

Михайленко Микола Петрович,

кандидат мистецтвознавства,
професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, м. Київ
професор Київської муніципальної академії музики ім. Р. Глієра, м. Київ
michnik1412@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-7316-2409>

КОРИФЕЇ УКРАЇНСЬКОЇ ГІТАРИ

Анотація. Костянтин Михайлович Смага та Ян Генріхович Пухальський — постаті, які без перебільшення можна назвати патріархами київської школи гітарного мистецтва та яскравими представниками української класичної гітари. Їхня багаторічна і самовіддана діяльність суттєво вплинула на формування та розвиток гітарного мистецтва в Україні, підвищивши його статус у вітчизняному музичному світі та сприяючи значному розширенню репертуару для цього інструмента. Завдяки їхній педагогічній праці та творчим ініціативам, було виховано цілу плеяду гітаристів-професіоналів, які продовжують традиції класичного виконавства і вносять свій внесок у розвиток української музичної культури як виконавці, так і педагоги.

Обидва митці вирізнялися не лише педагогічною майстерністю, а й високим рівнем виконавської діяльності. Їх сольні концерти та участь у музичних проектах користувалися великою популярністю серед слухачів, а записи виступів звучали на радіо та озвучували фільми, що сприяло популяризації класичної гітари серед широкої аудиторії. Сьогодні, хоча про їхнє життя та творчість у свій час писали небагато, їхня «присутність» і вплив на музичну спільноту відчутні й досі: спогади колег, учнів і слухачів, а також розповіді про їхню діяльність зберігають живий образ цих легендарних особистостей, що залишили глибокий слід в історії української музики.

Таким чином, постаті Костянтина Смаги та Яна Пухальського є не лише символом класичної гітарної традиції Києва, а й важливим етапом у формуванні професійної музичної культури в Україні, підтверджуючи значення індивідуальної творчої та педагогічної діяльності у розвитку національного мистецтва.

Ключові слова: корифеї гітари; класична гітара; київська школа; Смага; Пухальський; виконавська майстерність.

LEADERS OF UKRAINIAN GUITAR

Abstract. Kostyantyn Mykhailovych Smaga and Yan Henrikhovych Puhalsky are figures who, without exaggeration, can be called the patriarchs of the Kyiv school of guitar art and bright representatives of the Ukrainian classical guitar. Their many years of selfless activity have significantly influenced the formation and development of guitar art in Ukraine, raising its status in the domestic music world and contributing to a significant expansion of the repertoire for this instrument. Thanks to their pedagogical work and creative initiatives, a whole galaxy of professional guitarists has been raised who continue the traditions of classical performance and contribute to the development of Ukrainian musical culture as performers and teachers. Both artists were distinguished not only by their pedagogical skills, but also by a high level of performing activity. Their solo concerts and participation in musical projects were very popular among listeners, and recordings of their performances were played on the radio and provided soundtracks for films, which contributed to the popularization of the classical guitar among a wide audience. Today, although little was written about their lives and work at the time, their «presence» and influence on the musical community are still palpable: the memories of colleagues, students and listeners, as well as stories about their activities, preserve a vivid image of these legendary personalities who left a deep mark on the history of Ukrainian music. Thus, the figures of Kostyantyn Smaga and Yan Puhalsky are not only a symbol of the classical guitar tradition of Kyiv, but also an important stage in the formation of professional musical culture in Ukraine, confirming the importance of individual creative and pedagogical activity in the development of national art.

Keywords: guitar luminaries; classical guitar; Kyiv school; Smaga; Puhalsky; performing skills.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Вивчення творчості та педагогічної діяльності видатних гітаристів України є важливим і недостатньо дослідженим напрямом у сучасній музикознавчій науці. Особливо актуальним є аналіз постатей Костянтина Михайловича Смаги та Яна Генріховича Пухальського, які стали символами київської школи класичної гітари та визначними корифеями українського гітарного мистецтва. Незважаючи на значний внесок цих музикантів у розвиток виконавської традиції, педагогіки та розширення гітарного репертуару, наукові публікації про їхнє життя та діяльність залишаються обмеженими, що ускладнює формування повної картини історії української класичної гітари.

Актуальність дослідження обумовлена кількома факторами. По-перше, систематичне вивчення творчості Смаги та Пухальського дозволяє зберегти та популяризувати музичну спадщину Києва серед сучасних виконавців і студентів, підкреслюючи значення класичної гітари у національній культурі. По-друге, аналіз їх педагогічної діяльності відкриває можливості для розвитку сучасних методик навчання гри на гітарі та формування високопрофесійних кадрів. По-третє, дослідження репертуару, концертної практики та медіаприсутності цих музикантів сприяє глибшому розумінню еволюції українського виконавського мистецтва та його впливу на формування професійних стандартів.

Проблема вивчення творчості Костянтина Смаги та Яна Пухальського є не лише актуальною для музикознавчої науки, а й важливою для збереження та розвитку української культурної традиції, сприяє формуванню науково-методичної бази та популяризації класичної гітари серед нових поколінь виконавців.

Мета статті — дослідити життєвий та творчий шлях Костянтина Смаги та Яна Пухальського, визначити їхній внесок у розвиток київської школи класичної гітари, а також окреслити вплив їхньої педагогічної та виконавської діяльності на формування професійного гітарного мистецтва в Україні.

Методологія дослідження. Дослідження здійснено з використанням історико-теоретичного, аналітичного та порівняльного підходів. Історико-теоретичний метод дозволяє відтворити хронологію творчості та педагогічної діяльності Костянтина Смаги та Яна Пухальського. Аналітичний метод застосовано для вивчення репертуару, концертної практики та педагогічних методик, а порівняльний — для зіставлення їхніх досягнень із результатами інших видатних гітаристів. Додатково використано архівні матеріали, нотні видання, звукозаписи та публікації, що забезпечує комплексність і достовірність результатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження української гітарної традиції останніх десятиліть активно висвітлюють розвиток класичної гітари в контексті музичної освіти та виконавства. У фундаментальній праці М. А. Давидова «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва» (1998) простежується становлення київської музичної школи, зокрема її вплив на формування виконавських традицій гри на гітарі. Автор аналізує розвиток інструментальної майстерності та педагогічних підходів, що створює основу для подальших досліджень видатних виконавців і педагогів, серед яких ключове місце займають К. Смага та Я. Пухальський.

У своїх працях «Методика викладання гри на гітарі» (2003) та «Методологія виконавської майстерності гітариста» (2003) приділяю увагу формуванню професійних навичок гітариста та системі педагогічних методик, що забезпечують високий рівень виконавської майстерності. Ці роботи є важливими для аналізу підходів до навчання гри на гітарі, розкривають структуру репертуару та методик підготовки концертних програм, що дозволяє оцінити внесок Смаги і Пухальського як педагогів і наставників нового покоління музикантів.

Сучасне дослідження С. Чистова «Класична гітара: Київ ХХ століття» (2021) є однією з найповніших робіт, що висвітлює історію класичної гітари в Києві та її представників. Автор описує біографії та творчість провідних виконавців, аналізує їхню концертну діяльність і вплив на музичну культуру столиці. Особлива увага приділяється розвитку репертуару та методам виконавської практики, що дозволяє більш глибоко зрозуміти значення діяльності Костянтина Смаги та Яна Пухальського як корифеїв української гітари.

Проведений аналіз свідчить, що хоча існують фундаментальні роботи, присвячені київській гітарній традиції, системного комплексного дослідження постатей Смаги та Пухальського у контексті виконавства та педагогіки досі бракує. Це підкреслює актуальність обраної теми і необхідність подальшого наукового осмислення їхнього внеску у розвиток української музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Життя і творчість обох музикантів нерозривно пов'язані з Києвом та видатним педагогом М. М. Гелісом (26.07.1903 — 10.04.1976 рр.). Костянтин Михайлович Смага народився 7 квітня 1912 року. Почав навчання на семиструнній гітарі, проте недовго, одразу перейшовши на шестиструнну. Більшість знань здобував самостійно, консультувавшись лише з тими, хто міг підказати, за його власним виразом, «хоча б щось путнє». Завдяки природному таланту та кропіткій праці він самостійно оволодів значним класичним репертуаром [1, с. 16].

Обидва музиканти познайомилися з гітарою та один з одним у 1933 році в приміському містечку Боярка, куди їхні багатодітні родини переїхали, рятуючись від «пролетарської диктатури», бандитизму та анархії в Києві. Тут вони зустріли свого першого вчителя А. В. Шуляковського, який спочатку приватно, а згодом у Київській вечірній музичній школі на вулиці Володимирській навчав Пухальського гри на семиструнній, а Смагу — на шестиструнній гітарі. Шуляковський відразу відчув талант учнів і став готувати їх до вступу до Київського музичного училища, куди обидва вступили у 1937 році. Вчитель, відчуваючи їхню беззаперечну музичну перспективність, подарував К. М. Смазі гітару роботи майстра А. М. Мочалова, а Я. Г. Пухальському — унікальну нотну бібліотеку. У цей же період увагу на юних гітаристів звернув і їхній майбутній педагог — професор Марк Мойсеевич Геліс.

Важливою подією у становленні молодих музикантів стали філармонійні виступи А. Сеговії та Л. Валькера у 1930-х роках, які визначили їхню подальшу професійну спрямованість. Ці імена, їхнє блискуче виконавське мистецтво та демонстрація можливостей інструменту змінювали уявлення про гітару у фахівців і аматорів, «збуджуючи» широкий інтерес до інструменту та формуючи більш відповідальне ставлення до нього.

Зростаючий інтерес до гітари помітили й «вищі» музичні інстанції, що невдовзі сприяло відкриттю класів гітари у багатьох навчальних закладах і вплинуло на створення кафедри народних інструментів у Київській консерваторії на чолі з М. М. Гелісом. Там гітара зайняла почесне місце як перший клас інструменту у музичному виші на теренах СРСР.

У музичному училищі обидва музиканти займалися старанно та наполегливо, часто виступаючи на відповідальних концертах, що ще більше привертало увагу їхнього вчителя. Невдовзі К. М. Смага довів свою артистичну перспективність, ставши дипломантом Першого Всесоюзного огляду-конкурсу виконавців на народних інструментах (Москва, 1939 рік), де виборов почесне звання серед численної «суміші» інструментів — російських, кавказьких, північних та середньоазійських.

Переглядаючи вже оприлюднені протоколи засідань журі того конкурсу, стає очевидним — у них відчувуються непрофесійні та недоброзичливі висловлювання окремих російських членів журі на адресу українських виконавців, поряд із відвертими панегіриками на честь своїх вихованців і «протеже». Костянтина Смагу фактично «топили», однак такі авторитети, як голова журі В. Беляєв та член журі П. С. Агафшин, виявили професійну чесність і підтримали українського гітариста.

Попри це, серед частини російських членів журі відчувались явні упередження й навіть паничні настрої. Характерним прикладом може слугувати ситуація з московським гітаристом О. Івановим-Крамським, учнем П. Агафшина.

Виходить, що участь Іванова-Крамського у фіналі спочатку не планувалася, і дискусія навколо Смаги фактично «врятувала» й самого Крамського. Ба більше, внаслідок маніпуляцій деяких членів журі саме він став володарем другого місця (а в тодішній пресі навіть зазначалося про перше!). Решта лауреатів-гітаристів згодом не залишили помітного сліду в музичному житті, натомість ім'я Костянтина Смаги продовжують згадувати й нині.

Творче спілкування К. М. Смаги з професором М. М. Гелісом продовжилося вже у стінах Київської консерваторії, куди він (разом із Я. Пухальським) вступив у 1940 році. Через війну та німецьку окупацію навчання завершив лише у 1949-му.

Період окупації обидва митці згадували неохоче — виживали, як могли. За ініціативи Г. М. Казакова та сприяння окупаційної влади у Києві було створено концертну бригаду — своєрідний «міні-Укрконцерт», до якого увійшли музиканти та співаки, що не потрапили до евакуаційних списків і, головне, уникли «розстрільних» списків Бабиного Яру. Бригада виступала в кафе, кінотеатрах, шпиталях, брала участь у концертах, що висвітлювалися в окупаційній пресі. У ній працювали і Смага, і Пухальський.

Після відступу німецьких військ київських музикантів було насильно вивезено до Німеччини. На чужині вони пережили численні поневіряння, виступали на різних сценах, у ресторанах, у таборах, маючи принизливий статус «Ost-Arbeiter». Тому для Костянтина Смаги 9 травня стало особливим днем — не лише Днем Перемоги, а й особистим святом визволення.

Хоча зазвичай він уникав розмов про цей період життя, одного разу, у присутності Є. Ракова і мене, він відверто поділився спогадами. Наприкінці війни, коли радянські війська вже стояли на кордоні, німці втратили інтерес до артистів і перевезли їх у концтабір на одному з балтійських островів поблизу Гамбурга. В останні дні війни охорона втекла, залишивши в'язнів напризволяще — без їжі, без води. Саме 9 травня на острів випадково прибув англійський військовий катер із «веселим» десантом, від якого й дізналися про капітуляцію Німеччини та кінець війни.

Після війни музиканти потрапили до таборів для переміщених осіб спочатку в американській окупаційній зоні, а згодом — у радянській, де їх «тепло зустріли» органи НКВС із численними допитами та очними ставками. Деякі артисти з концертної бригади привернули увагу американців і отримали дозвіл на еміграцію до Канади

та США; зокрема, бандурист І. Китастих зі своїм ансамблем.

Для більшості ця ситуація могла б закінчитися трагічно, якби «артисти» не потрапили на очі М. Хрущову, який тоді очолював звільнену Україну та налагоджував мирне життя. За свідченнями очевидців, його інтерес до голосу співака Б. Гмирі (неодноразово співав особисто для Гітлера) врятував багатьох, але не всіх. Я. Пухальський на той час був ще неповнолітнім і не підпадав під дію каральних радянських законів, тому його відпустили додому. К. М. Смага, будучи старшим, зазнав тривалих переслідувань і повернувся до Києва лише у листопаді 1945 року. Через це він не міг одразу поновитися як студент консерваторії. З етичних міркувань не називаю багатьох відомих артистів, які опинилися в окупації та були змушені працювати під « новою владою », хоча деякі з них відбували терміни в північних таборах до 10–15 років.

Після закордонних поневірянь Пухальський і Смага повернулися до Києва. Для Смаги випробування продовжилися, і лише з 1946 року він зміг приступити до навчання у консерваторії. Трохи згодом до них приєднався демобілізований М. А. Прокопенко (семиструнна гітара), і вони втріох завершили навчання у 1949 році — перший випуск дипломованих гітаристів на теренах СРСР. Прокопенко продовжив навчання на оперно-симфонічному диригуванні у класах Н. Г. Рахліна та Р. І. Канерштейна і пізніше викладав диригування на кафедрі народних інструментів консерваторії.

Попри «опалені війною» випробування, усі троє залишалися молодими та повними творчих планів, активно включившись у навчання. Заняття проходили у напівзруйнованій, неопалюваній будівлі (нині Інститут театру та кіно на Великій Підвальній), адже стара будівля консерваторії на вулиці Свердлова (Прорізна) була зруйнована. Навчання відбувалося в умовах, що можна охарактеризувати як «спартанські»: взимку в холодних приміщеннях студенти грали на металевих струнах, долаючи дискомфорт та фізичні труднощі, однак досягали високих результатів та складних програм.

Пухальський у 1947–1949 роках був солістом оркестру народних інструментів Українського радіо, Смага — солістом-ансамблістом філармонії, Прокопенко керував хором НКВС Києва. З початку 1950-х К. М. Смага виступав як соліст провідних концертних організацій — філармонії та Укрконцерту, акомпанував відомим солістам, працював у складі ансамблів і естрадних оркестрів, записувався на Уккрандіо та кіностудії ім. О. Довженка. Через складну соціально-економічну ситуацію в Україні його сольні концерти мали лише епізодичний характер, проте педагогічна діяльність у дитячих музичних школах

дозволила розкрити його талант як виконавця та педагога.

Протягом багатьох років Смага працював над транскрипціями класичних творів для гітари, обробками народних пісень та популярних мелодій. У 1960–1970-х роках видавництво «Музична Україна» опублікувало серії його нотних збірок: «Українські народні пісні», «П'єси для шести-струнної гітари», «Сучасні пісні» у перекладах для шести-струнної гітари. Ці твори відображають багатогранний талант Смаги, його ерудицію та досконале володіння інструментом і зберігають актуальність і сьогодні.

Саме на цьому підґрунті відбулося перше дистанційне знайомство автора статті з К. М. Смагою у листопаді 1974 року, а наступного року, вже як студента консерваторії, відбулося і реальне знайомство у його колишньому помешканні на вулиці О. Гончара. Костянтин Михайлович запропонував автору статті взяти до рук гітару: автор виконав «Близкий етюд» Ф. Таррегі та «Мазурку» Ф. Шопена у його перекладі. Смага схвально поставився до виконання етюдів, а Шопенівську мазурку опрацьовували детально, з двома гітарами, аналізуючи кожен такт. Він приймав аплікатурні пропозиції автора, але одночасно висував принципові стилістичні вимоги, демонструючи високий професіоналізм, дотепність та гострий гумор.



Рис. 1. Грає Костянтин Смага [4, С. 62]

Згодом автор статті отримав повний доступ до його знаменитої бібліотеки, де окрім нот було багато унікальної музикознавчої літератури, яку він рекомендував опрацьовувати і обговорювати, розвиваючи мислення та музичну аналітику. На улюблені свята його невелика квартира перетворювалася на центр київського гітарного життя. Тут автор статті потоваришував із відомими київськими гітаристами: А. Гаманіним, Є. Зайцевим, Л. Касатовою, С. Колесником, В. Маніловим,

Є. Раковим та О. Раковим, А. Шпаковим та багатьма іншими. Пізніше відвідував його нове помешкання на Лісовому масиві, допомагаючи з ремонтом та благоустроєм.

Костянтин Михайлович прожив у новому помешканні недовго: після тяжкої онкологічної хвороби він помер 18 серпня 1985 року і похований на Лісовому цвинтарі [3, С. 45].

К. М. Смага був найавторитетнішим музикантом і педагогом класичної гітари, викладав у музичних школах (див. *рис. 2*) і завжди залишався відкритим для творчого спілкування. Його методичні та життєві настанови сприяли становленню відомих діячів українського гітарного мистецтва — І. Кузнецова, В. Петренка, П. Полухіна, О. та Є. Ракових, А. Шпакова, В. Осінського, Ю. Хімченка, А. Бугрова та багатьох інших, не лише з Києва, а й із різних міст України та колишнього СРСР.



Рис. 2. К. Смага за робочим місцем

Однією з головних рис його характеру була безмежна доброта (див. *рис. 3*).

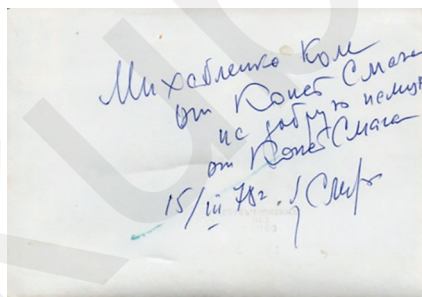


Рис. 3. Фотокартка з підписом на згадку автору статті

Величезний творчий потенціал, педагогічний досвід та яскравий інтелект гарантували успішну роботу як у музичному училищі, так і в будь-якому вищому музичному закладі, про що він потай-

ки мріяв. Проте обставини склалися інакше: через «старі анкетні дані» та неоднозначні чутки хтось завжди випереджав його або отримував відмову в останній момент. Навіть колишній професор М. М. Геліс, який вихваляв свого перспективного учня, не наважився допомогти йому в цьому питанні.

Водночас М. М. Геліс значно допоміг іншому своєму учневі — Яну Генріховичу Пухальському (15.03.1923 — 16.05.1979 рр.), який стояв у витоків української професійної гітарно-академічної школи та пережив всі її перипетії, труднощі та досягнення 1940–1960-х років (див. *рис. 4*).

У 1958 році, заповнюючи чергову анкету, Пухальський знову не афішував своє польське дворянське походження, оскільки робити це було небезпечно, незважаючи на значний внесок роду Пухальських у розвиток української музичної культури. Відомо, що Ян Генріхович був внучатим племінником Володимира В'ячеславовича Пухальського (1849–1933 рр.), видатного піаніста, композитора, педагога та музично-громадського діяча, одного з засновників Київської консерваторії та її першого директора у 1913 році.



Рис. 4. Ян Пухальський з інструментом

З дитинства Ян мріяв навчитися грати на скрипці, проте така можливість була обмежена через фінансові труднощі родини. Батько, Генріх Вікторович, закінчив Політехнічний та Медичний інститути Києва і, окрім репетиторства, змушений був займатися надомним слюсарним та столярним ремеслом для забезпечення родини.

Паралельно з навчанням у музичному училищі Пухальський працював вихователем і керівником музичних класів у Боярському дитячому будинку, де пережив німецьку окупацію. Через ці обставини він не зміг підготуватися до участі у Всесоюзному конкурсі, проте, чудово підготувався до вступу до консерваторії.

Після війни на його шляху з'явилися нові перешкоди. Постанова ЦК ВКП(б) від 1949 року «Про оперу В. Мураделі «Велика дружба» мала на меті боротьбу з «космополітизмом» та впливом західної культури. Під «роздачу» потрапили такі інструменти, як акордеон, саксофон, концертно та гітара.

Ще один маловідомий факт стосується ініціативи українського Оргбюро ЦК ВКП(б)У щодо

фільму «Велике життя» (Київська кіностудія, 1946), забороненого до показу як «порочного і слабкого в художньому та ідейно-політичному плані». Особливо варто звернути увагу на негативну оцінку гітари: її подавали як інструмент міщанського побуту, «буржуазно-дегенеративний» та ворожий класу [2, С. 46].

Ці події свідчать про часи, коли гітара та її прихильники боролися за право на існування. Мала місце жорстка конфронтація семиструнників у пресі, які іноді виставляли шестиструнну гітару «пособницею Гітлера», що шкодило всім учасникам. Гітаристи опинилися поза консерваторією та практично всією системою музичної освіти; навчання перемістилося у клубну самодіяльність.

Для прикладу, керівництво та партбюро консерваторії вимушено організувало К. Смазі екстернатурну здачу екзаменів за два останніх курси в один рік. Хоча цей «смутий час» тривав недовго, його моральні та практичні наслідки музиканти відчували ще багато років.

Ян Генріхович Пухальський після закінчення навчання отримав направлення та поїхав піднімати культурну «цілину» у щойно відкриту Кишинівську консерваторію у приєднаній до СРСР Молдавії, де працював із 1949 по 1958 рік. Як він сам зазначав, там відчув себе у «амплуа» М. М. Геліса: викладати доводилося все — від баяна та акордеона до струнних народних інструментів і навіть національного духовного інструмента — тараготу. Він також активно сприяв відкриттю та розвитку Кишинівського музичного училища.

Повернувшись до Києва у 1956 році, Пухальський вступив до виконавської аспірантури з народних інструментів, відкритої завдяки наполегливим зусиллям М. М. Геліса ще у 1951 році, і продовжив там навчання. Саме з цього часу починається найбільш продуктивний його творчо-виконавський період: він дав шість сольних концертів, виступав у складі різних ансамблів та по лінії Укрконцерту, озвучував театральні постановки та фільми. Серед відомих робіт — фільм за п'єсою А. Старицького «За двома зайцями» з Л. Борисовим у головній ролі; хоча у титрах це не вказано, усі гітарні куплети головного героя Свирида Голохвастова виконані під акомпанемент гітар Я. Пухальського та К. Смаги.

Він працював також солістом та ансамблістом Київської філармонії, супроводжував виступи українських співаків — Є. Чавдар, Д. Гнатюка, Л. Руденко, М. Кондратюка, Ю. Гуляєва, Є. Мирошніченко та інших; його сольні виступи транслювалися по Уккрандіо та телебаченню. Як соліст та акомпаніатор об'їздив майже всю територію СРСР, аж до Сахаліну.

Багато уваги приділяв художній самодіяльності, керував ансамблями гітаристів у «Київпроекті» та у Домі культури заводу «Арсенал», виступав на численних відповідальних концертах. У га-

зеті «Вечірній Київ» за 1967 рік була опублікована стаття «Чарівні мелодії», де зазначено: «Душею цього першого в Києві самодіяльного класичного колективу гітаристів став старший викладач Київської консерваторії Ян Генріхович Пухальський, який багатьом своїм учням передав любов до музики, гітари та виконавську майстерність. Діставши високу оцінку на міському огляді-конкурсі, гітаристи готувалися до Всесоюзного фестивалю художньої самодіяльності».

Пухальський почав працювати у консерваторії ще у 1957 році. Варто відзначити, що у 1960-х кафедра народних інструментів була дуже невеликою: щорічно набирали 5–7 першокурсників із усіх фахів, і не завжди серед них були гітаристи. Крім того, рівень підготовки самих студентів не завжди відповідав високим вимогам. Ситуацію частково виручало наявність заочного відділення, яке закрили у 1965 році. Проте кафедра була молода, «граюча», активно шукала творчі шляхи та здорові професійні критерії, які майстерно прищепив М. М. Геліс. Не випадково саме ця старша генерація випускників дала українському виконавському мистецтву цілу плеяду відомих педагогів і виконавців у всьому колишньому СРСР.

Саме в цій творчій атмосфері формувалися естетичні та творчі переконання Пухальського, удосконалювалася його виконавська та педагогічна майстерність, визрівали актуальні творчі плани. Як згадував про нього живий свідок його успіхів та молодший колега, доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри народних інструментів Київської консерваторії професор М. А. Давидов: «Коли він виходив на сцену, у залі панувала зразкова тиша — зібраність артиста одразу передавалася слухачам. А людиною він був дуже непростою: всім своїм життям, талантом, чесністю та порядністю, глибокою ерудицією та відданістю власним принципам, тонким відчуттям прекрасного і безмежного добротою заслужив повагу та любов колег і студентів» [4, С. 58].

Саме завдяки принциповості Пухальського далеко не всі його студенти доходили до омріяного фінішу — випускного іспиту. Напівміри, нерадивість і халтуру у всіх її проявах він одразу виявляв і «на дух» не переносив, передбачаючи їх негативні наслідки. Терпляче та аргументовано намагався переконати студента, залучити його до творчої діяльності, логічного мислення, ясності переконань і краси мистецтва загалом. Зовні скромний і стриманий, він вмів вислухати, досягнути суть проблеми та надати реальні рекомендації щодо її вирішення. Але коли доводи та поради не діяли — безжально відраховував таких студентів: «Не можна у наш фах пускати халтуру», — казав він. Так були відраховані заочники В. Дерун, Л. Колесник, Н. Череповодська та студент стаці-

онару В. Петренко (який пізніше закінчив заочно Львівську консерваторію).

Двічі на межі відрахування перебував і відомий «персонаж» П. Полухін, через проблеми з навчанням, роботою та сім'єю, а також через гострі творчі дискусії. Саме ці дискусії його врятували: «Хоч і гітарист слабкий, але «товаришує» з логікою та музикою, має аргументовані власні переконання», — охарактеризував його Вчитель. У роки навчання автора статті був відрахований зі другого курсу В. Носенко-Верховинець через спроби сперечатися з педагогом про стилістику Баха, темпи, динаміку та інші поліфонічні премудрості. Були й інші випадки, про які немає сенсу згадувати.

Водночас Пухальський, бачачи старання студента, його аналітичне мислення та правильний напрям пошуків, надавав відносну, але контрольовану творчу свободу — особливо на старших курсах. Він із задоволенням вислуховував особисту думку щодо розбору твору, його складнощів, планування роботи над ним тощо. Був авторитетним знавцем музики романтичного періоду, особливо Шопена, якого буквально обоожнював. Автор статті був свідком того, як його запрошували з класу піаністи до Малого залу послухати шопенівську програму — піаністи цінували його думку та рекомендації. При цьому він і сам не цурався консультиватися з авторитетними музикантами щодо власних поглядів.

Як дитина, Пухальський радів успіхам своїх студентів. Наприклад, у 1977 році, коли мені випало творче відрядження до НДР (у той час дуже жорсткий відбір аж до КГБ), він переживав, підтримував хворобливого Б. Оборина, «диставав» йому дефіцитні ліки, нагадував про дієту, давав гроші «на покуштувати».

У 1965 році було закрито заочне відділення, а набори скоротилися, що істотно вплинуло на педагогічне навантаження. Відтоді Пухальський почав вести невеликий клас бандури, близької до гітари за звуковидобуванням. Його клас закінчили близько десятка бандуристів, більшість із яких досягли значних творчих успіхів та отримали почесні звання: А. Шутько — Народна артистка України, А. Шептицька — Заслужена артистка. Серед його учнів починала і нині Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства Н. Брояко. Випускники-бандуристи з великою вдячністю згадують свого педагога.

Індивідуальні заняття проходили насичено, але коректно. Викладач не «нав'язував» свою думку одразу, а точними образними порівняннями, історичним підтекстом і логікою розвитку музичного матеріалу майстерно підводив до неї. Відчувалася методика М. М. Геліса. На перших же заняттях мене здивувало його знання літературної української мови, якою він спілкувався зі студентами-бандуристами, переконуючи їх «підчи-

стити» карпатський діалект і спілкуватися в Києві літературною мовою Т. Г. Шевченка — і це в часи офіційної «комуністичної русифікації».

Пухальський слідував за концертними афішами та виставками, часто вимагав відвідувати картинні галереї Терещенків-Ханенків, музей Т. Г. Шевченка для «емоційної підзарядки», а потім обговорював із студентами найбільш яскраві враження: які картини сподобалися, чому, які деталі, світло, колорит тощо. Аналогічно радив читати не лише фахову, а й художню літературу, яка допомагала краще відчувати історичний контекст, образний світ епохи та її музичні критерії.

Свої заняття в класі Пухальський зазвичай починав із програвання повільних кантиленних епізодів, тим самим «настроюючи» студента на певну звукову хвилю, фокусуючи увагу на досягненні округлого звуку, його колориту та стабільності в динамічному й тембральному відношенні. Він вчив відчувати та передавати живий рух мелодії та гармонії, не просто грати, а «проговорювати» фразу — наприклад, вслух артикуляцією голосу передавати логічну фразу з потрібним емоційним посилом. В процесі занять багато уваги приділяв розвитку слуху, вчив поєднувати рухи рук із слуховим контролем та м'язову пам'ять із слуховою [3].

Ян Генріхович вважав, що становлення музиканта — процес еволюційний і його не слід прискорювати. Поступовість і послідовність, уважна терплячість завжди були основою його дидактичного методу. Практичні покази частіше зводилися до демонстрації того, як не слід грати, чого уника-ти, а чого зовсім не допускати. Завдяки дещо перебільшеному показу недоліків у студентів одразу виникало бажання позбутися ганебної звички.

На заняттях, особливо на молодших курсах, багато уваги приділялося розвитку технічної майстерності, особливо техніки правої руки, де Пухальський мав численні вдалі напрацювання. Він підкреслював, що лише «вільна» права рука гітариста чи бандуриста — гнучкий та пластичний технічний апарат — здатна мобільно реагувати на всі вимоги внутрішнього слуху, емоційні стани та непередбачувані ситуації.

Викладач користувався високим авторитетом у кафедрі. Старший професор, один з перших її випускників Ю. І. Тарнопольський у 1976 році відзначив: «Не помилюся, якщо скажу, що Пухальський Ян Генріхович — кращий гітарний педагог на теренах СРСР. Не випадково до нас приїздить абітурієнти з Москви, Ленінграда, Свердловська та інших міст країни. Він закінчив аспірантуру, був і є блискучим виконавцем на гітарі, дуже багато зробив для розвитку техніки інструменту, популяризації та створення репертуару» [4, С. 44].

Відомий радянський музичний публіцист і дослідник Борис Вольман писав: «Клас гітари в Київській консерваторії веде аспірант Я. Г. Пухаль-

ський — чудовий музикант, який володіє широким класичним та сучасним репертуаром. Окрім педагогічної роботи, він супроводжує вистави театру імені І. Франка, часто звучить у фільмах кіностудії імені О. Довженка та у радіопередачах як соліст і ансамбліст. Нещодавно, наприклад, був вперше записаний на Укррадіо оригінальний рідкісний квартет Ф. Шуберта з участю гітари» [1, С. 170].

Плідно співпрацював із видавництвом «Музична Україна» як автор-упорядник серії репертуарних збірок для семиструнної гітари. Поряд із класикою він уперше видав багато творів сучасних українських композиторів, чим помітно «освіжив» гітарний репертуар.

Ще одним його професійним «хобі» було реставрування скрипок. Він виготовив кілька інструментів власноруч, а за його смичками серед струнників стояла велика черга — вони й досі надійно служать багатьом музикантам.

Багато виступав із лекціями по лінії Методкабінету (див. *рис. 5*), приділяючи особливу увагу музичним школам, де закладаються основи майбутніх музикантів. У різні роки був головою Держкомісії у музичних училищах, надавав методичну допомогу багатьом навчальним закладам України, керівникам художньої самодіяльності, був членом Художньої ради музичного товариства та Укрмузпрому.

Серед колег та друзів К. М. Смаги і Я. Г. Пухальського сформувалася думка, що вони працювали багато і продуктивно, досягаючи успіхів «не завдяки, а всупереч» обставинам і при відсутності елементарної підтримки, постійно долаючи перепони. Обоє володіли особливо розвиненим почуттям прекрасного, вміли радіти, дивуватися і заражати цим оточуючих. У всіх практичних починаннях відчувалася рука справжніх фахівців, які заклали і збагатили творче підґрунтя для розвитку вітчизняного гітарного мистецтва.

Висновки. Діяльність Яна Генріховича Пухальського та Костянтина Миколайовича Смаги є визначальною для становлення української гітарної школи. Вони поєднували високі вимоги до технічної майстерності з розвитком



Рис.5. На сцені Ян Пухальський

творчої свободи, формуючи всебічно підготовленого музиканта, здатного до глибокої музичної інтерпретації. Пухальський, як видатний виконавець і педагог, сприяв популяризації гітари в концертній, театральній та кінематографічній практиці, упорядковував репертуар семиструнної гітари та інтегрував сучасну українську музику у навчальний процес. Смага робив акцент на ансамблевій грі, естетичному розвитку та вихованні виконавської культури. Їхня педагогічна та виконавська діяльність формувала методичну і культурну базу, що заклала підґрунтя розвитку українського гітарного мистецтва і продовжує впливати на сучасних музикантів та педагогів. Високий професіоналізм, принциповість і людяність обох корифеїв забезпечили їм глибоку повагу колег і студентів, а їхня спадщина є невід'ємною частиною історії української академічної гітари.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. НМАУ, Київ, 1998. 404 с.
2. Михайленко М. Методика викладання гри на гітарі. К., 2003. 246 с.
3. Михайленко М. Методологія виконавської майстерності гітариста. К., 2003. 240 с.
4. Михайленко М. «Про гітару та гітаристів» Київ: Вид.дім Бураго, 2021. 368 с.
5. Чистов С. Класична гітара: Київ ХХ сторіччя. Київ: Вид. дім Бураго, 2021. 367 с.

REFERENCES

1. Davydov, M. A. (1998). Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva [Kyiv Academic School of Folk-Instrumental Art]. Kyiv: NMAU, 404 p. [in Ukrainian].
2. Mykhailenko, M. (2003a). Metodyka vykladannia hry na hitari [Methodology of Guitar Teaching]. Kyiv, 246 p. [in Ukrainian].
3. Mykhailenko, M. (2003b). Metodolohiia vykonavskoi maisternosti hitarysta [Methodology of Guitar Performance Mastery]. Kyiv, 240 p. [in Ukrainian].
4. Mykhailenko M. (2021). Pro hitaru ta hitarystiv [About guitar and guitarists]. Kyiv: Vyd. dim Buraho, 368 p. [in Ukrainian].
5. Chystov, S. (2021). Klasychna hitara: Kyiv XX storichchia [Classical Guitar: Kyiv in the 20th Century]. Kyiv: Vid. dim Burago, 367 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 24.10.2025 р.

Прийнято до друку 30.10.2025 р.