

**Харківський державний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського**

БЕВЗ Марина Володимирівна

УДК 78.03:[78.083:786.2]

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ
ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ
ВАЛЕНТИНА БОРИСОВА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків - 2009

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, доцент
ДРАЧ Ірина Степанівна
Харківський державний університет
мистецтв ім. І.П. Котляревського,
проректор з наукової роботи

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО Марина
Романівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського,
завідувач кафедри історії зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
САВИЦЬКА Наталія Владиславівна,
Львівська національна музична академія
ім. М.В. Лисенка,
професор кафедри історії музики

Захист відбудеться “_9_” __ грудня ____ 2009 року о __12__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий “_6_” __ листопада ____ 2009 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Проблематика, пов'язана з визначенням соціокультурних, естетичних, жанрово-стильових пріоритетів музичного мистецтва України на порозі ХХІ століття знаходиться у центрі напруженого дискусійного простору. Системне узагальнення досвіду видатних постатей української культури сприяє поглибленому осягненню змісту сповненої трагізму та протиріч сучасної епохи. Невід'ємною складовою скарбниці національного музичного мистецтва є творчість Валентина Борисова (1901–1987) — класика харківської композиторської школи ХХ століття. Окрім значного вокально-симфонічного доробку, він є автором значної кількості камерних, вокальних, інструментальних, зокрема, фортепіанних творів. Дотепер у музичній науці розглядалися переважно симфонічні та хорові твори композитора (М. Гордійчук, В. Золочевський, П. Калашник, Н. Тишко), залишаючи поза увагою дослідників фортепіанний доробок митця: три концерти для фортепіано з оркестром, поліфонічні цикли, варіації для фортепіано та струнних «Етюди оптимізму», дві збірки п'єс для дітей та юнацтва. Ця жанрова царина не лише суттєво доповнює усталені погляди на композиторську індивідуальність В. Борисова, але й вносить певні корективи у загальну панораму еволюції українського фортепіанного мистецтва.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю визначення жанрово–стильових особливостей фортепіанної творчості Валентина Борисова в контексті провідних тенденцій еволюції авторського стилю, а також у ракурсі загальноестетичних напрямків розвитку вітчизняної фортепіанної школи. Пафос даної праці зорієнтовано на збереження національної музичної спадщини, вагомою частиною якої є фортепіанна творчість В. Борисова. Осягнення її концептуальної спрямованості та жанрово-стильової новизни сприятиме поверненню на концертну естраду досліджених у дисертації творів.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії музики Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського і відповідає темі «Актуальні аспекти творчої та виконавської практики в історичному музикознавстві» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського на 2006-2011 роки (протокол Вченої ради ХДУМ № 4 від 30. 11. 2006 р.). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол Вченої ради ХДУМ № 3 від 29. 11. 2007 р.).

Мета дослідження — визначення жанрово-стильової специфіки фортепіанної творчості В. Борисова.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- узагальнити існуючі погляди на фортепіанний доробок В. Борисова у наукових та періодичних виданнях;
- систематизувати архівні матеріали, що висвітлюють професійну та музично-громадську діяльність митця;
- виявити регіональні чинники, які вплинули на становлення творчої особистості композитора;
- визначити естетико-стильові та жанрові пріоритети фортепіанної творчості В. Борисова у соціокультурному контексті 1920-1980-х років;
- висвітлити жанрову палітру фортепіанної спадщини митця;
- розкрити стильові особливості фортепіанної поетики композитора;
- на матеріалі творів для фортепіано з оркестром систематизувати спостереження стосовно особливостей пізнього стилю В. Борисова.

Об'єктом дослідження є фортепіанний доробок В. Борисова; **предметом** — його жанрово-стильові особливості.

Матеріалом дослідження обрано опубліковані та рукописні фортепіанні твори В. Борисова: три концерти для фортепіано з оркестром, сюїти «Дитячий зошит» та «Шість характерних п'єс для фортепіано», Прелюдія та подвійна fuga *h-moll* на українську та російську теми, цикл «Три прелюдії та фуґи пам'яті С.С. Богатирьова», «Етюди оптимізму» для фортепіано і камерного оркестру. У якості матеріалів дослідження було використано архівні матеріали Харківського відділення Національної Спілки композиторів України та особистого архіву композитора, який зберігається у Музично-театральній бібліотеці м. Харкова. Це дозволило залучити до наукового опрацювання рецензії, листування, програми концертів, офіційні документи, методичні розробки та навчальні посібники В. Борисова.

Методи дослідження. У межах дисертації був здійснений контекстний, текстологічний, джерелознавчий, історико-стильовий, жанровий, структурний аналіз фортепіанної музики В. Борисова. Використання різноманітних дослідницьких підходів сприяло висвітленню багатогранної творчої постаті видатного українського композитора. Досвід наукового опрацювання його спадщини став підґрунтям адекватної інтерпретації фортепіанних творів композитора, що і стало практичною апробацією результатів дослідження. Даний методологічний підхід пропонується визначити як *комплексно – апробаційний*.

Теоретичною базою дисертації є наукові розробки у сферах:

- історичного мистецтвознавства (праці Н. Герасимової-Персидської, М. Гордійчука, І. Драч, О. Зинькевич, Л. Кияновської, О. Козаренка, М. Копиці, М. Ржевської, Н. Савицької, Н. Тишко, М. Черкашиної-Губаренко); теорії музичних форм, стилю та жанру (О. Антонової, С. Богатирьова, Л. Гаккеля, Н. Горюхіної, П. Калашника, В. Клима, Л. Мазеля, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, Н. Очеретовської, В. Приходько, В. Протопопова, В. Холопової, В. Цуккермана);

• соціології та культурології (статті Т. Чередниченко, О. Берегової, Н. Ястребової); регіонального розвитку культури та музичного мистецтва Харкова, (розвідки В. Берліна, В. Голохи, О. Духопельникова, О. Рощенко, Л. Стародубцевої, О. Титар).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *вперше*:

– фортепіанні твори В. Борисова розглядаються як самостійна сфера творчості композитора;

– у континуумі фортепіанного мистецтва України ХХ століття окреслюється місце творчого спадку В. Борисова, шляхи оновлення жанру фортепіанного концерту, збагачення дитячого репертуару, вдосконалення поліфонічної техніки на основі фольклорного матеріалу;

– на прикладі фортепіанних творів пізній період визначається як кульмінаційний етап творчої еволюції В. Борисова.

В дисертації також набули нової перспективи:

– уявлення про регіональну соціокультурну ситуацію, що супроводжувала етап становлення художньої індивідуальності композитора; про специфіку харківської композиторської школи та естетичні засади творчості В. Борисова;

– процес осмислення загальної картини фортепіанного мистецтва в Україні через визначення жанрових пріоритетів та стилевих особливостей композиторського письма В. Борисова.

– актуалізація архівних матеріалів, які містять невідомі дотепер факти суспільного та особистого життя композитора, його професійної діяльності, репрезентують ментальні реалії «харківського контексту».

Практичне значення роботи полягає у можливості використання основних положень, висновків, фактологічного матеріалу у навчальних курсах з історії української музики, музичної педагогіки, інструментознавства та оркестровки, в класі спеціального фортепіано. Повернення на концертну естраду високохудожніх творів композитора спрямовано на збагачення сучасного концертного репертуару.

Апробація результатів дисертації. Дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри історії музики Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Теоретичні та аналітичні положення дисертаційного дослідження були викладені у доповідях на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: «Українська фортепіанна музика та виконавство» (Львів, жовтень 1994), «Аспекти історичного музикознавства» (Харків, квітень 2008), «Українська музична культура: проблеми наукового осмислення» (Київ, березень 2008), «Історія в особистостях» (Київ, жовтень 2008), «Постать митця у художньому просторі міста» (Харків, жовтень 2008). Також вперше була здійснена виконавська редакція останнього опусу В. Борисова «Етюди оптимізму», прозвучали у концертному виконанні Прелюдія і подвійна fuga на українську та російську теми, Варіації для фортепіано та струнного оркестру.

Публікації. Основні ідеї дисертації викладені у 10 одноосібних публікаціях, 6 з яких — у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів з внутрішнім розподілом на підрозділи та пункти, Висновків, трьох Додатків та Списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації складає 208 сторінок, з них 166 — основного тексту. У Додатках (19 сторінок) містяться бібліографічні відомості про висвітлення творчості В. Борисова в музикознавчій літературі та періодичних виданнях; бібліографія публіцистичної діяльності композитора; надається перелік фортепіанних творів В. Борисова в хронологічному порядку. Список використаних джерел містить 252 позиції, 23 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються мета і завдання дослідження, визначаються його об'єкт та предмет, теоретична база і аналітичний матеріал, наукова новизна і практичне значення, вказується зв'язок з науковими програмами і ступінь апробації результатів.

У **Розділі 1 «Формування естетико-стильових та жанрових пріоритетів Валентина Борисова у соціокультурному контексті 1920 – 1980-х років»** на основі опрацьованої літератури та архівних розвідок (1.1.) визначається вплив регіонального середовища на творчу особистість композитора (1.2.), висвітлюються його естетичні настанови (1.3.), визначається місце фортепіанної музики у творчому спадку (1.4.).

У **підрозділі 1.1. «Творчість Валентина Борисова у музикознавчих дослідженнях та у дзеркалі преси»** здійснюється огляд літератури за проблематикою дисертації. Докладно розглядаються праці П. Калашника та Н.Тишко, присвячені симфонічній та кантатно-ораторіальній музиці композитора. Аналізуються публікації в періодичних виданнях, що висвітлюють ранній (1920-30-ті роки) період творчості композитора. З'ясовується, що особистість митця, його активна життєва позиція, оптимістичне світосприйняття формувалися на тлі загальної політизації суспільства. У 1950-60-ті роки в умовах «подвійної реальності» буття творча еволюція українського митця, сповнена протиріч та напруги, визначається як «кризовий проміжок часу». Зниження композиторської активності певною мірою компенсується педагогічною, науково-дослідною та адміністративною роботою (з 1927 року до останніх днів життя В. Борисов працював на кафедрі композиції та інструментовки Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, а у повоєнні роки виконував обов'язки ректора консерваторії, з 1944 року очолював правління Харківського відділення Спілки композиторів України). У цей час накопичується потужний творчий потенціал, який реалізується у найбільш плідному пізньому періоді творчості

(1970-80-ті роки). Саме у фортепіанній музиці складається пізній стиль В. Борисова. Унікальність звершень харківського митця криється в тому, що композитору вдалося на тлі авангардних руйнацій, коли на потребу сьогодення відміталися чи реконструювалися духовні надбання людства, створити непересічні художні цінності, втілити оптимістичне світосприйняття. Репрезентований у фортепіанній музиці «пізній» В. Борисов не був у повній мірі оцінений ані критикою, ані виконавцями. Для сучасників залишився незрозумілим феномен його яскравого початку та ще більш яскравого завершення творчого шляху; своєрідного прориву крізь «комплекс генерації» (термін І. Драч), особливої життєствердної енергетики його музики.

У підрозділі 1.2. «Харківський контекст музики В. Борисова» наголошується на тому, що становлення творчої особистості митця, формування його естетичних, професійних настанов здійснювалося у Харкові як «першій столиці» Радянської України. Енергетика столичного Харкова — центру широкомасштабних зрушень у житті суспільства, генератора всього нового в науці, промисловості, освіті, культурі, була співзвучна особистим інтенціям молодого В. Борисова. Інтелектуальне, духовне, емоційне зростання митця, формування активної життєвої позиції, позитивного світосприймання, оптимізму як загально естетичного принципу творчості було певним чином обумовлене регіональним середовищем. Харків для В. Борисова був головним місцем реалізації творчих та особистісних амбіцій, мірилом звершень. Своєю чергою завдяки музиці В. Борисова і Харків став більш зрозумілим, більш висвітленою та сповненою життєдайним оптимізмом стала його аура.

У підрозділі 1.3. «Публіцистика В. Борисова як композиторська естетична програма» з'ясовується, що композитор на початку творчого шляху (1920-30-ті роки) використовував періодичні видання як трибуну для висловлювання своєї мистецької позиції. Огляд 40 статей, рецензій, полемічних нотаток композитора дозволяє виявити естетичну платформу митця. Думки В. Борисова з приводу власної творчості, музики його колег, соціального та мистецького середовища є важливим матеріалом для розуміння його творчих пошуків. Вперше введені до наукового обігу архівні матеріали репрезентують невідому грань таланту В. Борисова — блискуче володіння словом, яскравий полемічний дар, освіченість та безумовні лідерські якості.

Публіцистична спадщина В. Борисова умовно поділяється на три групи: рецензії, полемічні нотатки та мистецькі статті (в яких формулюються професійні переконання композитора). Так, в рецензіях В. Борисова висвітлюється мистецьке життя столичного Харкова. В полемічних нарисах розглядається та отримує оцінку творчість українських композиторів «старої та нової формації», діяльність мистецьких угруповань того часу, аналізуються пошуки нових шляхів розвитку музичного мистецтва.

Розгорнуті статті В. Борисова виявляють чітко усвідомлення композитором необхідності гармонізації засобами музики збурених революційними заворушеннями народних мас, що обумовило визначення композитором власного творчого кредо, наріжними принципами якого стали актуальність, співзвучність «вібраціям часу», демократичність, високий професіоналізм. Головними чеснотами музики молодий композитор вважав лаконічність, ритмічність, конструктивність, відповідність звукового втілення змістові, щирість і безпосередність емоційного змісту, а також яскраво репрезентовану національну тотожність. Таким чином, публіцистика В. Борисова чітко виявляє засадничі принципи творчості раннього періоду, що були сформульовані в запалі полемічних баталій «нового» та «старого» мистецтва.

У підрозділі 1.4. «**Фортепіанні твори у горизонті творчих пошуків В. Борисова**» розглянуто творчий спадок митця та місце в ньому фортепіанної музики. Особливо наголошується на домінуванні вербального компоненту у творчому доробку раннього В. Борисова, «прихильність» його до жанрів, пов'язаних зі словом. Програмність у різних модифікаціях залишилася невід'ємним атрибутом камерно-інструментальних, зокрема, фортепіанних творів. Стверджується думка про те, що фольклорна складова індивідуальної композиторської мови є однією з фундаментальних засад композиторського стилю В. Борисова, що яскраво відчувається на всіх стадіях становлення творчої особистості митця. Докладно розглянуто першу спробу створення фортепіанної композиції – симфонічної поеми для фортепіано з оркестром «Пам'яті товариша» (1936). Появу цього опусу викликала трагічна подія — загибель талановитого молодого композитора-харків'янина М. Коляди. За своє коротке життя він написав чимало творів у різних жанрах: соната для скрипки і фортепіано, фортепіанний квінтет, фортепіанне тріо, симфонічна поема, музика до театральних вистав і кінофільмів, фортепіанні твори, пісні, романси, хори, обробки народних пісень. В. Борисова пов'язували з М. Колядою роки навчання в класі композиції С. Богатирьова, щира особиста приязнь, захоплення його мистецьким та людським талантом. Улюбленим інструментом М. Коляди було фортепіано, тому саме цей інструмент був обраний В. Борисовим для створення меморіальної композиції. Композитор використав теми українських народних пісень, оброблених свого часу М. Колядою для хору, а також фактурні формули, якими найчастіше користувався молодий композитор у своїх фортепіанних опусах. Поема «Пам'яті товариша» за різних обставин не була виконана, музичний матеріал твору був у подальшому використаний В. Борисовим у Першому (1974) та Другому (1979) концертах для фортепіано з оркестром.

Творчий спадок зрілого періоду (1940-60-ті роки) засвідчив захоплення композитора жанрами симфонічної музики. Створені у цей час Перша (1957) та Друга (1963) симфонії, симфонічна ода «Пам'яті полеглих»

(1967), репрезентують індивідуальний почерк В. Борисова-симфоніста: тяжіння до монументальності, створення композицій героїко-епічного змісту, майстерність оркестрового письма. Єдиний фортепіанний твір цього періоду — Прелюдія та подвійна fuga на теми української та російської народних пісень *h-moll* — теж у певному сенсі симфонія, створена для фортепіано. Прагнення до оновлення музичної мови, її актуалізації стає наявним у Другій симфонії та симфонічній оді «Пам'яті полеглих». Процес подальших творчих пошуків зрілого майстра призвів до виникнення нових якостей його стилю.

В оркестрових творах пізнього періоду (1970-80-ті роки) — «Дивертисменті» (1972), «Музиці для струнних» (1975), як і у Першому концерті для фортепіано з оркестром композитор сміливо поєднує прийоми і засоби виразності класичного музичного мистецтва, фольклорні першоджерела з авангардними композиторськими техніками: алеаторикою, сонористикою, додекафонією, серійною технікою. Це дозволило В. Борисову створити яскраві композиції, що вражають майстерністю та новизною виразової палітри.

Стихія концертного жанру стає провідною у пізньому періоді творчості композитора. Яскраві композиції для соліста з оркестром — «Романтична повість» для альту з оркестром (1978), Другий концерт для фортепіано з оркестром (1979), «Юнацький» концерт для скрипки з оркестром (1980) — відзначаються яскравим тематизмом, різноплановою віртуозністю, життєрадісним тонутом музики.

Фортепіанний доробок цього періоду складають не тільки крупні жанри (концерти), але й об'єднані у цикли мініатюри. Перевіркою новообраного шляху став поліфонічний цикл «Три прелюдії та fugи пам'яті С.С. Богатирьова» (1971), де В. Борисов повертається до першоджерел власної творчості, фундаменту, закладеному видатним теоретиком, педагогом, який спрямував його у велике музичне життя — С. Богатирьовим (1890-1960).

У двох збірках фортепіанних мініатюр — «Шість характерних п'єс для фортепіано» (1981) та «Дитячий зошит» (1983) — В. Борисов створює світ яскравих образів, спостережень, міркувань, сповнений гумору, осяяний світлом великої любові до людей і життя.

Нова домінанта творчості композитора виявляється у Третньому концерті для фортепіано з оркестром (1982-1983). Це — романтичний тон вислову, який раніше «ховався» за героїку, епос, жанровість, інтелектуалізм. Відкрита емоційність впевнено проступає крізь декор віртуозності, стихію танцювальності, міць інтелекту. Симфонічні варіації для фортепіано з оркестром «Етюди оптимізму» (1986) — останній твір композитора, в якому з найбільшою повнотою виявились провідні риси творчого кредо автора: прагнення до простоти, досягнення власної «картини світу», опора на традицію, оптимізм як загальноестетичний принцип творчості митця.

У Розділі 2 «Жанрова палітра фортепіанної музики В. Борисова» розглядаються твори композитора для фортепіано соло. Наголошується на суворій вибірковості митця по відношенню до жанрового фонду класичного музичного мистецтва. В. Борисов не використовує у сольних фортепіанних творах великі форми (сонатну, варіаційну тощо), оскільки для нього вирішення магістральних завдань пов'язане, зазвичай, з оркестровим звучанням; поєднання мініатюр (прелюдії, етюд, скерцо, музичного моменту, маршу та ін.) у цикли виявляє концептуальність мислення композитора.

У підрозділі 2.1. «Поліфонічні твори» характеризується поліфонічна техніка композитора на прикладі Прелюдії та подвійної фуґи на теми української та російської народних пісень *h-moll*, що була створена «на випадок» ювілейної акції до 300-ліття воз'єднання України з Росією (*пункт 2.1.1. «Par occasion»*) та «Трьох прелюдій та подвійних фуґ пам'яті С. Богатирьова» (*пункт 2.1.2. «Im memoriam»*).

Проведене дослідження особливостей поліфонічного письма В. Борисова дозволило зробити наступні узагальнення:

— В. Борисов переборює самотійність прелюдії, що склалася у романтичний період, повертає її композиційну функцію вступу перед фуґою, надає їй характеру породження, витоків теми фуґи. Прелюдійність в якості імпровізаційної підготовки фуґи слугує втіленню барокової жанрової моделі, втім, це завдання вирішується засобами романтичного піанізму.

Використання небарокових фактурних прийомів — особливість композиторського письма В. Борисова у поліфонічних циклах:

— усі фуґи В. Борисова мають по дві теми і відповідно по дві окремі експозиції;

— композиційна структура фуґ тричастинна, функцію середнього розвиваючого розділу виконує друга експозиція, написана в паралельній тональності;

— голоси з темою вступають приблизно в однаковому порядку — спочатку середні, а згодом крайні. Тема з відповіддю постійно чергуються;

— друга експозиція завжди починається двоголосно і має три проведення теми з утриманим протискладенням незалежно від кількості голосів;

— усі фуґи мають одне або більше утриманих протискладень, і тому композитор постійно користується вертикально-рухомим контрапунктом (подвійним або потрійним контрапунктом октави);

— композитор майже не використовує трансформації теми;

— інтермедії невеликі і використовуються радше як зв'язки між темами або для завершення розділу;

— кожна частина завжди починається з викладу теми;

— реприза завжди синтетична — кожна з двох тем звучить у своїй головній тональності;

— в репризі теми проводяться двічі або в головних тональностях, або за принципом «тема – відповідь». Перший раз без супроводжуючих контрапунктів, а другий – в повнозвучній фактурі.

— закінчується fuga, зазвичай, стретою або ланцюгом стрет.

У **підрозділі 2.2. «Дитячий зошит»** розглядається як цикл збірка п'єс, що продовжує лінію створення музики для дітей та юнацтва. Об'єднані композитором у сюїтну композицію, фортепіанні мініатюри дозволяють чітко виявити особливості його жанрової палітри. Базовими в ній стають моторика, звукообразальність, сигнальність, кантиленність. Моторика та звукообразальність превалюють у музичному просторі циклу, який має неокласичну спрямованість. Орієнтуючись на мовний арсенал європейського класичного мистецтва, композитор створює свою модель входження дитини у великий світ музики. Більша частина п'єс циклу спрямована на зрозуміння поняття часу — дії — енергії через ритм («Тік-так», «Музичний момент», «Піонерський марш», «Краков`як», «Вальс»). Уособленням кантиленності для композитора були відшліфовані століттями народні пісні, тому її проявом в «Дитячому зошиті» є поліфонічні обробки українських народних пісень, зокрема, «Не співайте, півні»; прийоми поліфонічного письма В.Борисова відроджують мануальну манеру виконання клавірної музики, викликаючи безпосередні асоціації з інструктивними (маленькі прелюдії, інвенції) творами І. С. Баха. Тісний зв'язок художніх та інструктивних завдань, опора на первинні жанри пісні, танцю, маршу, конструктивна трактовка форми, точність та ясність музичного висловлювання, глибинний зв'язок з народною музикою, верховенство ритму як головної рушійної сили часу — безперечні чесноти циклу, що дозволяють вважати «Дитячий зошит» В. Борисова цінним внеском у світ фортепіанної музики для дітей та юнацтва.

У **підрозділі 2.3. «Характерні п'єси: зі скарбниці пам'яті»** розглядається шість фортепіанних мініатюр В. Борисова, де він постає не лише як спадкоємець класичної та романтичної традицій, а як композитор ХХ століття. Лаконізм, перевага експозиційного типу викладу у п'єсах циклу дозволяють розглядати їх як серію замальовок, «етюдів з натури». Однак аналіз тональної драматургії виявляє певні константні стани, що мають інтонаційну єдність і можуть розглядатись як конструкції, що виконують лейтобразне та лейттематичне навантаження. Відкриває цикл «Імпровізація». Споглядальний настрій поглиблюється у «Сумному спогаді», але елегійне забарвлення цієї п'єси надає споглядальному стану більш індивідуалізованого характеру. Яскравий драматургічний контраст створює «Дивний танок», його «дієву лінію» продовжує «Regretum mobile». Різкою зупинкою поступального руху є п'єса з програмною назвою «Біля братської могили». Роль жанрового фіналу виконує «Скерцо». Повний варіант циклу (з шести п'єс) демонструє сюїтну конструкцію, в якій контраст виявляється на рівні співставлення характерності швидкого – повільного руху; концертний

варіант, що за бажанням композитора складався з чотирьох п'єс, набуває ознак *quasi* сонатної форми та спрямовує вектор драматургічного розвитку від індивідуального («Імпровізація», «Сумний спогад») до загального («Дивний танок», «Скерцо»). Музична мова п'єс циклу є яскравим зразком асиміляції елементів композиторських технік ХХ століття (сонористики, серійної техніки) на українському ґрунті. «Шість характерних п'єс для фортепіано», створених В. Борисовим у 80-річному віці, містять у собі барвистий спектр емоційних станів, спостережень, міркувань, осяяних світлом мудрості та великої любові до життя.

У Розділі 3 «Музика для фортепіано з оркестром В. Борисова: феномен пізнього стилю» визначається місце жанру концерту у фортепіанному доробку композитора. Аналізується творчий шлях В. Борисова від симфонічної поеми для фортепіано з оркестром «Пам'яті товариша» через адаптацію одночастинної або тричастинної моделі концерту та симфонічних варіацій для фортепіано з оркестром «Етюд оптимізму». Наголошується на тому, що неповторність мелодичного дару, сміливість композиційних підходів, оригінальність фактури сповнили новим змістом містку жанрову традицію та, разом з тим, найбільш яскраво репрезентували пізній стиль митця.

У підрозділі 3.1. «Перший фортепіанний концерт: у пошуках нової концепції» йдеться про оригінальний за задумом та композиційною будовою твір, в якому втілення меморіального змісту досягається завдяки органічному поєднанню епічних, ліричних та жанрових образів при загальній оптимістичній спрямованості образно-емоційного змісту. Сюжетна лінія веде від спогадів, роздумів про трагічні події минулого, велич героїчних подвигів - до оспівування буття як вищого блага. Одночастинна композиція є контрастнокладовою, жанровий простір ускладнюється введенням до партитури вокальної партії (сопрано), яка надає твору ознак подвійного концерту. Автор сміливо використовує широкий арсенал засобів сучасного піанізму, віддаючи перевагу щільним акордовим звучанням, прийомам перкусії, техніці *martellato*. Як ремінісценція використовується улюблена фактурна формула М. Коляди — октави із заповненням. Оригінальною є каденція: починаючись як токато, вона завершується фрагментами сольної фортепіанної інтермедії першого розділу концерту. Мартелатна частина каденції була включена до збірки «Шість характерних п'єс для фортепіано» під назвою «Дивний танок». Жанрові витoki мелодизму сягають арій *lamento*, думного епосу, української пісенності. В. Борисов демонструє майстерність створення наскрізній драматургії, системи тематичних арок, що цементують композицію. Стислість висловлювання, оптимізм світосприйняття — найпоказовіші риси пізнього стилю композитора.

У підрозділі 3.2. «Другий концерт: реалізація сокровенного задуму» розглядаються образні та композиційні особливості Другого концерту для фортепіано з оркестром (1979), який побудовано на ремінісценціях

симфонічної поеми для фортепіано з оркестром «Пам'яті товариша». Написана у формі сонатного *allegro* (зі вступом та кодою) *перша частина* змінюється ліричною, споглядальною другою, а у третій буває енергія народного свята. Яскравий драматургічний конфлікт, закладений у вступі до першої частини, нейтралізується у головній партії, спорідненій українському танцювальному мелосу. На місці заключної партії знаходиться перша каденція, побудована на поліфонічній розробці нової теми лірико-епічного характеру. Таким чином, експозиційний розділ класичної форми сонатного *allegro* наповнюється романтичною експресією. Імпровізаційність посилюється розшаруванням оркестрової фактури: з колективної звучності проступають характерні «темброві обличчя» окремих солюючих інструментів. У репризі В. Борисов ніби розшаровує музичну тканину, контрапунктично поєднує образні сфери, трансформує їх. Карколомність фактури, очевидна у другій каденції соліста, є яскравим втіленням своєрідної трактовки віртуозності як символу свободи інтонаційного оновлення. Музичний матеріал вступу в каденції докорінно трансформується, сповнюється життєдайною енергетикою народних витоків головної та побічної партій. Відтак, конфронтація долається здоровою енергетикою буття народу.

Друга частина – пейзажна замальовка, яка репрезентує «оркестровий живопис» майстра у нескінченності темброво-фактурних перетворень. Наспівна тема постійно оновлюється завдяки інтонуванню різними інструментами оркестру, що трактується як ансамбль солістів.

Сміливий дух експериментаторства, театральної буфонади, полум'яний запал юності формують образний зміст *третьої частини* концерту, де В. Борисов з легкістю «жонглює» фактурними формулами, використовуючи переважно техніку подвійних нот. В каденції образ М. Коляди яскраво репрезентований характерними для його стилю пісенними зворотами.

У підрозділі **3.3.** висвітлюються «**Неоромантичні тенденції у Третьому фортепіанному концерті**», де композитор вперше дає назви частинам: «Імпровізація», «Варіації», «Рондо». Оркестрова партитура концерту створює звуковий простір з чітко визначеним локальним колоритом: композитор економно користується «гучномовністю» мідних інструментів, віддає перевагу дерев'яній та струнній групам, використовує арфу при створенні казково-романтичного колориту. Несподівана ремінісценція – автоцитата з «Імпровізації» – першої п'єси циклу «Шість характерних п'єс для фортепіано» в репризному розділі частини — відкриває певний змістовний зв'язок між різними творами митця.

«Варіації» демонструють багатоманітність модифікацій 12-титонові теми, яка спершу звучить похмуро і стримано (тромбон), а у процесі розвитку перетворюється послідовно на скерцозну, пісенну, урочисто-апофеозну. Кожна варіація має власне «жанрове обличчя»: у першій дванадцятиступенева тема піддається контрапунктичним випробуванням; у

другій буває енергія скерцо, в третій «похмура» тема сповнюється танцювальністю. Композиторська винахідливість В. Борисова не знає меж: він виділяє певні «чисті тембри» інструментів оркестру, потім поєднує, змішує їх, і варіантів цих поєднань в музичному просторі варіації безліч; рояль загалом трактується композитором як інструмент-мегатемир, що здатен зімітувати звучність будь-якого оркестрового інструменту. Митець сміливо сповнює фортепіанну партію елементами октавної, акордової технік, технікою подвійних нот. В. Борисов, використавши потужний арсенал романтичної техніки, цілком уникає її у каденціях. У Третньому фортепіанному концерті відсутні сольні фортепіанні епізоди-каденції, оскільки музична тканина максимально насичена віртуозністю, спрямованою не на «декорування» провідних тематичних елементів, а на поглиблення образного змісту

Фінальне «Рондо» позначено загальним піднесенням. Наявність розгорнутого імпровізаційно-ліричного розділу та динамічної репризи надають ознак тричастинності його будові. Стихія віртуозності як втілення життєвої енергії «править бал», втілюючи романтичну ідею внутрішньої свободи.

У підрозділі 3.4. «Етюди оптимізму» — погляд у майбутнє» розглядається останній твір композитора — симфонічні варіації для фортепіано з оркестром, які у назві повторюють одноіменну книгу І. Мечнікова. У такий спосіб 85-річний В. Борисов солідаризується з думками видатного лікаря-фізіолога, який наголошував на поступовості розвитку духовних здібностей людини та пізньому розвитку «інстинкту життя», визначав оптимізм рушійною силою еволюції людства.

«Етюди оптимізму» В. Борисова розкривають настрої композитора, його трактовку поняття «оптимізм». За авторським визначенням твір є низкою етюдів, що уособлюють пам'ять жанру, сутність якого полягає в подоланні, переборенні опору матеріалу. Вибір варіаційної форми обумовлений її відкритою, потенційно безкінечною сутністю. «Етюди оптимізму» — вільні варіації. Специфічний характер теми (індивідуалізованої, розгорнутої, тонально розімкненої) викликав особливу конструкцію варіацій — обсяг кожної з них залежить від ступеня індивідуалізації, введення речитативних та розвиваючих побудов. Якщо масштаб першої варіації відповідав темі, то другої — сьомій; третя і четверта розширені; максимально розгорнутою є восьма варіація.

Визначення жанрової специфіки «Етюдів оптимізму» В. Борисова є завданням неабиякої складності. Наявність соліста та оркестру дозволяє розглядати твір як концерт, наявність солюючої віолончелі надає ознак подвійного концерту, формою другого плану виступає рондо; розгорнуте фугато наприкінці твору виявляє ще одну форму другого плану — прелюдії та фуги. Дався взнаки успішний досвід В. Губаренка по перетворенню базової конструкції концерту для соліста з оркестром у Першу камерну симфонію

для скрипки з оркестром (1967), подвійного концерту — у Другу та Третю камерні симфонії для двох скрипок з оркестром. «Етюд оптимізму» — це «подорож до самого себе», відповідь апокаліптичним настроям, що заповнили українську культуру 80-х років. Останній твір композитора оспівує красу буття, що живиться вічною енергією добра.

У **Висновках** наголошується, що фортепіанна творчість Валентина Борисова є унікальним явищем української музичної культури, яскравою сторінкою європейського фортепіанного мистецтва ХХ століття. Творчий спадок митця є «літописом часу» — в ньому знайшли відбиток численні художні тенденції вкрай різнобарвної, суперечливої і водночас плідної епохи.

Проведений багаторівневий аналіз фортепіанного спадку В. Борисова дозволив внести суттєві корективи у сформовані погляди на творчість композитора. Підсумком проведення архівних розвідок стало не тільки введення до наукового обігу нових, раніше невідомих фактів особистого та творчого життя митця, а і повернення з небуття визначних опусів — Другого фортепіанного концерту та симфонічних варіацій для фортепіано з оркестром «Етюд оптимізму».

Опрацювання публіцистичної спадщини В. Борисова дозволило виділити публіцистику митця в окрему царину його професійної діяльності. Висвітлення «харківського контексту» творчості митця позначило регіональні чинники впливів на формування активної життєвої позиції, усвідомлення важливої ролі митця у гармонізації життя суспільства. Розпочавши у 1920-ті роки свій шлях в мистецтві як новатор, у зрілі роки В. Борисов пропагує цінності академічного мистецтва. Разом із створенням традиційних за музичною мовою опусів у симфонічних жанрах, активно веде пошуки нових виражальних засобів, здатних втілити складний духовний світ творчої особистості ХХ століття. Саме фортепіано стає тим інструментом, завдяки якому митцю вдалося вирішити це завдання.

Осмилення фортепіанного доробку В. Борисова дозволило визначити його місце, насамперед, у контексті індивідуальної еволюції митця. Весь творчий шлях композитора розглядається як підготовка до феноменального творчого сплеску 1970-х-80-х років. Найбільш яскраві, самобутні опуси В. Борисова — «Дивертисмент» для симфонічного оркестру, «Музика для струнних», концертні композиції для фортепіано, скрипки, альту, збірки фортепіанних мініатюр з'явилися у пізній період творчості, причому, саме фортепіанні твори репрезентують пізній стиль В.Борисова, який, за типологією Н. Савицької, визначається у дисертації як прогностичний.

До цього часу фортепіано існувало для митця як навчальна лабораторія, ансамблевий інструмент (переважно в дуеті з голосом). Пріоритетними у творчості композитора були жанри хорової та вокальної музики, в яких він досяг значного успіху. Це була школа простоти та стрункості форми, де напрацьовувалися навички створення містких за

змістом лаконічних композицій. Підпорядкування індивідуального загальнонаціональному — яскравий прояв комплексу покоління, до якого належав композитор. Інтерес до монументальних форм визначив їх провідне положення в жанровій палітрі митця зрілого періоду. У пізній період відбувається повна переоцінка цінностей. Ідея служіння загальній справі для В. Борисова перетворюється на ідею знаходження власного шляху в мистецтві. Композитор все більше починає заглиблюватися у проблеми власної творчої індивідуальності і людської долі. Концерти для фортепіано з оркестром В. Борисова — це «подорожі до самого себе».

В. Борисов трактує оркестр як ансамбль солістів, а соліста — у складі оркестру. Підтвердженням цієї тези слугує використання композитором різних прийомів ансамблевого музикування, персоніфікації тембрів, змінності рольових настанов учасників концертного спілкування. Він обирає з існуючих засобів саме ті, що йому потрібні — від найтрадиційніших до найновітніших.

Апробування нових фактурних ідей відбувається у фортепіанних мініатюрах. Музична мова митця має «власне обличчя», яке неможливо сплутати ані з романтично-витонченим стилем Б. Лятошинського, ані з піднесено-рахманіновським стилем В. Косенка, тощо. Це — інтелектуалізований мелодизм, що має у своєму арсеналі усі надбання професійного мистецтва кінця ХХ століття, укорінені на українському національному ґрунті.

Висвітлення жанрової палітри фортепіанної творчості виявило сувору вибіркковість митця у відношенні до жанрового фонду, що обумовило концентрацію уваги композитора на циклічних (поліфонічні цикли та цикли мініатюр) та великих концертних формах. Фортепіанна музика В. Борисова має завжди чіткий адресат: підростаюче покоління («Дитячий зошит», «Шість характерних п'єс для фортепіано»), вчитель («Три прелюдії та фуґи пам'яті С. С. Богатирьова»), сучасники та нащадки (концерти для фортепіано з оркестром, «Етюди оптимізму»). Вивчення фортепіанного доробку митця дозволило не тільки осмислити особливості пізнього стилю композитора, а й визначити його як якісно новий рівень мистецького розвитку В. Борисова, феноменальний прорив крізь «комплекс генерації».

У дисертації констатується, що саме у фортепіанних творах композитора знайшли відбиток найтонші зміни його індивідуального стилю. Поясненням неадекватної оцінки фортепіанної творчості В. Борисова може бути присвоєний йому статус «ветерана». Проведене дослідження фортепіанного спадку дозволяє наголосити, що саме він найбільш яскраво репрезентує пізній стиль композитора, сповнений життєдайної енергії та світлої мудрості.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Бевз М. В. До питання про побутування жанру фортепіанної мініатюри у творчості харківських композиторів / Бевз М. В. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Вип. 8. — К., 2002. — С. 172–177.
2. Бевз М. В. Концерти для фортепіано з оркестром І. Берковича у контексті розвитку жанру в українській музиці другої половини ХХ століття / Бевз М. В. // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2004. — Вип. 2. — С. 15–20.
3. Бевз М. В. «Детский альбом» П.И.Чайковского и фортепианные циклы для детей и юношества харьковских композиторов / М. В. Бевз // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Вип. 14 : «Спадщина П. І. Чайковського на шляху у ХХІ століття». — Х., 2004. — С. 326–334.
4. Бевз М. В. Жанр концерту як складова частина сучасного педагогічного репертуару (на прикладі творів українських композиторів II половини ХХ століття) / Бевз М. В. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Вип. 17. — Х., 2006. — С. 29–36.
5. Бевз М. В. Творча постать В.Борисова у соціокультурному контексті України 30-х років ХХ століття / Марина Бевз // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Вип. 22 : Аспекти історичного музикознавства – 11. — Х., 2006. — С. 168–175.
6. Бевз М. В. «Дитячий зошит» В.Борисова у просторі фортепіанної музики для дітей та юнацтва / Марина Бевз // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Вип. 21. — Х., 2008. — С. 176–182.
7. Сочинения В. Т. Борисова в классе общего и специализированного фортепиано : метод. реком. для студ. муз. вузов / [сост. М. Бевз]. — К., 1992. — 23 с.
8. Бевз М. В. Романтичні тенденції у фортепіанній музиці українських композиторів другої половини ХХ століття / Бевз М. В. // Проблеми професійної педагогічної діяльності : зб. наук. пр. / М-во мистецтва та культури України [та ін.] — К., 2002. — С. 142–149.
9. Бевз М. В. В. Т. Борисов. Прелюдія та подвійна fuga на теми української та російської народних пісень. Проблеми інтерпретації / М. Бевз // С. Рахманінов: на зламі століть : [зб. ст. / відп. ред. Трубнікова Л. М.] . — Х., 2006. — Вип. 3 : Культура України в контексті європейської культури. — С. 196–201.

10. Бевз М. В. Фортепіанна творчість В.Борисова для дітей та юнацтва / Марина Бевз // Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи : матеріали 111 конф. / Асоціація піаністів-педагогів України. — Львів, 1994. — С. 66–67.

АНОТАЦІЇ

Бевз М. В. Жанрово-стильові особливості фортепіанної творчості Валентина Борисова. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. — Музичне мистецтво. — Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2009.

У дисертації досліджується фортепіанна творчість видатного українського композитора В. Борисова (1901-1987), яка розглядається у контексті естетико-стильових напрямів музичного мистецтва України ХХ століття, у соціокультурній ситуації означеного часу. Значна увага приділяється виявленню естетичних засад творчості композитора, комплексному висвітленню творчого спадку митця у проекції на його фортепіанну творчість, аргументації значної художньої цінності фортепіанного доробку композитора. На матеріалі фортепіанних творів В.Борисова — трьох концертів для фортепіано з оркестром, збірок «Дитячий зошит» та «Шість характерних п'єс для фортепіано», поліфонічних циклів, «Етюдів оптимізму» для фортепіано та камерного оркестру — виявляються особливості авторської трансформації усталених жанрових моделей. Крізь призму фортепіанної творчості розглядається стильова еволюція митця, пізній стиль композитора визначається як кульмінаційний етап розвитку його творчої особистості, своєрідний прорив крізь «комплекс генерації». Доводиться, що фортепіанна творчість В. Борисова є значним етапом розвитку українського фортепіанного мистецтва.

Ключові слова: концерт, поліфонічні цикли, фортепіанна мініатюра, музичний жанр, авторський стиль, оптимізм світосприймання.

Бевз М. В. Жанрово-стилевые особенности фортепианной музыки Валентина Борисова. — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского. — Харьков, 2009.

В диссертации рассматривается фортепианное творчество В. Борисова (1901-1987) — известного украинского композитора, одного из основателей харьковской композиторской школы. Автор многочисленных симфонических, вокально-симфонических, хоровых, инструментальных

сочинений, В. Борисов принадлежал к числу художников, которые своим творчеством сформировали и во многом определили пути развития украинского профессионального музыкального искусства XX века. Фортепианная музыка, впервые представленная в исследовании как самостоятельная сфера творчества композитора, рассмотрена с различных научных позиций. Процесс формирования эстетико-стилевых и жанровых приоритетов творчества композитора в социокультурном контексте 1930-1980-х годов освещается в первом разделе диссертации. Введение в научный обиход неисследованных ранее архивных материалов позволило не только значительно расширить существующие до сегодня представления о профессиональной, музыкально-просветительской, общественной деятельности композитора, но и включить в концертную практику неопубликованные фортепианные сочинения: Второй концерт для фортепиано с оркестром и симфонические вариации «Этюды оптимизма».

Рассмотрение «харьковского контекста» творчества выявило региональные факторы, оказавшие влияние на становление творческой личности В. Борисова; изучение публицистического наследия композитора позволило выделить публицистику как отдельную сферу творческой деятельности, в которой выкристаллизовались фундаментальные творческие принципы: актуальность, созвучие «вибрациям времени», лаконичность и конструктивность высказывания, яркая национальная принадлежность, приобретающие в процессе эволюции качества стабильных компонентов авторского стиля.

Второй раздел диссертации посвящен анализу жанровой палитры фортепианной музыки В. Борисова. На материале сборников пьес «Детский альбом» и «Шесть характерных пьес для фортепиано», полифонических циклов, определены особенности авторской трансформации традиционных жанровых моделей (прелюдии, этюда, скерцо, музыкального момента, марша и др.), полифонического письма композитора, выявлена избирательность В. Борисова в отношении жанрового фонда музыкального искусства.

В третьем разделе диссертации на примере сочинений композитора для фортепиано с оркестром рассматриваются качественно новые смыслы творчества позднего В. Борисова. В частности, освещается траектория поисков композитора в жанре фортепианного концерта – от симфонической поэмы «Памяти товарища» через разработку одночастной и трехчастной модели концерта к симфоническим вариациям «Этюды оптимизма». Наполненный жизнеутверждающей энергией и светлой мудростью поздний стиль композитора, наиболее ярко проявившийся в фортепианном творчестве, представлен как кульминационный этап развития творческой личности В. Борисова, своеобразный прорыв «сквозь комплекс генерации».

Ключевые слова: концерт, полифонические циклы, фортепианная миниатюра, музыкальный жанр, композиторский стиль, оптимизм мировосприятия.

Bevz M.V. Genre - stylistic Characteristics of the Pianoforte Creation by Valentin Borisov. – Manuscript.

Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Candidate of Arts, speciality 17.00. 03 – Music Art. – Kharkiv State University of Arts named after I.P.Kotlyarevsky. – Kharkiv, 2009.

The thesis examines the pianoforte creation by V.Borisov, an outstanding Ukrainian composer (1901 - 1987). It is studied in context of aesthetic-stylistic trends of the XX-th century music art in Ukraine as well as social cultural situation of that time. Of particular value in the study is to identify the aesthetic principles of the composer's creative work and to highlight in complex his creative legacy viewed primarily in aspect of his pianoforte creation. The material for investigation consists of three concertos for the piano with orchestra, suites «Children's Album», «Six character pieces for the piano», Polyphonic cycles, «Etudes of Optimism» for the piano and chamber orchestra. Based on this material there have been revealed the author's characteristic features of the conventional genre models transformation and there has been studied the stylistic evolution of the master's creative work. The style of the last period is identified as a culmination stage of V.Borisov's creative work, a kind of a «break-through» over a «generation complex». It is proved that the piano creation by V.Borisov is an important and significant stage of the Ukrainian art development.

Key words: concerto, polyphonic cycles, piano miniature, music genre, author style, optimism of the world perception.