

4. Demchuk R. (2017). Mifologema in the context of modelling the national identity. The culturology ideas, 11, 53-58 [in Ukrainian].
5. Denisyuk Zh. Z. (2016). Mass culture and national-cultural identity in the era of globalization. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
6. Zabuzhko. O.S. (1002). The philosophy of the Ukrainian idea and the European context: Frankivsk period. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
7. Yosipenko S. P. (2012). Philosophy and national identity. Gumanitarni studiyi .Zbirnik naukovih prats. V. 12, 61-69 [in Ukrainian].
8. Karas G. (2012). Musical culture of the Ukrainian diaspora in the global chasoprostori XX centuries. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
9. Klimenko A. B. (2009). English national identity: problems and prospects). The role of science, religion and society in formation of a moral personality: Proceeding of the XXV International Scientific and Practical Conference), (pp. 185-189) Donetsk: "Nauka I osvita" [in Ukrainian].
10. Lichkovakh V. (2010). Slave sacrum – a treasure trove of Europe. Chernigiv [in Ukrainian].
11. Nikolaenko O.O. (2016). Cultural and national identity in the context of formation Ukrainian nation. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
12. Orishko A.V. (2009). Problems of cultural identity and cultural project of Europe. Naukovi zapiski. (Vol. 9 ) (pp. 164-169). Kyiv [in Ukrainian].
13. Tereshchenko-Kaidan L. (2016). Greek and Slavic ethnic groups as the basis for cultural dialogue between the countries. Problems of social work: philosophy, psychology, sociology, 1 (7), 107-115 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 12.02.2019 р.*

УДК 78.071.2 : 786.2

**Турчак Леся Іванівна,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри дизайну та технологій  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-0490-8732  
lessit@ukr.net

## **ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ГОРОВИЦЯ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА**

**Метою статті** є висвітлення культуротворчого потенціалу діяльності Володимира Самійловича Горовиця та його значення в контексті розвитку світового мистецтва загалом та музичного зокрема. **Методологія** дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів, теоретичних та практичних підходів щодо аналізу творчості видатного піаніста. Автор використовує ретроспективний, системно-типологічний методи аналізу. **Наукова новизна** полягає у висвітленні ролі Володимира Горовиця в якості репрезентанта вітчизняних традицій у світовому просторі ХХ століття та визначенні специфіки його індивідуального виконавського стилю. **Висновки.** Творчість Володимира Горовиця вплинула на становлення музичної культури ХХ-ХХІ століття. Діяльність провідного піаніста утвердила високі стандарти, що висуваються перед виконавцями, насамперед вміння створювати власну інтерпретацію твору. Його діяльність вплинула не лише на українську культуру, а й на розвиток світової мистецької практики, адже вагома роль належала національно-представницькій функції творчості В.Горовиця. Його мистецькі здобутки стали основою для формування сучасного українського фортепіанного виконавства.

**Ключові слова:** піаніст, Володимир Горовиць, стиль, світове мистецтво.

*Турчак Леся Іванівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и технологий Киевского национального университета культуры и искусств*

**Творчество Владимира Горовица в контексте мирового искусства**

**Целью статьи** является освещение культуротворческого потенциала деятельности Владимира Самойловича Горовица и его значения в контексте развития мирового искусства в целом и музыкального в частности. **Методология** исследования заключается в использовании общенаучных методов, теоретических и практических подходов к анализу творчества выдающегося пианиста. Автор использует ретроспективный, системно-типологический методы анализа. **Научная новизна** заключается в освещении роли Владимира Горовица в качестве репрезентанта отечественных традиций в мировом пространстве ХХ века и определении специфичности его индивидуального исполнительского стиля. **Выводы.** Творчество Владимира Горовица оказало

влияние на становление музыкальной культуры XX-XXI века. Деятельность ведущего отечественного пианиста утвердила высокие стандарты, предъявляемые перед исполнителями, как то умение создавать собственную неповторимую интерпретацию произведения. Его деятельность оказала влияние не только на украинскую культуру, но и на развитие мировой художественной практики, ведь значительная роль принадлежала национально-представительской функции творчества В.Горовица. Его творческие достижения стали основой для формирования современного украинского фортепианного исполнительства.

**Ключевые слова:** пианист, Владимир Горовиц, стиль, мировое искусство.

*Turchak Lesia, Ph.D. in Art History, Kyiv University of Culture and arts*

#### **The creativity of Vladimir Horowitz in the context of the world art**

**The purpose of the article** is to highlight Volodymyr Samiilovich Horowitz's cultural potential of the activity and its significance in the context of the development of world art in general and musical in particular. **The research methodology** is to use general scientific methods, theoretical and practical approaches to the analysis of the work of an outstanding pianist. The author uses the retrospective, system-typological methods of analysis. **The scientific novelty** is to highlight the role of Vladimir Horowitz as a representative of national traditions in the world space of the 20th century and to determine the specifics of his individual performing style. **Conclusions.** The creativity of Volodymyr Horowitz influenced the formation of the musical culture of XX-XXI century. The activities of the leading domestic pianist confirmed the high standards put forward by the performers, such as the ability to create their own unique interpretation of the work, which would correlate with the creative vision of the composer. His work had an impact not only on Ukrainian culture but also on the development of world artistic practice because a significant role belonged to the national-representative function of the work of Horowitz. His artistic achievements became the basis for the formation of modern Ukrainian piano performance.

**Key words:** pianist, Volodymyr Horowitz, style, world art.

Давно відомо, що українське мистецтво знають у всьому світі. Приказка говорить про те що: «Нашого цвіту по всьому світу». І це правда, під цією метафорою мається на увазі те, що українці, або ті, хто мають українське коріння, «розсіяні» по всьому світу. Звісно, до такого «цвіту» належать і українські митці, які стали відомі далеко за межами України. Як не дивно, але виявилось, що розвідок, присвячених творчості українців за кордоном, не так і багато, що й актуалізує наше дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість українських художників які працювали за кордоном, досліджено Стельмашук Г. у книзі «Українські митці у світі», де коротко розглянуто біографії митців, які з тих чи інших причин змушені були емігрувати за кордон і там працювати (загальна кількість 143 чол.).

Про творчість скульптора О.Архипенка за кордоном писали Голубець М. («Монографія» 1920-х рр. присвячена творчості скульптора), Кубриш Н. (дисертаційне дослідження «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І.Кавалерідзе», 2004 р., де дослідник прослідковує новаторські ідеї двох відомих скульпторів, один з яких працював у США, інший в Україні), творчість українського художника Д.Бурлюка в історії українського авангарду (1907–1920 рр.) розглянуто в кандидатському дослідженні І. Кузьменко.

Творчість українського композитора О. Кошиця розглянуто в дослідженнях Калущької Н.Б. (дисертаційне дослідження «Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ сторіччя», 2001 р., у якій простежується культуротворча роль митця на різних етапах розвитку українського мистецтва, аналізується його артистична практика). С. Салій (стаття «Хорові обробки в творчості Олександра Кошиця» 2010 р.), де проаналізовано хорові обробки О.Кошиця і їх першоджерела, визначено стиль композитора та вплив фольклору на формування музичної мови і виразових засобів митця.

Хореографічну творчість В. Авраменка відображено у дослідженнях Книш І. («Жива душа народу» Вінніпег, 1966 р. Це перше друковане дослідження творчості В. Авраменка вийшло у Канаді. Автор зробила певні узагальнюючі висновки, дала характеристику майстрові українського танцю, визначила його роль у духовному житті українців, як на західних землях, так і в еміграції) та ін. Однак цілісної картини досягнень українських митців, творчість яких вплинула на світове мистецтво, немає. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Мета статті – з'ясувати внесок Володимира Самійловича Горовиця у світове музичне мистецтво.

Виклад основного матеріалу. Володимир Горовиць представлений у світовій музичній енциклопедії як американський піаніст, але народився майбутній віртуоз у Києві, саме в Україні він сформувався як особистість, здобув музичну освіту.

Статті і дослідження, як правило, присвячені його життю і творчості після 1925 року, тобто після його переїзду в Західну Європу. Про київський період відомо небагато. Але найбільш цікаві саме джерела становлення майстерності великого піаніста [6].

Горовиць Володимир Самійлович – український та американський піаніст єврейського походження, народився 1 жовтня 1903 року в місті Києві у родині відомого та заможного київського інженера Самуїла Горовиця. Родина мешкала в Києві ще з 1850-х років.

Сім'я була музично освіченою, першим викладачем дітей стала мати. Брат Володимира – Яків та сестра Регіна також стали піаністами, Григорій – скрипалем.

1913 р. В.Горовиць вступив до Київського музичного училища, яке згодом перейменовано у Київську консерваторію, навчався у видатних педагогів – В.Пухальського, С. Тарнавського. За період навчання (7 років) спочатку в училищі, а потім у консерваторії – Горовиць неодноразово брав участь у публічних концертах. У 1920 р. став учнем легендарного композитора, диригента, педагога Фелікса Блуменфельда. Цього ж року закінчив консерваторію.

Концертні програми учнівських виступів В.Горовиця підтверджують високий технічний і художній рівень його піанізму вже в роки навчання (часті виступи на публічних концертах, складний у технічному відношенні репертуар, що включав, наприклад, «Карнавал» – Шумана, «Ісламей» – Балакірева, «Картинки з виставки» – Мусоргського та ін.) [4].

Після закінчення консерваторії (1920 р.) В.Горовиць розпочав власну концертну діяльність. Першим публічним концертом став його виступ 1921 року у Києві, далі Харків. Досить швидко територія концертів розширилась, піаніст успішно виступав із одеським скрипалем Натаном Мільштейном.

З 1922 року Горовиць їздив з концертами по містах Росії, України, Грузії, Вірменії. Його популярність як музиканта росла. Від жовтня 1924 до січня 1925 р. мав близько 20 концертів у Ленінграді, де зіграв 155 творів. Загалом, В.Горовиць дав біля 500 концертів у містах СРСР.

Однією з фундаментальних рис піанізму В.Горовиця стала «масштабність», «оркестральність» його мислення на інструменті, «партитурне» бачення й відчуття тексту (що відносять до впливу Ф.Блуменфельда).

Таку важливу і завжди примітну якість його виконавського стилю, як вокальність, прагнення до «співу на інструменті», було сформовано (на думку Ю.Зільбермана) в класах В.Пухальського і С.Тарновського; вони ж, очевидно, сприяли і умінню В.Горовиця працювати з інструментом [4].

Вплив на формування його творчого підходу справили видатні виконавці того часу – А.Рубінштейн, О. Скрябін та викладачі – В. Пухальський, С. Тарновський та Ф. Блуменфельд.

Тогочасна критика відзначала талановитість молодого музиканта і його техніку виконання. Вже з самого початку творчого шляху піаніст не дотримувався правил і канонів у всьому: техніці, манері гри — він ішов своїм шляхом. Його останній виступ на батьківщині відбувся в 1925 році у залі Київської філармонії. Є різні версії стосовно поїздки піаніста за кордон. Можливою причиною еміграції, було несприйняття ідеології радянської влади, інша версія – це виїзд на навчання за кордон, ще інша – це європейське турне.

У 1925 році В.Горовиць отримав дозвіл на виїзд за кордон – до Німеччини.

На чужині не все складалося вдало у молодого музиканта. Зарубіжний дебют піаніста відбувся 2 січня 1926 року в берлінському «Бетховенхаллі» і пройшов без особливого успіху - ім'я артиста було нікому не відомо, до того ж місцева публіка звикла до більшої емоційної стриманості виконання [1]. Тому перші два концерти в Берліні стали провальними. Володимир любив «розкуту гру», але німецька публіка його пасажи не оцінила.

Слава прийшла до артиста після його виступу в Гамбурзі, все сталося випадково. Одного разу в готелі до нього підійшов імпресарію Гамбурзького симфонічним оркестру і сказав, що у нього зривається Перший концерт Чайковського через те, що захворів піаніст, Горовиць погодився його замінити. Концерт пройшов вдало завдяки майстерності маестро. Зі слів американського музичного критика А. Чейзінса, «коли все скінчилося, і рояль лежав на естраді, немов вбитий дракон, всі в залі схопилися з місць, з криками». В наслідок цього три тисячі квитків на наступний концерт піаніста, призначений в найбільшому залі Гамбурга, були розпродані за дві години. Почалось гастрольне життя.

Після серії концертів у Парижі критика зарахувала піаніста до розряду «артистів-королів». Там після закінчення завершального циклу концерту в «Гранд-Опера» довелося викликати жандармів, щоб очистити зал від шалених прихильників музиканта, які відмовлялися залишити приміщення. Тріумфи чекали Горовиця в Лондоні і в інших європейських країнах.

1928 року він перетнув Атлантику. У США піаніст дає багато концертів (майже кожного дня). Кращі зали запрошували молодого віртуоза. Рахманінов став його близьким другом і провідником у світі американського музичного бізнесу [1].

1930 роки стають часом випробувань і змін. У 1930 році помирає його мати, батько, спеціально приїздив до Парижа побачитися з сином, незабаром безслідно згинув у ГУЛАГу, як ворог народу.

У 1933 році В.Горовиць зіграв з «королем диригентів» Артуро Тосканіні П'ятий концерт Бетховена. Згодом, Тосканіні видав за нього свою дочку Ванду.

З часом, образ «супервіртуоза» почав обтяжувати піаніста: він хотів змусити критику і слухачів звертати увагу на зміст його музики, а не лише на майстерну техніку. 1936 року маестро раптово перестав гастролювати і переживав фізичну і духовну кризу.

У 1940 році, після того як в Європі вибухнула війна, В.Горовиць оселився у США. Там він давав концерти для збору коштів на боротьбу з фашизмом, у 1944 році отримав американське громадянство. Творче життя налагодилось, піаніст грав багато, до тих пір, поки у 1953 році знову не наступила депресія. Тосканіні вже не було в живих - ніхто не змусив музиканта повернутися до виступів. В.Горовиць офіційно заявив про припинення кар'єри.

Проте у 1965 році тріумфальне повернення відбулося на сцені «Карнегі-Холу», квитки продали за дві години.

1974-1979 рр. стали часом другої перерви у професійній діяльності митця.

З 1985 року почався останній період виступів В.Горовиця. Цей відрізок часу ознаменував небувалий підйом душевних сил при повній відсутності фізичних. Після тривалої перерви 83-річний маестро приїхав в Москви потім до Ленінграду. До Києва він не міг приїхати: стояла весна 1986 року, чорнобильська весна. Горовиць не застав нікого з рідних: його брати Григорій і Яків загинули молодими, мати померла, батько зник у роки репресій, сестра не дожила до приїзду брата [6].

1987 року він дав останній концерт у Гамбурзі, після чого полишив сцену назавжди. Наприкінці життя В.Горовиць отримав найвищу американську нагороду – Медаль Свободи. З 1962 по 1989 рр. отримав 24 премії «Греммі».

1989 року він помер від серцевого нападу, його поховали у Мілані у фамільному склепі Артуро Тосканіні.

Тривалі перерви у концертній діяльності Горовиця були зумовлені не лише надзвичайною втомленістю від інтенсивних гастролей, а, здебільшого тим, що піаніст розумів, що публіка сприймає його не так, як йому цього хотілося б. В першу чергу від нього очікували надзвичайної віртуозності. Американська публіка не настільки прагнула почути Горовиця-музиканта, як надзвичайно вправного моторного піаніста. «Публіка в основному слухала, як швидко я грав октави, але не музику, їй було нудно. Я грав дві години, але аудиторія пам'ятала тільки останні три хвилини концерту. Мене не задовольняло те, що я робив і відчував, і я повинен був щось змінити для реалізації своєї індивідуальності в якості музиканта» [13, 121].

Українські дослідники (М. Чорнобай) відмічають важливу роль, яку відіграла композиторська творчість та виконавська діяльність українських митців, які опинились у час після першої світової війни за кордоном. Вони стали виразниками національної культури, тими, хто представляє традиції вітчизняних шкіл. «Музичне мистецтво у діаспорних осередках відіграє різнопланові функції, вагома роль належить національно-представницькій. Можливість продемонструвати мистецькі здобутки національних митців у позанаціональному середовищі набула особливої актуальності у міжвоєнне двадцятиліття – період, який у цілому характеризується також формуванням та зміною локалізації осередків української діаспори в умовах мінливої політичної ситуації» [12, 36]. Так, основними центрами, в яких розвивається фортепіанне мистецтво діаспори, постають як західноєвропейські міста – Відень, Прага, Берлін, Париж, так і американські – Нью-Йорк, Філадельфія. Як можна пересвідчитися, звернувшись до біографії В.Горовиця, його виступи у закордонний період проходили у більшості з перерахованих міст. Основні форми творчої активності виконавців, які виїжджали з СРСР, були пов'язані з гастрольно-концертною діяльністю, часто поєднуваною з педагогікою та композиторською творчістю. Горовиць здебільшого сконцентрував власні зусилля на виконавстві.

Характерною ознакою виконавського стилю Володимира Горовиця стала його приналежність до романтичного напрямку. Романтизм, а згодом і пізній романтизм один з напрямків наприкінці XIX – початку XX століття, проте не єдиний. Виникнення творів авангардного спрямування почало пропагувати інші виконавські підходи. Проте Горовиць свідомо обрав власний виконавський стиль і притримувався його протягом всього життя. Один з провідних дослідників київського періоду життя

В. Горовиця, Ю. Зільберман відмічає масштабність та монументальність його піаністичного мислення та одночасно вокальність та витонченість. «До основних рис піанізму та виконавського стилю Горовиця, що були вироблені вже на ранньому етапі його творчої біографії, відносять безперечну приналежність Горовиця до романтичного напрямку у фортепіанному мистецтві – «рубінштейнівської» лінії романтичного піанізму. Мова йде про масштабність, оркестровість його мислення на інструменті як фундаментальних рисах піанізму Горовиця... З відміченими вище рисами стилю Горовиця безпосередньо пов'язане також така важлива і завжди помітна властивість його піанізму, як вокальність, темброве багатство і особлива витонченість, різноманітність прийомів звуковидобування» [4, 13].

Ряд дослідників (Ю. Зільберман) відмічають, що його гра була поєднанням незвичної трактовки, такою, що захоплювала слухача. «Парадоксальність його музичного мислення була вражаючою. Часто, з точки зору здорового глузду прийнятих в музичному світі трактовок, його інтерпретація була неправильною, не вкладалась в рамки відомих та пізнаваних концепцій» [3, 15].

Його творчість пов'язана з власним баченням творів композиторів як XIX-XX століть, так і композиторів минулого.

Внесок піаніста полягав не лише у тому, що він зміг стати майстром, який презентував творчість вітчизняних композиторів, поширюючи її в європейському та американському культурному просторі. Серед його улюблених творів були перший концерт для фортепіано з оркестром П.І. Чайковського, який він неодноразово виконував з оркестром під керівництвом А. Тосканіні, твори С. Рахманінова, інтерпретацію яких схвально оцінював сам автор. Але також і те, що його смаку довіряли самі композитори. Відомо, що Рахманінов створив декілька версій сонати №2, але в результаті він дозволив Горовицю виконувати її по-своєму, об'єднавши елементи першої та другої композиторської редакції [11, 41].

Піаніст у своїй виконавській діяльності став не лише тим музикантом, який сприяв розвитку фортепіанної майстерності, демонструючи високий рівень гри. Він зміг зберегти традиції романтичного світосприйняття, і відобразити його у своїй професійній діяльності. Спілкування з С. Рахманіновим були свідченням їх творчої близькості та спільного стильового спрямування [7, 50-51]. Важливо, що після періоду найбільшої виконавської перерви В.Горовиць розширив свій репертуар. Якщо до того часу він виконував переважно твори композиторів-романтиків, то потім він почав включати опуси Д.Кабалевського, С. Прокоф'єва. Якщо звертався до творів романтиків, то прагнув виконувати ті, що сповнені глибоким емоційним переживанням, які попри зовнішню простоту були складними. «Якісні зміни відбулися і в романтичному репертуарі В. Горовиця. На зміну віртуозним шедеврам Ф. Ліста прийшли твори Ф. Шуберта і Р. Шумана. Ця важлива частина світовідчуття піаніста завжди впливала на його виконавські рішення. В зрілий період творчості для В. Горовиця було особливо важливо, щоб його оцінювали не як технічно бездоганного піаніста, а як чутливу людину, що глибоко переживає» [11, 210]. Все це свідчило про еволюцію виконавського стилю піаніста, його прагнення не слідувати сліпо за бажаннями публіки, а відкривати власне «я».

Аналізуючи вплив В.Горовиця на культуру XX століття, необхідно розглянути специфіку його виконавського підходу.

З роками виконання маестро ставало все більш несхожим не лише на інтерпретації інших піаністів, а й на попередні виконання самого музиканта. Під час студійних записів Горовиць грав одну і ту ж річ зовсім по-іншому. І це з інтервалом в декілька хвилин. Визначити, яке виконання досконаліше, було просто неможливо. Композитори, які спілкувались з піаністом особисто, дозволяли виконавцю правити свої музичні тексти.

Музикант настільки «вживався» у твір, що його інтерпретації ніколи не повторювалися, музика звучала по-новому кожен раз, фактично він творив її заново [2].

У пізніх інтерпретаціях, помітно більш глибоке проникнення в художню суть твору і менше захоплення зовнішнім музичним блиском.

Періодичні кризи творчості були обумовлені тим, що музикант завжди прагнув до досконалості музичної інтерпретації [2].

Його піанізм став своєрідним містком між вітчизняною культурою XIX століття та західною культурою XX століття. На початку своєї діяльності він опанував традиції російської та української виконавської практики.

Підводячи підсумок, можна стверджувати, що основи фортепіанного стилю В.С.Горовиця, закладені Київськими педагогами універсальність, художня досконалість, образно-стильова осмисленість і технічна бездоганність його піанізму, сформовані у класах Київського музичного

училища і Консерваторії, дають всі підстави вважати, київські роки великого піаніста, були важливим фундаментом в його творчій біографії [5].

Епізодично Горовиць займався викладанням, серед його учнів - відомі американські піаністи Байрон Джейніс (рід. В 1928 р) і Гарі Граффман.

Спадщина музиканта збереглося до наших днів у вигляді записів. Власне, значний внесок Горовиця у розвиток світового мистецтва загалом та становлення високого рівня піаністичної техніки оцінено. У 1995 році у Києві засава Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця, він став платформою для розвитку фортепіанного виконавського мистецтва [10].

Наукова новизна полягає у висвітленні ролі Володимира Горовиця в якості репрезентанта вітчизняних традицій в європейському просторі ХХ століття та визначенні специфіки його індивідуального виконавського стилю.

Висновки. Творчість Володимира Горовиця вплинула на становлення музичної культури ХХ-ХХІ століття. Діяльність провідного вітчизняного піаніста утвердила високі стандарти, що висуваються перед виконавцями, як-то вміння створювати власну неповторну інтерпретацію твору. Його діяльність мала вплив не лише на українську культуру, а й на розвиток світової мистецької практики, адже вагома роль належала національно-представницькій функції творчості Горовиця. Його мистецькі здобутки стали основою для формування сучасного українського фортепіанного виконавства.

### Література

1. Берг Р. Горовиць играв в цвете. Глобальный еврейский онлайн центр. URL: [jewish.ru https://jewish.ru/ru/people/culture/3064/](https://jewish.ru/ru/people/culture/3064/) (дата зверення: вересень 2018).
2. Горовиць Владимир // Электронная еврейская энциклопедия World ORT. URL: <https://eleven.co.il/jews-in-world/fine-art/11270/> (дата зверення: вересень 2018).
3. Зильберман Ю. Владимир Горовиц. Киевские годы. Киев [б.и.], 2005. 170 с.
4. Зильберман Ю. Володимир Горовиць в культурному середовищі Києва кінця ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2004. 17 с.
5. Зильберман Ю. Семь очерков о Владимире Горовице: Учебное пособ. Київ, 2001. 144 с.
6. Король королей пианистов // Обозреватель еврейский. Информационно-аналитическое издание еврейской конфедерации Украины. №10. 2013. URL: <http://jew-observer.com/imya/korol-korolej-pianistov/> (дата зверення: вересень 2018).
7. Куркова І.С. Володимир Горовиць як послідовник Сергія Рахманінова в інтерпретації третього фортепіанного концерту// Наукові записки ТНПУ. 2013. №2. С. 49-55.
8. Куркова І. С. Збіги у виконавському репертуарі С.В. Рахманінова та В.С. Горовиця як фактор трох біографій (на прикладі фортепіанних мініатюр Рахманінова) // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2014. – №3. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapusku/mistectvoznnavstvo/Must\\_14\\_3.pdf#page=180](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznnavstvo/Must_14_3.pdf#page=180) (дата зверення: вересень 2018).
9. Поліщук Т. Володимир ГОРОВИЦЬ: «Я ніколи не граю однаково».URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/volodimir-gorovic-ya-nikoli-ne-grayu-odnakovo> (дата зверення: вересень 2018).
10. Про конкурс. URL: <http://www.horowitzv.org/ukr-home/about.html> (дата зверення: вересень 2018).
11. Сухленко І. Етапи еволюції исполнительского стиля В. Горовица // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2011. Вип. 33. С.203-213.
12. Чорнобай М. Ю. Національно-представницька функція фортепіанного виконавства в осередках української діаспори міжвоєнного періоду // Наукові записки ТНПУ. Серія: Мистецтвознавство. 2014. №1. С. 34-42.
13. Schonberg H. C. Horowitz: His Life and Music. Sydney : Simon & Schuster, 1992. 432 p.

### References

1. Berg R. Horowitz played in color. Global Jewish online center. URL: [jewish.ru https://jewish.ru/ru/people/culture/3064/](https://jewish.ru/ru/people/culture/3064/) [in Russian].
2. Horowitz Vladimir // Electronic Jewish Encyclopedia World ORT. URL: <https://eleven.co.il/jews-in-world/fine-art/11270/> [in Russian].
3. Zilberman, Y. (2005). Vladimir Horowitz. Kiev years. Kiev [in Russian].
4. Zilberman, Y. (2004). Volodymyr Horowitz in the cultural environment of Kiev at the end of XIX - beginning of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU P.I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
5. Zilberman, Y. (2001) Seven essays on Vladimir Horowitz: Textbook. Kyiv [in Russian].
6. King of kings of pianists // Jewish Browser. Information and analytical edition of the Jewish confederation of Ukraine. №10. 2013. URL: <http://jew-observer.com/imya/korol-korolej-pianistov/> [in Russian].

7. Kurkova, I.C. (2013). Volodymyr Horowitz as Sergei Rachmaninov's successor in interpreting the third piano concerto. *Naukovi zapysky` TNPU. Seriya my`stecztvoznavstvo*, 2, 49-55 [in Ukrainian].
8. Kurkova, I. S. Zbigi at Vikonavskomu repertoire S.V. Rakhmaninova and V.S. Horowitz yak factor of tripartite biographies (on the butt of Rakhmanov's piano ministries) // *Science notes. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi\\_zapusku/mistectvoznavstvo/Must\\_14\\_3.pdf#page=180](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznavstvo/Must_14_3.pdf#page=180) [in Ukrainian].
9. Polishchuk T. Volodymyr GOROVITS: "I never play alone". URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/volodimir-gorovic-ya-nikoli-ne-grayu-odnakovo> [in Ukrainian].
10. About the competition. URL: <http://www.horowitzv.org/ukr-home/about.html> [in Ukrainian].
11. Sukhlenko, I. (2011). Stages of evolution of the performing style V. Horowitz // *Problemy` vzayemodiyi my`stecztva, pedagogiky` ta teorii i prakty`ky` osvity`*, 33, 203-213 [in Ukrainian].
12. Chornobay, M. Yu. (2014). National-representative function of piano performance in the centers of the Ukrainian diaspora of the interwar period. *Naukovi zapysky` TNPU. Seriya: My`stecztvoznavstvo*, 1, 34-42 [in Ukrainian].
13. Schonberg, H. C. (1992). *Horowitz: His Life and Music*. Sydney : Simon & Schuster [in English].

*Стаття надійшла до редакції 23.02.2019 р.*

УДК 7.037.3

**Холодинська Світлана Миколаївна**,  
кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри філософських наук  
та історії України Державного вищого  
навчального закладу «Приазовський державний  
технічний університет»  
ORCID 0000-0002-6746-135X  
svetlanah01091970@gmail.com

## ШЛЯХИ ПОЕТИЧНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ФУНДАТОРА УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ФУТУРИЗМУ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

**Мета роботи.** Спираючись на публікації щодо поезії М. Семенка, дослідити та систематизувати приклади різко критичного ставлення літературної спільноти до творчості засновника української моделі футуризму та з позицій сучасного розуміння логіки культуротворення протягом ХХ століття оцінити їх об'єктивність. **Методологія** дослідження передбачає застосування такого основного принципу, як персоналізація – структурного елементу біографічного методу. У статті використані теоретичні тексти футуристів, приклади їх поетичних творів, мемуари та спогади. Усе це – сукупно – підсилює методологічні засади дослідження. **Наукова новизна** статті визначається реконструкцією полеміки, що мала місце у середовищі діячів української культури початку ХХ століття. **Висновки** : 1. Наголошено, що експерименти поетів-футуристів не були підтримані вітчизняною літературною елітою, тому становлення «української моделі футуризму» відбувалося в умовах гострої критики перших поетичних спроб М. Семенка з боку М. Євшана та М. Зерова. Відтворено поміркованість позиції В. Коряка, П. Филиповича, Я. Савченка, Д. Загула – впливових письменників та літературних критиків, – які – тією чи іншою мірою – виправдовували поетичні новації М. Семенка. 2. Серед наукових розвідок українських культурологів підтримано точку зору О. Решмеділової, котра, аналізуючи зв'язку «Євшан – Семенко», аргументує співпадання їх теоретичних поглядів. 3. Спростовано позицію українського літературознавця С. Павличко, яка звинувачувала М. Семенка у зраді «європейського шляху» та надмірному захопленні поезією російських футуристів. Аргументовано, що до російського футуризму український поет мав лише професійно-ремісничий інтерес, постійно нашаровуючи й творчо закріплюючи риси саме «української моделі футуризму».

**Ключові слова:** М. Семенко, «українська модель футуризму», футуристична поезія, художня творчість, авангард, футуризм.

*Холодинская Светлана Николаевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философских наук и истории Украины Государственного высшего учебного заведения «Приазовский государственный технический университет»*

**Пути поэтической самореализации основателя украинской модели футуризма Михайля Семенко**

**Цель работы.** Опираясь на публикации, касающихся поэзии М. Семенко, исследовать и систематизировать примеры резко критического отношения литературной общественности к творчеству основателя украинской модели футуризма и с позиций современного понимания логики культурообразования в ХХ веке оценить их объективность. **Методология** исследования предполагает применение такого основного