

Ковтонюк Валерія Леонідівна — аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4369-188X>

ДИРИГЕНТСЬКА СКЛАДОВА У МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ПЛЕТНЬОВА

Розглянуто феномен виконавського стилю та основні чинники, які впливають на його становлення. Більшість класифікацій виконавських стилів здійснено на матеріалі творчості видатних піаністів, а специфіка діяльності музикантів так званих «оркестрових спеціальностей» (чи співаків) ще потребує дослідження. Особливості стилю музичної творчості М. Плетньова полягають у поєднанні композиторської і піаністичної діяльності, їх впливом на формування його як диригента. М. Плетньов — один з небагатьох сучасних музикантів, творчість якого повною мірою можна охарактеризувати як універсальну. Індивідуальний виконавський стиль (як певний комплекс засобів виразності) митця коригується залежно від виду його діяльності, у кожному з них він ставить перед собою різні надзавдання. Якщо вважати, що оркестр, як інструмент, замінює М. Плетньову фортепіано, то очевидне посилення комунікаційної складової, взаємний енергетичний обмін. За диригентським пульсом М. Плетньов демонструє зовсім іншу поведінку — наполегливість, широкий амплітудний Плетньова-піаніста і Плетньова-диригента — відбувається протягом усього творчого життя музиканта. Диригування, що стало для нього лабораторією для творчих пошуків, відкрило безліч нових репертуарних можливостей, занурило його не лише в симфонічний, а й в оперний світ, принесло М. Плетньову ті елементи творчого пазлу, які не могло дати йому фортепіано. Деякий час піаніст навіть відмовлявся давати фортепіанні концерти, захопившись діяльністю свого оркестру. М. Плетньов повернувся до фортепіанного виконавства, і його програми знову мають приголомшливий успіх у публіки і критиків, але тепер він уже сам називає себе не піаністом, а музикантом.

Ключові слова: стиль музичної творчості, диригентська творчість М. Плетньова, фортепіанна творчість М. Плетньова.

Постановка проблеми. Стиль музичної творчості виконавця потребує його комплексного вивчення: особистості музиканта, основних принципів його виконавської школи, ставлення до публіки, репертуару та інструмента. Виконавець обирає інструмент на початковому етапі, тому може бути й не зовсім усвідомленим, але він впливає на всі аспекти музичної діяльності музиканта-виконавця, визначаючи систему музично-мовленнєвих ресурсів. Оволодіння технічними і виражальними можливостями інструмента поступово починає впливати на особистість музиканта, тому говорять про «мислення інструментом», про «...виникнення пов'язаних з особливостями ігрової моторики стилів виконання на конкретному інструменті»¹.

¹ Сухленко І. Ю. Исполнительский стиль Владимира Горовица в русле развития романтической традиции : дис. канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский нац. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2011. С. 15.

М. Плетньов — один з небагатьох сучасних музикантів, обдарованість якого надає йому можливість бути успішним в будь-якій іпостасі. Сформувавшись як піаніст, М. Плетньов через деякий час виявив себе в зовсім іншому амплуа. Створивши Російський національний оркестр (РНО), він швидко набув популярності і визнання в усьому світі, а його інтерпретації оркестрової і оперної музики визнані одними з кращих. РНО під керівництвом М. Плетньова перший (і єдиний) в Росії здобув престижну премію «Греммі». Його запис 1994 року Другої симфонії С. Рахманінова визнано «кращим оркестровим записом року» в Європі, а диск із записом музики до балету «Спляча красуня» П. Чайковського, за версією ВВС, посідає четверте місце серед найпопулярніших записів класичної музики, здійснених за останні 75 років.

Мета статті — охарактеризувати стиль музичної творчості М. Плетньова у взаємозв'язку основних видів його діяльності — композиторської, піаністичної і диригентської; визначити, які особливості індивідуального стилю музиканта дають йому змогу зберігати свою цілісність, а які сприяють його зміні.

Аналіз попередніх досліджень. Цілісність стилю досягається завдяки його стабільним параметрам (за О. Сидоренко)¹, які забезпечують успішне пристосування до нових умов, зокрема до нових умов комунікації. Питання виконавського стилю і основних чинників, що впливають на його становлення досліджене в музикознавстві досить ґрунтовно. Розуміння стилю як системи виконавських засобів, відповідно до певних музичних еталонів, зокрема до зразків конкретного інструментального звучання, здійснено у працях А. Мартінсена, Є. Назайкінського, В. Москаленка. Більшість дослідників вважають взаємозв'язок інструмента і особи виконавця не таким важливим, як конкретні психофізіологічні характеристики митця чи певні параметри композиторського твору, що інтерпретується. Крім того, варто звернути увагу, що більшість класифікацій індивідуальних виконавських стилів створені на матеріалі творчості видатних піаністів, а специфіка діяльності музикантів так званих «оркестрових спеціальностей» (чи співаків) досі не досліджена. Недостатньо висвітлені фактори, які зумовлюють корекцію параметрів індивідуального виконавського стилю у різних умовах музикування чи тоді, коли музикант володіє кількома різними інструментами. І хоч сьогодні такі виконавці трапляються рідко, такий ракурс дослідження індивідуального виконавського стилю видається актуальним.

Виклад основного матеріалу. Кожен виступ М. Плетньова як піаніста, диригента чи композитора — подія незабутня для публіки. У його інтерпретаціях підкреслено все найкраще, що є у виконуваних ним творах. Бажання поділитися з публікою накопиченими знаннями за допомогою не тільки фортепіанного, а й диригування — найважливіша складова його естетичної позиції. Він прагнув вийти за межі тільки піаністичного виконавства виявилось в нього ще під час навчання в Московській консерваторії. Багато в чому цьому сприяла атмосфера в класі професора Якова Флієра, у якого вчився М. Плетньов. Яскравий представник романтичної школи піанізму, Я. Флієр наполягав, щоб його учні чули у фортепіанному тексті все багатство оркестрової партитури, її темброву і регістрову барвистість. Він вважав, фортепіано — універсальний інструмент, здатний відтворити всі грані музичного звуку, — від об'ємного звучання оркестру до імітації людського голосу. З нашого погляду, відтворення фортепіанної фактури як оркестрової стало однією з головних ознак стилю М. Плетньова, який яскраво виявив себе не лише як виконавець, а й як талановитий транскриптор. Нагадаємо, що знаменита транскрипція «Лускунчика», написана М. Плетньовим ще студентом консерваторії 1977 року, яка вийшла друком за рік ра-

¹ Сидоренко О. Ю. Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. 201 с.

зом із транскрипцією Прологу та «Перегонів» з балету «Анна Каренина» Р. Щедріна, мала не тільки значний успіх у публіки, а й була позитивно оцінена журі конкурсу П. Чайковського.

Блискучий виступ М. Плетньова на конкурсі привернув увагу музичної громадськості. Ця перемога відкрила перед ним нові творчі горизонти, зокрема й можливість спробувати себе за диригентським пультом, яку він реалізував 1980 року, дебютувавши як запрошений диригент Московського симфонічного оркестру і ВСО імені П. І. Чайковського.

Після десяти років копіткої роботи М. Плетньов зміг виявити себе як диригент, чії концепції привертають увагу публіки і критиків, і створити Російський національний оркестр, вже за першими виступами був визнаний одним із кращих. Шлях до цього вимагав пошуку власного «Я» в диригуванні, це підтверджують відеозаписи виступів, на яких М. Плетньов, молодий, без диригентської освіти і досвіду управління оркестром, боязкий і сором'язливий, постав недостатньо переконливо. Ці записи засвідчили, що піаніст скутий через відсутність відпрацьованої мануальної техніки, що, втім, компенсується логікою виконавського плану і доскональністю знання партитури. Сам М. Плетньов визнає: *«Диригування для мене це не можливість постати в гарній ролі перед оркестром, а, мабуть, якась внутрішня потреба <...> Звичайно, мої перші спроби були ще слабкі й недосконалі, але мені здається, що я поступово почав щось розуміти в цій справі»*¹.

Зазначимо, такі ж проблеми на початку диригентської діяльності свого часу долали і його відомі попередники — Микола Рубінштейн і Сергій Рахманінов. Критики згадують, що перші диригентські проби С. Рахманінова були провальними, він не знав навіть, як показати вступ оркестру і солістам. У його спогадах, записаних Оскаром фон Риземаном, записано: *«Я відчував, що здатний диригувати, хоча й не мав найменшого уявлення про техніку диригування. Завдяки юнацькій самовпевненості я розглядав цю обставину як незначну деталь»*².

Проте М. Плетньов не просто поєднує діяльність піаніста і диригента, він створив симфонічний оркестр, що цілком відповідає ренесансній традиції універсального музиканта, який, до того ж, має активну соціальну позицію. *«Диригент — це не професія, це перевага, — говорить М. Плетньов в інтерв'ю В. Познеру. — Усі диригенти колись були інструменталістами. Для того, щоб бути диригентом, потрібно відчувати в собі певну силу і запас не лише творчої енергії, а й інших якостей»*³.

Загалом, прагнення піаністів диригувати трапляється не так і часто, скоріше, є винятком із правил. Необхідність спрямувати творчу й емоційну енергію на переконання досить великого колективу, навіть маючи лідерські якостей, не властиві інструментальному виконавцю. Тому постає запитання: що саме змушує цілком сформованого піаніста, з виробленим виконавським стилем, шукати нових способів самовираження? Найбільш очевидною причиною, безумовно, є властиве романтичній фортепіанній традиції оркестрове сприйняття фортепіанної фактури. Як наслідок, деякі музиканти починають гостро відчувати недостатність виражальних засобів одного інструмента для втілення усіх художніх завдань. Не менш важливим для М. Плетньова, на наш погляд, є момент інтелектуального осягнення оркестрової музики, принципів її побудови, варіантів оркестровки. Ґрунтовність знання партитури

¹ Токарева Л. Х. Музыкальные открытия Михаила Плетнева. Москва : Известия, 2009. С. 199–200.

² Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном / послесл., пер. с англ., коммент. В. Н. Чемберджи. Москва : Радуга, 1992. С. 111.

³ Первый канал. Телепроекты. Михаил Плетнев. Интервью взял В. Познер. URL: <https://pozneronline.ru/2019/08/26091/> (дата обращения: 05.11.2018).

підтверджує й те, що у більшості випадків М. Плетньов стає за пульт без нот, диригуючи напам'ять.

Вражаючі успіхи Російського національного оркестру, яких досягнуто у стислі терміни, пов'язані передусім з ретельною підготовчою роботою, яку М. Плетньов проводить з оркестрантами. Інтелектуальність — основна ознака його творчого стилю — втілена у продуманій, чітко окресленій концепції твору. Основна частина роботи М. Плетньова — пошук необхідного звучання (барвистість, темброве багатство, виразність і проникливість). Звук, на думку музиканта, є великою цінністю і вимагає дуже дбайливого ставлення, оскільки, як один із яскравих засобів музичної виразності, він містить важливу інформацію. Особливо цінним у цій роботі стає індивідуальне ставлення кожного оркестранта до загального звучання, що ґрунтується на чіткому уявленні артиста про зміст виконуваного твору. В основі цього принципу лежить асоціативний метод, для якого характерне осмислене виконання, що виходить з характеру і образного наповнення твору. У результаті М. Плетньов-диригент створює атмосферу, у якій кожен музикант інтуїтивно застосовує засоби виразності і технічні прийоми, необхідні для вирішення певних загальнооркестрових виконавських завдань.

Як у фортепіанній виконавській творчості, так і в диригентських інтерпретаційних рішеннях М. Плетньова важливу роль відіграють динаміка, штрихи, музична вимова й агогіка. Яскрава віртуозність гри М. Плетньова-піаніста, що виявляється у нестримно швидких темпах, багато в чому вплинула на нього як диригента щодо технічних можливостей оркестру. Диригуючи творами С. Рахманінова, О. Глазунова, О. Скрибіна, він пропонує оркестру виконувати складні технічно епізоди у швидкому темпі.

Щодо інтелектуальної складової стилю М. Плетньова, вона була властива вже його ранній творчості, посилюючись внаслідок накопичення виконавського досвіду. А якщо класифікувати стиль М. Плетньова, спираючись на модель Д. Рабіновича¹, можна виявити, що ця складова трансформується залежно від виду діяльності музиканта, оскільки як піаніст і диригент, він ставить перед собою різні надзавдання. М. Плетньов-піаніст постає в амплуа інтелектуала, його головне завдання — осягати. У фортепіанній творчості він практично не виказує емоцій і не орієнтується на реакцію публіки. Занурюючись у свій музичний світ, М. Плетньов максимально відсторонюється від усього, що його оточує.

Небажання комунікувати з публікою, гранична стриманість у спілкуванні із журналістами характеризують М. Плетньова як інтроверта — досить замкнену особистість, яка не має великої потреби у людському спілкуванні. Таким є М. Плетньов-піаніст, однак він кардинально змінюється за диригентським пультом.

М. Плетньов, який ніколи не мав бажання викладати, прагне самореалізації, передаючи свої знання і творчий досвід оркестру. За диригентським пультом він дозволяє собі продемонструвати цілком романтичну вдачу: наполегливість, імпульсивність, внутрішню енергію й силу. Звичайно, темперамент М. Плетньова у цей момент не стає холеричним, в чистому його прояві, але значно змінюється порівняно з його фортепіанним стилем. Тому стильовою домінантою диригентської творчості М. Плетньова (за Д. Рабіновичем) є прагнення переконувати, адже робота з великою кількістю людей в оркестрі вимагає емоційного наповнення процесу комунікації, без чого продуктивна взаємодія неможлива. Створивши оркестр, М. Плетньов частково компенсує нестачу особистісного спілкування, співтворчості, якої йому не вистачає у сольному виконавстві. Крім того, з оркестрантами у нього є можливість говорити однією мовою, постаючи в ролі наставника.

¹ Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль : избр. ст. Вып. 1 : Проблемы пианистической стилистики. Москва : Сов. композитор, 1979. 320 с.

Якщо вважати, що оркестр, як інструмент, замінює М. Плетньову фортепіано, то очевидним стає посилення комунікаційної складової, взаємного енергетичного обміну. За диригентським пультом М. Плетньов дозволяє собі зовсім інший характер поведінки — наполегливість, широкий амплітудний жест.

Особливістю творчого підходу М. Плетньова як у фортепіанному, так і в диригентському мистецтві, є прагнення до природності, простоти. Це виявляється як у мануальній техніці диригента, так і в його інтерпретаціях, методах роботи з оркестром, поглядах, артистичному вигляді: *«коли ставиш класичний твір, коли ставиш Чайковського, Верді, будь добрий виконати все, що написав автор. Тому що кожна нота має відношення до того, що відбувається. І якщо є якийсь рух душевний, він відбитий в музиці»*, — говорить М. Плетньов¹.

У роботі М. Плетньова, як художнього керівника оркестру, особливий акцент припадає на художнє виховання колективу, що впливає й на репертуарну політику. Так, обов'язковим є виконання творів віденських класиків і російських композиторів. А включаючи в програму оперну і балетну музику, М. Плетньов відкриває перед виконавцями додаткові можливості для вираження творчих ідей. Крім того, активно освоюючи оперний репертуар, М. Плетньов розвиває в колективі найважливішу якість — мистецтво володіти акомпанементом.

Найвищими досягненнями М. Плетньова, як піаніста і диригента, вважають передусім виконання російської музики, чим він продовжує традиції великих майстрів — С. Рахманінова, І. Голованова, Є. Мравинського. Один з улюблених композиторів М. Плетньова — П. Чайковський, тому так часто він звертається до симфонічних творів цього композитора. Під управлінням М. Плетньова Російський національний оркестр спільно з фірмою «Deutsche Grammophon» записав усі шість Симфоній, «Італійське капричіо», «Манфред», увертюри-фантазії «Ромео та Джульєтта» і «Гамлет», фантазії «Буря», «Франческа да Ріміні», «Урочисту увертюру 1812 рік» П. Чайковського.

Міру відповідності музичних уявлень певного виконавця слухацьким інтенціям найлегше оцінювати за певним колом творів, виконання яких видається публіці обов'язковим для підтвердження статусу класичного музиканта. Серед усього іншого, тут незмінно переважають симфонічні й фортепіанні опуси Л. Бетховена, до яких М. Плетньов має можливість звернутися і як піаніст, і як диригент.

Вивчаючи специфіку творчого підходу музиканта в різних ампуа, звернемося до Концерту для фортепіано з оркестром №5 *мі-бемоль мажор* тв. 73 Л. ван Бетховена у виконанні Російського національного оркестру у двох версіях:

Диригент Михайло Плетньов
Диригент Крістіан Ганс

Соліст Микола Луганський
Соліст Михайло Плетньов

Передусім, проаналізовані виконавські версії — це виконання одного оркестру, що дає можливість глибше вивчити специфіку інтерпретаційного підходу диригентів, а також параметри взаємодії пари соліст-диригент. Також важливо, що керівником РНО багато років є М. Плетньов, це полегшує йому взаємодію з оркестром і дозволяє максимально адекватно втілити свої задуми, зважаючи на величезний досвід спільної репетиційної роботи. Водночас, це сприймається як негативний чинник для запрошеного диригента, який вимушений долати алгоритми роботи оркестру (і щодо художньої концепції, і щодо особистісних і технологічних аспектів взаємодії). Хоча величезне значення тут має особа піаніста-соліста.

Так, у тандемі М. Луганський — М. Плетньов перший є представником «консервативних» традицій виконавського мистецтва, чие мистецтво має не стільки емо-

¹ Плетнев М. В. Нефть или Чайковский? Что волнует Михаила Плетнева в российской жизни и культуре. Интервью взяла Ирина Муравьева // Российская газета. 2013. 13 сентября.

ційне, скільки на раціональному начало. Не випадково, в рецензіях на концерти М. Луганського трапляються такі висловлювання: «...у його виконанні можна відчувати первозданну свіжість авторської думки: піаніст знімає з неї лушпиння вікових штампів і при цьому не оригіналізація, подаючи цю геніальну музику в дуже строгому стилі при ідеальній досконалості втілення — без поспіху, без блазнювання, без дешевих ефектів, з показом найдрібніших деталей наскрізь мелодизованої музичної тканини»¹. Не дивно, що на відміну від багатьох виконавців, яких «Імператорський концерт» вабить безмежними можливостями демонстрації особистісного, миттєвого, віртуозного М. Луганський підкреслено пунктуально дотримується лінії, що нагадує про класичні засади творчості Л. Бетховена. У результаті фортепіанна партія постає своєрідним антиподом оркестру. Хоча таке протиставлення і передбачене законами жанру, у цьому випадку виявляємо порушення необхідного балансу, аж до зміни жанрового знаку з «концерту» на «симфонічний твір за участю фортепіано». Під управлінням М. Плетньова роль оркестру в П'ятому фортепіанному концерті Л. Бетховена стає провідною, вона максимально самодостатня, що викликає асоціації з творчими пошуками самого композитора, зокрема з Фантазією для фортепіано, хору і оркестру до мінор тв. 80.

Дует М. Луганський-М. Плетньов — це яскравий зразок класично орієнтованого виконання бетховенського твору, з характерною яскравістю звучання фортепіано і оркестру, з мінімальними агогічними відхиленнями, темповою і акустичною вивіренистю. Навпаки, у виконанні цього концерту М. Плетньовим-солістом (диригент — К. Ганс) переважає абсолютно інше трактування твору, внаслідок чого увага слухача звернена на піаніста, який змушує забути про те, що П'ятий фортепіанний концерт Л. Бетховена вважається одним з найскладніших для піаністів. Замість цього складається ілюзія миттєвої творчості, імпровізації, враження того, що фортепіанна партія містить фантазійні епізоди, міні-каденції. Дивовижна свобода виконання, підкріплена великою кількістю динамічних і агогічних нюансів, камерність звучання фортепіанної партії, ясність, фактично, графічно окреслений звук, відкриває слухачам зовсім іншого, романтичного Л. Бетховена. Партія фортепіано привертає пильну увагу вже з перших нот каденції на початку концерту, примушуючи стежити за найдрібнішими внутрішніми змінами. Оркестр, підкоряючись, перестає «сперечатися» з фортепіано, змагальність переростає в діалог. Зазначимо, що такий діалог стає можливим тільки тому, що К. Ганс, очевидно, визнає і сприймає творчу першість М. Плетньова, дозволяючи йому втілити свою концепцію твору.

Висновки. Трансформація, взаємопроникнення і взаємозаперечення двох іпостасей — М. Плетньова-піаніста і М. Плетньова-диригента — відбувається протягом усього творчого життя музиканта. Диригування, ставши для нього лабораторією для творчих пошуків, відкрило безліч нових репертуарних можливостей, зануривши не лише в симфонічний, а й в оперний світ, принесло М. Плетньову ті елементи творчого пазлу, які не могло дати йому фортепіано. Деякий час піаніст навіть відмовлявся давати фортепіанні концерти, захопившись роботою з оркестром. Зараз М. Плетньов повернувся до фортепіанного виконавства і його програми знову мають приголомшливий успіх у публіки і критиків, але тепер він уже сам називає себе не піаністом, а музикантом.

¹ Предлогов В. На концерте Николая Луганского в БЗК. URL: <https://www.belcanto.ru/14052302.html> (дата обращения: 15.03.2019).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Первый канал. Телепроекты. Михаил Плетнев. Интервью взял В. Познер. URL: <https://pozneronline.ru/2019/08/26091/> (дата обращения: 05.11.2018).
2. Плетнев М. В. Нефть или Чайковский? Что волнует Михаила Плетнева в российской жизни и культуре. Интервью взяла Ирина Муравьева // Российская газета, 2013, 13 сентября.
3. Предлогов В. На концерте Николая Луганского в БЗК. URL: <https://www.belcanto.ru/14052302.html> (дата обращения 15.03.2019)
4. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль : избр. ст. Вып. 1 : Проблемы пианистической стилистики. Москва : Сов. композитор, 1979. 320 с.
5. Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном / послесл., пер. с англ., коммент. В. Н. Чемберджи. Москва : Радуга, 1992. 254 с.
6. Сидоренко О. Ю. Индивидуальный виконавський стиль в системі ансамблевого музичування (на прикладі камерної скрипкової сонати) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. 201 с.
7. Сухленко И. Ю. Исполнительский стиль Владимира Горовица в русле развития романтической традиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Харьковский нац. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2011. 207 с.
8. Токарева Л. Х. Музыкальные открытия Михаила Плетнева. Москва : Известия, 2009. 264 с.

REFERENCES

1. *Pershyi kanal. TV projects. Issue by Mikhail Pletnev.* Interview by V. Pozner. [Teleproekty. Vyp. Mihail Pletnev. Interv'ju vzjal V. Pozner]. Available at: <https://pozneronline.ru/2019/08/26091/> (Accessed 05 Nov. 2018). [in Russian].
2. Pletnev, M. V. (2013). Oil or Tchaikovsky? What worries Mikhail Pletnev in Russian life and culture. Interview with Irina Muravyeva. [Nef't ili Chajkovskij? Chto volnuet Mihaila Pletneva v ros. zhizni i kul'ture. Interv'ju vzjala Irina Murav'eva]. *Rossijskaja gazeta*. September 13 [in Russian].
3. Predlohov, V. *At the concert by Nikolai Lugansky at KBH* [Na koncerte Nikolaja Luganskogo v BZK]. Available at: <https://www.belcanto.ru/14052302.html> (Accessed 15 Mar. 2019). [in Russian].
4. Rabinovich, D. A. (1979). *Performer and Style [Ispolnitel' i stil']*. Elected Art. Issue. 1. Piano stylistic problems [Problemy pianisticheskoy stilistiki]. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
5. Rakhmaninov, S. V. (1992). *Memories recorded by Oscar von Riesemann*. [Vospominaniya, zapisannye Oskarom fon Rizemanom]. Afterword, English translation, comments by V. N. Chamberjee. Moscow: Raduga [in Russian].
6. Sydorenko, O. Yu. (2018). *Individual Performing Style in the Ensemble Music System (on the Example of a Chamber Violin Sonata)*. [Indyvidualnyi vykonavskiy styl v systemi ansamblevoho muzykuvannia (na prykladi kamernoi skrypkovoi sonaty)]. Diss. ...Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.03 Musical Arts. Kharkiv: Kharkivskiy National Kotliarevsky University of Arts. [in Ukrainian].
7. Sukhlenko, I. Yu. (2011). *Performing style of Vladimir Gorovits in line with the development of romantic tradition*. [Ispolnitel'skiy stil' Vladimira Gorovica v rusle razvitija romanticheskoy tradicii]. Diss. ...Cand. Degree of Ph. D. in Arts: 17.00.03 Musical Arts. Kharkiv: Kharkivskiy National Kotliarevsky University of Arts. [in Russian].
8. Tokareva, L. Kh. (2009). *Musical discoveries by Mikhail Pletnev* [Muzykal'nye otkrytiya Mihaila Pletneva]. Moscow: Vesti [in Russian].

Ковтонюк В. Л. Дирижерская составляющая музыкального творчества Михаила Плетнёва. Рассмотрен феномен исполнительского стиля и основные факторы, влияющие на его становление. Большинство классификаций исполнительских стилей осуществлены на материале творчества выдающихся пианистов, а специфика деятельности музыкантов так называемых «оркестровых специальностей» (или вокалистов) еще требует исследования. Особенности стиля музыкального творчества М. Плетнева заключается в сочетании композиторской и пианистической деятельности, их влиянием на формирование его как дирижера. М. Плетнев — один из немногих современных музыкантов, творчество которого в полной мере можно охарактеризовать как универсальное. Индивидуальный исполнительский стиль (как определенный комплекс средств выразительности) художника корректируется в зависимости от вида его деятельности, в каждом из них он определяет для себя разные сверхзадачи. Если считать, что оркестр, как инструмент, заменяет М. Плетневу фортепиано, то очевидное усиление коммуникационной составляющей, взаимный энергетический обмен. За дирижерским пультом М. Плетнев демонстрирует совсем другое поведение — настойчивость, широкий амплитудный жест, что и определяет **актуальность исследования.**

Цель статьи — рассмотреть параметры индивидуального стиля музыканта.

Методологическую базу работы составляет комплексный подход, в основе которого лежат интерпретационный и стилевой методы.

Основные результаты исследования: стиль музыкального творчества М. Плетнева трансформируется в зависимости от вида деятельности музыканта, так как в ипостасях пианиста и дирижера, он ставит перед собой разные сверхзадачи. Плетнев-пианист, интеллектуал свою главную задачу видит в том, чтобы постигать. Нежелание коммуницировать с публикой, крайняя сдержанность с журналистами характеризуют М. Плетнева как интроверта. Однако его поведение кардинально изменяется за дирижерским пультом. Никогда не стремившийся к преподавательской работе, М. Плетнев находит возможность самореализации, передачи знаний и творческого опыта в оркестре. Стилевой доминантой его дирижерского творчества (согласно Д. Рабиновичу) можно считать стремление убеждать.

Выводы. Трансформация, взаимопроникновения и взаимоисключения двух ипостасей — М. Плетнева-пианиста и М. Плетнева-дирижера — происходит в течение всей творческой жизни музыканта. Дирижирование, ставшее для него лабораторией для творческих поисков, открыло множество новых актуарных возможностей, погрузило его не только симфонический, но и в оперный мир, принесло М. Плетневу те элементы творческого пазла, которые не могло дать ему фортепиано. Некоторое время пианист даже отказывался давать фортепианные концерты, увлекшись деятельностью своего оркестра. М. Плетнев вернулся к фортепианному исполнительству, и его программы вновь имеют оглушительный успех у публики и критиков, но теперь он уже сам называет себя не пианистом, а музыкантом.

Ключевые слова: стиль музыкального творчества, дирижерское творчество М. Плетнева, фортепианное творчество М. Плетнева.

KOVTONIUK VALERIIA

Kovtoniuk, Valeriia — Postgraduate Researcher at the Department of Interpretation and Analysis of Music, I. P. Kotlyarevsky National University of Arts in Kharkiv (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4369-188X>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.126.197971>

CONDUCTOR'S COMPONENT OF MIKHAIL PLETNEV'S STYLE OF MUSICAL CREATIVITY

Many musicologists have been researching the question of the performance style and the main factors, influencing its formation. At the same time, the instrument and the performer's personality correlation are not as significant. As a result, the correction of the parameters of the individual style in diverse conditions (for example, when one musician uses various instruments) is still not sufficiently examined. Although the professional performers who can play several instruments are quite rare nowadays, this way of performance style studying seems **significant** for the contemporary history of art.

Mikhail Pletnev is one of the few contemporary musicians whose personality type can be described to the full as a versatile musician. M. Pletnev started his career as a pianist and successfully became famous, but after a while he found himself in a completely different role. A holistic understanding of M. Pletnev's music works style is impossible without making an analysis of the interaction and interrelation of his main activities — a composer and pianist images, their influence on his conductor and interpreter style formation, development and evolution. All the aforementioned determine the **relevance of our research**.

The purpose of our research lies in the study of the musician's individual style parameters: which of them help him retain the integrity of musical style, and which had to be modified.

The methodological basis of the research consists in a comprehensive approach comprising the interpretational and stylistic methods.

Main results. Relying on the existing typologies of performance styles, we can notice that the style of M. Pletnev's performance varies depending on the type of his activity. He sets himself different super-objectives in the pianist or conductor roles. M. Pletnev in the pianist role is represented as an intellectual whose super-objective is to comprehend. The reluctance to communicate with the audience and the extreme reticence in conversations with journalists define M. Pletnev as an introvert. These conclusions were made solely on his pianist image, and they are extremely different from the image of M. Pletnev at the conductor's stand.

M. Pletnev has never been willing to teach, so he finds the possibility of self-realization, transmission of knowledge and creative experience in his own orchestra. He allows himself to reveal fairly romantic traits at the conductor's stand: assertiveness, impulsiveness, inner energy and strength. Working with a large number of people in an orchestra requires the emotional fullness of the communication process, a prerequisite of productive interaction. Therefore (according to D. Rabinovich) we can assume the dominating idea of his conductor's work is the desire to convince.

Conclusion. Transformation, integration, and mutual exclusion of these two images — M. Pletnev-pianist and M. Pletnev-conductor — continue over the entire creative life of the musician. His brainchild that became his laboratory for creative researches has brought M. Pletnev those missing elements of the creative puzzle that the piano alone was unable to provide. Nowadays, M. Pletnev creates piano programs again, which are a smashing success with the audience and critics alike. However, he prefers to call himself a musician, rather than pianist.

Keywords: style of musical creativity, conducting creativity of M. Pletnev, piano creativity of M. Pletnev.