (К., 2005) [5], пов'язана з київським періодом творчої діяльності В.Горвиця. Іншим вагомим аспектом є проблеми виконавського мистецтва, виконавських стилів, типологічний аналіз рис творчих індивідуальностей різних музикантів-виконавців. Серед дослідників цього ракурсу виділяються В.Москаленко, О.Маркова, О.Катрич, О.Котляревська, Н.Кашкадамова [7], хоча поки що ніхто не звертався до питання української специфіки виконання фортепіанної музики Прокоф'єва. Поєднання названого ракурсу з існуючими вже інтерпретаторськими аналізами сонат видатного композитора становить *мету* статті.

Вивчення українського компонента в історії інтерпретації сонат С.Прокоф'єва цікаве з огляду на його походження та народження на Донеччині, що зумовило стабільний інтерес композитора до України в концертних маршрутах. Один з великих гастрольних турів Україною припадає на 1927 р., коли відбулася серія концертів в Одесі, Харкові, Києві¹.

Перший концерт відбувся в понеділок, 7 березня 1927 р. у Харкові. У “Щоденниках” композитора він відзначений записом: “Незабаром концерт. Театр повний. Рояль досить непоганий. У мою програму входять Третя і Друга сонати, “Миттевості”, дрібниці і Токата. Великий успіх, крик і біси”. Цікаво, що музикант описує й концерт-зустріч зі студентами Харківської консер-

¹ Перелік подано в хронологічному порядку.

ваторії в середу 9 березня на прохання його давнього знайомого, віолончеліста, випускника Петербурзької консерваторії Розенштейна (першовиконавця “Балади” у роки навчання) – тодішнього директора українського музичного вишу. “Я ніколи не відмовляюся грати для учнів консерваторії і навіть люблю це робити. В результаті я виступив сьогодні перед веселою і приємною молоддю”, – зафіксував композитор, який у той самий день дав другий (заклучний) концерт у цьому місті. Розуміючи труднощі сприйняття, зумовлені новаторством його мистецьких пошуків у цьому жанрі, він напружено обмірковує склад програми, що включає, зокрема, дві сонати:

“...Увечері другий концерт. П’ята і Четверта сонати – що дуже нерозумно, так як П’яту ніхто не розуміє, а Четверта занадто повільна, щоб викликати ентузіазм, але у мене нічого не приготовано, щоб викинути ці сонати і заповнити порожнечу”.

Наступний концертний виступ мав доленосне значення: 14 березня в Одесі авторський концерт слухав С.Ріхтер, який прийшов на концерт разом з батьком, для якого “це було дуже незвичайним і сильно відрізнялося від того, що я раніше чув”. “Ріхтерові пощастило. На його шляху саме в переломні роки зустрівся композитор, чия музика, можна сказати, багато в чому визначила артистичну долю піаніста”, – зауважувала С.Хентова [16].

Концерти С.Прокоф’єва в Києві в березні 1927 р. пройшли з величезним успіхом і мали помітний суспільний резонанс. Рецензент газети “Вечерний Киев” Н.Шипович писав: “Відмінний піаніст Прокоф’єв уміє досягнути великого, різноманітного звучання. У його виразному й у той самий час стриманому, без зовнішньої афектації виконанні багато п’ес (“Миттевості”, Третя соната) прозвучали в новому освітленні: автор одухотворив їх, вніс у них глибину”¹. “У Прокоф’єва-піаніста вражають глибоке почуття і яскрава передача ритму. Прокоф’єв як піаніст має свій власний стиль виконавства, відмінний від стилю, яким виконують його твори інші піаністи. Майже всі вони надають надмірної грубості, гостро підкреслюючи окремі моменти. Прокоф’єв інтерпретує свої твори з надзвичайним благородством і поетичністю і разом з тим з виконавським темпераментом”². [17, с.152; 4, с.98].

У ході концертного туру 1933 р. С.Прокоф’єв відвідав Львів, давши концерт 18 жовтня, про що свідчить його запис на історичному роялі Львівської музичної академії. “Композиторський концерт Сергія Прокоф’єва в 1933 р. був епохальною подією. Критики закидали йому, що склав програму з дрібних творів давніх опусів, однак піаніст вразив усіх феноменальною віртуозністю і, зокрема, нечуваним відчуттям ритму”, – згадувала З.Рогальська [19, с.133].

Отже, уже власні виступи Прокоф’єва в Україні сформували певний інтерпретаційний інваріант його фортепіанних сонат, суттєвими рисами якого стали: стриманість, благородство, уникнення агресивних відвертих афектів, точність ритмічної пульсації. Оскільки на концертах були присутні деякі майбутні виконавці сонат, а згодом їм удавалось отримати вказівки від самого композитора, то висуваємо гіпотезу, що у виконанні піаністів, які походили з України, позиція автора нерідко ставала вирішальною в пошуку власної інтерпретаційної концепції.

Що стосується численних піаністів – виконавців сонат Прокоф’єва, які народились і сформувалися в Україні, то тут слід урахувати, крім індивідуальних, значні регіональні відмінності, що впливали не лише з приналежності українських територій до різних держав і, відповідно, з різних культурних традицій, але й із специфіки мистецьких пріоритетів у головних культурних центрах – Києві, Одесі, Харкові, Львові. Зокрема, Київ став культурним осередком, з яким пов’язана діяльність видатних виконавців музики С.Прокоф’єва Генріха Нейгауза та Володимира Горовиця. У період їх входження в піаністичне мистецтво як виконавців-концертантів і педагогів столиця вже володіла системою фахових музичних навчальних закладів із полінаціональним педагогічним та учнівським складом, серед яких: консерваторія, музичне училище, музичні школи Н.Тутковського, С.Блуменфельда, музично-драматична школа М.Лисенка. “Найважливішим елементом “культурного ландшафту”, що відіграв, безперечно, вирішальну роль у формуванні Горовиця-музиканта, було концертне життя Києва... саме в Києві піаніст уперше почув гру О.Скрябіна, С.Рахманінова, Ф.Крейслера, І.Гофмана, Г.Нейгауза, Ф.Блуменфельда, а також киян: О.Бекман-Щербини, В.Горовиця, Р.Глієра, В.Пухальського,

¹ Вечерний Киев. – 1927. – 16 марта.

² Пролетарська правда. – 1927. – 1 квітня.

С.Тарновського та ін. Безумовно, найзначнішими для подальшої долі уявляються зустрічі В.Горовиця з О.Скрябіним та С.Рахманіновим”, – зазначає дослідник музичного життя столиці зламу століть Ю.Зільберман [3, с.5].

Серед виконавців, які народились і сформувалися в Україні, одним з перших до оригінальних прочитань його сонатної творчості звернувся Генріх Нейгауз, уродженець Єлисаветграда. Від жовтня 1919 року до жовтня 1922 року працював професором Київської консерваторії, поряд з великим педагогічним навантаженням даючи велику кількість концертних програм, серед яких чимало композицій С.Прокоф'єва. Значення Г.Нейгауза як інтерпретатора творчості С.Прокоф'єва особливо важливе, оскільки, крім прекрасного власного виконання, він ще виховав у кількох поколіннях піаністів чуйне ставлення до специфіки фортепіанної музики композитора.

Ураховуючи ґрунтовну європейську освіту, яку отримав Нейгауз (в А.Михайловського у Варшаві, Л.Годовського у Віденській академії музики, Г.Барта в Берлінській Hochschule і в Meisterschule у Відні), його підхід до виконання сонат Прокоф'єва відрізнявся винятковою ясністю, прецизійністю деталей, класичною строгістю й виразним, іноді “чорно-білим” зіставленням контрастних полюсів, на які так багата фортепіанна образність Прокоф'єва, а водночас дивовижною свободою й вишуканістю, притаманною аристократичній натурі Нейгауза.

З від'їздом Г.Нейгауза до Москви його участь у музичному житті української столиці не припинялася. Піаніст майже щорічно гастролював у Києві, і в його концертних програмах центральне місце посідала творчість сучасних композиторів, зокрема й С.Прокоф'єва [4, с.65–124; 17, с.145].

Серед піаністів-киян винятковою позицією в прочитанні прокоф'євських сонат вирізняється В.Горовиць, який народився 1 жовтня 1904 року в Бердичеві (за найновішими даними – 1903 р. у Києві), провів своє дитинство і юність у столиці, а в 1921 році закінчив Київську консерваторію, де його вчителями були В.Пухальський, С.Тарновський і Ф.Блуменфельд. “Однією з фундаментальних рис піанізму В.Горовиця є масштабність, оркестральність його мислення на інструменті, “партитурне” бачення й відчуття тексту (що також можна віднести до впливу Ф.Блуменфельда). Окрім цього, добре відомі, органічно притаманні його грі темпераментність і пристрасність, навіть “демонізм” його інтерпретацій – якості, які не були зайві усім трьом його консерваторським педагогам. Таку важливу і завжди примітну якість його виконавського стилю, як вокальність, прагнення до співу на інструменті, в першу чергу було сформовано в класах В.Пухальського і С.Тарновського; вони ж, очевидно, сприяли і розвиткові у В.Горовиця чудового дару унікального торкання до інструмента, із чого, у свою чергу, виходило темброве багатство й особлива витонченість його піанізму, різноманітність прийомів звуковидобування”, – стверджує Ю.Зільберман [5].

Музикант багато гастролював, зокрема разом з М.Мільштейном, і в сольних концертах В.Горовиць грав сонати Л.Бетовена, Е.Гріга, С.Прокоф'єва, М.Метнера. Після Другої світової війни він першим зіграв в Америці 6-ту, 7-му і 8-му сонати С.Прокоф'єва [12]. Отже, на противагу Нейгаузу, Горовиць в інтерпретації сонат Прокоф'єва підкреслює масштабність, оркестральність звучання, фресковість драматургічного розгортання, але водночас – наспівність знаменитої прокоф'євської лірики, яка так виразно проступає в побічних темах його сонат.

Наступним важливим містом, з якого вийшло немало видатних інтерпретаторів сонат С.Прокоф'єва, була Одеса. Розквіт Одеської консерваторії припадає на 1920-ті роки, коли в ній навчається ціла плеяда талановитих учнів, у тому числі й виконавців, які здобувають численні премії на престижних конкурсах. Серед них в інтерпретації прокоф'євських творів відзначились Е.Гілельс, Я.Зак, С.Ріхтер, які згодом продовжили навчання в класі Г.Нейгауза, і Марія Грінберг, що студювала у класі колишнього київського педагога Ф.Блуменфельда¹ та професора К.Ігумнова.

“Коли в історії музичного мистецтва з'являється композитор, що відкриває нові шляхи, доля його творчості значною мірою залежить від того, зустрінеться йому виконавець, який не тільки повністю прийме його творчі етичні ідеї, але й утілить їх на концертній естраді, донесе й

¹ У 1920–1922 рр. викладав у Київській консерваторії, а в 1918–1920 рр. очолював Музично-драматичний інститут ім. М.В.Лисенка в Києві.

до слухача в живому звучанні. Таким соратником, творчим одноступцем Прокоф'єва став Святослав Ріхтер” – так писала про цього видатного музиканта Т.Кіреєва [8]. У 1937 р. музикант вступив до Московської консерваторії в клас фортепіано Генріха Нейгауза. Московський дебют піаніста відбувся 26 листопада 1940 р., коли в Малому залі консерваторії (друге відділення) він виконав Шосту сонату С.Прокоф'єва – уперше після автора. “Незвичайна ясність стилю й конструктивна досконалість музики вразили мене... нічого в такому роді я ніколи не чув... Шоста соната класично струнка ... незважаючи на всі гострі кути – чудова. Соната зацікавила мене й із суто виконавської точки зору... вчив її з великим задоволенням... 14 жовтня 1940 грав у концерті... Це був мій перший не студентський виступ” [8, с.175; 14, с.461].

Ще через місяць С.Ріхтер уперше виступив з оркестром. Автор залишився настільки задоволений виконанням, що, написавши в 1942 р. Сьому сонату, доручив її прем'єру Святославу Ріхтеру, який вивчив твір за чотири дні й зіграв у Москві 18 січня 1943 р. у московській Колонній залі¹. Ріхтер пізніше писав про ті сили хаосу й глибинного смертоносного зла, до яких звертається соната, і про те, що вона ставить питання про сенс життя людини, відповідь на яке йому неодмінно слід дати на тлі цих сил, і що ця відповідь має на увазі мужню життєствердність. “Ріхтер вивчив її за чотири (!) дні й зіграв блискуче. Батько був у числі кількох ентузіастів, які залишилися в Жовтневому залі Будинку спілок після того, як основна маса слухачів пішла і погасили світло. Вони домоглися біса – світло знову включили, і Соната (цілком!) прозвучала вдруге”, – згадував Ігор Ойстрах [5].

Особливою нагодою пізнати виконавську майстерність піаніста був Всесоюзний конкурс 1945 р., про який внук Д.Ойстраха пише: “...я слухав його тоді і навряд чи коли-небудь забуду його виконання Першого концерту Чайковського і Восьмої сонати Прокоф'єва. Інтерпретація саме цих творів привела в захват і батька. Під час виконання Ріхтером Восьмої сонати в залі згасло світло. Соната гралася ним при свічках, поставлених на роялі. Але коли Ріхтер дійшов до фіналу, погасли і свічки, і закінчував він сонату в повній темряві” [5].

9 травня 1946 р. відбувся концерт у Жовтневому залі Будинку спілок, у програмі якого С.Ріхтер виконав Шосту, Сьому й Восьму сонати С.Прокоф'єва.

Перше виконання Дев'ятої сонати (присвяченої Ріхтеру) відбулося 21 квітня 1951 р. Відчуваючи зовнішню невигадаєність сонати, Святослав Ріхтер, обраний автором для її виконання, намагався відтягнути публічну прем'єру (крайнім терміном стало святкування 60-річчя Прокоф'єва). Незважаючи на успіх першовиконання, соната не належить до числа часто виконуваних творів, хоча й С.Ріхтер знайшов цю музику: “...блискучою, простою і навіть інтимною”.

У репертуарі піаніста були: Друга соната op. 14 d-moll, Четверта соната op. 29 c-moll, Шоста соната op. 82 A-dur, Сьома соната op. 83 B-dur, Восьма соната op. 84 B-dur, Дев'ята соната op. 103 C-dur.

Одесит Еміль Гігельс, випускник Я.Ткача² в музичному технікумі, у 1933 році закінчив Одеську консерваторію (Муздрамін) у класі Берти Рейнгольд [2]. Характеризуючи виступи майстра, К.Данькевич згадував враження від його перших публічних виступів в Одесі: “Уже тоді ми відчули левову хватку, сталевий ритм, могутню енергію та сонячний темперамент... піаніста”³ [3, с.287]. У період від 1935 до 1938 рр. він навчався в Московській консерваторії в Г.Нейгауза. Величезний талант, музична ерудиція Е.Гігельса здобули світову славу й захоплення слухачів в Європі, Америці, Японії. До інтерпретацій прокоф'євської музики він особливо послідовно звертався у воєнні роки, виступаючи в тилу, госпіталях, у блокадному Ленінграді. До його програм входили “Токата” і сонати № 2 і 3.

Особливе місце в інтерпретаціях Е.Гігельса займає першопрочитання Восьмої сонати op. 84 B-dur (1939–1944), одного з найбільш складних творів С.Прокоф'єва, яка була закінчена 29 липня 1944 р. і присвячена дружині композитора Мірі Мендельсон-Прокоф'євій. Її перше виконання відбулося 30 грудня 1944 року у Великому залі Московської консерваторії в рамках сольного концерту піаніста Еміля Гігельса, який пізніше писав: “У 1944 році Сергій Сергійович

¹ Надалі С.Ріхтер став першим виконавцем Восьмої та Дев'ятої сонат.

² Учень представника шопенівської школи в Парижі Рауля Пюньо [2].

³ Данькевич К. Выдающийся советский артист / К. Данькевич // Большеви́стское знамя. – 1948. – 23 ноября.

запропонував мені вперше виконати його нову, Восьму сонату. Робота над цим твором захопила мене. Восьма соната – глибокий твір, що вимагає великої емоційної напруги. Вона захоплює симфонічністю свого розвитку, чарівністю ліричних епізодів”.

На думку Святослава Ріхтера, Соната № 8 – найбільш художньо насичена із сонат С.Прокоф'єва, хоч і являє собою значні труднощі для розуміння, унаслідок складності й багатогранності змістовного ряду.

Ще один одесит серед учнів Генріха Нейгауза – Яків Зак, який проходив під його керівництвом від 1932 до 1935 рр. навчання в аспірантурі Московської консерваторії. До цього піаніст протягом 11 років займався у фортепіанному класі Марії Старкової і паралельно 8 років – у класі камерного ансамблю П.С.Столярського. Після закінчення в 1932 році Одеської консерваторії він удосконалювався в Москві в Г.Нейгауза як аспірант і асистент. До яскравих інтерпретацій піаніста слід віднести Сонату № 4 С.Прокоф'єва. Г.Нейгауз писав про Я.Зака: “З'єднання сильного ясного інтелекту, великого струнко організованого темпераменту, величезної внутрішньої енергії, проникаючої музичної чуйності з дивною віртуозною майстерністю – ось причини, з яких я не можу не зарахувати Якова Зака до плеяди найкращих сучасних піаністів” [15].

Визначною інтерпретаторкою сонат С.Прокоф'єва була Марія Грінберг – випускниця класу відомого в Одесі педагога Давида Айзберга, учня Теодора Лешетицького. Її наставниками в Московській консерваторії були Ф.Блуменфельд і професор К.Ігумнов. Її наставник дав їй виконання таку характеристику: “У ній цінна наявність творчої індивідуальності, у неї своє обличчя, є дар заражати аудиторію своїм виконанням і підкоряти її своїй виконавській волі. Гра її пройнята вольовим началом, абсолютно позбавлена розпливчатості, характер звучання світлий і дзвінкий” [9]. Будучи новатором за своєю природою, вона все життя тяжіла до сучасної музики.

Інакше складалося знайомство з музикою Прокоф'єва у 20–30-х рр. у Львові. Тут прокоф'євські композиції від першої третини ХХ століття увійшли в загальне русло зацікавлення модерною музикою, що становило специфіку культурного життя міста. На відміну від сталінських обмежень Радянської України, які нерідко блокували повноцінне знайомство публіки із сучасними художніми тенденціями, у тогочасній Польщі розвиток модерністичних течій відбувався вільно й без обмежень, відтак і сонати Прокоф'єва отримали якнайширше виконання, причому доволі розмаїте та індивідуальне. Їх мали в репертуарі А.Гермелін, Л.Мінцер, Г.Мельцер-Щавінський, Т.Маєрський, Т.Шухевич, Й.Радін. Більшість з них отримали блискучу фахову освіту в європейських музичних закладах, були обізнані з модерним фортепіанним мистецтвом, брали участь у діяльності львівського відділення Польського товариства сучасної музики. Визначним інтерпретатором прокоф'євської музики у Львові був З.Джевецький. Від 1930 року до Другої світової війни (тобто до 1939 року включно) З.Джевецький провадить Вищий виконавський курс у Львівській консерваторії ім. К.Шимановського, доїжджаючи на заняття раз на декілька тижнів. Митцєві належить першовиконання ряду композицій С.Прокоф'єва в Польщі й Західній Україні (зокрема, Першого фортепіанного концерту, “Токати”, “Мани” (“Наважнення”), Прелюдії C-dur, фортепіанного циклу “Миттєвості”, “Двох гавотів”, “Двох маршів”), серед яких Соната № 4 [8, с.72–79].

Серед повоєнних виконань цікавою була інтерпретація Сонати № 8 професором Львівської консерваторії О.Л.Ейдельманом¹, який здійснив аудіозапис його твору [7, с.341]. До виконань прокоф'євських сонат звертався й львів'янин Олександр Слободяник – представник класів Г.Нейгауза та В.Горностаєвої (у 1964) й аспірантури в Московській консерваторії (1967). Ним було записано на платівку Сонату № 6 [7, с.346].

Винятковою в популяризації доробку С.Прокоф'єва в Україні є роль харківського піаніста, педагога та діяча Володимира Крайнева – вихованця середньої спеціальної музичної школи в Харкові та Г.Нейгауза – у консерваторські роки. У програми виступів В.Крайнева незмінно входили всі сонати С.Прокоф'єва, які також зафіксовано як аудіозаписи.

¹ Учень М.Домбровського у Львові та класів Ф.Блуменфельда (разом з В.Горовицем і В.Стешенко) і Г.Нейгауза в роки навчання в консерваторії та аспірантурі.

Підсумовуючи сказане, стає очевидним, що педагогічні напрацювання представників класів Г.Нейгауза, В.Крайнева, виконавські здобутки, концертні виконання й аудіозаписи цих творів служать взірцем для наслідування та новітніх прочитань творів композитора й сприяють популяризації його шедеврів. Прокоф'євські твори, серед яких і сонати, нині постійно звучать в Україні як у його власному виконанні, так і в інтерпретації його талановитих учнів¹, як в окремих концертних програмах, так і в рамках фестивалю “Володимир Крайнев запрошує”.

Одним з найяскравіших досягнень серед прочитань сонат С.Прокоф'єва в українському фортепіанному виконавстві сучасності варто назвати виступ Олексія Гринюка в Національній філармонії України з Восьмою фортепіанною сонатою [13]. З надзвичайно цікавим виконанням Сонати № 6 у цьому ж залі виступив українсько-американський піаніст 16-річний Олексій Колтаков – один з випускників Харківської музичної десятирічки, представник відомої школи професора Віктора Макарова.

Простежуючи численні й вельми розмаїті інтерпретації сонат С.Прокоф'єва в доробку піаністів – вихідців з України, у зв'язку з поставленою в статті метою, можна зробити такі висновки. Перш за все, констатуємо тяглість і безперервність піаністичної традиції виконання фортепіанних сонат С.Прокоф'єва в найбільших культурних центрах України та наявність численних знакових інтерпретацій цих творів, насамперед С.Ріхтером, В.Горовицем і В.Крайневим. Частково пов'язуємо цю інтенсивність з активною концертною діяльністю в Україні самого композитора. Доволі високий “індекс виконуваності” прокоф'євських сонат в Україні свідчить також про їх органічність для національної культурної традиції. Разом з тим, об'єктивно оцінюючи особливості інтерпретації кожного з названих виконавців, які знайшли висвітлення в цитованих критичних статтях, не спостерігаємо в них певної спільної національно ментальної складової. Радше навпаки: культурні традиції кожного з регіонів, індивідуальні предиспозиції формування кожного із згаданих піаністів забезпечили неповторне прочитання таких складних художньо-філософських концепцій, якими є фортепіанні сонати С.Прокоф'єва.

1. Григорьев Л. Современные пианисты / Л. Григорьев, Я. Платек. – М. : Советский композитор, 1990. – 416 с. 472 с
2. Гордон Г. Эмиль Григорьевич Гилельс [Електронний ресурс] / Григорий Гордон. – Режим доступу : http://www.peoples.ru/art/music/classical/emil_gilels/.
3. Дагилайская Э. Из прошлого фортепианного исполнительства и фортепианной педагогики в Одессе / Э. Дагилайская // Мастерство музыканта-исполнителя : статьи, очерки, исследования. – М. : Советский композитор, 1976. – Вып. 2. – С. 215–245.
4. Дельсон В. Проблемы исполнения фортепианных произведений Скрябина и Прокофьева / В. Дельсон // Вопросы музыкально-исполнительского искусства : сб. статей – М. : Государственное музыкальное издательство, 1962. – Сб. 3. – С. 65–124.
5. Зильберман Ю. А. Володимир Горовиць у культурному середовищі Києва кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 / Ю. А. Опанасюк. – К., 2005. – 20 с.
6. [б. а.] Илья Рашковский в Национальной филармонии // Коммерсантъ. – Weekend. – 2007. – 2 марта.
7. Кашкадамова Н. Б. Фортепіанне мистецтво у Львові : статті, рецензії, матеріали / Н. Б. Кашкадамова. – Тернопіль : СМП “Астон”, 2001. – 400 с.
8. Киреева В. Г. Первый фортепианный концерт С. Прокофьева в мировом музыкальном социуме (к 110-летию со дня рождения С. С. Прокофьева) [Електронний ресурс] / В. Г. Киреева. – Режим доступу : http://www.iai.donetsk.ua/_u/iai/dtp/CONF/9/articles/sec3/s3a6.html.
9. Коваленский Я. Мария Гринберг: через тернии – к звездам [Електронний ресурс] / Яков Коваленский. – Режим доступу : <http://www.alefinagazine.com/pub678.html>.
10. Куржева Т. Польські піаністи у Львові наприкінці ХІХ – початку ХХ століття : дослідження / Тетяна Куржева. – Львів : СПОЛОМ, 2005. – 116 с.

¹ Так, наприклад, у рамках Міжнародного фестивалю камерної музики “Шимановські-квартет та друзі”, який відбувся 18 червня 2008 р. у Концертній залі ім. С.Людкевича, В.Крайнев виконав Сонату № 6 С.Прокоф'єва. Неодноразово виступав у Києві учень В.Крайнева 22-річний російський піаніст Ілля Рашковський, який нині продовжує навчання у Вищій школі музики і театру німецького Ганновера – переможець міжнародних фортепіанних конкурсів у Марсалі (Італія), Еттлінгені (Німеччина). На конкурсі в Харкові він завоював гран-прі та спеціальний приз за краще виконання музики Сергія Прокоф'єва [6].

11. Орджоникидзе Г. Фортепианные сонаты Прокофьева / Г. Орджоникидзе. – М., 1962. – 152 с.
12. Ответы@Mail.Ru: Кто этот знаменитый пианист? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://otvet.mail.ru/question/21391273>.
13. [б. а.] Приятное знакомство // Пресс-бюро “2000”. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://2000.net.ua/2000/aspekty/23525-natalja-mogilevskaja-osvaivaet-smezhuju-professiju>.
14. Прокофьев С. С. Материалы, документы, воспоминания / Сергей Прокофьев. – М., 1961. – 707 с.
15. Рубинчик Ю. Генрих Нейгауз и его ученики / Юрий Рубинчик // Вестник. – 1998. – № 24 (205).
16. Хентова С. Святослав Рихтер [Электронный ресурс] / Софья Хентова // С. Хентова. Статьи. – С. Пб. : МП РИЦ Культ-информ-пресс, 1993. – 303 с. – Режим доступа : <http://www.sviatoslavrichter.ru/articles.php?show=49>.
17. Шамаева К. И. Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов / К. И. Шамаева // Из прошлого советской музыкальной культуры. – М. : Советский композитор, 1982. – Вып. 3. – С. 89–155.
18. Юзefович В. Святослав Рихтер / Виктор Юзefович [Электронный ресурс] // Из бесед с Игорем Ойстрахом [Электронный ресурс] / В. Юзefович. – Режим доступа : http://www.21israel-music.com/Richter_Oistrach.htm.
19. Ottawa-Rogalska Z. Lwy spod ratusza sluhają muzyki / Z. Ottawa-Rogalska. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź, 1987. – 156 s.

Исследование посвящено пианистам – выходцам с Украины, авторам выдающихся интерпретаций прокофьевских сонат, которые, получив блестящее образование на родине, в России и странах Европы, работая в ведущих учебных заведениях различных стран, своей концертной и педагогической деятельностью сформировали школы последователей.

Ключевые слова: исполнительский стиль, интерпретация, первопрочтение, концертная деятельность.

Research is dedicated to pianists – natives of Ukraine, the authors of outstanding interpretations of Prokofiev's sonatas, which received an excellent education at home in Russia and Europe, working in leading educational institutions in different countries, his concert and teaching formed a school of followers.

Key words: performance style, interpretation, premiere works, concert performance.

УДК 78.071.1 (477.61) “1985/2008”

ББК 85.313 (4 Укр)-8

Наталія Любецька

АМАТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ЛУГАНЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI ст.

У статті розглядається аматорська композиторська творчість Луганщини другої половини XX – початку XXI століть. Висвітлюються досягнення провідних самодіяльних композиторів у галузі вокальних та інструментальних жанрів. Виявляються загальні риси й особливості розвитку регіонального аматорсько-композиторського руху.

Ключові слова: аматорська композиторська творчість, самодіяльне мистецтво, музичні твори, жанри й стилі музики, образно-емоційний зміст музики.

Аматорська композиторська творчість є важливою та невід'ємною частиною музичної культури будь-якого регіону чи великого міста, оскільки наявність такого прошарку музичної творчості в них не тільки значно збагачує місцеву культуру, а й спонукає до прояву художньої самобутності, виявляє таланти та розвиває творчу обдарованість особистості в суспільстві. На Луганщині сфера самодіяльної композиторської творчості як система почала формуватися ще в середині минулого століття, однак, незважаючи на це, досягнення місцевих композиторів-аматорів не отримали належної уваги з боку мистецтвознавців і культурологів.

Висвітлення творчості луганських самодіяльних композиторів здійснювалося епізодично, в основному в межах газетних публікацій місцевого характеру, а також у поодиноких випадках – у вигляді коротких нарисів, присвячених творчості окремих митців. Разом з тим поза увагою дослідників залишається комплексне вивчення такого яскравого явища художньої культури Луганщини, яким є самодіяльна композиторська творчість як цілісний культурно-мистецький шар.