

**ПЕРШИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ  
В. БОРИСОВА ЯК ЗРАЗОК ПІЗЬНОГО СТИЛЮ**

Валентина Тихоновича Борисова, відомого українського композитора, яскравого представника харківської композиторської школи можна з упевненістю назвати сином ХХ ст. Народжений у 1901 р., він розділив зі своїм народом буремні часи революцій, війн, розбудови нового суспільства, часи поразок та перемог. Його творчий спадок є «літописом часу», оскільки в ньому знайшли відбиток численні художні тенденції вкрай різнобарвної, суперечливої і водночас плідної епохи. У 1920-ті роки він починає свій шлях в мистецтві як «ангажований» митець, який прагне у творчості до злободенності змісту та простоти втілення, що обумовило пріоритетне положення у ранній творчості масової пісні, ансамблевих і хорових творів. Це була сувора школа простоти та стрункості форми, де напрацьовувалися навички створення змістовних та, разом з тим, лаконічних за формою композицій. Підпорядкування індивідуального загальному, національному – яскравий прояв комплексу покоління, до якого належав композитор, зумовив стабільний інтерес до монументальних форм симфонії, ораторії, кантати, поеми, визначивши їх провідну роль в жанровій системі зрілого періоду творчості митця.

У ті роки В. Борисов виконує певне соціальне замовлення, створюючи в межах існуючої фольклорної та академічної традиції значні опуси героїко-епічного змісту (симфонічну поему «Пам'яті В. Чкалова», кантату «Народне свято», симфонічну «Поему про Батьківщину», оркестрову сюїту «Чотири українських народних пісін», Першу симфонію), що принесло композитору визнання майстра симфонічного письма. Разом з тим, саме в зрілий період відкритий до зовнішніх впливів, чутливий до «вібрацій часу» В. Борисов починає активні пошуки нових засобів виразності, здатних втілити складний духовний світ творчої особистості – образ «людини ХХ століття». Найбільш яскраві, самобутні опуси В. Борисова – «Дивертисмент» для симфонічного оркестру, «Музика для струнних», концертні композиції для фортепіано, скрипки, альту, збірки фортепіанних мініатюр – з'явили-

ся в пізній період творчості. Справжніми «перлинами» серед них є фортепіанні твори.

Вивчення фортепіанного доробку митця дозволило не тільки осмислити особливості пізнього стилю В. Борисова, що криються у прагненні висловити сучасною мовою «вічні» змісти, але й визначити його як *якісно новий рівень мистецького розвитку* композитора, як феноменальний прорив крізь «комплекс генерації» (І. Драч). Дослідження жанрової палітри фортепіанної творчості виявило сувору вибірковість митця до жанрового фонду, що обумовило концентрацію уваги композитора на великих формах – концертних та циклічних (поліфонічні цикли та цикли мініатюр). Саме у 1970–1980-і роки В. Борисовим створені три концерти для фортепіано з оркестром та «Етюди оптимізму» для фортепіано і струнного оркестру.

**Актуальність** теми полягає у тому, що у сучасній науково-методичній літературі практично відсутні аналітичні розробки фортепіанного спадку композитора (зокрема, у виконавському та педагогічному аспектах). **Об'єктом** дослідження є фортепіанна творчість В. Борисова пізнього періоду, а його **предметом** – інтерпретація Першого концерту для фортепіано з оркестром.

**Метою** статті є осмислення виконавської редакції Першого концерту для фортепіано з оркестром В. Борисова в її композиційних та жанрових параметрах.

Звичні уявлення про сутність концерту як змагання соліста і оркестру перебувають в істотному розугодженні з композиторською практикою останньої третини ХХ ст. Наочно ілюструють це твердження концерти В. Борисова, зокрема, Перший концерт для фортепіано з оркестром, створений у 1974 р. Виконання концерту у Харкові, Києві, Дніпропетровську, Єревані мало великий резонанс. З оркестрами Харківської, Дніпропетровської, Єреванської філармоній виступав Г. Гельфгат, зі студентським оркестром Харківського інституту мистецтв – Р. Харпатіна. На думку П. Гайдамаки, тогочасного голови Харківського відділення Спілки композиторів України, «... Концерт Валентина Борисова втілює новаторські пошуки композитора. Контрасти яскравих емоційних пластів відбили філософський задум яскравого, колоритного твору. Дуже вдало введений голос як своєрідний інструмент-тембр, що привносить в твір світлі, незвичайні фарби» [1, с. 77].

Високо оцінила твір і критика. Так, П. Калашник і Н. Тишко у своїх безпосередніх відгуках на прем'єрні виконання концерту пишуть про філософський задум, оригінальну будову твору, контрасти емоційних планів, властиві композиції Першого концерту для фортепіано з оркестром. Н. Тишко окреслює емоційну палітру концерту – «від суворого суму спогадів про безповоротні втрати до бурхливої, незламної радості життя» [5]. Вона вважає, що «перша частина концерту – своєрідний заспів – дує голосу і фортепіано. Вокаліз меццо-сопрано широкий і виразний по мелодійному і ритмічному малюнку. Живий і теплий тембр людського голосу надає цій музиці ширості і глибини. З особливою значимістю тема вокалізу-реквієму звучить і в партії фортепіано. Різким контрастом є друга частина концерту – стихія радісних молодих сил. Тут панує гостро-скерційний початок, пов'язаний з українською народною музикою, тут немає другорядних партій; поліфонічні прийоми використані з великою винахідливістю. Велике враження у цій частині концерту створює повернення реквіємної теми, звучання її серед веселощів і радісних танців» [5].

Однак В. Борисов був невдоволений результатами своєї праці – процес роботи над твором продовжувався. У видавництві «Музична Україна» Перший концерт для фортепіано з оркестром побачив світ у другій редакції, вже як одночастинний (1978). Початкова двочастинна структура концерту дає підстави для ствердження про бажання композитора структурно розрізнити дві образні сфери – вічне та сучасне. Трансформація задуму викликала зміни у формі (контрастно-складена з ознаками сюїтності). Багатопланове композиційне рішення викликає різноманітність прочитання, можливість варіантної розстановки змістовних акцентів (так, наприклад, якщо підкреслити різкі співставлення, «напливи» станів-спогадів, виокремляться ознаки принципу кіномонтажу, що був взятий В. Борисовим за основу при створенні музичного дійства «На варті Дніпрельстанів» ще у 1932 р.). Майже усі розділи мають експозиційний, а не розробковий характер, тож діють декілька варіантів структури. Оригінальна концепція концерту втілюється завдяки органічному поєднанню лірики, епосу та жанровості при загальній оптимістичній спрямованості розвитку. Сюжетна лінія концерту веде слухачів від спогадів, роздумів про велич та трагізм буття до участі, захопленістю енергією буття.

Відомо, що одночастинні концерти – це надбання музичного романтизму. Тісно пов'язані за змістом, структурою та драматургією із симфонічною поемою, вони, тим не менш, мають специфічні ознаки твору для *сольного* інструменту з оркестром. Прояви внутрішнього конфлікту на рівні форми виявляються у поєднанні принципів поемності та сонати. Жанровий мікст Першого концерту для фортепіано з оркестром В. Борисова ускладнений ще й використанням вокальної партії (зміщенням акценту з соліста на «допоміжного» соліста вже на початку твору), що надає йому також ознак подвійного концерту.

Відмова В. Борисова від двочастинності на користь одночастинної композиції Концерту викликана, скоріш за все, прагненням увиразнити концептуальну ідею твору – проходження життєвого шляху, на якому тісно сплетені згадки про минуле, сьогодення та віра у світле майбутнє. Програма у Концерті відсутня, хоча меморіальна спрямованість очевидна. У В. Борисова драматургічною основою є відтворення безперервного процесу емоційного розвитку. Не протиставлення, а динаміка та експресія діалогу стають провідним засобом розкриття конфлікту. Тематизм Першого концерту можна визначити як інтелектуальний мелодизм, де специфічні ознаки арії *lamento*, думного епосу, народних танцювальних награвань синтезовані в органічний жанрово-тематичний комплекс.

Темповий профіль концерту: *lento assai* – *allegro moderato* – *andante* – *lento assai* – *allegro moderato* – має свою специфіку. Так, «одиницею руху» *lento assai* (ц. 1-4) обрані восьмі (12/8 – 9/8 – 12/8), швидких розділів – чверті. В свою чергу змінність метру (3/4 – 4/4) в швидких частинах надає музичному висловлюванню невимушеності, імпровізаційності.

Фактура є втіленням композиторської думки. Особливості діалогічної організації музичного тематизму твору визначаються тим, що вони діють в одному напрямку, а рівноправність учасників діалогу криється у рівномірному розподілі тематизму, об'ємі реплік. Так, у Концерті В. Борисова *tutti* оркестру займають 77 т., соло фортепіано – 135 т., спільні звучання – 243 т. Якщо в порівнянні сольних виступів фортепіано (фортепіано з голосом) та оркестру перемагає фортепіано, то ця перевага нівелюється провідним об'ємом спільного звучання.

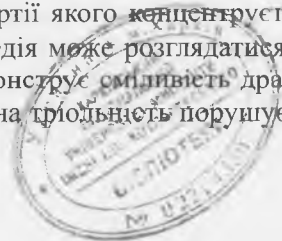
В експозиції фортепіано виконує функцію протискладення вокалу,

створення реквіємоподібного стану: перебираючи на себе провідну роль у викладі тематизму, продовжує, а не заперечує сказане *canto*. Введення вокалізу персоніфікує зміст, надає значної індивідуалізації скорботним настроям, викликає відгук у слухачів на рівні підсвідомості. Лінійний виклад тематизму фортепіанної партії, перегуки регістрів та поліфонічних ліній утворюють своєрідний тембровий діалог. Отже композитор трактує фортепіано як одну з фарб загального оркестрового звучання.

Перший розділ (до ц. 5) взагалі є вельми оригінальним за творчим задумом: на тлі остинатної фігурації фортепіано, що побудована на дванадцяти неповторюваних звуках, розгортається вокальна речитация. «Рівнобіжний, на відстані 4 октав, розмірений остинатний рух на піаніссімо з педалью створює образ мало не космічного обширу, викликаючи серйозні роздуми про речі небуденні, неминущі» – так висловлює свої враження від Концерту В. Борисова В. Золочевський [2, с. 9]. Своєрідність колориту фортепіано підкреслена графічністю малюнка. Вокаліз (дуже складний інтонаційно) звучить екстатично завдяки наявності низхідних хроматичних ходів, несподіваних розв'язань. Майстерність В. Борисова-поліфоніста виявилась у використанні горизонтальних перестановок теми, ракоходних обернень, створення протискладень вокальній темі. Цей розділ є діалогом *canto* з фортепіано: оркестр наявністю органних пунктів окреслює зону *B-dur*. Тематичний матеріал соло *canto* і фортепіано набуває значення лейтобразів.

У ц. 2 енергетика передається від голосу до інструменту – це пристрасна відповідь фортепіано, що викликає певні асоціації з «плачовими» мотивами *cis-moll* ної прелюдії С. Рахманінова. Педаль підкреслює опорні звуки *h-fis*; ладотональний розвиток спирається на співзвуки *c-dis -fis-h* (за звучанням – улюблений автором великий септакорд зі зменшеним тризвуком) та *c-f-as-h* – акорд, дещо споріднений забарвленням із першим. Саме на них базується мелодика.

В інтермедії (ц. 3) композитор акумулює у фортепіанній партії всі образні сфери (скорботи, відстороненості, емоційної сили). Так фортепіано на певний час стає солістом, в партії якого концентрується тематичний матеріал. Фортепіанна інтермедія може розглядатися як друга сольна експозиція концерту, що демонструє сміливість драматургічного мислення В. Борисова. Остинатна тріольність порушуєть-



286044

ся, яскравий імпровізаційний розвиток з використанням поліфонічних прийомів, залученням практично усіх регістрів роялю, різноманітних фактурних формул (акордових послідовностей, октав із заповненням, пасажів подвійними нотами, розгорнутих гармонічних фігурацій) органічно приводить до контрастного матеріалу *allegro moderato*. На зміну напруженій ламентативній голосу та емоційній риторичі соліста приходить скерцозно-жанровий настрій.

Форму швидкої частини можна визначити як рондоподібну. Тема рефрену енергійна, з пульсуючою ритмікою; кварта та терція, синкопований ритм та зміни метру вказують на її українське походження. Другий елемент теми – унісонний рух шістнадцятку у двох голосах, розташованих на значній відстані – інтонаційно споріднений з унісонним рухом восьмих вступу у фортепіанному протискладенні ламентативній *canto*. Вражає відчуття В. Борисовим фортепіанної фактури: він сміливо використовує весь арсенал сучасного піаністичного мистецтва, віддаючи при тому перевагу щільним акордовим звучанням, прийомам ударного піанізму, техніці *martellato*. У другому епізоді пафосний, дещо суперечливий діалог соліста з оркестром, побудований на стретному проведенні обох елементів рефрену, різких динамічних переключеннях, немов затягується у тугий вузол, розв'язання якого шляхом природного уповільнення руху (збільшення тривалостей) приводить до теми рефрену, але в більш стриманому русі.

Третій епізод експонує нову тему широкого дихання, що урочисто й піднесено звучить в партії оркестра при підтримці арфоподібних пасажів соліста. Яскравий, суто романтичний за викладом епізод – епічна кульмінація твору. Монтажне співставлення апофеозної теми-гімну з ламентозним мотивом вступу (у виконанні дуєта *canto* і фортепіано) повертає до образної сфери *lento assai*. За обсягом цей розділ дорівнює аналогічному в експозиції концерту (17 т.). Як на початку концерту діалог призводить до монологу (друга сольна експозиція), так само в зоні репризи – до каденції, яка за канонами жанру починається вільно організованими фігураціями соліста, що виконують функцію «настройки» слухачького сприйняття.

Каденція Першого концерту В. Борисова акумулює усі драматургічні лінії твору. Обсяг її достатньо великий. Починаючись як маргелатна токато, мотивні ланки якої мають енергетику скерцозного моти-

ву, а інтерваліка (провідний інтервал – терція) насичена елементами хроматики та діатоніки, каденція завершується матеріалом сольної інтермедії (другої експозиції Концерту). Двофазність розвитку є досить традиційною для каденції. «Цікавиною» її є модифікація скерцозних образів: зміна метру ( $3/4 - 2/4$ ) призводить до перетворення танцювальності на механістичність, перенасичений хроматизмами мотив завдяки пунктирному ритмові набуває гротескових рис. Фактура цього розділу аскетична: «барабанні» терції супроводжують характерний квартовий мотив, що «шкунтильгає» з верхнього регістру, зупиняючись на синкопах, набуваючи сили в розробкових епізодах кластерного *martellato*, настирливо просувається далі. Композитор вважав мартелатну частину каденції самодостатнім твором<sup>2</sup>.

Другий розділ каденції – ствердження ламентного мотиву в партії фортепіано – «розфарбований» романтичними кольорами: за підтримкою гармонічної фігурації басу пісня набуває сили (динамічне зростання) та об'єму (щільна фактура заповнення у середньому голосі). Перетворення низхідних мотивів на висхідні, поступове охоплення майже усіх регістрів роялю створюють екстатичну кульмінацію, на вершині якої впевнено вступає оркестр зі скерцозним мотивом рефрену. Нарешті, кода – проведення рефрену з яскравими, суто концертними репліками фортепіано – сприймається як «оптимістична крапка» драматургії Концерту як цілого.

**ВИСНОВКИ.** Перший концерт для фортепіано з оркестром В. Борисова – знаковий твір, що вражає глибиною та актуальністю свого змісту. Потужний креатив пізнього стилю максимально виявляється у цьому творі. Стислість, ущільненість показу музичних думок та їх розвитку – найпоказовіша риса стилю В. Борисова. Мова його небагатослівна. Він обирає з усіх існуючих засобів саме ті, що йому потрібні (від найтрадиційніших до найновітніших); сміливо поєднуючи засоби виразності класичного музичного мистецтва, фольклорні першоджерела з алеаторикою, сонористикою, додекафонією, серійною

---

<sup>2</sup> У збірку «Шість характерних п'єс для фортепіано» вона увійшла під назвою «Дивний танок». На нашу думку, дивним є саме відвертий гротеск, що взагалі не є притаманним В. Борисову. Можливо, що у такий спосіб композитор співставляє соціальну та індивідуальну (духовну) складові життя, наголошуючи на пріоритеті останньої.

технікою. Отже, ладогармонічний розвиток відбувається як в межах тональності (основою якої є семиступеневий діатонічний звукоряд, збагачений альтерованими та хроматизованими ступенями), так і у 12-тоновій системі. Усі засоби оркестру та фортепіано спрямовані на вияв психологічного змісту твору.

Парадоксальною виявляється «стильова рухливість» композитора, його здатність у дуже похилому віці не тільки бути співзвучним своєму історичному Часу, але й в певному сенсі випереджати його. При збереженні фольклорного підґрунтя В. Борисов органічно за-своїв мовний арсенал музичного мистецтва другої половини ХХ ст., і як наслідок, продемонстрував досконалість власної композиторської техніки письма. Сучасний слухач вбачає в цьому творі найголовніше – домінування позитивних настанов світоглядної системи мислення митця. Таким чином, Перший концерт для фортепіано з оркестром В. Борисова є справжнім «художнім відкриттям» (Л. Мазель).

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гайдамака П. *На верном пути (После смотра творчества композиторов Харькова) / П. Гайдамака // Сов. музика. – 1950. – № 8. – С. 77-78.*
2. Золочевський В. *Нові образи / В. Золочевський // Музика. – 1978. – №6. – С. 9-10.*
3. Калашиник П. П. *Риси стилю творчості В. Борисова / П. Калашиник. – К. : Муз. Україна, 1979. – 112 с.*
4. Калашиник П. П. *Рясний творчий ужинок [В. Т. Борисов] / П. Калашиник // Вечерній Харків. – 1976. – 21 липня.*
5. Тишко Н. *Виконано вперше / Н. Тишко // Культура і життя. – 1976. – 19 серпня.*

#### **Марина Бевз. Перший концерт для фортепіано з оркестром В. Борисова як зразок пізнього стилю.**

Пропонується аналіз Першого концерту для фортепіано з оркестром відомого українського композитора В. Борисова у виконавсько-педагогічному аспекті.

**Ключові слова:** концерт, виконавська редакція, жанрово-тематичний комплекс, рухливість стилю, оптимізм світосприймання.

**Бевз М. Первый концерт для фортепиано с оркестром В. Борисова как образец позднего стиля.**

Предложен анализ Первого концерта для фортепиано с оркестром известного украинского композитора В.Борисова в исполнительско-педагогическом аспекте.

**Ключевые слова:** концерт, исполнительская редакция, жанрово-тематический комплекс, подвижность стиля, оптимизм мировосприятия.

**M. Bevz. The first concert for piano with orchestra of V. Borisov as example of late style.**

Proposed analysis Concert for piano and orchestra № 1 of the famous Ukrainian composer V. Borisov in the performing and pedagogical aspects.

**Key words:** concert, performing version, genre-thematic complex, style mobility, optimism of perception of the world.

УДК 78.01:78.082.1(477)

\*

*Юлия Грицун*

## **ДРАМАТУРГИЯ ОБЪЕКТИВНОГО И СУБЪЕКТИВНОГО В СИМФОНИИ № 3 «СНЫ СОЛДАТСКИЕ» ИГОРЯ КОВАЧА**

*Мне, как и многим советским людям, пережившим войну, до сих пор снятся ее ужасы – вой и грохот падающих бомб и снарядов, разрушенные и сожженные города и села.*

*Время не стерло в нашей памяти крики отчаяния беженцев на пыльных фронтовых дорогах; невозможно забыть горе людей, потерявших своих родных и близких.*

*Мы помним слезы наших матерей и жен, провожавших нас на войну. Именно они, эти простые советские женщины, стали воплощением того бесконечно дорогого образа, имя которому Родина.*

*Не спится ветерану. В сердце солдата стучится память, память о павших друзьях, которым так и не суждено было состариться. Время бессильно перед их молодостью, их подвигом.*

*Спите, солдаты, и пусть приснится вам наша Победа – Великая Победа, которая принесла жизнь и будущее человечеству.*

*С этими мыслями и чувствами я писал Симфонию №3 «Сны солдатские».*

**Игорь Ковач**