

УДК 78.071.2:780.616.73

Ольга Чеботаренко
(Кривий Ріг)

ФЕНОМЕН ПІАНІСТА ОЛЕКСАНДРА ГОНЧАРОВА

Статтю присвячено особистості Олександра Гончарова – одного з провідних музикантів кафедри спеціального фортепіано Одеської державної консерваторії імені А. В. Нежданової (нині – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової). Проаналізовано різноманітні грані його феномена – виконавця, педагога, людини. Особливу увагу приділено аналізу його транскрипцій для фортепіано хоральних прелюдій Й. С. Баха.

Ключові слова: феномен піаніста, інтонація, виконавський план, виконавський час, звук.

Статья посвящена личности Александра Гончарова – одного из ведущих музыкантов кафедры специального фортепиано Одесской государственной консерватории имени А. В. Неждановой (теперь – Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой). Проанализированы различные грани его феномена – исполнителя, педагога, человека. Особое внимание уделено анализу его транскрипций для фортепиано хоральных прелюдий И. С. Баха.

Ключевые слова: феномен пианиста, интонация, исполнительский план, исполнительское время, звук.

The article is devoted to the personality of Oleksandr Honcharov who is one of the leading musicians of the special piano department of A. V. Nezhdanova Odesa State Conservatoire (nowadays – A. V. Nezhdanova Odesa National Musical Academy). Different aspects of his phenomenon (as a performer, teacher and person) are analysed. Peculiar attention is paid to the consideration of his transcriptions of the Bach chorale preludes for the piano.

Keywords: phenomenon of the pianist, intonation, the performing plan, performing time, sound.

Одеська піаністична школа – один із фундаментальних, яскравих і самостійних напрямів української фортепіанної школи. Традиції, закладені її видатними представниками, завжди базувалися на найвищому професіоналізмі й культурі. Особливістю одеської піаністичної школи 80–90-х років ХХ ст. був унікальний склад кафедри спеціального фортепіано, кожен із представників якої вирізнявся яскравою, глибокою та самобутньою особистістю. Про музикантів – фундаторів одеської піаністичної школи (М. Подрайська, Н. Чегодаєва, М. Старкова, М. Рибіцька, Б. Рейнгбальд, Л. Гінзбург та ін.) написано багато статей і досліджень, однак творчий і педагогічний шлях таких видатних музикантів-виконавців і педагогів, як О. Алексеєв, О. Бугаєвський, О. Гончаров, Ю. Дикий, А. Кардашев, М. Крижановський, О. Маслак, А. Сотова, І. Сухомлинов та інші, потребує більш глибокого й всебічного вивчення та висвітлення. Особливе місце в музичному житті Одеської консерваторії займав видатний музикант, виконавець і педагог – Олександр Михайлович Гончаров. Однак на сьогодні не існує досліджень, що розкривали б його творчий шлях, особливості методичних поглядів, виконавського стилю. Недоступними є також фондові записи його інтерпретацій.

Мета статті – розкрити особливості феномена видатного педагога, музиканта-виконавця, доцента кафедри спеціального фортепіано Одеської державної консерваторії імені А. В. Нежданової Олександра Гончарова (1929–2011).

Аналізуючи особливості одеської піаністичної школи середини ХХ ст., Н. Зимогляд зазначала, що «творчо засвоївши плідні традиції провідних піаністичних шкіл, пропустивши їх через призму своєї артистичної індивідуальності, педагоги зуміли створити той сприятливий для розвитку молодих талантів клімат, який і дозволив виховати як видатних виконавців, так і педагогів-професіоналів, які з успіхом працювали в музичних школах, музичному училищі й консерваторії Одеси, зберігаючи наступність поколінь, що так необхідна для збереження традицій піаністичної культури нашої країни» [4, с. 168].

Окрім досить широкого фортепіанного репертуару, що постійно звучав у стінах Одеської консерваторії, деякі музиканти-педагоги мали свої виконавські уподобання – «домінанти». Зокрема, Олександр Алексеєв був визнаним «скрябіністом», і якщо хтось виконував у концерті фортепіанні твори О. Скрябіна, то завжди запрошували Олександра Сергійовича як головного експерта й майстра. У виконавській творчості О. Гончарова особливе місце посідала музика С. Рахманінова.

Мистецьку обдарованість Олександра Михайловича відмічали всі колеги – піаністи, музикознавці, теоретики; з особливим почуттям говорив про нього Давид Каминський – один із засновників музикознавчої одеської школи. Особливе людське тепло – одна з рис особистості О. Гончарова – створювало чудову атмосферу навколо нього, до неї бажали приєднатися друзі, колеги і, безумовно, учні, які прагнули якомога повніше осягнути глибину таланту Учителя.

Олександр Гончаров у 1967–1997 роках працював доцентом на кафедрі спеціального фортепіано Одеської державної консерваторії імені А. В. Нежданової; у 1997–2002 роках був професором консерваторії м. Тяньцзинь у Китаї; мав фондові записи та видав транскрипції хоральних прелюдій Й. С. Баха для фортепіано [6]. Його піанізм був унікальним і вражав усіх учнів, гра яких залежала від багатьох факторів (технічної підготовки, рівня готовності музичного твору, якості музичного інструменту тощо). Виконавський показ Учителя завжди був ідеальним – він не залежав ні від складності музичного твору, ні від роялю, на якому грав (старому, з нерівною клавіатурою, неякісною механікою). Під його руками все звучало просто й природно, а головне – від вслуховування в цю звукову магію неможливо було відірватися! Здавалося, що його пальці не відчувають усіх недоліків і дефектів інструмента, і на ваших очах народжувалося чудо тонких і різноманітних звукових образів, настроїв, станів... І вся ця вражаюча легкість гри певною мірою передавалася й учням, які намагалися не «переборювати» складності (як радять деякі педагоги), а просто їх «не помічати», що допомагало досягти піаністичної, а головне – психологічної свободи!

Що дуже важливо, на наш погляд, у процесі вирішення серйозних проблем піаністичної майстерності (особливості туше, розвиток техніки, мистецтво інтонування, агогіки, педалізації тощо) завжди був присутнім особливий дух чогось вищого, невлочимого, глибинно-сислового, головного – саме того, що приховано в глибинах композиторського тексту.

«Його гра нагадувала великого французького актора середини ХХ століття Жана Габена – такий самий артистичний аскетизм при колосальному внутрішньому енергетичному потенціалі, що магічно впливав на слухачів. Можна сміливо стверджувати – так не грав ніхто! Його концерти, під час яких звучала музика Баха, Бетховена, Рахманінова, Равеля, збирали повну залу консерваторії. Перед концертом завжди відчувався той особливий стан атмосфери залу, що говорив про очікування Події!», – думається, ці слова А. Кардашева дуже важливі для розуміння особливості феномена О. Гончарова [5, с. 39].

Олександр Михайлович мав неперевершений педагогічний талант, що проявлявся в багатьох аспектах: у виборі програми, у словесних поясненнях і рекомендаціях, у методичних порадах, як пристосовуватися до тих або інших піаністичних чи текстових складнощів, навіть у погляді – проникливому, глибокому, що неймовірно красномовно пояснював приховані смисли музики...

Його зауваження завжди були лаконічними й максимально точними. Яскравим прикладом є редакторські вказівки та пояснення, що їх О. Гончаров надав у передмові та коментарях до транскрипцій хоральних прелюдій Й. С. Баха [1]. У передмові до транскрипцій як основні він окреслив такі аспекти інтерпретації клавірної музики композитора: динаміку та артикуляцію, орнаментику, аплікатуру, педалізацію та умовні виконавські знаки. Важливим є те, що одразу зазначено семантичне коло творів, що увійшли до збірки: «образний світ органних мініатюр широкий та різноманітний: тут і піднесено-споглядальні, і трагедійні, і інтимно-скорботні, і радісно-тріумфуючі, славільні» [1, с. 7].

У кожному, виділеному О. Гончаровим, аспекті (динаміка й артикуляція, орнаментика, аплікатура) дуже чітко й лаконічно окреслено виконавський план, можливі стильові та стилістичні межі. Наприклад: «Динамічний рівень звучання, обраний на початку, підтримується до кінця п'єси, хоча незначні відхилення можливі й навіть бажані, в залежності від направленості тієї або іншої звукової лінії вгору або вниз»; «музика Баха, якій завжди притаманна велич, будується широкими терасами, цілими смисловими блоками та на єдиному диханні, і введення хвилеподібної динаміки для передавання руху почуттів може *викривити характер музики* [курсив наш. – О. Ч.]»; «взагалі у фортепіанному звучанні рухливої органної тканини педаль набуває в основному колористичного характеру, підпорядковуючись більше гармонічній основі, ніж лінарним побудовам. Від “пишності” викладення залежить довжина та глибина педальної відстані» [1, с. 7–8].

Переконана, ці цитати є дуже важливими для розуміння музикантського рівня, масштабності мислення та педагогічного таланту О. Гончарова, тому наведені вони досить повно. Крім передмови, наприкінці збірки подано стислі характеристики кожної прелюдії – виконавський план, де окреслено основні стилістичні й піаністичні проблеми; питання, що можуть виникнути при роботі над ними; обговорено методичні поради, який професійний і технічний рівень повинен мати учень, щоб успішно виконати ту чи іншу прелюдію.

Таким чином, дана збірка не тільки демонструє чудові фортепіанні транскрипції органних хоральних прелюдій Й. С. Баха, зроблені з глибинним розумінням специфіки (особливостей епохи, композиторської поетики, жанру та стилю, природи інструменту – і органа, і рояля), але й допомагає виконавцю в процесі вивчення прелюдій, – як з боку музичного тексту, так і з боку редакторських вказівок – глибоко й повною мірою втілити жанрово-стильові, семантичні та стилістичні особливості у власній інтерпретації.

Серед важливіших виконавських засобів О. Гончаров відмічав *інтонацію і час*; своєю чергою як інтонація, так і час є багатокомпонентними системами, до яких входять і особлива композиторська інтонація, і вимоги жанру, і стилістичні особливості твору тощо. На думку музикознавця Т. Шевченко, «час і простір – важливіші характеристики музичного образу, що організують композицію твору й забезпечують його сприйняття як цілісної та самобутньої художньої дійсності» [8, с. 436].

Категорії часу приділялося багато уваги на уроках О. Гончарова як у процесі вивчення музики старовинних композиторів (Скарлатті, Рамо, Куперена, Баха), так і композиторів XIX–XX ст. (Шопена, Шумана, Брамса, Дебюссі, Равеля, Метнера, Прокоф'єва та ін.).

Як зазначає А. Кардашев, «у 50-х роках в Одесі, а потім і в Києві, почав складатися особистісний образ піаніста й музиканта О. М. Гончарова. Мали вплив і почуті ним перші за часом записи гри Сергія Рахманінова, Глена Гульда, Артура Бенедетті Мікеланджелі, які на все життя залишилися для нього зразками піаністичного мистецтва. І незважаючи на те, що цей список згодом поповнився також ім'ям Вальтера Гізекінга й в останні роки – Аркадія Володося, С. Рахманінов *завжди займав особливе місце, він був “єдиним”* [курсив наш. – О. Ч.]» [5, с. 38].

Я мала щастя не тільки слухати всі фортепіанні концерти (особливо партію оркестру в перекладенні для клавіру, яку Олександр Михайлович завжди виконував без купюр!) і численні невеликі п'єси Рахманінова у виконанні студентів класу, але й самій переграти низку творів великого композитора. Два рахманіновські твори мали величезне значення для мого особистісного й піаністичного становлення – «Варіації на тему Кореллі» (op. 42) і Друга фортепіанна соната *b-moll* (op. 36). Можна говорити про те, що традиції розуміння й інтерпретації музики Рахманінова в Одеській консерваторії відрізняються від традицій в інших консерваторіях, наприклад у Московській (в особі А. Ведернікова, С. Доренського); Санкт-Петербурзькій (в особі Т. Муріної, О. Малова) та ін. Зазначу, що виконання кращих студентів класів О. Гончарова, А. Кардашева, О. Маслак, Ю. Дикого відрізнялися особливим відчуттям стилю, виконавської форми, ступенем проникнення в емоційний стан, що залишало в слухача глибоке враження.

У роботі над циклом «Варіації на тему Кореллі», op. 42, вражали тонкість та глибина творчої уяви Олександра Михайловича, його бережливе ставлення до авторського тексту. Як відомо, сам композитор зазначав у примітках можливість не виконувати ряд варіацій (наприклад, примітки до № XI, XII, XIX, що можливо пропускати) [7], але О. Гончаров наполягав на повному збереженні композиторського тексту – саме тоді виконавська форма твору вибудовувалася в усій повноті та багатоплановості. Дивовижна творча уява наповнювала смисловою глибиною кожен варіацію, підкреслюючи жанрово-стильові особливості та стилістичні тонкощі і специфіку.

Особлива сфера – фортепіанний звук, який народжувався під пальцями Олександра Михайловича і який тембрально збагачувався завдяки його унікальному мистецтву педалізації; він був поетичним, мовленнєвим, іноді трагічним, а головне – безмежним. До якого б стилю ви не долучалися – від музики старовинних композиторів до творів XX ст., це був не просто красивий звук, ви немов би відчували голос душі композитора і ставали учасником феноменального уявного *діалогу* композитора та виконавця.

Іноді було достатньо однієї асоціації, як звуковий образ ставав зрозумілим і чітким (наприклад, під час виконання прелюдії Шопена *e-moll* із циклу «24 прелюдії» (op. 28) було запропоновано образ людини, яка озирається в минуле (погляд у минуле); в останньому номері «Крейслеріани» (op. 16) Шумана малювався образ гофманівського Крейслера, який «у двох нахлобучених один на одного капелюхах та з двома нотними раштрами, що були засунуті мов два кинджали за червоний пояс, весело наспівуючи, підтюпцем біг за міські ворота» [2, с. 42]; у сонаті Д. Скарлатті *d-moll* (із репетиціями) – образ «маленької тремтливої істоти»; у середньому розділі твору

«Сади під дощем» Клода Дебюссі із циклу «Естампи» – образ землі й природи, переповнені тепла й могутньої сили).

Варто бодай коротко згадати розмови з Учителем про особливе відчуття тональностей творів, енергію тону, «температуру» інтонування та про багато іншого, що відрізняло гру й інтерпретації, говорило про невичерпаність таланту та загалом складало сутність феномена О. Гончарова. Але, на жаль, чим далі час віддаляє ті незабутні роки спілкування з ним, тим більш необхідною стає потреба продовжувати той «уявний діалог», але вже на інших рівнях, в інших формах. І залишається лише чекати на появу його фондових записів, які на сьогоднішній день поки що залишаються недоступними слухачу...

1. Бах Й. С. Хоральні прелюдії у транскрипції для фортепіано Олександра Михайловича Гончарова / Й. С. Бах. – Київ : Музична Україна, 1984. – 69 с.
2. Гофман Э. Т. А. Крейсleriана / Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений : в 6 т. / пер. с нем. ; редкол. : А. Ботникова и др. – Москва : Художественная литература, 1991. – Т. 1. – 494 с., ил.
3. Дагилайская Э. Дмитрий Дмитриевич Климов – пианист и педагог (Из прошлого фортепианного исполнительства и педагогики в Одессе) [Электронный ресурс] / Эльвира Дагилайская. – Режим доступа : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-dagilajska-klimov.html.
4. Зимогляд Н. Ю. Традиции педагогов-пианистов Одессы середины XX века в контексте развития пианистической культуры Украины [Электронный ресурс] / Н. Ю. Зимогляд // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 5. – С. 165–168. – Режим доступа : <http://nbuv.gov.ua/j-pdf/>.
5. Кардашев А. А. Повесть об Амиго / Анатолий Александрович Кардашев // Музыкальный вестник. Газета Одесской музыкальной академии им. А. В. Неждановой. – 2011. – № 21–22. – С. 38–40.
6. Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової – 90 / упоряд. Сокол О. В., Розенберг Р. М., Самойленко О. І. та ін. – Одеса : Друк, 2003. – 224 с., іл.
7. Рахманинов С. Вариации на тему Корелли / Сергей Васильевич Рахманинов. – Москва : Музыка, 1974. – 27 с.
8. Шевченко Т. Темпоральные аспекты интерпретации сказочной образности в фортепианной музыке Н. Метнера / Т. Шевченко // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової / [голов. ред. О. В. Сокол]. – Одеса : Астропринт, 2014. – Вип. 19. – С. 433–444.

SUMMARY

Odesa pianist school of the twentieth century occupies a significant place in the musical culture not only of Ukraine. Many researchers pay attention to its origins – those individuals who have formed its principles. However, activities of a number of talented musicians and teachers who have fruitfully worked at the Department of special piano in 1960s–1990s are not enough studied. The personality of Professor O. M. Honcharov is situated among the talented pianists, whose works are considered as a significant contribution into the development of Odesa school.

Musician and pianist talent, high culture and personal intensity, unusual pedagogical and performing talent, human cordiality and sensitivity may be called among the features of his phenomenon.

The peculiarities of a performing form of musical works technique, comprehension of semantics, genre and stylistic traits are considered by way of example of the transcriptions of the Bach chorale preludes for the piano and the repertoire preferences of O. M. Honcharov. Peculiar attention is paid to performing intonation and mastery of performing time. O. M. Honcharov phenomenal talent, bright and diverse imaginative and associative world, intense creative imagination and an amazing human qualities are mentioned.

Unique and original talent of O. M. Honcharov is thought to be a significant one for the development of piano schools both in Odesa, Kyiv and abroad.

Keywords: phenomenon of the pianist, intonation, the performing plan, performing time, sound.