

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
Збірка статей

Харків ХДІС 1993

не тільки великий, але й тривалий, а фінали багатьох з них відкриті. Сучасній літературі навчитися б такому почуттю часу, не було б в ній дидактичної пріснятину.

Пропонуючи свій народний катехізис, розповідаючи про кошовності фальшиві й істинні, як казка ставиться сама до себе, до казкаря? Весело: "Ех, буз собі цар та цариця, а в них у дворі криниця, а в криниці - корець, моїй казці кінець." ("Кобилляча голова"). Природний український оптимізм, лукавство, веселість надають казці стверджуючу силу. Вона ніколи не боїться глумувати з себе, з казкаря. У якого народу є такий чудовий ґерой, як веселий козак Мамай, що співає про себе:

"Козак - душа правдивая, сорочки не має,

Коли не п'є, то воші б'є, а все не гуляє..."?

Про себе ж казка говорить: "Цих казок так багато є, що Їй-богу, їх не озбагнеш усіх. Одну почнеш, а десять в мізки лізе" ("Змії"). В цьому "цих казок" помітне деяке приниження. Не підносе себе казка, тому й не повинна бути зневажена і забута. Негідимо присутній дух народу дає Їй вічну молодість, а сучасному людству - вічні істини.

Польська І.І., Щіпачова І.В.,
Шкільнікова І.М.

ПРО ДЕЯКІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 80-90-х рр. ХХ ст.

Нещодавно найстаріша в Україні Харківська обласна організація Спілки композиторів відзначила свій 60-річний ювілей. Заснована видатним діячем музичного мистецтва С.С.Богатирьовим, харківська композиторська школа завжди продовжувала й розвивала кращі традиції музичної класики. Їй властиві високий рівень художньої майстерності та творчої вимогливості, морально-філософська змістовність творчості, гостре почуття сучасності, сьогодення, гарячий інтерес до музичного фольклору свого та інших народів. Зараз у Харкові плідно працюють 48 композиторів, серед яких - представники найстарішого (С.А.Жук) й воєнного (Л.М.Булгаков, І.К.Ковач, І.С.Польський, В.Л.Яровинський) поколінь, митці, творче становлення яких прийшлося на 50-ті (М.В.Кармінський, Г.Н.Цицалек, Н.Г.Жуковська), 60-ті (В.С.Вібік, В.М.Золотухін, Л.Ф.Жукайло, А.П.Райденко, В.Г.Іванов, В.Н.Шахман, В.В.Чепелен-

ко), 70-ті (В.І.Дроб"язгіна, С.П.Колобков, В.М.Птушкін, П.Б. Яровинський, С.Б.Гнатовська) роки, а також наймолодші члени організації - О.С.Гугель, С.В.Велінський, Ю.В.Алжнев, О.С. Щетинський та ін.

Фортепіанна музика традиційно завжди належала до найулюбленіших харківськими композиторами жанрових сфер. То ж не дивно, що й у 80- 90-і рр. вона посідає почесне місце в творчому доробку наших земляків. Це обумовлено також цілим рядом обставин, серед яких - явища як загальноестетичного (ренесанс камерно-інструментальних жанрів у сучасному світовому мистецтві, явно позначений поворот від антиромантизму, притаманного для значної кількості художніх течій ХХ ст., до більш ліричного, емоційно-душевного світосприйняття), так і соціально-філософського (підвищення соціально-політичної ролі особистості, індивідуальності, загальнолюдського фактору), психологічного (необхідність емоційного висловлювання та прагнення до безпосереднього спілкування за допомогою найліричнішого музичного інструмента - фортепіано) характеру.

Фортепіанна творчість харківських композиторів в 80-90-х рр. включає твори, написані майже в усіх існуючих жанрах, написані для фортепіано у дві та чотири руки, для двох фортепіано та для фортепіано з оркестром.

Викликає цікавість багаторазове звернення харківських композиторів до традиційних класичних форм та жанрів. Найбільш наочно це проявляється в сфері поліфонічної музики, де наведені, мабуть, усі старовинні жанрові форми. Це, перш за все, дві партії М.Кармінського, інтродукція та Токата В.Птушкіна, поліфонічний альбом В.Іванова (створений за матеріалами пісень народів СНД), Три прелюдії та фуги С.Гнатовської, дві фуги для фортепіано В.Наливайка тощо. Що стосується класичних форм-сонати, фантазії, капріччіо, ралсодію, то їх місце серед сольних фортепіанних творів в також дуже важливе. Тут треба згадати п'ять сонат В.Бібіка (№№ 4-9), дві сонати-поєми Л.Доннік, Сонату-фантазію, сонату сі мінор, ралсодію для фортепіано С.Жука, фантазію О.Щетинського "Хвалите имя Господне", дві фортепіанні сонати та два капріччіо О.Гугеля, дві сонати В.Пацери, дві сонати І.Польського (№№ 2-3), дві сонати Л.Щукайло (№№ 2-3), сонату № 3 В.Іванова, сонатини І.Ковача та С.Гнатовської.

У звертанні до традиційних музичних форм можна простежити основні тенденції розвитку сучасної української фортепіанної му-

зики. Тут, з одного боку, знаходять відображення спадкоємність українського музичного мистецтва, зв'язок з його класичними традиціями, з другого – в межах класичних канрів здійснюється постійний творчий пошук нових шляхів в музичній виразності.

У жанровій сфері розвинений спектр втілених тем (літературно-поетичних, історико-етнографічних, філософсько-релігійних) впливає на виникнення своєрідних жанрових різновидів, які несуть більш чи менш яскраво виявлену програмну спрямованість. Це, по-перше, – соната-поема "Роксалана" Л.Доннік, соната "Диявол та Христос" В.Пацери, фантазія О.Щетинського "Хвалите имя Господне". Тут також треба відзначити наявність цікавих циклічних творів, які мають проміжні жанрові характеристики, – твори С.Гугеля "До Геометрії", "Музика для фортепіано" (обидва утворені з двох частин), "Музика Харкова" О.Щетинського для клавішних інструментів, яка є монотематичним циклом, що складається з чотирьох частин.

У галузі стилістики необхідно відзначити продовження розвитку фольклорної хвилі, що впливає на відновлення інтонаційного фонду музичної мови на підставі глибинних фольклорних пластів, які не були широко використані раніше. Тут поряд з раціональним свідомим звертанням до фольклору виникає більш інтуїтивне підсудне відбиття його стилістичних ознак. Перший шлях характерний взагалі для програмних творів. Так, узагальнено-сюжетна програма сонати-поєми Л.Доннік "Роксалана" (в основу положений роман П.Загребельного "Роксалана") обумовлює насиченість музики сонати слов'янсько-українськими інтонаціями, які опосередковані сучасними стилістичними особливостями. Безпосередній зв'язок з фольклорними джерелами просліджується в Українській рапсодії С.Жука, поліфонічному гльбомі В.Іванова. Другий шлях опосередкованого використання фольклорних інтонацій є невід'ємною стилістичною рисою творчої манери майже усіх композиторів, зв'язок з фольклорними джерелами в різній мірі проявляється в їх творчості.

Відзначені деякі загальні тенденції розвитку української фортепіанної музики далеко не вичерпують стилістичної різноманітності, яка відзначає творчість харківських композиторів. Більшність творчих індивідуальностей, різні естетичні прагнення створюють умови для виникнення різнопланових творів у межах традиційної жанровості.

Так, у творчості С.Жука жанри сонати та рапсодії тракту-

ються в традиціях романтичної поемності, яка характерна для класичної української фортепіанної музики. Інакше вирішується проблема традиції та новаторства в сонатах В. Бібіка, де панує сучасна манера висловлювання, основана за принципами політональності, полістилістики тощо. Поданням ліричної суб'єктивності, психологізму філософського плану з драматичною напруженістю, а також прозорою графічністю музики відзначаються сонати І. Польського, безперечно, генетично пов'язані з розвитком сонатних традицій М. Метнера, М. Мясковського, С. Прокоф'єва.

Окремо треба відзначити трактовку капрів в сонати та фантазії в творчості молодих харківських композиторів – О. Щетинського, О. Гугеля. У О. Щетинського глибока філософсько-релігійна тематика фантазії "Хвалите ім'я Господнє" визначає стилістику музичної мови, яка побудована на інтонаціях грегоріанського та знаменного співу. Сама ж музика має споглядальний вегетативний характер і розгортається як півільний філософський роздум.

У О. Гугеля дві фортепіанні сонати (№№ 1–2) та обидва капричіо ("Капричіо на приїзд", "Капричіо для фортепіано") створені в стилі "ностальгічного романтизму" – це течія, яка виникла як реакція на антиромантичні тенденції в мистецтві 50–60-х рр. ХХ ст. Для музики цього стилю характерно повернення до означених елементів минулого в сучасному мистецтві (консонансність, простота, ясність висловлювання). Трьохчастинний цикл "Музика для фортепіано" створений молодим композитором у новій манері, яка пов'язана з використанням репетитивної техніки. Ця техніка має зв'язок з елементами моторики, які трактуються в повільному, споглядальному плані.

Значне місце в творчості харківських композиторів посідають фортепіанні мініатюри. Це, мабуть, не випадково. Подібна тенденція (звернення до малих форм) помітна і в літературі. У час швидких змін у всіх галузях життя нелегко підійти до форм, які потребують великих узагальнень. Крім того, зростає інтерес до людини як особистості з її почуттями, враженнями. Мініатюри відображають ліричний погляд на різноманітні події життя. Відчувається пошук романтичних традицій. Це стосується насамперед кола тем та образів. Багато творів мають певну програму, висловлену в заголовках п'єс, їх можна систематизувати за певними ознаками.

Цікаву групу становлять твори з літературно-поетичною, філософською програмами. Приваблює, що композитори не зупиняються

перед найскладнішими з філософської точки зору творами – такими, як, наприклад, "Майстер та Маргарита" М.Булгакова (М.Кармінський, "Музичні нариси на полях роману Булгакова "Майстер та Маргарита").

Традиційно продовжується у композиторів старшого віку героїко-патріотична тема як відгук воєнних спогадів (С.Жук – "Дума", "Обеліск", "Поєма мужності", "Отчий дім"). У цілому історична тематика набуває нового змісту. Це значний інтерес до історії України (Л.Доннік – "Слобожанські нариси". 5 п'єс, присвячених історії України); до глибинних історичних та етнографічних коренів (О.Щетинський. Фантазія на честь 1000-річчя хрещення Русі; Л.Шукайло – "Купальські ігри", сюїта "За мотивами російських народних казок", В.Наливайко – сюїта "Дзвони", В.Дроб'язгіна – 3 дитячі п'єси – "Гуси-лебеді", "Скоморохи та красиві дівчини", "Імпровізація").

Окрему групу становлять твори, які цілком ґрунтуються на фольклорній основі. Це цикл "24 колядки" І.Польського, "Українське каприччіо" Л.Шукайло та і...

Ліричний погляд на життя, оповідальність, "автобіографічність" творчості – теж характерні риси фортепіанної музики 80-90-х рр. Вони репрезентовані, наприклад, у "Ліричних сторінках" (10 п'єс) О.Гнатовської, "Слобожанських нарисах" (п'єсах з лірико-оповідального щоденника) Л.Доннік тощо.

Цікавими є й музичні картини-нриси: пейзажні, жанрові тощо. До таких творів можна віднести поетичну картину "Горне озеро" Л.Булгакова, "Дзвони" В.Наливайка, цикл музичних картин "Батьківський дім" С.Жука, "Домашній зоопарк" М.Кармінського, "Цирк" Л.Шукайло, 5 дитячих п'єс Л.Доннік тощо.

Тяготіння до яскравої образності, програмотності пов'язане із бажанням бути більш демократичними, зрозумілими для слухача, торкнутися до найбільш хвилюючих сучасника проблем, сподівань, мрій.

Про певну романтичну спрямованість свідчать й жанрові пріоритети. Звертаються композитори до жанру поеми: поєма "Мужність" С.Жука, Соната-поєма Л.Доннік. Ця форма вільна, скрізна, передбачає драматизацію, схвильований тон, високий пафос висловлювання.

Дуже цікавим явищем є одночасне звернення різних композиторів до жанру новели та новелети (Л.Булгаков – Новелети №№2-5, М.Кармінський – Новелети, В.Золотухін – Прелюдії та новели).

Своєю імпровізаційністю, можливістю немовби зупинити мить певного враження чи настрою приваблює композиторів жанр прелюдії (Л.Булгаков - Прелюдія, Л.Шукайло - 4 прелюдії).

Традиційно улюбленим залишається жанр вальсу. Це й Романтичний вальс ("В польоті") Н.Жуковської, Дивний вальс М.Кармінського для двох ролей, Концертний вальс В.Іванова.

Характерним є об'єднання фортепіанних мініатюр у цикли за ознаками жанру (Л.Булгаков - Новелети, Б.Золотухін - Прелюдії та новели) або єдиного програмного задуму (Л.Доннік - 5 п'єс, присвячених історії України, С.Жук - цикл музичних картин "Батьківський дім", М.Кармінський - "Музичні нариси на полях роману Булгакова "Майстер та Маргарита" та "Домашній зоопарк"), або декілька п'єс поєднуються за принципами контрасту (О.Гнатовська - "Ліричні сторінки", Л.Доннік - 5 фортепіанних п'єс, П.Ярвинський - 10 п'єс для фортепіано, С.Колобков - 5 п'єс для фортепіано тощо).

Окрему та багаточисленну групу фортепіанних творів становлять фортепіанні сюїти. Цікавим є відродження інтересу до старовинної форми танцювальної сюїти - партити. Побудова партити включає як традиційні, так і нетрадиційні номери. Так, у 80-ті рр. чотири партити було створено М.Кармінським. Перша з них складається з 5-ти частин: Мадригал, Менует, Концертно, Канцона, Фінал, - друга - теж (Прелюдія, Багатель, Герша бурлеска, Лакрімоза, Друга бурлеска). Інтерес до старовинної форми, мабуть, можна пояснити пошуками вічних духовних цінностей, бажанням прилучитися до високого мистецтва старовинних майстрів та намаганням надати цим формам сучасного тлумачення.

За ознаками форми наближаються до партити й створені на фольклорному ґрунті "24 колядки" І.Польського. Твір виник як узагальнення автором-композитором та вченим-фольклористом - наслідків його багаторічних наукових досліджень слов'янського обрядового фольклору (українських, російських, білоруських, болгарських колядок). Автор не йде шляхом простого цитування. Інтонаційний матеріал переосмислюється, трансформується, симфонізується, хоча зберігаються жанрові ознаки (пісенні, плясові), імітується звучання народних інструментів, оживляють картини обрядового театралізованого дійства. Разом з тим у музиці почувається імпровізаційність, колористично-картинність, близька до імпресіонізму. Головна ідея твору - це ідея єдності, спорідненості слов'янських культур й загалом - слов'янських наро-

дів.

Заслуговує на увагу також Сюїта для фортепіано В. Пацери. Незважаючи на відсутність програми, в окремих номерах відчуватися певні жанрові ознаки Прелюдії (№ 1), Вальсу (№ 5), Токкати (№ 6). В інтонаційному відношенні Сюїта опосередковано пов'язана з українським фольклором. Фактура твору досить складна в технічному відношенні, орієнтована на концертне виконання.

Чимало сюїт поєднують п'єси за єдиним програмним змістом. Цікаві зразки подібного роду є у творчості Л. Шукайло (сюїти "Цирк", "За мотивами російських народних казок").

Якщо проаналізувати джерела музичної мови, якою володіють харківські композитори, то й тут відчувається здобута свобода у виборі засобів висловлення та професійне володіння мовою фольклору (різних його пластів - від архаїки до сучасності), мовою сучасної музики авангарду, певний інтерес до джазової музики (П. Яровинський - Джазові п'єси, В. Шахман - Джазова сюїта, В. Наливайко - 2 п'єси в джазовому стилі для двох фортепіано).

Серед фортепіанних мініатюр харківських композиторів в багатому й окремих п'єс - програмних та непрограмних, складних, концертних, - та більш доступних, адресованих аматорам (Л. Булгаков - Поетична картина "Гірське озеро", О. Гнатівська - "Казка", Л. Шукайло - "Купальські ігри", В. Наливайко - "Мерехтливі зірки", Н. Южновська - "Романтичний вальс").

Чималу роль у творчості харківських композиторів відіграють твори "про дітей" та "для дітей". Звернення до цієї тематики уявляється невиладковим. Тема дитинства - це продовження ліричного, романтичного струменя: спогади (В. Бібік - Концерт для фортепіано з оркестром "Дитячі спогади"), ідеалізація сімейного, домашнього як джерела теплоти, людя есті, друзі (М. Кармінський - Музичний альбом для онучки "Домашній зоопарк"). Тематика творів для дітей відображає також коло їх захоплень. Чимало п'єс написано за казковими мотивами (З. Дроб'язгіна - "Гуси-лебеді", Л. Шукайло - сюїта "За мотивами російських народних казок"). У дитячому репертуарі значну роль відіграє яскрава образність, тому більшість творів програмна (вищезначені твори, а також Друга сюїта Л. Шукайло для дітей "Цирк" тощо).

Серед композиторів, які пишуть для дітей, сформувалося постійне коло авторів, одним з найплідніших з яких уявляється Л. Шукайло. Це не випадково, бо вона постійно працює з дітьми, веде гурток юних композиторів у Харківській середній спеціальній музичній школі-десятирічці, добре розуміє дитячу душу, психологію

дитини. Її твори для дітей яскраві, образні, оптимістичні, проникнені добротою, почуттям гумору. У 80-ті рр. Л.Шукайло створила для дітей дві фортепіанні сюїти, багато фортепіанних п'єс, а також ансамблів.

Значне місце займає дитячий репертуар у творчості Л.Булгакова. Серед його творів – "Юнацькі варіації для фортепіано", "Щонерська сюїта" № 4, Фортепіанні п'єси для дітей (т. I).

Яскраву, світлу, свіжу музику для дітей пише В.Дроб'язгіна. В останні роки нею створені: Дитяча сюїта для фортепіано, 3 дитячі п'єси. У різних жанрах пише твори для дітей О.Гнатовська. Це й Концертино для двох фортепіано для юних музикантів, й два цикли п'єс. Дитячу сюїту написав й С.Колобков.

Крім вже названої сюїти "Домашній зоопарк", М.Кармінський у 80-90-ті рр. створив ще Маленьку фортепіанну сюїту для дітей. Його фортепіанні твори пісенні, ясні, легко запам'ятовуються.

Цікавим є внесок у складання сучасного поліфонічного репертуару для дітей О.Гнатовської. Її три прелюдії та фіуги увійшли до фортепіанного педагогічного репертуару.

Складені разом, твори харківських композиторів для дітей – це вагомий внесок у створення сучасного дитячого репертуару. Тим більше, що вони охоплюють майже всі жанри та форми фортепіанної музики: сонати, варіації, сюїти, поліфонічні форми, цикли, різні ансамблеві та концертні жанри, окремі п'єси тощо.

За своєю складністю вони можуть бути адресовані різним віковим групам – від починаючих до юнацтва. За формою висловлення ці твори досить зрозумілі, доступні, але разом з тим за інтонаційністю, технічними засобами, засобами використання інструмента наближають юних музикантів до сприйняття та виконання сучасної музики.

Значне місце в творчості харківських композиторів в 80-90-х роки в посідають фортепіанні ансамблі та концерти для фортепіано з оркестром. У творчому доробку митців зустрічаються майже усі існуючі різновиди цих найважливіших напрямів у розвитку фортепіанного мистецтва, – напрямів, децю взаємопов'язаних, а децю протилежних.

Фортепіанний ансамбль протягом вже більш ніж двох століть залишається найулюбленішим жанром як побутового музикування, так і концертного виконавства, а також музичної педагогіки. Типологічне диференціація подібних ансамблів пов'язана із характерними відзнаками засобів їх виконання – на одному чи різних

фортепіано. Існує 2 основні типи фортепіанних ансамблів – дует у 4 руки на одному фортепіано та дует на двох фортепіано, а також ряд близьких до них ансамблевих модифікацій (у три, п'ять, шість рук на одному фортепіано, у шість чи вісім рук на двох фортепіано, ансамблі трьох та більш виконавців на трьох та більш фортепіано тощо). Дуетні типи значно відрізняються один від одного своїми акустичними, естетичними, соціально-психологічними та фактурно-просторовими властивостями. Так, звуковий простір звукується та ущільнюється у чотириручному дуеті й розширюється, укрупнюється в дуеті для двох фортепіано, при цьому остання форма дуету дає більшої єдності та незалежності кожному з виконавців, водночас як близькість двох піаністів за однією клавіатурою веде до більшої єдності та взаємопорозуміння між партнерами. Соціокультурне походження чотириручного дуету нерозривно пов'язане з камерним побутовим музикуванням, де він виступає як лажливий засіб сердечного дружнього чи сімейного спілкування. Активний розвиток же двофортепіанного дуету лежить в основі від традиції концертнування від публічності виконання, що обумовлює деяку відчуженість виконавців від слухачів, а також значний елемент творчого "суперництва" проміж самими виконавцями.

Художній світ чотириручних дуетів, їх жанрова естетика традиційно відображає ідилічні риси суцільного спілкування друзів-однодумців або сімейного щастя. Характерною ознакою подібної ідилії сімейного типу є звертання до світлих образів дитинства (яке має також велике значення для дуетної фортепіанної педагогіки, що завжди відігравала колосальну роль в історії існування жанру). Ця "дитяча" тематика яскраво розкривається в багатьох чотириручних творах харківських композиторів в 80-90-х роках. Серед найцікавіших з них треба відзначити Гумореску та кілька програмних п'єс Л. Шукайло, адресованих учням молодших класів дитячих музичних шкіл, де на виразному, докладливому й найпростішому музичному матеріалі юні виконавці привчаються до ансамблевої гри.

З темою дитинства, картинами дитячого життя, враженнями й спогадами про нього щільно пов'язаний й такий поширений у композиторському доробку харківських митців жанр, як сюїта, який теж знайшов своє відображення в їх дуетній творчості. Цій вічній для людства темі присвячені Сюїта для фортепіано в 4 руки І. Польського ("Закурилася", Марш, Романс, "Дошки", Вальс та Фінал),

що поєднує в собі притаманні дуєтному жанрові характерні риси як педагогічної спрямованості (своєрідний "дитячий альбом"), так і побутового музикування, не поруч з суто авторськими використаннями й деякі елементи слов'янських фольклорних інтонацій.

Серед інших чотириручних творів привертають увагу Маленька сюїта для фортепіано в 4 руки О.Гнатівської, призначена перш за все для маленьких виконавців, а також талановиті п'єси В.Наливайка.

До власне чотириручних дуетів належить й твір, написаний в одному з найцікавіших, але водночас недостатньо поширених жанрів, – Концерт для фортепіано в 4 руки з оркестром В.Птушкіна. Цей жанр, який включає до себе фортепіанний дует як складову частину й парадоксально сполучає властивості музикування та концертування, має давню, двосотрічну історію, а в останні десятиріччя немов зазнав нового народження в світовому мистецтві. Тож звернення до нього нашого земляка можна вважати своєрідною ознакою часу. Й тому майже символічним є той факт, що задум композитора був пов'язаний із відродженням на сучасній концертній естраді твору, написаного в часи формування жанру чотириручного концерту, – Варіації Соль мажор (KV 501) для фортепіано в 4 руки Моцарта, тактовно стилізованою транскрипцією яких є даний Концерт.

У протилежність чотириручній музиці двофортепіанним творам властиві риси віртуозної концертності, масштабності, часто – символізації. Так, безперечно, симфонічна трактовка можливостей двофортепіанного дуєту притаманна драматичній двочастинній Четвертій сонаті В.Падери. Традиції подвійного концертування цікаво втілюються в блискучому, ефектному Капричіо О.Гнатівської, а також у двофортепіанних творах В.Птушкіна – яскравий сюїті "Театральний калейдоскоп" ("Маски", "Дивертисмент", Вальс, Галоп) й Сонатині (яка є авторською транскрипцією першої частини фортепіанного концерту композитора): До речі, в творчому портфелі В.Птушкіна фортепіанний ансамбль був репрезентований ще й таким цікавим, синтетичним за своїми виконавчими властивостями твором, як Скерціно для двох фортепіано у 8 рук (поєднання двох чотириручних дуетів в на двох фортепіано), – створене у жанрі, надзвичайно популярному в минулі часи.

Цілий ряд творів для двох фортепіано пов'язані, в свою чергу, з перетворенням цих традицій у педагогічній практиці й адрес-

совані юним піаністам. Особливе місце серед дуетів у подібного напрямку посідають твори Л.Шукайло - Концертно, що є своєрідним діалогом учня (партія І фортепіано) та вчителя (ІІ фортепіано). Студентам музичних училищ адресоване й Концертно для двох фортепіано Л.Доннік, яке теж переслідує педагогічні завдання. Принцип музичного розвитку в цьому творі - варіативно-імпровізаційний, обумовлений специфікою як саме концертності, так і тематичного матеріалу, заснованого на органічному синтезі інтонації українського музичного фольклору (щедрички) та "Коліскової" Брамса.

Цікаво перетворені риси імпровізаційності й вільного художнього діалогу і в "Двох п'єсах у джазовому стилі" для двох фортепіано В.Наливайка, створених на інтонаційному матеріалі одного з найпопулярніших музичних напрямів ХХ ст. Своєрідним прочитанням на "улюбленішого танцювального жанру можна вважати й "Дивний вальс" для двох фортепіано М.Кармінського.

До двофортепіанних творів концертного типу органічно належать і концерти для двох фортепіано з оркестром. Жанр цей знов таки уходить своїми коренями у глибину століть. Багатофортепіанний (багатоклавірний) концерт веде своє походження від концерткування ще бахівської епохи, а наші часи принесли йому, як і багатьом іншим ансамблевим жанрам, про що йшлося раніше, нове повноцінне життя. У цьому прекрасному жанрі, що поєднує виконавське солірування (й певні риси творчої "боротьби", суперництва, притаманні концертванню) з ансамблюванням, створений, окрім вже відзначеного Концертно для двох фортепіано з оркестром Л.Доннік, й ліро-епічний, симфонічний за своєю концепцією Концерт для двох фортепіано з оркестром О.Гнатовської, музичний матеріал якого оснований на опосередкованих і тонаціях українського фольклору.

Розмова про фортепіанну творчість харківських композиторів не була б повною, якщо минути власне концерти для фортепіано з оркестром, дуже різноманітні за своїм ідейно-філософським змістом та художньо-естетичними тенденціями. Так, тема дитячих сподівань виростає у філософський роздум про зміст людського буття у Концерті В.Бібіка ор.52. Ідея слов'янської єдності, спорідненості та кровного братерства українського, російського та білоруського народів

про-
низуює епічний Концерт № 2 І.Польського, написаний на творчо опа-

нованому інтонаційному матеріалі східнослов'янських колядок. Віртуозним блиском та симфонічністю концепції відзначається також Концерт для фортепіано з оркестром О.Гнатівської. Оригінальність трактовки концертного жанру, певна нетрадиційність музичного мислення притаманні творів молодого композитора О.Велінського *Music of Arive*. Безперечний інтерес викликає також цікавий лірико-філософський, симфонічний за своєю концепцією одночастинний Концерт для фортепіано з оркестром С. Колобкова, надзвичайно насичений в інтелектуальному, семантичному, метафоричному планах й пов'язаний з ідеєю заперечення сучасної псевдокультури.

Підсумовуючи, треба відзначити, що фортепіанна творчість харківських композиторів в 80-х – поч.90-х рр. зазначена багатьма ознаками часу. Їй притаманні психологічна поглибленість, експресивність та інтелектуалізм, метафоричність та глибока семантична, філософська насиченість, піднесена споглядальність та активна дієвість, енергійність, правдивість у відображенні життєвих колізій та високий ступінь узагальнення та типізації, творче опанування вітчизняного та інтернаціонального фольклору, широке звернення майже до всіх перспективних традиційних та нетрадиційних специфічних, часто синтетичних за своєю природою музичних жанрів, до втілення лірики, епосу та драми в усій різнобарвності їх взаємодії. У своїй фортепіанній творчості харківські композитори прагнуть до високого рівня емоційного спілкування з слухачами, широкою аудиторією, до психологічної ясності, підвищення комунікативних зв'язків між людьми. Значне місце саме завдяки цьому посідають твори, призначені для цілей побутового музикування та фортепіанної педагогіки й адресовані найширшим демократичним верствам аматорів музики. Й безсумнівно те, що перерахна більшість з цих творів заслуговує самої високої естетичної оцінки й може прикрасити собою сучасний фортепіанний репертуар як зрілих концертних виконавців, так і учнів початківців.