

ТЕТЯНА ГУСАРЧУК
ГАННА ХМАРА

**ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ
ВОЛОДИМИРА ПУХАЛЬСЬКОГО
ЯК ВТІЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХІХ СТОЛІТТЯ**

Творча діяльність Володимира В'ячеславовича Пухальського – видатного музиканта, педагога, музичного-громадського діяча, одного з фундаторів вищої музичної освіти в Україні – заслужено привертала і привертає увагу дослідників. Перші з них – його учні К. Михайлов¹, А. Альшванг², Г. Коган³ – залишили надзвичайно цінні спогади, які стали основою для подальших досліджень. Безумовно, першим узагальненням щодо різних граней творчості В. Пухальського стала його біографія, написана К. Михайловим, яка, поряд із іншими матеріалами, увійшла до так званої «нагородної справи», поданої 1923 року до Головпросвіти з нагоди 75-річного ювілею та 50-річчя творчої діяльності митця⁴. Цей документ було віднайдено і вперше опубліковано К. Шамаєвою⁵. Великий інтерес становить також стаття, опублікована до 90-річчя від дня народжен-

¹ ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Од. зб. 178.

² Альшванг А. Памяти В. В. Пухальского // Советская музыка. – 1948. – № 4. – С. 75–76.

³ Коган Г. Мой учитель В. В. Пухальский // Коган Г. Избранные статьи. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1972. – С. 169–173.

⁴ На підставі усіх представлених документів пропонувалося присвоїти В. Пухальському звання народного артиста республіки. Однак це клопотання без будь-яких пояснень було відхилено

⁵ ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Од. зб. 178. Див.: Шамаева К. К біографії В. В. Пухальського (по архивним матеріалам) // Дослідження. Досвід. Спогади. – Вип. 6. – К., 2005. – С. 214–220, а також у вид. : Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 74–83.

ня В. Пухальського у 1938 році і згодом надовго забута, можливо, через те, що її автора, вірогідно, було репресовано¹. У цій статті містяться живі враження від педагогічної роботи Володимира В'ячеславовича, висвітлюються окремі риси його особистості, творчого портрету. У більшості праць, присвячених В. Пухальському, підкреслюється роль В. Пухальського як фундатора київської фортепіанної школи (праці Г. Курковського², Ж. Хурсіної³, Т. Рощиної⁴, А. Задерацької⁵, О. Лисенко⁶), а та-

¹ Жовнер А. В. В. Пухальський – перший директор Київської консерваторії // Радянська музика. – 1938. – № 6. – С. 29–31.

² Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К.: КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 161–197; Він же: Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.). Матеріали до історії консерваторії // Українське музикознавство. – Вип. 2. – К., 1967. – С. 264–280, а також у вид.: Київська фортепіанна школа. Імена та часи: колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 8–26.

³ Хурсина Ж. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917–1938). – К.: Муз. Україна, 1990. – 134 с. Вона ж: Перший ректор Київської консерваторії // Виконавські школи вищих учбових закладів України: тематичний зб. наук. пр. – К.: КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. – С. 3–6.

⁴ Рощина Т. Київська фортепіанна школа на рубежі століть: між традицією і модою // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність / автори-упоряд. А. П. Лашенко та ін. – К.: Муз. Україна, 2004. – С. 343–354. Вона ж: Основоположник Киевской фортепіанної школи Владимир Вячеславович Пухальский // Київська фортепіанна школа. Імена та часи: колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 63–74.

⁵ Задерацька А. Володимир В'ячеславович Пухальський // Київська фортепіанна школа. Імена та часи: колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; авт.-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 59–63.

⁶ Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства) / О. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної акаде-

кож висвітлюється його діяльність як директора Київського музичного училища, гарячого поборника перетворення його на вищий навчальний заклад і ключової фігури у цьому тривалому і надзвичайно складному процесі (відповідні розділи у дослідженнях з історії цих навчальних закладів¹). У статті Т. Гусарчук проаналізовано окремі фортепіанні та камерно-вокальні твори В. Пухальського².

Відзначаючи 100-річчя Київської консерваторії – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, – ми з вдячністю звертаємося до образу видатного митця, прагнучи розширити наші уявлення про його багатогранну творчу діяльність. Одним з її аспектів – найменш відомим на сьогодні – була композиторська, зокрема фортепіанна творчість, розгляд якої у контексті європейських традицій музичного мистецтва доби романтизму і є метою пропонованої статті.

Володимир Пухальський (1848–1933 рр.) навчався спочатку в мінській, потім у Першій петербурзькій гімназії, Павловському військовому училищі, яке залишив через бажання присвятити себе музиці. Музичну освіту здобув у Петербурзькій консерваторії (1870–1874 рр.) у класах фортепіано Теодора

мії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 67 : Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрями. – К., 2008. – С. 150–162.

¹ Малоцьмова О., Гусарчук Т. Шлях до відкриття // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність / автори-упоряд. А. П. Лашенко та ін. – К. : Муз. Україна, 2004. – С. 19–45; Зільберман Ю. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. – К. : Типографія «Клякса», 2012. – 479 с.; Малоцьмова О., Гусарчук Т., М. Копиця. Шлях до відкриття // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / автор-упоряд., керівник проекту В. І. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 13–41; Копиця М., Малоцьмова О., Гусарчук Т. Становлення (1913 – початок 1920-х рр.) // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / автор-упоряд., керівник проекту В. І. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 42–83.

² Гусарчук Т. В. Володимир Пухальський. Феномен творчої особистості // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2013. – № 4 (21). : До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – С. 60–77.

Лешетицького та композиції Юлія Йогансена і Миколи Заремби. Два роки працював асистентом, 1875 року в Петербурзі познайомився і потоваришував з Миколою Лисенком¹. З 1876 року розпочалася тривала і плідна робота В. Пухальського у Києві, 1877 року він став директором Київського музичного училища, у червні 1913 р. – виконувачем обов'язків директора Київської консерваторії.

Пухальський-піаніст належав до віденської школи (І. Альбрехтсбергер – Й. Гуммель – Л. ван Бетховен – К. Черні – Т. Лешетицький – В. Пухальський)². Постійно виступаючи як піаніст та ансамбліст, він дав близько 500 концертів у Києві, Петербурзі, Одесі, Празі, Відні та в інших містах (останній концерт – у віці 75 років)³. У його репертуарі, як зазначає К. Михайлов, було до 800 творів світової фортепіанної літератури⁴.

А. Альшванг підкреслював такі особливості виконавського стилю свого вчителя, як найвибагливіша ритміка, що була прикметною ознакою його гри до глибокої старості, а особливо – «якість тембрової ілюзорності»: «Під руками Пухальського фортепіано абсолютно втрачало якість ударності, перетворюючись на мелодико-інтонаційний і тембровий інструмент»⁵.

Найважливішою справою життя Володимира В'ячеславовича була педагогічна робота. «В лице В. В. Пухальського фортепіанное искусство на Украине, бесспорно, имело крупнейшего педагога, – зазначає Г. Курковський. – Педагогическая одарённость, школа, пройденная у замечательного педагога, каким

¹ Пухальський В. Николай Витальевич Лысенко // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. – Т. 1 / упоряд., передм. та комент. Р. Я. Пилипчака. – К. : Муз. Україна, 2003. – С. 225.

² Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 67 : Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрями. – К., 2008. – С. 161.

³ ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Од. зб. 178.

⁴ Там само.

⁵ Альшванг А. Памяти В. В. Пухальского // Советская музыка. – 1948. – № 4. – С. 75–76.

был Лешетицкий, любовь к делу воспитания молодых пианистов, – всё это обеспечило Пухальскому большой успех»¹.

У «нагородній справі» В. Пухальського зазначено, що він виховав понад 300 піаністів і викладачів². Серед його учнів – Володимир Горовиць і Олександр Браїловський, Леонід Ніколаєв і Григорій Коган, Болеслав Яворський і Арнольд Альшванг, Ганна Артоболевська, Микола Тутковський, Костянтин Михайлов, Ісаак Беркович, Борис Міліч та багато інших.

У 1914 р. В. Пухальський став професором першого ступеня у новоствореній консерваторії, після 1917 р. – першим деканом фортепіанного факультету, з 1921 р. викладав курс «Методика та методологія навчання гри на фортепіано», водночас вів відповідний семінар і курс «Історія і теорія фортепіанної майстерності і технічних напрямів фортепіанної гри» в Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка; у 1922 р. став деканом виконавського факультету цього інституту, з 1923 р. – заслуженим професором консерваторії.

Володимир В'ячеславович відзначався колосальною ерудицією, він володів французькою і німецькою мовами, любив образотворче мистецтво³, літературу, до останніх років життя мав чудову пам'ять і був «хронологічним довідником» музичної культури Петербурга і Києва»⁴. Титанічною була його музично-громадська діяльність, якою він зробив неоцінен-

¹ Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 192. Цитату наведено мовою оригіналу задля максимального збереження змісту висловлювання.

² Нагородна справа В. Пухальського. – ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Од. зб. 178.

³ Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 183.

⁴ Хурсіна Ж. І. Перший ректор Київської консерваторії // Виконавські школи вищих навчальних закладів України : тематичний зб. наук. пр. – К. : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. – С. 5.

ний внесок у перетворення Києва на один із центрів музичної культури. Як багаторічний директор музичної частини Київського відділення ІРМТ, він складав програми симфонічних концертів і музичних вечорів, запрошував узяти в них участь найкращих виконавців, сприяючи цим розвитку естетичних смаків публіки, збагаченню концертного репертуару¹.

Композиторська творчість Володимира Пухальського стала ще одним аспектом реалізації його багатогранного таланту. На той час створення музики педагогами-виконавцями було розповсюдженим явищем, що відповідало давній європейській традиції поєднання в одній особі музиканта усіх його професійних можливостей. Тож розглядаючи фортепіанну творчість В. Пухальського, ми можемо спостерігати акумулювання у ній величезного виконавського і педагогічного досвіду митця.

Творча спадщина В. Пухальського досі залишається не зібраною, не має хронологізації. Г. Курковський наводить список творів, який включає Концерт для фортепіано з оркестром, фортепіанні п'єси (Ноктюрн, ор. 1, Романс і Скерцо, ор. 2, «У сутінках», ор. 4, Вальс «Згадка про Майоренгоф», ор. 6, «Сторінка кохання», ор. 10, Концертний етюд «Вихор», ор. 11 – усі видані Л. Ідзиковським), Дует для сопрано і тенора, ор. 6, два романси ор. 7, Літургію Св. Іоанна Златоуста, ор. 8, «Малоросійську фантазію» для оркестру, ор. 9, «Східний танець» для оркестру, «Кантату Кирилу та Мефодію» та оперу на дві дії «Валерія»². Крім того, в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського зберігаються клавир Симфонії, “Scene de Ballet” (для фортепіано) і романс (екзаменаційна робота, датована 19.05.1871 р.). У Відділі фор-

¹ Хурсіна Ж. І. Перший ректор Київської консерваторії // Виконавські школи вищих учбових закладів України : тематичний зб. наук. пр. – К. : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. – С. 3.

² Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 196.

мування музичного фонду НБУВ зберігається нотний текст Ноктюрну *соль мажор*, ор. 12. З афіші урочистого концерту (лабораторія історії української музичної культури НМАУ ім. П. І. Чайковського) дізнаємося про існування кантати для солістів, хору та оркестру «Гимн музице» на текст А. М. Ястребова, яку виконували під час урочистого відкриття Київської консерваторії 3 (15) листопада 1913 р. у залі Купецького зібрання (афіша містить поетичний текст кантати). Ще кілька творів (оперета «Європа в Індії», незакінчена опера «Дубровський»), а також збірник фортепіанних п'єс різних авторів в інструктивній обробці В. Пухальського згадує А. Жовнер¹.

На формування композиторського стилю В. Пухальського, безумовно, вплинув його багатючий виконавський, а також педагогічний репертуар. Так, Г. Курковський писав: «Фортепіанні твори Пухальського, не позбавлені ознак салонно-віртуозної музики, відзначаються витонченою гармонією і свідчать про явний вплив стилю Антона Рубінштейна, який був для Пухальського, як і для його вчителя Лешетицького, ідеалом виконавського піанізму»².

У низці творів В. Пухальського відчувається вплив романтичної фортепіанної музики XIX ст. – Ф. Шопена (“*Deuxième Nocturne*”, “*Scherzino*” та ін.), П. Чайковського («*Page d’amour*”, міні-диптих «*Romance*” та “*Scherzino*”), А Рубінштейна (фортепіанний концерт та ін.)³, а також музичної атмосфери побуту –

¹ Жовнер А. В. В. Пухальський – перший директор Київської консерваторії // Радянська музика. – 1938. – № 6. – С. 31.

² Курковський Г. В. В. В. Пухальський и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 196.

³ Висловлюю вдячність кандидату мистецтвознавства, завідувачу Відділу формування музичного фонду НБУВ Ларисі Івченко і кандидату мистецтвознавства, старшому науковому співробітнику цього відділу Людмилі Руденко за допомогу у розшуку раритетних нотних видань творів, які буде розглянуто далі.

міського побутового романсу (“Deuxième Nocturne”, “Scherzino”), вальсовості («Page d’amour”, “Romance” та “Scherzino”).

У своїх фортепіанних п’єсах В. Пухальський використовує широкий арсенал гармонічних засобів романтичного стилю – альтеровані акорди, мажороміор, різноманітні модуляції, зокрема енгармонічні, зіставлення тональностей на межі розділів форми, еліптичні звороти. У формотворенні домінує квадратність, тричастинні прості та складні форми з динамізованою репризою. Безумовним достоїнством фортепіанного доробку композитора є зручність для виконання, розвиненість фортепіанної фактури, що найяскравіше проявляється у фортепіанному концерті. Зосередимо увагу саме на цьому творі, адже він ще ніколи не піддавався музикознавчому аналізу.

Концерт для фортепіано з оркестром В. Пухальський написав у 1881 р. і вперше виконав його 5-го грудня того ж року під орудою диригента І. Альтані. Для того, аби краще зрозуміти контекст створення фортепіанного Концерту В. Пухальського, візьмемо до уваги унікальну таблицю Г. Курковського, яку наводить Ю. Зільберман у своїй праці «Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки»¹. Г. Курковський віднайшов і систематизував програми концертів В. Пухальського, починаючи з 1876 і до 1913 рр. Ми бачимо, що в означений період, з 1876 до 1881 року В. Пухальський виконує переважно музику романтичну та романтично-салонну популярних на той час композиторів: К. Сен-Санс «Варіації на тему Бетховена» для двох фортепіано, Ф. Шопен Концерт № 2 *f-moll* та п’єси, А. Рубінштейн «Баркарола», Т. Лешетицький «Спогад про Ішле», К. Навріталь «Варіації» ор. 4, А. Літольф «Симфонічний концерт» № 3, Ц. Кюї «Сюїта для фортепіано та скрипки». І якщо припустити, що виконавець грає саме ті твори, які на той час якнайбільше резонують із його внутрішнім світом, то ми можемо мати уяву про тогочасні уподобання В. Пухальського

¹ Зільберман Ю. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. – К. : Типографія «Клякса», 2012. – С. 292–293.

(цікаво, що з часом спрямованість програм дещо змінюється: все частіше виконується музика Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Й. С. Баха, В. Моцарта). Тому природно, що в Концерті автора, композиторську творчість якого ми розглядаємо як одну із сторін його мистецтва, ми почуємо впливи тієї музики, що була близькою для В. Пухальського на той час. Зокрема, беззаперечним є вплив на нього А. Рубінштейна, людини надзвичайно масштабної творчої індивідуальності, різнобічно реалізованої. Вплив стилю фортепіанної музики А. Рубінштейна явно відчутний у I частині Концерту.

Концерт В. Пухальського для фортепіано з оркестром *d-moll* ор. 3 складається з трьох частин. I частина, *Allegro marcìa*, має форму сонатного алегро. Починається твір великим оркестровим вступом, у якому викладені всі основні теми частини, що відсилає нас до традицій фортепіанного концерту В. Моцарта та раннього Л. Бетховена, а у романтичній музиці у ще більшій мірі – до фортепіанних концертів Ф. Шопена: обидва фортепіанні концерти останнього мають розгорнутий оркестровий вступ, у якому, крім головних тем, наявні мотиви, які не використані в експозиції, але з'являються потім у розробці (Концерт В. Пухальського, I частина, тт. 17–28 оркестрового вступу, тт. 172–186, партія фортепіано, розробка). На жаль, оркестрову партитуру Концерту не віднайдено, тому ми можемо тільки уявляти оркестровку, але викладена у клавирі оркестрова партія звучить у дусі раннього романтизму.

Головна партія (тт. 63–92) звучить у фортепіано в акордовому викладенні. Потужна акордова фактура на *ff* перших шести тактів, певного «заклику» (перша репліка-двотакт теми закінчується домінантовим тризвуком, друга – зменшеним тризвуком, третя – кадансовим квартсекстакордом) змінюється бурхливими октавними пасажами, які, продовжуючись знову шести- та восьмизвучними акордами, що вже охоплюють майже всі регістри, нарешті стверджують тоніку *d-moll* (приклад 1).

Приклад 1

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. I. ч.

The musical score for Example 1 consists of two systems. The first system shows the piano part with a treble and bass clef, containing a few notes and rests. The second system is a solo part, also with treble and bass clefs. It begins with a forte (*ff*) dynamic and includes various musical notations such as slurs, ties, and a *Solo* marking. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final chord.

Ця героїчна тема перекликається і своєю образністю, і гармонією, і фактурою з фортепіанною музикою А. Рубінштейна. Далі головна тема звучить *p*, фортепіано акомпанує.

Надзвичайно привабливою є сполучна партія (тт. 92–116). Початок теми у *B-dur*, верхній регістр фортепіано звучить дуже м'яко, прозоро, за фактурою та тембральним забарвленням дуже нагадує схожі теми Ф. Шопена: на тлі розміреного, «баркаролового» руху в лівій руці звучить примхлива, оздоблена орнаментикою, подвійними терціями та секстами, мелодія. Ця тема – чудовий взірець ліричної романтичної фортепіанної музики:

Приклад 2

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. I. ч.

The musical score for Example 2 consists of two systems. The first system shows the piano part with a treble and bass clef, containing a few notes and rests. The second system is a solo part, also with treble and bass clefs. It begins with a *pp rit.* (pianissimo, ritardando) marking and includes various musical notations such as slurs, ties, and a *ritard. mf* (ritardando, mezzo-forte) marking. The piece concludes with a final chord.

Поступово, з мотивів сполучної, виростає побічна партія: ми вже чули її в оркестровому вступі, і тепер, у експозиції, на *p*, на фоні тихих, ніби кришталевих арпеджіо у фортепіанній партії вона знову проходить в оркестрі. Побічна партія більше за всі інші теми Концерту має добре відчутну саме слов'янську самобутність: п'ятий такт теми (такт 121) – хід на сексту вгору із подальшим спуском – це одразу вловимі вухом ознаки слов'янської протяжної пісні:

Приклад 3

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. I. ч.

Сама ж тема, своєю гармонією, фактурою та побудовою перекликається з музикою П. Чайковського: є алюзії до симфонічної поеми «Ромео і Джульєтта» та із I та II частинами Тріо «Пам'яті великого артиста» (тт. 117–121, 125–130). Як відомо, Тріо П. Чайковського було написано також у 1881 році, тому ми аж ніяк не говоримо про цитування, наслідування В. Пухальським музики П. Чайковського, мова йде швидше про близькість творчої особистості автора до російської композиторської традиції.

Побічна партія зазнає значного розвитку, насичується інтонаціями сполучної та головної партій, і, кінець кінцем, приходиться до тризвуку *a-moll* (такт 144), з якого і починається-

ся заключна партія, що має у своїй основі постійний рух через фортепіанні фігурації на *crescendo* до кінця експозиції, де *ff* вступає оркестр. Саме такий тип заключних партій ми бачимо в обох концертах Ф. Шопена.

Розробка починається репліками-«закликами» головної партії і будується на її матеріалі та на інтонаціях з оркестрового вступу. У партії фортепіано переважає крупна октавна техніка *martellato*, яка підтримує фанфарне звучання оркестру (що видається великою мірою можливим, виходячи із подання оркестрової партитури у клавірі та із характеру самого тематизму) і створює героїчний образ, що є характерним для тогочасної російської фортепіанної музики. Після кульмінації першої хвилі звучить переключка фанфар в оркестрі і речитативних відповідей фортепіано (тт. 218–225). На другій хвилі розробки, у результаті еліпсисів, з'являється головна партія в основній тональності (точніше, її елементи із оркестрового вступу), і після кульмінації цієї другої хвилі розробки ми чуємо сполучну (такт 251) у паралельному *F-dur* і вже відчуваємо репризу. Викладення сполучної, побічної та заключної партій аналогічне експозиції та відрізняється, в основному, лише тональним планом. Після невеликого оркестрового програшу (тт. 297–302) маємо стислу коду, побудовану на фактурному матеріалі розробки: октавні пасажі *martellato* стверджують *D-dur* і остаточно закріплюють героїчний образ I частини.

II частина – *Largo A-dur*, написана у простій тричасинній формі, сприймається як інтермецо між героїчною I частиною та бурхливим, віртуозним Рондо-фіналом. Оркестровий вступ створює споглядальний, спокійний настрій. Широкий хід на сексту вниз на тлі спокійних фігурацій у лівій руці на початку теми у фортепіано (такт 15) одразу налаштовує на спокійний роздум, але альтерація *e-es* вмить повертає нас зі слов'янської у західноєвропейську стилістику:

Приклад 4

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. II ч.



У першій частині тричастинної форми рояль знову звучить повно, віддаючи слухачеві все багатство обертонів, тембрів та регістрів («обсяг» тими – 5 октав). Також зачаровують примхливе заповнення фігурацій у лівій руці, витончена інтерваліка у правій. Все це характеризує В. Пухальського як справжнього поета фортепіано: рояль ніколи не звучить у нього «перевантажено», ніде він не зловживає заповненими акордами в низьких і середніх регістрах, і це робить його більш близьким до Ф. Шопена і відрізняє від А. Рубінштейна, фортепіанній фактурі якого поряд із масштабністю та монументальністю великою мірою притаманна певна «важкість», перенасиченість, в наслідок чого обертони зливаються і звучання сприймається як «нечисте». Ця особливість В. Пухальського як піаніста і композитора дуже яскраво відчутна у фортепіанному акомпанементі оркестрової мелодії (тт. 21–22), де відсутній бас, акорди в обох руках перенесені у високий регістр, що робить звучання чистим, «кришталевим».

Середня частина цієї тричастинної форми звучить у тій самій образній площині, не створюючи різкого контрасту. Знаки змінюються з чотирьох бемолів на чотири діези, але завдяки постійним модуляціям та тональній нестійкості майже протягом всієї частини ми не сприймаємо *E-dur* як основну тональність.

Реприза повертає нас спочатку в *Es-dur*, а після невеликого оркестрового програшу мелодія повертається в *A-dur*, і вся фактура ніби тане в тиші і високих регістрах фортепіано та оркестру.

III частина – Рондо *d-moll* – написана у складній формі рондо АВА – С – АВА з каденцією та кодою. Цю музику створено у кращих традиціях романтичного віртуозного рондо-фіналу. Рондо В. Пухальського тяжіє до зразків, написаних у цьому жанрі К. Сен-Сансом: прозора фактура, легке звучання оркестру (знову ж таки, це уявна оркестровка, і ця думка спирається на викладення оркестрової партії у клавирі та характер самої музики) і фортепіано, мелодії з великою кількістю *staccato*, маленьких пауз, *sforzando*, акцентів; грайливий характер. Другий мотив рефрену (тт. 41–49) має спільні інтонації із побічною партією I ч.: зіставлення тональностей, секстові ходи із подальшим заповненням.

У першому епізоді рондо на тлі швидких секстолей у басу звучить грайлива, скерцозна мелодія, сповнена хроматизмів, мелізмів, подвійних секст і терцій – вона дуже близька за образною стилістикою фортепіанній музиці Ф. Шопена (тт. 89–100).

Після рефрену звучить другий епізод: тут, як в класичних зразках складної форми рондо, відбувається більш значна зміна характеру музики: у далекій до основної (*d-moll*) тональності *Es-dur* співуча мелодія обрамляється віртуозними *arpeggio* в сексту на основі тризвуків та домінантових септакордів. Все це створює легкий, казковий образ, роаяль звучить легко та витончено.

Після повторення у майже незмінному вигляді рефрену, першого епізоду і знову рефрену звучить каденція, яку автор не виписав у нотах, а після неї – велика кода, яка стверджує святковий настрій. Блискуча, віртуозна кода підсумовує третю частину та весь концерт.

Завершуючи аналіз Концерту для фортепіано з оркестром В. Пухальського, слід зазначити, що він є прекрасним взірцем віртуозного романтичного концерту. У цьому творі, поряд із використанням найрізноманітнішої фортепіанної техніки –

октавної, акордової, кантиленної, техніки подвійних нот – є ознаки симфонічного мислення: інтонаційні зв'язки між сполучною партією I ч. та першим епізодом із III ч. (див. приклади 5 та 6), а також інтонації головної партії I частини у кодї III ч.

Приклад 5

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. III ч.

Приклад 6

В. Пухальський. Концерт для фортепіано з оркестром. I ч.

Цей Концерт дуже приваблює надзвичайно різноманітним, але у той же час поетичним звучанням роялю: героїчна головна партія I ч., ліричні сполучна та побічна партії I частини, II ч., скерцозні теми рефрену та першого епізоду (B) III ч.

Отже, видається дуже доречною робота по відновленню партитури для того, аби Концерт В. Пухальського зайняв своє

місце в сучасному репертуарі піаністів, адже автор багаторазово виконував його в концертних програмах, і є свідчення, що Концерт був популярним серед виконавців. Загалом же варто підкреслити, що фортепіанна творчість митця досі залишається розпорошеною, у наш час вона не видавалася, так само, як і інші його твори. Тож їх вивчення і відновлення має стати завданням для дослідників і виконавців, що надалі сприятиме розширенню нашого розуміння того багатогранного феномену, яким є творча постать Володимира Пухальського як видатного явища музичної культури, у якому всі його грані тісно пов'язані між собою, утворюючи унікальне єдине ціле.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альшванг А. Памяти В. В. Пухальського // Советская музыка. – 1948. – № 4. – С. 75–76.
2. Гусарчук Т. В. Володимир Пухальський. Феномен творчої особистості // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Наук. журн. – 2013. – № 4 (21). : До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – С. 60–77.
3. Жовнер А. В. В. Пухальський – перший директор Київської консерваторії // Радянська музика. – 1938. – № 6. – С. 29–31.
4. Задерацька А. Володимир В'ячеславович Пухальський // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 59–63.
5. Зільберман Ю. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. – К. : Типографія «Клякса», 2012. – 479 с.
6. Коган Г. Мой учитель В. В. Пухальський // Коган Г Избранные статьи. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1972. – С. 169–173.
7. Копиця М., Малозьомова О, Гусарчук Т. Становлення (1913 – початок 1920-х рр.) // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / автор-упорядник, керівник проекту В. І. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 42–83.

8. Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 161–197.

9. Курковский Г. В. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.). Матеріали до історії консерваторії // Українське музикознавство. – Вип. 2. – К., 1967. – С. 264–280, а також у вид. : Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 8–26.

10. Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 67 : Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрями. – К., 2008. – С. 150–162.

11. Малозьомова О., Гусарчук Т. Шлях до відкриття // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність / автори-упоряд. А. П. Лашенко та ін. – К. : Муз. Україна, 2004. – С. 19–45.

12. Малозьомова О., Гусарчук Т., Копиця М. Шлях до відкриття // Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / автор-упоряд., керівник проекту В. І. Рожок. – К. : Муз. Україна, 2013. – С. 13–41.

13. Пухальский В. Николай Витальевич Лысенко // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. – Т. 1 / упоряд., передм. та комент. Р. Я. Пилипчука. – К. : Муз. Україна, 2003. – С. 225–227.

14. Рощина Т. Київська фортепіанна школа на рубежі століть : між традицією і модою // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність / автори-упоряд. А. П. Лашенко та ін. – К. : Муз. Україна, 2004. – С. 343–354.

15. Рощина Т. О. Основоположник Киевской фортепианной школы Владимир Вячеславович Пухальский // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 63–74.

16. Хурсина Ж. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917–1938). – К. : Муз. Україна, 1990. – 134 с.

17. Хурсина Ж. І. Перший ректор Київської консерваторії // Виконавські школи вищих учбових закладів України : тематичний зб. наук. пр. – К. : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. – С. 3–6.

18. Шамаева К. К биографии В. В. Пухальского (по архивным материалам) // Дослідження. Досвід. Спогади. – Вип. 6. – К., 2005. – С. 214–220, а також у вид.:

19. Шамаева К. К биографии В. В. Пухальского (по архивным материалам) // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина; автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринденко; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 74–83.

Тетяна Гусарчук, Ганна Хмара. Фортепіанна творчість Володимира Пухальського як втілення традицій європейського музичного мистецтва XIX століття. Здійснено спробу доповнити уявлення про феномен творчої особистості Володимира Пухальського, композиторська творчість якого розвивалася під безпосереднім впливом масштабної виконавської та педагогічної діяльності митця. Розглянуто його фортепіанну музику, зокрема Концерт для фортепіано з оркестром, виявлено характерні стилеві ознаки творів, визначено їх приналежність романтичному напрямку європейського музичного мистецтва XIX століття.

Ключові слова: фортепіанна творчість, фортепіанний концерт, виконавська діяльність, творча особистість, музична освіта.

Татьяна Гусарчук, Анна Хмара. Фортепианное творчество Владимира Пухальского как воплощение традиций европейского музыкального искусства XIX столетия. Осуществлена попытка дополнить представления о феномене творческой личности Владимира Пухальского, композиторское творчество которого развивалось под непосредственным влиянием его масштабной исполнительской и педагогической деятельности. Рассмотрена его фортепианная музыка, в частности Концерт для фортепиано с ор-

кестром, выявлены характерные стилевые черты произведений, определена их принадлежность романтическому направлению европейского музыкального искусства XIX века.

Ключевые слова: фортепианное творчество, фортепианный концерт, исполнительская деятельность, творческая личность, музыкальное образование.

Tetyana Husarchuk, Hanna Khmara. Piano Creativity of Volodymyr Pukhalsky as Embodiment of European Art Musical Traditions of the 19th century. An attempt to supplement the presentation of the phenomenon of creative personality of Volodymyr Pukhalsky is given. Composer's work developed under the direct influence of his extensive performing and teaching activities. Authors consider his piano music, in particular Concerto for Piano and Orchestra, reveal the characteristic stylistic features of the works, pick their romantic affiliation towards European music of the 19th century.

Key words: piano works, a piano concerto, performing activity, creative personality, musical education.