

УДК 780.614.131.071.2(477)(092):78.03'06

DOI 10.34064/khnum1-64.03

Доценко Володимир Ігорович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужений артист України,

професор кафедри народних інструментів України,

e-mail: vladimirdotsenko1962@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-1350-9119

Ткаченко Вікторія Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри народних інструментів України,

e-mail: viktoriya2001guitar@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-2558-2863

**СТИЛЬ МАРКА ТОПЧІЯ В КОНТЕКСТІ
СУЧАСНОГО СВІТОВОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА**

*Марк Топчій – відомий український класичний гітарист, лавреат понад ста міжнародних гітарних конкурсів, є одним з провідних сучасних виконавців, чия особистість привертає значну увагу музичної спільноти. Перемоги на конкурсах, виступи у найпрестижніших концертних залах світу – наслідок яскравого таланту, великої професійної праці й цілеспрямованості. Це обумовлює **актуальність** розгляду виконавського стилю митця, адже, як принцип мислення, він потребує детального теоретичного опрацювання. **Мета статті** – позначити основні риси виконавського стилю М. Топчія як вияву сучасного мислення класичного гітариста. **Новизна** дослідження обумовлена маловивченістю постаті артиста як в українському, так і у світовому музикознавстві. На основі використання історико-культурологічного, інтерпретаційного, компаративного **дослідницьких методів** у статті обґрунтовано **висновки** щодо неповторності відточеного роками гітарного стилю та музичного мислення М. Топчія, які відрізняють його від інших виконавців на класичній гітарі. Артист демонструє оригінальне про-*

читання музичних творів, глибину розуміння авторського задуму та високий технічний рівень володіння інструментом. Характерними рисами його виконавського стилю є концептуальність мислення на рівні музичної форми; емоційність, помножена на інтелектуальність і технологічність, продуманість кожного елемента музичної тканини аж до мікроінтонуювання; стилістична врівноваженість; індивідуалізований новаторський підхід до втілення композиторських ідей, який є ознакою розвиненості творчої індивідуальності митця.

Ключові слова: виконавська інтерпретація; виконавське перекладення; виконавський стиль; гітарне мислення; конкурс гітаристів; музична комунікація; світобачення.

Постановка проблеми. Марко Топчій (1991) – один з відомих українських гітаристів, який ще у ранньому віці почав завойовувати музичний світ. У контексті сучасності його стиль являє собою сконцентровану комбінацію найкращих здобутків різних гітарних виконавських шкіл. Молодий виконавець є одним з тих, хто розширює гітарний репертуар, створюючи перекладення та обробки для гітари, серед яких – транскрипції творів Й. С. Баха, М. Равеля, М. Мусоргського та інших композиторів. Ці опуси М. Топчій нерідко виконує на світових концертних сценах та міжнародних конкурсах гітаристів.

Існує велика кількість відомих сучасних гітаристів-виконавців, які підняли рівень виконавської майстерності на ту висоту, що її неможливо було уявити ще 10–15 років тому. Але творчість М. Топчія посідає серед них особливе місце. Це пов'язано, по-перше, зі справді світовим визнанням досягнень гітариста: він став лавреатом блтзько 100 міжнародних конкурсів із локаціями в таких країнах, як США, Велика Британія, Франція, Німеччина, Іспанія, Португалія, Швейцарія, Угорщина, Індія, Японія, Канада, Польща, Греція та інші. Щонайменше на половині з цих конкурсів він здобув перші премії¹. М. Топчій також грав (та має запрошення грати у наступних сезонах) у найпрестижніших концертних залах світу, серед яких – Карнегі Хол

¹ Читач може ознайомитись зі списком цих конкурсів у Додатку (Таблиця 1).

(Нью-Йорк), зал Корто (Париж), Ginza Hall Yamaha – Гінза Холл Корпорації Ямаха (Токіо), Великі зали консерваторій у Мадриді, Севільї, Мілані, Болоньї, Сеулі, Будапешті, Празі. Має чотири сольних ліцензійних диски, у тому числі під ліцензією «Naxos» (Канада), Fleur de Son Classics (США), Contrastes Records (Іспанія).

По-друге, особливість виконавського стилю М. Топчія пов'язана з тим, що він формувався під впливом кількох гітарних шкіл. Музикант є випускником класу гітари професора, заслуженого артиста України В. І. Доценка в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. За роки навчання (2007–2011) талант Марка розкрився повною мірою – його гра ставала все більш виразною, а інтерпретації творів – глибшими. Відзначимо, що Марк за чотири роки навчання закінчив екстерном і бакалаврат, і магістратуру. Згодом він продовжив навчання у Києві та Сан-Франциско (США).

При цьому відзначимо, що постать виконавця поки що не привертала особливої уваги музикознавців.

Метою статті є вивчення рис виконавського стилю М. Топчія через призму особливостей формування його творчої індивідуальності. На прикладі інтерпретації музикантом власних перекладень Хоральної прелюдії «Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ» Й. С. Баха та сюїти «Картинки з виставки» (п'єси «Прогулянка», «Гном», «Старий замок», «Золоті ворота») М. Мусоргського, які були виконані й записані під час сольного концерту гітариста в Андріївському кафедральному соборі в Києві (2021), розкриваються рівні виконавського мислення М. Топчія. **Новизна дослідження** пов'язана з тим, що постать цього яскравого гітариста є маловивченою як в українському, так і у світовому музикознавстві.

Аналіз публікацій за темою дослідження. Обрана тема передбачає звернення до публікацій, присвячених сфері музичного / композиторського мислення, зокрема, статей «Музичне мислення як об'єкт дослідження» Л. Диса (Дис, 1989) та «До питання про поняттєве музичне мислення» І. Котляревського (1989), дисертаційної роботи Д. Малого «Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть» (Малий, 2018), а також феномену музичної інтерпретації, де показовою в українській му-

зичній науці є праця *«Лекції з музичної інтерпретації»* В. Москаленка (2013), які постали теоретичною базою для виконавського аналізу гітарних перекладень М. Топчія. Аналіз виконавського стилю гітариста спирається на положення фундаментальної праці К. Мартінсена (Martienssen, 1930), дисертацій О. Катрич (2000) та Ю. Ткач (2012). У статтях В. Ткаченко *«Композиторсько-виконавський стиль як провідна тенденція гітарної творчості»* (2012), *«Гітарне мислення – від явища до терміна»* (2008) та Ю. Ніколаєвської *«Гітара як образ світу»* (2008) розкривається специфіка виконавського мислення музикантів-гітаристів. Мистецтву власне М. Топчія присвячено статтю К. А. Чечені *«Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття»* (2021), також певні грані творчості музиканта розкриваються в його інтерв'ю для журналу *«Гітара в Україні»* (2019). Розглянемо декілька з названих праць детальніше.

В. Ткаченко пропонує ввести до музикознавчого дискурсу дефініцію *«гітарне мислення»*, вважаючи це доцільним «у зв'язку з аналізом і систематизацією комплексу процесів, що мають місце в гітарній практиці минулого й сьогодення від виконавства до наукових досліджень» (Ткаченко, 2008: 20). Виявляються рівні відношення системи музичного мислення до гітарного мистецтва, а саме: 1) рівень інструмента; 2) рівень функції інструмента; 3) рівень історико-стильової еволюції гітарного мистецтва; 4) рівень виконавства; 5) рівень наукового осмислення практичного досвіду. Розкриваючи сутність названих рівнів, науковиця доходить висновку: «Якщо ми фіксуємо певні явища музичної практики гітарного мистецтва, які відповідають загальноприйнятому поняттю “музичне мислення”, ми виходимо на рівень згорнутості інформації у певний науковий знак – термін “гітарне мислення”» (Ткаченко, 2008: 26; [пер. – В. Т., В. Д.]).

Стаття Ю. Ніколаєвської (2008) являє собою спробу семантичного трактування гітари у контексті психологічної теорії «образу світу» А. Леонтьєва та С. Смірнова. Дослідниця наводить досить цікаві спостереження: «Гітарна “фігура” має небезпідставну паралель із жіночим тілом <...>. Якщо зачіпати менш конкретновізуальний рівень, то вигнута форма <...> складається з 2-х основних частин (корпуса та грифа), корпус складається з 3-х частин (верхньої та нижньої дек та обечай-

ки), на гітарі натягнуто 6 струн. Цифри 2, 3, 6 становлять досконалу математичну формулу $6=1+2+3$. Кожне з чисел має власний символічний зміст» (Ніколаєвська, 2008: 17; [пер. – В. Т., В. Д.]). Символізм інструмента виявляється також у зв'язку зі *способом гри, положенням інструменту, аспектом мови* (тлумаченням слова «гітара»).

Безпосереднє відношення до теми нашого дослідження має стаття київського гітариста та музикознавця К. Чечені (2021), присвячена історії та розвитку вітчизняного гітарного мистецтва ХХІ століття. Автор відзначає: «Ця тема майже не розроблена у вітчизняному музикознавстві. В основному дослідження присвячені загальноєвропейським тенденціям чи регіональним школам» (Чеченя, 2021: 165). Окрім огляду виконавської та культурно-просвітницької діяльності українських гітаристів різних поколінь, дослідник описує концертне та конкурсне життя молодих виконавців. Оцінюючи здобутки М. Топчія, автор пише: «Марко – посол українського гітарного мистецтва у світі, справжнє обличчя національної академічної виконавської культури», «наймолодший з виконавців, які виступали з сольним концертом у Національній філармонії України». «Потрібно кілька сторінок друкованого тексту, щоби тільки перелічити авторитетні міжнародні конкурси, де Марко отримав перші премії» (Чеченя, 2021: 169). В один ряд з українським «Королем гітари» Марком Соколовським (1818 р. н.) К. Чеченя ставить і Марка Топчія.

Також у нашій статті для виконавсько-інтерпретаційного аналізу обробок М. Топчія – «Хоральної прелюдії» *f-moll* Й. С. Баха та циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського – використовуються матеріали офіційного сайту гітариста (Marko Topchii. Official website, www.topchii.com), аудіо та відео записи його концертів (Marko Topchii, 2021).

Методи дослідження. У статті задіяні такі методи та дослідницькі підходи сучасної музикології: *історико-культурологічний* – для вивчення еволюції гітарних шкіл, формування стилю М. Топчія; *інтерпретаційний* – для виявлення основних принципів виконання гітаристом творів, обраних як матеріал дослідження; *компаративний* метод – для виявлення своєрідних рис стилю М. Топчія у контексті сучасного гітарного виконавства.

Виклад основного матеріалу. Гітара у XX–XXI століттях міцно посіла місце одного з провідних концертних інструментів. Здебільшого це зумовлено самою парадигмою музичного мислення в минулому столітті, пов'язаною з новим ставленням до звуку, пошуком нових тембрів, засобів виразності, композиторських технік тощо. Паралельно з використанням вже відомих інструментів у сучасних композиціях та залученням до сфери академічної музики традиційних інструментів різних народів світу почався процес створення нових інструментів – як електронних (терменвокс, хвилі Мартено, траутоніум та ін.), так і акустичних (вібрафон, ганг та ін.). Гітара відкрила нові шляхи для композиторської діяльності завдяки своїй доволі багатій тембровій палітрі та різноманітним засобам звукодобування. Такі відомі композитори, як А. Шенберг, А. Веберн, А. Берг, К. Штокгаузен, П. Булез, І. Стравінський використовували гітару у своїх камерно-інструментальних творах, а Х. Родріго, Б. Бріттен, А. Сеговія, Е. Віла-Лобос, Л. Брауер, Р. Дієнс, Дж. Шелсі, Б. Ферніхоу, Г. Лахенман подарували музичному світу неперевершені зразки новітнього трактування гітари як концертного інструмента.

Сучасне гітарне виконавство бере свій початок від іспанської школи, яка представлена видатними постатями Ф. Таррегі (1852–1909), Е. Пухоля (1930–1980) та А. Сеговії (1893–1987). Останній є новатором у царині гітарної техніки, оскільки він започаткував новий спосіб гри – з використанням нігтів. Саме завдяки цим виконавцям гітара поступово перестає мислитись як суто фольклорний інструмент, що виконує лише розважальну функцію, і професійні композитори починають створювати опуси для гітари. Також багато класичних гітаристів стають авторами як оригінальних творів, так і обробок, перекладень для гітари, оскільки інструмент, яким вони найкраще володіють, стає для них найорганічнішим ретранслятором їхніх художніх ідей. Серед таких виконавців-композиторів – А. Сеговія, Л. Брауер, Р. Дієнс, П. Ромеро, М. Баруеко, брати Ассад – Серджіу та Одаїр, Д. Расел, К. Ямашита, А. Дезідеріо, З. Дукич, Ф. Бернат, М. Топчій.

То що ж саме є рушійною силою у сучасному гітарному мистецтві – композиторська творчість, виконавська діяльність чи слухацька перцепція? Як видається, відповідь на це складне питання полягає в тому,

що саме комунікація між цими сферами, їхній взаємовплив і взаємодоповнення створюють умови для формування нових шкіл та напрямків гітарного виконавства. Оскільки темою нашої статті є саме *виконавська* складова цієї тріади, а також *виконавський стиль* та особливості його втілення в інтерпретаціях відомих творів, сфокусуємося на змісті цього поняття, що вже сформувався в сучасному музикознавстві.

Поняття «*виконавський стиль*» вже давно увійшло до лексики науковців. К. Мартінсен одним з перших звертається до цього поняття, додержуючись ідеї, що звукотворча воля виконавця визначається особливостями психіки (Martienssen, 1930). У дисертації О. Катрич (2000) пропонується класифікація виконавських стилів відповідно до психологічних типів, що втілюють «аполонічне» або «діонісійське» начала. Поняття стилю разом із поняттям мислення є фундаментальними у категоріальній системі сучасного музикознавства, про що свідчать праці Л. Діса (1989), І. Котляревського (1989).

Поняття «*виконавський стиль / мислення*» також підпорядковані поняттю «*музична інтерпретація*» – категорії, що позначає множинність принципів та форм роботи з текстом. «Музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» (Москаленко, 2013: 8).

Під поняттям «*виконавський музичний стиль*» ми розуміємо множинність сталих форм, що були набуті та усвідомлені музикантом у процесі його професійної діяльності / мислення. Тобто стиль залежить від мислення, яке, своєю чергою, є динамічним процесом пізнання дійсності, підпорядкованим соціокультурній та світоглядній парадигмам, реаліям історичної епохи, комунікації. Про це пише Д. Малий: «Специфіка композиторського мислення <...> полягає у взаємозумовленості світогляду, комунікації (виконавська традиція, слухацька оцінка / сприйняття) і соціальної зумовленості композитора (науково-технічний прогрес в епоху постмодерну)». Всі ці чинники, за словами автора, «формують авторську техніку письма» (2018: 179). Проекуючи це положення на проблематику нашого дослідження, можемо сказати, що ці ж складові формують і гітарний виконавський стиль. Отже, виконавець використовує усталені у його

свідомості моделі (відбувається взаємодія рівнів мислення – інтонаційного, мелодичного, метроритмічного, ладогармонічного, тембродинамічного, артикуляційного), сформовані когнітивними процесами пізнання, через психомоторику втілюючи їх у живому звучанні.

Виявимо риси виконавського стилю М. Топчія через категорії комунікації, структурних рівнів музичного мислення, психомоторики, логіки, світосприйняття, виконавської інтерпретації / «виконавського перекладення» (Москаленко, 2013: 9).

Розглянемо **контекст формування** його стилю через *комунікативну модель* «учень – викладач». М. Топчій є вихованцем представників кількох гітарних шкіл – харківської (випускник заслуженого артиста України, професора В. І. Доценка, засновника класу гітари в ХНУМ імені І. П. Котляревського), київської (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського – клас заслуженого артиста України, професора Ю. Ю. Алексика) та Сан-Франциської (консерваторія Сан-Франциско – клас професора Жюдикаеля Перуа). Стили цих виконавців мають спільні риси, і це також вплинуло на виконавську манеру самого М. Топчія. Окрім вищезазначених викладачів, М. Топчій брав майстер-класи у всесвітньо відомих гітаристів, таких як А. Дезідеріо, К. Маркіоне, Д. Рассел, М. Дила.

Не є секретом те, що справжній митець навчається не тільки в закладах освіти, тим більше, що він має бути всебічно розвинутою особою. Таким прикладом є і М. Топчій, який професійно володіє не тільки гітарою, але й фортепіано – і це є одним з тих чинників, що, на наш погляд, впливає на його музичне мислення. В цьому контексті варто зазначити, що твори композиторів, які не були гітаристами, але писали для гітари – Х. Родріго, Б. Бріттена, О. Тансмана, користуються великою популярністю у виконавців, можливо, в тому числі, через інший підхід до гітарної фактури.

Отже, з огляду на вищесказане, шлях М. Топчія до музичного Олімпу не можна назвати «монодійним», «камерним», законсервованим; навпаки – він є «всеосяжним», таким, що еволюціонує, європейським, світовим. У цьому є великий сенс для сучасного митця: так викарбовується універсалізм його мислення / світосприйняття, що певною мірою проявляються й у виконанні.

Кожна гітарна школа має свої усталені виконавські моделі, «знайомство» з ними завжди так чи інакше впливає на базові *рівні виконавства* – логіку та моторику. Взаємодія цих моделей у М. Топчія вилася в його оригінальну інтерпретацію музичних творів, власний індивідуалізований стиль. Останній доцільно дослідити й через призму іншої *комунікативної моделі* – «виконавець – композитор» («інтерпретатор – музичний твір»). Яким чином відбувається взаємодія між цими складовими музичної комунікації з огляду на індивідуальний виконавський стиль М. Топчія?

Знайомство з записами його сольного концерту в Андріївському катедральному соборі в Києві, де він, зокрема, виконував власні перекладення творів Й. С. Баха («Хоральна прелюдія» f-moll) та М. Мусоргського (Чотири частини з циклу «Картинки з виставки») дозволяє виявити певні риси виконавського стилю гітариста.

Перша – найбільш помітна – це досконалість, яка проявляється на всіх рівнях музичного мислення – інтонування / мікроінтонування, відчуття форми / драматургії творів, втілення різних граней композиторського стилю через різноманітні типи звуковидобування, широку палітру прийомів гри, штрихів тощо. Також особливо відмітимо виконання початків та закінчень фраз у творах без зайвих або випадкових акцентів, що на гітарі є досить розповсюдженим явищем у зв'язку з природою звуковидобування. Інше, що привертає увагу – це манера подання музичного матеріалу – часто досить емоційна, але викристалізована, відточена.

Перейдемо до **інтерпретаційного аналізу** перекладень, здійснених М. Топчієм.

Спочатку розглянемо *Хоральну прелюдію «Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ» f-moll Й. С. Баха*. Зазначимо, що розповсюдженою практикою при здійсненні перекладень² творів є зміна тональності, але М. Топчій

² Щодо поняття «виконавське перекладення», у праці В. Москаленка читаємо: «Для цього різновиду інтерпретації є показовим виконання музичного твору на інструменті (інструментах) іншого типу, ніж це передбачав композитор. Тут можуть робитися коректури авторського нотного запису (редакція), якими, однак, не повинна порушуватися музично-образна структура першоджерела» (Москаленко, 2013: 9).

залишає оригінальну, як істинний борець за семантику, що її несе та чи інша тональність у композиторському творі. Характерною рисою виконання М. Топчієм цієї п'єси є емоційне прочитання бахівського тексту Прелюдії – не як суто інструментального, а радше як вокально-інструментального твору. При збалансованому акомпанементі М. Топчій досягає виразного переконливого виконання основної мелодичної лінії.

Важливо зазначити, що у виконанні М. Топчієм бахівської прелюдії є те, що неможливо відтворити на клавішних інструментах, а саме – мікроінтонування. Також агогіка – відчуття плину часу, яким керується М. Топчій – посідає чільне місце в інтерпретації твору. Це відчуття є досить вільним та гнучким, емоційно врівноваженим, що, на наш погляд, не характерно для інтерпретацій цієї прелюдії іншими виконавцями. Також, на нашу думку, трактування основної мелодичної лінії як експресивної вокальної партії, знання вербального тексту хоралу дозволяє М. Топчію відтворити художній зміст прелюдії з позиції барокового вчення про теорію афектів і, в результаті, створити індивідуальну інтерпретацію цього опусу.

Інший твір, який ми розглянемо – це сюїта *«Картинки з виставки»* М. Мусоргського, а саме – чотири її частини: *«Прогулянка»*, *«Гном»*, *«Старий замок»* та *«Золоті ворота»*. Перекладення цієї сюїти зробив японський гітарист-віртуоз Кадзухіто Ямасіта у 1984 році, а у 2010-му М. Топчій створив свою редакцію цієї транскрипції – переосмислив гармонію, фактуру твору, доповнив її новими прийомами гри та штрихами.

Цикл *«Картинки з виставки»* становить неабияку складність навіть для піаністів, але з технічної точки зору, редакцію, що її здійснив М. Топчій, ми вважаємо не спрощенням, а рівноцінним переосмисленням оригіналу з урахуванням специфіки іншого інструмента. Вкажемо також на цікаві колористичні знахідки, які темброво урізноманітнюють звучання гітари в цій транскрипції.

Інтерпретація першого номеру, *«Прогулянки»*, привертає увагу тим, що М. Топчій, при певній інтонаційній та ритмічній спорідненості музичного матеріалу, досягає великої різноманітності звучання завдяки широкій темброво-динамічній та штриховій палітрі, що вті-

люється, зокрема, прийомами гри *sul tasto*, *sul ponticello*, мікроінтонувannya. У репризі другої п'єси («Гном»), проблема з виконанням трелі вирішується не тільки за допомогою пальців правої руки: гітарист застосовує прийом тейпінгу у лівій, що виконується ним вкрай майстерно. Звучання третього номера («Старий замок») вирізняється тим, що М. Топчій дуже виразно та емоційно інтонує мелодичну лінію і знаходить такі звукові барви, які досить рідко можна почути у молодих виконавців. В останньому номері сюїти («Золоті ворота») музикант втілює звукозображальні просторові ефекти за допомогою тремоло та флажолетних гармонічних поєднань, а ефект дзвонів – за допомогою ударів великим пальцем по струнах біля підставки.

Цікаво порівняти виконання сюїти М. Топчієм з версією автора першого перекладення «Картинок з виставки» для гітари – К. Ямасіті. Так, перший («Прогулянка») та другий («Гном») номери сюїти японський гітарист виконує доволі стихійно та емоційно переконливо, третій номер («Старий замок») – більш динамічно та рухливо, ніж М. Топчій, а останній («Золоті ворота») – емоційно потужніше. Але інтерпретація М. Топчія вирізняється іншими рисами, а саме – продуманістю деталей, мікроінтонуванням у фразах, абсолютною збалансованістю та логічністю поєднання горизонталі та вертикалі музичної тканини, де кожна лінія індивідуалізована, має своє неповторне інтонаційне та семантичне наповнення.

Проаналізувавши інтерпретації, запропоновані М. Топчієм, можемо дійти висновку, що його виконавське мислення має кілька структурних рівнів: мелодико-інтонаційний, артикуляційний, метроритмічний, гармонічний, темброво-динамічний, формотворчий. Взаємозв'язок цих рівнів, обумовлений особливостями музичного мислення музиканта, власне, і створює оригінальний виконавський стиль, що може бути також виражено за допомогою «формули»: **«музичне мислення X інтерпретація = виконавський стиль»**.

Розглядаючи кожен рівень мислення музиканта окремо, можна дійти висновку, що у М. Топчія вони індивідуалізовані. Так, *інтонаційна складова* проявляється у таких рисах виконання, як широке дихання в мелодичних лініях творів, їх виразне інтонування; мікроінтонування; гнучке використання прийому вібрато. *Гармонічний* та

метроритмічний рівні втілюються через слухання вертикалі та тонке відчуття часопростору. Темброво-динамічний та артикуляційний рівні виявляються через широку штрихову палітру – від *sul tasto*, *sul ponticello* до різних типів *staccato*, *legato*, *legatissimo*, *non legato*. Формотворчий рівень (відчуття форми-драматургії) є певним результатом взаємодії попередніх рівнів – кожна деталь музичного тексту, принцип виконання бере участь у конструюванні цілого. Потужним засобом побудови драматургії твору у Марка Топчія є також різні типи контрастів – від динамічного до артикуляційного.

Різноманітність виконавських засобів, наявних у арсеналі гітариста, є одним з проявів глобальної особливості його інтерпретацій – *концептуальності мислення, інтелектуалізму*. Окрім цього, при різноманітності штрихових та темброво-динамічних *знахідок*, *зазначимо певну стилістичну врівноваженість, що присутня у кожному виконанні*. У побудові циклу «Картинки з виставки» М. Топчій дотримується одного принципу звуковидобування – експресивної та сконцентрованої артикуляції (як одного з компонентів емоційного впливу на слухача), а при виконанні Прелюдії Й. С. Баха – абсолютно іншого принципу – панування більш делікатної атаки звуку та відносно «рівної» тембрової палітри. Найголовнішим у розглянутих нами інтерпретаціях є те, що всі засоби виразності та прийоми гри, знайдені М. Топчієм, втілені на досить високому художньо-естетичному рівні і слугують нетиповому вираженню ідей виконуваних творів, що є ознакою *розвиненої творчої індивідуальності та новаторства*.

Висновки. Дослідження життя й творчості М. Топчія у контексті формування його світогляду і художнього мислення, аналіз тексту його гітарних перекладень творів Й. С. Баха і М. Мусоргського та виконання останніх музикантом дозволив дійти таких висновків.

- У контексті гітарного мистецтва постать Марка Топчія є унікальною, що зумовлено не тільки великою кількістю перемог на міжнародних конкурсах та виступами на найпрестижніших світових сценах, але й тим, що музикант демонструє оригінальне прочитання музичних творів, глибину розуміння авторського задуму та високий технічний рівень володіння інструментом.

- *Характерними рисами виконавського стилю Марка Топчія є:*
 - концептуальність мислення у побудові драматургії музичних творів;
 - емоційність, помножена на інтелектуальність (технологічність), що виявляється у продуманості виконання кожного елемента музичної тканини, мікроінтонуванні, особливому відчутті агогіки;
 - стилістична врівноваженість, яка проявляється через вибір певних сталих для кожного твору засобів виразності та прийомів звуковидобування;
 - індивідуалізований, новаторський підхід до втілення композиторських ідей.

Перспективами дослідження є виявлення рис стилю та мислення М. Топчія на прикладах виконання концертів для гітари з оркестром Х. Родріго, Е. Віла-Лобоса, Л. Брауера. Також ми вважаємо доцільним дослідження еволюції виконавського стилю М. Топчія на основі розгляду виконання ним творів на різних етапах творчого зростання.

Додаток (Таблиця 1)

Нагороди, здобуті М. Топчієм на міжнародних конкурсах гітаристів

2007: 1 st prize, the youngest performer prize – I International Competition «National Philharmonic of Ukraine» (Kyiv, Ukraine).
2008: 1 st prize – III International Guitar Competition «Dniprovski suzir'ya» (Ukrainka, Ukraine).
2009: 1 st prize, audience prize, Enrico Mercatali prize – VI European Classical Guitar Competition «Città di Gorizia» (Gorizia, Italy); 1 st prize, audience prize, junior jury prize – III International Guitar Competition Heinsberg (Heinsberg, Germany); 1 st prize – II International Guitar Competition «GuitAs» (Kyiv, Ukraine).
2010: 1 st prize – XVIII Mottola Guitar Competition (Mottola, Italy).
2011: 1 st prize – XII Guitar Art Competition (Belgrade, Serbia); 1 st prize – XII Le Concours International de Guitare «Ville d'Antony» (Antony, France); 1 st prize – VI International Ligita Guitar Competition (Eschen, Liechtenstein) 1 st prize – XIII International Guitar Competition of Sernancelhe (Sernancelhe, Portugal);

1 st prize – III International Robert J. Vidal Guitar Competition (Barbezieux, France).
2012: 1 st prize – IV International Guitar Competition «Ferdinando Carulli» (Rome, Italy).
2013: 1 st prize – XII Annual Texas Guitar Competition and Festival (Dallas, TX, USA);
1 st prize – VI International Guitar Competition «Culiacán 2013» (Culiacán, Mexico);
1 st prize – I International Guitar Competition Victor Pellegrini (Lausanne, Switzerland);
1 st prize, Karla Minen prize – XLII International Guitar Competition «Fernando Sor» (Rome, Italy);
1 st prize – V International Guitar Competition Claxica 2013 (Castel D'Aiano e Montese, Italy);
1 st prize – LVI Tokyo International Guitar Competition (Tokyo, Japan).
2014: 1 st prize, audience prize, musicians prize – VI Jo Ann Falletta International Guitar Concerto Competition (Buffalo, NY, USA);
1 st prize, audience prize – Taiwan International Guitar Festival & Competition 2014 (Taipei, Taiwan);
1 st prize – III Changsha International Guitar Competition (Changsha, China)
1 st prize – VII International Guitar Competition «Ruggero Chiesa – Città di Camogli» (Camogli, Italy);
1 st prize – I Jakarta International Guitar Competition (Jakarta, Indonesia).
2015: 1 st prize, audience prize – 4 th Concours de Guitare en Pays Tarnais (Albi, France);
1 st prize – 5 th Concurso Internacional de Guitarra Clasica Gredos San Diego (Madrid, Spain);
1 st prize – Daejeon International Guitar Festival Competition (Daejeon, South Korea).
2016: 1 st prize – 7 th Singapore International Guitar Competition (Singapore);
1 st prize – 23 rd International Guitar Competition «Andrés Segovia» (Linares, Spain);
1 st prize, Special prize – 16 th Jan Edmund Jurkowski Memorial Guitar Competition (Tychy, Poland);
1 st prize – 41 st Incontri Chitarristici di Gargnano International Guitar Competition (Gargnano, Italy);
1 st prize – 4 th Adelaide International Classical Guitar Competition (Adelaide, Australia);

1 st prize – 3 rd International Guitar Competition Maurizio Biasini (San Francisco, CA, USA);
1 st prize – 12 th International Competition «Young Virtuosos» (Sofia, Bulgaria)
1 st prize – 10 th Anniversary Montenegro International Guitar Competition (Podgorica, Montenegro).
2017: 1 st prize – 50 th International Guitar Competition “Michele Pittaluga” (Alessandria, Italy);
1 st prize – 2 nd Budapest International Guitar Competition (Budapest, Hungary);
1 st prize – 1 st Valle dei Laghi International Guitar Competition (Valle, Italy);
1 st prize – 2 nd International Guitar Competition «Alvaro Mantovani» (Follonica, Italy);
1 st prize – 3 rd International Zagreb Guitar Competition (Zagreb, Croatia);
2018: 1 st prize – Miami International Festival (MIGF) and Competition (Miami, USA);
1 st prize – 3 rd Viseu International Guitar Competition (Viseu, Portugal);
1 st prize – 1 st International Guitar Competition “Alberto Ponce” (Paris, France).
2019: 1 st prize – 3 rd Qingdao International Guitar Art Festival and Competition (Qingdao, China);
1 st prize – 3 rd International Guitar Competition «Paris Guitar Foundation» (Paris, France).
2020: 1 st prize – Koblenz International Guitar Competition (Koblenz, Germany);
1 st prize – 35 th International Guitar Competition «Andres Segovia» (La Herradura, Spain);
1 st prize, audience prize – 2 nd Dutch Guitar Concerto Competition & Festival (Groningen, Netherlands).
2021: 1 st prize – LIV International Guitar Competition «Francisco Tarrega» (Benicassim, Spain);
1 st prize – Altamira International Guitar Competition (Hong Kong);
1 st prize – Izerlohn International Guitar Competition (Izerlohn, Germany).
2022: 2 nd prize – GFA, International Guitar Competition (Indianapolis, USA).

ЛІТЕРАТУРА

- Дыс, Л. (1989). Музыкальное мышление как объект исследования. У зб. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*, сс. 35–47. Київ: Музична Україна.
- Катрич, О. Т. (2000). *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.

- Котляревский, И. (1989). К вопросу о понятийности музыкального мышления. У зб. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*, сс. 28–34. Київ: Музична Україна.
- Малий, Д. (2018). *Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть* (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ.
- Николаевська, Ю. (2008). Гітара як образ світу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 23, 14–20.
- Ткач, Ю. (2012). *Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «Думка»)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ.
- Ткаченко, В. (2008). Гітарне мислення – від явища до терміна. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 23, 20–24.
- Ткаченко, В. (2012). Композиторско-исполнительский стиль как ведущая тенденция гитарного творчества. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*, 3, 137–140.
- Чеченя, К. (2016). Марко Топчій. *Гітара в Україні*, 9, 1–5.
- Чеченя, К. (2021). Гітарний рух в Україні на початку ХХІ століття. *Культурологічна думка*, 19, 165–173, doi: 10.37627/2311-9489-19-2021-1.
- Marko Topchii (2021). Full Concert Classical Guitar, St. Andrew's Cathedral, Ukraine – Omni Foundation, <https://www.youtube.com/watch?v=DtER8Q7Lic0&list=RDDtER8Q7Lic0&index=1>
- Marko Topchii. Official website, <https://www.topchii.com/>
- Martienssen, C. A. (1930). *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

REFERENCES

- Chechenia, K. (2016). Marko Topchii. *Guitar in Ukraine*, 9, 1–5 [in Ukrainian].
- Chechenia, K. (2021). Guitar movement in Ukraine at the beginning of the XXIst century. *The Culturology Ideas*, 19, 165–173, doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1 [in Ukrainian].

- Dys, L. (1989). Music thinking as an object of research. In *Musical thinking: essence, categories, aspects of research*, 35–47. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
- Katrych, O. T. (2000). *Individual style of the musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)*. (Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Kotlyarevskiy, I. (1989). On the question of the conceptuality of musical thinking. In *Musical thinking: essence, categories, aspects of research*, pp. 28–34. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
- Malyi, D. (2018). *The specificity of the composer's thinking in the music of the last third of the 20th and the beginning of the 21st centuries*. (Candidate's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Marko Topchii. Official Website, <https://www.topchii.com> [in English].
- Marko Topchii (2021). Full Concert Classica Guitar, St. Andrew's Cathedral, Ukraine – Omni Foundation, <https://www.youtube.com/watch?v=DtER8Q7Lic0&list=RDDtER8Q7Lic0&index=1> [in English].
- Martienssen, C. A. (1930). *The individual piano technique based on the creative will to sound [Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens]*. Leipzig: Breitkopf & Härtel [in German].
- Moskalenko, V. (2013). *Lectures on the musical interpretations*. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. (2008). Guitar as an image of the world. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 23, 14–20 [in Ukrainian].
- Tkach, Yu. (2012). *Individual performance style of conductor-choirmaster: theoretical and practical aspects (on the example of the National Honored Academic Chapel of Ukraine «Dumka»)*. (Candidate's thesis). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv [in Ukrainian].
- Tkachenko, V. (2008). Guitar thinking: from phenomenon to term. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 23, 20–24 [in Ukrainian].
- Tkachenko, V. (2012). Composition and performance style as the leading trend of guitar art. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 137–140 [in Ukrainian].

Volodymyr Dotsenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Honored Artist of Ukraine, Professor,
the Department of Folk Instruments of Ukraine,
e-mail: vladimirdotsenko1962@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-1350-9119

Viktoria Tkachenko

Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts,
PhD of Art Studies, Associate Professor,
the Department of Folk Instruments of Ukraine,
e-mail: viktoriya2001guitar@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-2558-2863

**MARCO TOPCHII'S STYLE
IN THE CONTEXT OF MODERN WORLD GUITAR
PERFORMANCE**

Statement of the problem. *Marko Topchii (1991) is one of the famous Ukrainian guitarists who began to conquer the music world at an early age. Winning in competitions (more than 90 times), performances in the world's most prestigious concert halls (Carnegie Hall, Corto Hall, conservatories of San Francisco, Madrid, Vienna, Bologna) are the result of immense talent and great professional work. The young guitarist is one of those who expand the guitar repertoire by creating arrangements for guitar, in particular of works by J. S. Bach, M. Ravel, M. Mussorgsky. These facts contribute to the relevance of the topic of the article and create a context for the theoretical research of M. Topchii's performance principles.*

Recent research and publications. *A number of works are devoted to the theme of musical / composer's thinking (Dys, 1989; Kotlyarevskiy, 1989; Malyi, 2018), guitar thinking and style (Tkachenko, 2008, 2012; Nikolaievskia, 2008), M. Topchii's performance style (Chechenia, 2021, 2016), "musical interpretation" (Moskalenko, 2013), "performance style" (Martienssen, 1930; Katrich, 2000; Tkach, 2012).*

The purpose of the study is an attempt to identify the features of M. Topchii's performance style through the context of shaping his musical thinking, communication, social and cultural paradigm and worldview.

The scientific novelty is explained by the lack of study of M. Topchii's personality in Ukrainian and world musicology. M. Topchii's performance thinking is revealed on the example of the analysis of his own transcriptions of J. S. Bach's Choral Prelude "Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ" and M. Mussorgsky's suite "Pictures from the Exhibition".

The study uses such **methods of contemporary cognitivism** as historical and cultural (research of the evolution of guitar schools, performance, development of M. Topchii's style and thinking) and interpretative (identification of principles of performance / interpretation of works); comparative method of analysis of M. Topchii's style in the context of guitar performance.

Results and conclusion. M. Topchii's style is a concentrated combination of the best achievements of guitar performance schools, which originate from A. Segovia and F. Tarrega. In the context of guitar art, M. Topchii is a unique performer, which is due not only to the number of victories in international competitions and performances on the world's most prestigious stages, but also to the fact that M. Topchii demonstrates original interpretation of musical works, depth of understanding of the composer's idea and high technical level of playing the instrument. These qualities make up his unique performance style – emotional, monolithic, crystallized.

Keywords: guitar thinking; guitar competition; guitar transcription; musical communication; performance interpretation; performance style; worldview.

Стаття надійшла до редакції 12 вересня 2022 року