

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

БОНДАРЕНКО ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА



УДК [78.083.3:786.2]: 78.03 (477)

**ТОКАТА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ:
ГЕНЕЗА ТА ШЛЯХИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент

СУХЛЕНКО Ірина Юріївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувач аспірантури, асистентури-стажування, докторантури

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор

МОСКАЛЕНКО Віктор Григорович,

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, завідувач кафедри теорії та історії музичного виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент

ДОВЖИНЕЦЬ Інна Георгіївна,

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, доцент кафедри музично-інструментального виконавства

Захист відбудеться «26» червня 2017 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано «25» травня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства,
доцент



Чернявська М.С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. З часів виникнення фортепіано посіло виняткове місце у системі європейської музичної культури. Унікальна здатність «розмовляти» тембрально різними голосами обумовила затребуваність цього інструменту у концертному житті та педагогічній практиці останніх трьох століть. У кожній країні розвиток фортепіанного мистецтва мав свої особливості, зумовлені, у тому числі, й національною специфікою. Стабільним фактором, що дозволяє проаналізувати функціонування загальноєвропейських традицій, є жанрова система, безпосередньо пов'язана із виконавською поетикою.

Історія жанру токати сягає майже чотири століття. Популярність токати, її вплив на фортепіанне мистецтво ХХ – ХХІ століть, здавалося б, повинні були віднайти відображення у значній кількості наукових праць. Однак, фактично, досить повно досліджено лише той період розвитку жанру, коли відбувалася його кристалізація (ХVII – перша половина ХVIII століття). Але в історії токати це було лише точкою відліку, оскільки майже на всіх етапах розвитку фортепіанного мистецтва токата залишалася актуальною, привертаючи увагу композиторів, виконавців та публіки.

Особливо це стосується останнього століття, коли зміни у соціокомунікаційних умовах життя людської спільноти, змусили гостріше відчувати швидкоплинність часу, його «стиснення». Процес глобалізації, розвиток інформаційних технологій, спонукає багатьох музикантів здійснювати пошуки нового у минулому, повертатися до традиційних засад музичного мистецтва. Все це актуалізувало старовинний жанр токати, що є символом людини, яка діє у часопросторі.

Відродження токати пов'язане з тенденціями розвитку виконавського мистецтва (йдеться про поступову зміну балансу поміж емоційною та технічною складовими). Останнім часом критики все частіше відмічають технічно досконалу, але емоційно відсторонену гру молодих піаністів. Значною мірою це спровоковано розвитком системи музичних конкурсів, де від музиканта очікують стабільного та бездоганного виконання, що «не випадає» з загальноприйнятих канонів трактування конкретного твору. Технічний рівень піаніста стає чи не найголовнішим критерієм, що впливає на рішення журі. Можна припустити, що звідси починається захоплення конкурсантів жанром токати, що найчастіше включається до програм у якості «п'єси національного композитора» або «твору країни учасника конкурсу». Адже такі токати вдало поєднують можливості демонстрації технічної майстерності піаніста з презентацією національного колориту. Природно, що зацікавленість виконавців стимулює композиторів до створення нових зразків жанру (особливо, якщо врахувати, що завдяки можливостям сучасної техніки твори, написані для конкурсів, дуже швидко стають популярними).

Звертаючись до доробку українських композиторів ХХ – ХХІ століть, знаходимо низку токат, що демонструють широкий спектр віртуозних та художніх можливостей цього жанру. Токати збагатили концертний і педагогічний репертуар

вітчизняних та світових виконавців, але, не привернули увагу науковців до проблеми трансформації токатного жанру в умовах національної музичної культури.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлено:

- відсутністю науково-теоретичних розробок, в яких українська токато презентується як цілісний феномен фортепіанного мистецтва;
- необхідністю дослідження механізмів трансформації жанру української фортепіанної токати в соціокультурному вимірі ХХ – ХХІ століть;
- важливою роллю, яку токато та токатність відіграють у вітчизняній виконавській практиці (концертній та навчальній).

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її проблематика відповідає комплексній темі «Класична та сучасна композиторська та виконавська творчість в науковому просторі історичного музикознавства» згідно плану підготовки науково-дослідницьких та методичних праць Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 2 засідання вченої ради університету від 29.09.2011 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 01.12.2011 р.) та уточнено (протокол № 4 від 24.11.2016 р.).

Мета дослідження – визначити шляхи розвитку жанру фортепіанної токати у творчості українських композиторів та у сучасній виконавській практиці.

Об'єкт дослідження – жанрова поетика фортепіанного мистецтва західноєвропейської традиції, **предмет** – генеза та шляхи трансформації жанру фортепіанної токати у музичному мистецтві України.

Відповідно до визначеної мети вирішено наступні **завдання**:

- узагальнити наукові джерела щодо еволюції жанру токати у західноєвропейському музичному мистецтві;
- виявити генезу та сутність жанрово-семантичного комплексу токати; визначити фактори, що впливають на його трансформацію у нових історичних умовах;
- уточнити типологію токати на ґрунті історичної еволюції жанру;
- встановити шляхи жанрової трансформації токати у вітчизняному фортепіанному мистецтві ХІХ – ХХІ століть;
- створити періодизацію розвитку української фортепіанної токати;
- проаналізувати виконавські версії творів українських композиторів у токатному жанрі.

Матеріалом дослідження є токати, що складають три групи: 1) *доробок композиторів ХVІІ–ХХ століть*: Й. С. Баха, А. Скарлатті, Дж. Фрескобальді, фортепіанні токати Ш. Алькана, Г. Берліоза, Б. Беттініеллі, К. Дебюссі, Ф. Ліста, Д. Менотті, С. Прокоф'єва, М. Равеля, Я. Реятса, П. Санкана, А. Хінастери, К. Черні, Р. Шумана; 2) *твори українських композиторів ХІХ–ХХІ століть*: І. Берковича, О. Гончарук, П. Захарова, Ю. Іщенко, І. Карабиця, Ж. Колодуб, А. Кос-

Анатольського, В. Косенка, О. Красотова М. Лисенка, В. Птушкіна, Г. Саська, В. Сільвестрова, М. Скорика, В. Скуратовського, В. Філіпенка, Б. Фільц, І. Шамо, Л. Шукайло, Ю. Щуровського; 3) *записи* виконавських версій українських фортепіанних токат, як авторських (О. Гончарук, В. Птушкіна, Г. Сасько), так й інтерпретаторських (М. Бондаренко, Б. Деменко, А. Канке, С. Кацаріс, Р. Репка, М. Скуратовська).

Методи дослідження. У дисертації залучено загальнонаукові та спеціальні методи дослідження:

- *системний* – скеровує розуміння фортепіанного мистецтва як цілісної системи, що об'єднує художню свідомість композиторів, слухачів і виконавців;
- *жанровий* – для виявлення стабільних та мобільних параметрів фортепіанної токати конкретної доби;
- *історико-типологічний* – для з'ясування факторів, що впливають на трансформацію жанру токати в умовах нових історичних стилів;
- *стильовий* – виявляє діалектику загального та особливого у трактуванні жанру токати;
- *функціональний* – необхідний для здійснення аналізу досліджуваних творів в аспекті єдності змісту й структури;
- *інтерпретаційний* – досліджує механізми зародження та реалізації композиторського/виконавського музичного твору.

Теоретична база. Положення дисертації базуються на взаємодії історичного та теоретичного музикознавства, а також на філософських працях, що вивчають концепт часу. Основні праці систематизовані за предметними напрямками сучасної музичної науки:

- *теорія музичного жанру* (М. Арановський, Е. Валентин, Т. Дубравська, А. Коробова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, І. Тукова, С. Скребков, Л. Шаповалова, С. Шип, Л. Шраде, Х. Херінг);
- *історичне та теоретичне музикознавство* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Варунц, В. Жаркова, К. Зенкін, А. Кудряшов, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Л. Раабен, М. Скребкова-Філатова, В. Ценова, В. Цуккерман, С. Шип, Б. Яворський);
- *музична культура України* (Т. Булат, Н. Герасимова-Персидська, Б. Деменко, Т. Дубровний, Н. Кашкадамова, О. Козаренко, О. Копелюк, Л. Корній, О. Лисенко, М. Ржевська, С. Савенко, А. Сташевський, М. Степаненко, Б. Сюта);
- *філософія культури* (Г. Алфеєвська, М. Бахтін, Л. Березовчук, О. Лосєв, К. Дальхауз, Г. Сковорода, М. Старчеус, М. Хайдеггер);
- *історія, теорія, психологія фортепіанного виконавства* (О. Бурундуковська, Л. Гаккель, В. Зеленін, Н. Кашкадамова, В. Клін, С. Корлякова, А. Корто,

К. Мартінсен, Г. Нейгауз, Н. Сирятська, Р. Сулейманов, І. Сухленко, С. Шабалтіна, Ю. Цагареллі).

Наукова новизна отриманих результатів. Завдяки вивченню національного досвіду втілення токати як одного з типових зразків новоєвропейського мислення у фортепіанній культурі обґрунтовується процес трансформації цього жанру.

У дисертації *вперше*:

- простежено взаємозв'язок загальноєвропейських та українських традицій фортепіанного мистецтва ХХ – ХХІ століть у дзеркалі жанру токати;
- обґрунтовано шляхи трансформації жанру токати в контексті національного фортепіанного мистецтва;
- створено періодизацію розвитку української фортепіанної токати;
- проаналізовано та введено у науковий обіг значну кількість національних зразків фортепіанних токат.

Уточнено:

- типологію токати на ґрунті історичної еволюції жанру;
- деякі аспекти формування жанрово-семантичного комплексу токати, зокрема ті, що пов'язані із музичною творчістю родини Скарлатті.

Отримали подальший розвиток:

- авторські концепції Х. Херінга, Н. Кашкадамової, пов'язані із вивченням впливу токатності на фортепіанне мистецтво ХХ – ХХІ століть.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані у навчальних курсах мистецьких ВНЗ «Історія світової та вітчизняної культури», «Історія української музики», «Історія фортепіанного мистецтва», «Музична педагогіка та психологія», «Музична інтерпретація», а також у класах спеціального фортепіано та в навчальному курсі «Педагогічна практика».

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її положення оприлюднені у докладах на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (Харків, 2012), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2012, 2013, 2014), «Організація музичного руху» (Київ, 2013), «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013), «Музика бароко у виконавських проєкціях» (Харків, 2015), «Інтонаційний образ світу» (Харків, 2016).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України та одна стаття у періодичному науковому виданні «Южно-российский музыкальный альманах» (Росія).

Структура роботи. Дослідження складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та двох Додатків. Загальний обсяг роботи становить 196 сторінок, основний текст – 160 сторінок. Список використаних джерел містить 210 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено її мету, об'єкт, предмет, завдання. Охарактеризовано методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

Розділ 1 «Токата у клавірному та фортепіанному мистецтві» містить аналіз жанру токати як соціокультурного та музично-історичного явища, історія якого нерозривно пов'язана з розвитком виконавства на клавірних інструментах. Особлива увага приділяється концертному статусу токати – твору, що сприяє прояву віртуозно-артистичних якостей виконавця.

У **підрозділі 1.1 «Кристалізація жанрово-семантичного комплексу токати у музиці Бароко»** узагальнено наукові праці, у яких досліджується історія розвитку жанру клавірної токати (XIV – перша половина XVIII століть) та кристалізація генетичного коду жанру, який отримав у дисертації визначення «токатного комплексу», що розуміється як *стійке поєднання швидкого темпу, остинатної ритмічної формули, специфічного вимову та фактури (репетиції, мартеллято, короткі і довгі арпеджіо та пасажі, октавно-акордова техніка), що закріпили семантику руху в музичному часопросторі*. Токатний комплекс може кристалізуватися у самостійну форму і жанр (токату) або стати головним принципом розвитку, оскільки він має здатність проникати в інші форми та жанри, зберігаючи унікальність художньої характеристики.

Окрему увагу приділено розвитку клавірної токати, враховуючи той факт, що у вітчизняній науковій, педагогічній та виконавській практиці, ці твори (зокрема, аналізовані в роботі твори А. Скарлатті) майже не відомі. Виявлено, що саме ці токати, написані для таких інструментів, характер звучання та спосіб звуковидобування яких дає виконавцю значно більші віртуозні можливості (у порівнянні з органом) сприяли формуванню віртуозного потенціалу сучасної токати.

У **підрозділі 1.2 «Трактування жанру токати у фортепіанній творчості музикантів XIX – XXI століть»** зазначено, що на відміну від багатьох старовинних жанрів, які поступово вийшли з ужитку або суттєво змінилися, придбавши інші жанрові ознаки, токата, завдяки своїй виконавській суті, привертала увагу композиторів майже на всіх етапах музичної історії. У цьому довжелезному ланцюзі окреме місце посідає епоха Класицизму. Хоча токатність і можна виявити у деяких творах композиторів-класиків (оперні увертюри В. А. Моцарта, фортепіанні сонати Л. Бетховена), чистих зразків жанру токати в музиці цього періоду немає. Повернення токати пов'язано із входженням у музичну практику Західної Європи нового інструменту – фортепіано та виконавською діяльністю музикантів-віртуозів. Творчі пріоритети знаменитих виконавців того часу – Ф. Калькбрєннера, М. Клементі, К. Черні – зумовили жанровий синтез етюдів і токати, що збагатив останню специфічними фортепіанними прийомами гри. Однак потенціал токати швидко переростає межі інструктивної п'єси. Романтичні токати Ф. Ліста, Р. Шумана, Г. Берліоза – це концертні п'єси віртуозного плану, масштаб та зміст

яких відповідають новому призначенню – втіленню поетики досконалої технічної гри, що спрямована на створення яскравого враження та контакту зі слухачем.

У підрозділі 1.3 «Токата і токатність у контексті стильових пошуків фортепіанного мистецтва XX – XXI століть» визначено параметри, що зумовили активний розвиток токати і токатності у мистецтві останнього століття. Токатна семантика активності, часу та руху сприймалася як одна з найбільш значущих, влучно відображаючи настрій епохи. В якості символу нового еталону краси, токатний комплекс істотно впливає на долю фортепіанного мистецтва, втілюючи часом протилежні естетичні установки, історичні та національні традиції, індивідуальні стилі, різні уявлення про можливості інструменту. Еволюція жанру сприяє появі «ударного» типу піанізму та закріпленню нового звукового образу фортепіано. Поряд із цим простежується потреба в активному діалозі з культурою попередніх епох. Тому, звертаючись до токати значна кількість композиторів працює над осягненням барокового інваріанту. Відзначається поступове збагачення жанру за рахунок національного, фольклорного матеріалу, що сприяє появі нових напрямків модифікації токати, яка стає символом сучасності й, одночасно, способом діалогу часів у музиці.

Спираючись на історіографію жанру у висновках до першого розділу, зазначено, що більшість науковців розглядають жанр токати за такими параметрами: *історія формування* (А. Швейцер, Е. Валентин, Х. Херінг, Т. Дубравський, О. Бурундуковська), *семантики жанру* (А. Швейцер, Б. Яворський, В. Клін, Н. Кашкадамова), *специфіки форми* (Л. Шраде, Б. Асаф'єв) і *фактури* (Х. Херінг, Н. Кашкадамова), *композиторського стилю* (А. Швейцер, Е. Валентин, О. Бурундуковська). Питання взаємозв'язку токати і токатності є найменш представленими і стосуються освітлення барокової токати (Е. Валентин) і творів фортепіанної музики післявоєнного часу (Н. Кашкадамова).

У Розділі 2 «ЕТАПИ РОЗВИТКУ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОЇ ТОКАТИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ» розглянуто фактори, що сприяли продуктивній адаптації жанру фортепіанної токати в соціокультурному просторі української національної музики. Перш за все, це наявність семантично близьких музичних комплексів: активних, ритмічно організованих танців (гопак, гопачок, козак, козачок) та пісень (коломийка); використання різноманітних духових та ударних інструментів, що створюють особливу енергетику ритму. Крім того, ознакою української культури є яскраве явище кобзарської творчості, що спирається на свободу оповідання, імпровізаційність мовлення. Особливу роль відіграє ментальна схильність українського народу до особистої свободи. На рівні музичних артефактів все це створило сприятливе підґрунтя для органічного проростання європейського жанру у професійну музичну культуру України.

У підрозділі 2.1 «Становлення жанру токати у фортепіанній творчості українських композиторів кінця XIX – першої половини XX століть» проаналізовано історію створення першого зразка української фортепіанної токати – токати М. Лисенка з «Української сюїти у формі старовинних танців» (1969). Композитор вдало поєднав народні пісенно-танцювальні інтонації та певні

параметри старовинної й романтичної токати. Саме цей твір багато в чому визначив шляхи модифікації жанру у творчості вітчизняних композиторів. Але для формування української токати як художнього феномену знадобився досить довгий час. Це зумовлено декількома факторами, серед яких: соціально-політична ситуація в Україні кінця XIX – початку XX століть, пригнічення національної мови та культури; державне замовлення монументальних та пропагандистських жанрів (хорові жанри, масова пісня); продовження процесу формування національної композиторської та виконавської школи. Зразки українських токат першої половини XX століття презентують два напрямки розвитку жанру. Перший – це створення інструктивних творів для дітей та юнацтва, що гармонійно поєднують навчально-виховні та художні завдання. Ці токати є своєрідним продовженням роботи з жанровою моделлю М. Лисенка. Друга тенденція пов'язана із появою токат, близьких по духу творам західноєвропейських митців того часу, з характерним підкресленням активної моторики та новим розумінням звукових можливостей фортепіано.

У підрозділі 2.2 «Токати другої половини XX століття: трансформація жанру» зауважено, що означений період став часом культурних досягнень в Україні. Поєднуючи західні та національні традиції, композитори значно оновлюють жанр токати: змінюється розуміння тональності та ладу, ускладнюються гармонія та ритм, сонорика набуває значення тематизму, розширюються фактурні прийоми, змінюючи акустичний, тембровий образ звучання фортепіано. В цьому аспекті можна виділити наступні тенденції прочитання жанрового інваріанта:

1) необарокова з рисами неофольклорного напрямку, пов'язана з привнесенням у фортепіанну токату національних стилістичних і жанрових прийомів (А. Кос-Анатольський «Гуцульська токата», В. Філіпенко «Токата», В. Птушкін «Інтродукція і токата», І. Карабиць «Прелюдія і токата», Л. Шукайло «Токата-кампапа »);

2) створення жанрового міксту – передбачає збагачення основного жанру рисами і параметрами жанру-двійника (Ю. Іщенко «Токата», Ж. Колодуб «Токата-поема», А. Красотов «Токата», М. Скорик «Токата», Б. Фільц «Київський триптих», В. Сильвестров «Токатина», Ю. Шамо «Токата № 3»).

У підрозділі 2.3 «Токата XXI століття: нові версії жанру» розглядаються фортепіанні токати останнього десятиліття – твори В. Скуратовського (2003), О. Гончарук (2013), П. Захарова (2014). Тонкощі стилізації у токаті В. Скуратовського кореспондують композиторському стилю М. Равеля. Барвистість тембрової палітри, особливості організації фактури свідчать про орієнтацію композитора на колористичний образ фортепіано. Відчувається особлива пластичність у переплетенні мелодії і гармонії, що посилюється типовою для імпресіонізму ритмічною примхливістю. Завдяки природному відчуттю і вмінню оживити органіку історичної естетики, композитору вдається відтворити художні символи відразу трьох епох.

Інший підхід до трактування жанру знаходимо у творі О. Гончарук. Ця токата присвячена трагедії військових подій в Україні, презентує нову сторінку розвитку

жанру. Твір по-новому реалізує принцип остинатного руху: повторність певних тонів гармонії, які, перебуваючи всередині токатного комплексу, символізують різні ступені динамізації і спадів напруги (від зародження до колапсу), малюють образ залучення у вир страшних подій і безвихідність трагедії. Наростання «гулу» при сталому бігу шістнадцятих і мотиви страху й відчаю підкреслюють контраст середнього розділу, де на тлі тихих акордів звучить ніжна мелодія з коротких мотивів, нагадуючи меланхолійну пісню, що звучить звіддала. Мінімальними виражальними засобами О. Гончарук моделює художній ефект на засадах традиційного підходу до жанру, чим засвідчує картину сьогодення.

Токата П. Захарова є зразком нового рішення жанрової моделі, створеної на основі цитування (Прелюдія Й. С. Баха). При повному збереженні оригінального музичного матеріалу, композитор створює сучасний концертний твір, підкреслюючи ідею діалогу часів.

Розділ 3 «ФОРТЕПІАННА ТОКАТА У МУЗИЧНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ» презентує токати сучасних українських композиторів І. Карабиця, Г. Сасько, В. Шукайло, В. Птушкіна.

Підставою для вибору музичного матеріалу стали наступні фактори: можливість прямого контакту з композитором, виконавцями цих творів (родичами або близькими для автора людьми); самотність прочитання жанру, наявність рукопису або нотного тексту, відео або аудіозаписів твору; художня цінність творів, що підтверджена їх затребуваністю у конкурсній, концертній, навчально-педагогічній практиці.

У підрозділі 3.1 «Прелюдія та Токата І. Карабиця» здійснено виконавсько-педагогічний аналіз твору, що був написаний 20-річним композитором у 1965-1966 рр. Навчаючись у Київській консерваторії (клас композиції Б. Лятошинського), І. Карабиць прагнув до оволодіння класичними жанрами. Токатність вже тоді стає одним з характерних для композитора художніх прийомів, втілення якого знаходимо у «24 прелюдіях для фортепіано», Концерті № 2 для фортепіано з оркестром та інших творах.

Авторська ідея «Прелюдії та токати» базується на акцентуванні жанрової специфіки. В Прелюдії панує імпрізаційний початок, який виводить особистість виконавця на перший план; у Токаті – смислового центрі «малого» циклу – домінує авторська концепція твору. Таким чином, композитор вступає в діалог з інтерпретатором, припускаючи одночасну присутність «третьої сторони» – слухача. З одного боку, І. Карабиць виступає продовжувачем традицій, закладених у токаті з «Української сюїти» М. Лисенка, з іншого – орієнтується на суто романтичний потенціал жанру.

У підрозділі 3.2 «Токата у фортепіанній творчості Г. Саська» досліджуються шляхи збереження національної самотності у сучасній творчості та композиторський підхід до оновлення старовинних жанрів. Червоною ниткою у творчості Г. Саська проходить тема діалогу часів і культур. Національний колорит творів митця робить їх виконання на концертній і конкурсній сцені яскравою подією, що підтверджується програмами міжнародного конкурсу пам'яті

В. Горовиця, міжнародного конкурсу імені М. Лисенка, всеукраїнського конкурсу молодих піаністів імені В. Косенко, міжнародного конкурсу імені В. Барвінського та численних концертів.

Панорамна об'ємність фактури і барвистість гармонії, енергія ритму, наслідування звучанню народних інструментів і характерних мовленнєвих оборотів, особливе почуття приналежності до зображуваного – все це народжує дивовижний ефект єдності візуального і слухового сприйняття музичного образу.

Токата постає знаковим жанром у фортепіанній музиці Г. Сасько, до якого він звертається неодноразово. У «чистому» вигляді токати представлена у фортепіанному циклі «Мозаїка» (1984), де «діалог в часі» здійснено як звернення до старовинних барокових (Арія, Поліфонічна фантазія, Токата) і народних жанрів (Народне сказання, Веснянка). Яскрава, віртуозна токати завершує цей цикл, що складається з 17 п'єс. Аналогічна побудова використовується композитором і в циклі «Відлуння століть (Стародавній Київ)». До жанру токати в цьому циклі можна віднести дві кульмінаційні п'єси, пов'язані з народними масовими сценами: четверту – «Бабин торжок» (токата у «чистому» вигляді) і восьму – «Свято на Всеволодовім пагорбі». Фольклорний образ фортепіано здійснюється за допомогою імітацій прийомів гри на народних інструментах (трембіти, цимбали, ударні інструменти), народно-пісенних закличок (гей», «ой», «ах»). Об'єднуючи досягнення європейської та національної культур, композитор приходить до «метамови» – полістилістичної гармонії художнього висловлювання як творчого методу і універсалії сучасного музичного мислення.

У підрозділі 3.3 «"Конкурсні токати" В. Птушкіна та В. Шукайло» репрезентовано творчість визначних харківських композиторів сьогодення, токатні твори яких були представлені у якості обов'язкового твору на міжнародних конкурсах юних піаністів В. Крайнева. Цей факт разом із щасливою концертною долею позначених творів, свідчить про високий рівень композиторського обдарування, про вміння чути та втілювати в музиці звучання свого часу.

«Токката-кампа» Л. Шукайло – яскравий концертний твір, що дарує слухачам незабутнє емоційне враження, має великий масштаб і барвисту палітру звучання. Сонорика п'єси містить багате та різноманітне втілення, що допомагає відтворити задуманий композитором образ токати, у якому дзвони уособлюють символ волі і ораторського звернення до людства.

Твір «Інтродукція і токати» В. Птушкіна був написаний у 1991 р. та обраний у якості обов'язкового для учасників старшої групи першого міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева. Первинним поштовхом для створення твору в жанрі токати, за словами самого композитора, стало бажання відобразити активність і волю спрямованість конкурсантів. Показовим в цьому контексті є факт творчої біографії В. Птушкіна, який став в 1968 р. єдиним представником Харківської консерваторії на всеукраїнському конкурсі молодих піаністів. Спеціально для цього конкурсу молоді композитори того часу В. Філіпенко та Ю. Іщенко написали обов'язкові твори – фортепіанні токати. Виконання «Токати» Ю. Іщенко не тільки

допомогло В. Птушкіну доторкнутися до сучасного прочитання жанру, а й через багато років стало імпульсом для створення власного зразка «конкурсної» токати.

«Інтродукція і токати» В. Птушкіна вирізняються масштабністю. Композитор знайшов цікаве рішення щодо організації музичної форми, пов'язане з «історичною пам'яттю» жанру (йдеться про барокову токату, що нерідко входила до багаточастинних творів). Цілісність циклу забезпечується кількома чинниками. Перш за все, це застосування принципу контрасту на всіх рівнях музичного цілого, що підкреслює алюзії із бароковими зразками жанру.

Важливо, що за задумом автора частини виконуються без перерви – *attacca*. Фактично, токати вривається в спокійну і неквапливу інтродукцію, а потім і зовсім перериває її. Проникнення тематизму інтродукції в стрімкий рух токати, остаточно завершує процес цементування циклу в єдине ціле. Смысловим центром циклу є токати, динамізм розвитку в котрій відбувається на декількох рівнях: фактурному, динамічному, темброво-колеристичному, темповому та емоційному.

Представлені у третьому розділі твори показують, що у творчості сучасних українських композиторів сформувався новаторський підхід до фортепіанної токати, який завдяки багаторівневій модифікації художніх засобів забезпечує плідну еволюцію жанру, стимулюючи високу виконавську затребуваність в концертній та конкурсній практиці.

У **Висновках** зазначено, що фортепіанне мистецтво залишається однією з найважливіших складових музичної культури, яка відображає (а іноді й визначає) ключові тенденції її розвитку. Завдяки цьому на прикладі окремих фортепіанних жанрів можливо наочно й доказово продемонструвати основні етапи розвитку, зокрема, західноєвропейського мистецтва. Так, старовинний жанр токати, історія якого налічує більше чотирьох століть, є не тільки скарбницею яскравих творів, а й відображенням декількох важливих для осягнення еволюції музичного мистецтва факторів: 1) енергетичній значущості першоджерел музичного мистецтва (у нашому випадку – моторності); 2) важливості взаємодії виконавської та композиторської практик; 3) кардинальних змін виконавської культури, пов'язаних з системою конкурсів та розвитком індустрії звукозапису.

Жанр фортепіанної токати привертав увагу дослідників старовинної музичної культури та феномену токатності у музиці. Однак, фактично, досить повно дослідженою є лише та частина довгої історії токати, яка відноситься до періоду XVI – першої половини XVIII століть. Доводиться констатувати: окремі періоди еволюції цього жанру вивчені фрагментарно (перша половина XX століття) або не вивчені зовсім (період XIX століття, друга половина XX – початок XXI століть). Така циклічність може бути пояснена затребуваністю жанру в музичній практиці: популярність жанру диктує необхідність його наукового осмислення на новому етапі історії.

Виявлено, що поняття «токати» спочатку носило узагальнюючий характер, але вказувало на твір, призначений для клавішного інструмента. Лише з кристалізацією токатного комплексу, в якому регулярність ритму стає музичним способом відображення руху (А. Кудряшов), токати знаходить свою унікальність. Щаслива

доля токати зумовлена стійкістю жанрових параметрів, що забезпечили плідний розвиток і затребуваність на всьому протязі існування. Феномен жанру визначено взаємодією таких параметрів: токатним комплексом, варіативністю формотворення (як частина циклу або в якості окремого твору), власне токатністю як художнім засобом виразності, що може проникати в інші жанри, сприяючи їх динамізації.

Перший етап розвитку токати пов'язано із органом та клавирним виконавством, подальший розвиток жанру визначило фортепіано. Фортепіанна токата презентує новий рівень віртуозних можливостей, зберігаючи «генний код» жанру – токатний комплекс. Творчість композиторів-віртуозів сприяла появі нового амплуа токати – концертного віртуозного твору.

Семантика токати, що втілює рух та час, її виконавська природа, стали фундаментом подальшої багатопланової модифікації жанру. Так, у творчості композиторів ХХ століття токата виступає носієм відразу декількох образних сфер: різних відображень часу – як історичного так і часу людського життя; презентації багатовекторного діалогу культур; втілення рис різних національних традицій та композиторської індивідуальності. Спираючись на історичну еволюцію токати, запропоновано наступну типологію жанру: барокова токата, романтична токата, токата модерну і токата постмодерну.

Значне місце в історії розвитку жанру, що досліджується, посідає українська фортепіанна токата. Перший зразок з'явився в 1869 р. та належав перу М. Лисенка, фундатора української національної музики. Його токата з «Української сюїти у формі старовинних танців» стала не тільки самобутнім досягненням національної фортепіанної музики, але й зразком синтезування європейського жанру і національної музики для послідовників. Окремі сторінки еволюції жанру пов'язані з іменами видатних українських композиторів: І. Берковича, О. Гончарук, Ю. Іщенко, І. Карабиця, Ж. Колодуб, А. Кос-Анатольського, В. Косенко, О. Красотова, Ф. Надененко, В. Птушкіна, Г. Саська, В. Сільвестрова, М. Скорика, В. Скуратовського, В. Філіпенка, Б. Фільц, І. Шамо, Л. Шукайло, Ю. Щуровського.

Визначено, що розвиток жанру токати в українському музичному просторі обумовлений низкою факторів, серед яких: 1) процес формування національної композиторської школи, щільно пов'язаної з загальноєвропейськими традиціями; 2) наявність специфічних рис національних способів музикування, а саме – тяжіння до імпровізаційності, специфіки звуковидобування на українських народних інструментах, чіткої ритмічної організації; 3) розвиток виконавської культури у другій половині ХХ столітті, підвищення рівня майстерності піаністів, розповсюдження системи музичних конкурсів.

Запропоновано періодизацію розвитку української фортепіанної токати:

- *період становлення* (кінець ХІХ – перша половина ХХ століть) – розвиток жанру у сфері навчального репертуару (токати В. Косенка, І. Берковича);
- *період трансформації жанру* (друга половина ХХ ст.) – концертні/конкурсні токати, що презентують авторські прочитання жанру (твори І. Шамо, Ю. Іщенка, В. Філіпенка, М. Скорика, В. Сільвестрова);

– пошук нових можливостей інтерпретації жанру (початок ХХІ ст.) – токати О. Гончарук, П. Захарова, В. Скуратовського.

Окреслено основні напрямки модифікації жанру у творчості українських композиторів: 1) неокласичний з рисами неофольклорного напрямку, що вирізняється привнесенням у фортепіанну токату національних стилістичних і жанрових прийомів; 2) жанровий мікст, жанровий синтез, що передбачає збагачення основного жанру рисами і параметрами іншого жанру-двійника; 3) пошук нових моделей жанру: токато-колаж, токато-рефлексія, токато-ретроспектива, в яких встановлюється новий, дуальний тип жанрового зв'язку, для якого характерно розшарування кордонів жанру, його існування в нетрадиційному колі художнього змісту і засобах його втілення.

Доведено, що сучасна українська токато – це концертна віртуозна п'єса, в якій при збереженні традиційного жанрового комплексу, нові художні і формоутворюючі елементи існують як багаторівнева система музичної тканини, створюючи основу для різнопланової і цікавої модифікації жанру. Українська фортепіанна токато займає одне з провідних місць у сучасному репертуарі вітчизняних піаністів, є сучасною за змістом, демонструє багатий художній потенціал у царині як композиторського, так і виконавського мистецтва.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Бондаренко О. М. Фортепіанна токато у творчості українських композиторів ХХ століття / Олена Бондаренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2012. — Вип. 37. — С. 442—450.
2. Бондаренко О. М. Жанр токати у фортепіанній творчості Г. Саська: діалог у часі / Олена Бондаренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2014. — Вип.41. — С. 339—349.
3. Бондаренко Е. «Интродукция и токато» Владимира Птушкина: композиторський замысел и его воплощение / Елена Бондаренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2014. — Вип.39. — С. 245—254.
4. Бондаренко Е. Н. Клавирная токката: феномен жанра / Елена Бондаренко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2015. — № 3. — С.17—21
5. Бондаренко Е. «Прелюдия и токката» для фортепиано И. Карабица: диалог с традициями жанра / Елена Бондаренко // Южно-Российский музыкальный альманах. — Ростов на/д, 2015. — Вып.4 (21). — С. 56—63.

АНОТАЦІЇ

Бондаренко О. М. Токата в українському фортепіанному мистецтві: генеза та шляхи трансформації жанру. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню української токати як жанру, що значно вплинув на розвиток фортепіанного мистецтва України. Визначено, що специфіка токати, яка втілює семантику руху та часу, її виконавська природа, стали фундаментом багатопланової модифікації жанру. Спираючись на історичну еволюцію токати, запропоновано наступну типологію жанру: барокова токата, романтична токата, токата модерну і токата постмодерну. У всіх різновидах зберігається токатний комплекс – це *стійке поєднання швидкого темпу, остинатної ритмічної формули, специфічної артикуляції та фактури (репетиції, мартеллято, короткі і довгі арпеджіо та пасажі, октавно-акордова техніка), що закріпили семантику руху в музичному часопросторі.*

Значне місце в історії розвитку токати посідає українська фортепіанна токата. Розвиток жанру токати в українському музичному просторі обумовлений низкою факторів, серед яких: 1) процес формування національної композиторської школи, щільно пов'язаної з загальноєвропейськими традиціями; 2) наявність специфічних рис національних способів музикування, а саме – тяжіння до імпровізаційності, специфіки звуковидобування на українських народних інструментах, чіткої ритмічної організації; 3) розвиток виконавської культури у другій половині ХХ ст., підвищення рівня майстерності піаністів, розповсюдження системи музичних конкурсів.

Запропоновано таку періодизацію розвитку української фортепіанної токати: *період становлення* – кінець ХІХ – перша половина ХХ століття; *період трансформації жанру* – друга половина ХХ століття; *пошук нових можливостей інтерпретації жанру* – початок ХХІ століття.

Окреслено основні напрямки модифікації жанру у творчості українських композиторів: 1) неокласичний з рисами неофольклорного напрямку; 2) жанровий мікст; 3) пошук нових моделей жанру: токата-колаж, токата-рефлексія, токата-ретроспектива.

Українська фортепіанна токата займає одне з провідних місць у сучасному репертуарі вітчизняних піаністів, є сучасною за змістом, демонструє багатий художній потенціал як у царині композиторського, так і виконавського мистецтва.

Ключові слова: токата, токатність, токатний комплекс, жанр, часопростір, виконавський стиль, звуковий образ фортепіано.

Бондаренко Е. Н. Токката в украинском фортепианном искусстве: генезис и пути трансформации жанра. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, Харьков, 2017.

Диссертация посвящена изучению токкаты как жанра, значительно повлиявшего на развитие фортепианного искусства Украины. Выявлено, что понятие «токката» вначале носило обобщающий характер и лишь с кристаллизацией токкатного комплекса токката находит свою уникальность. Под токкатным комплексом в диссертации понимается устойчивое сочетание быстрого темпа, остиной ритмической формулы, специфической артикуляции и фактуры (репетиции, мартеллято, короткие и длинные арпеджио и пассажи, октавная и аккордовая техника), закрепивших семантику движения в музыкальном времени.

Специфика токкаты, ее исполнительская природа, стали фундаментом дальнейшей многоплановой модификации жанра. Первый этап связан с органным и клавирным исполнительством, дальнейшее развитие жанра определило фортепиано. Творчество композиторов-виртуозов способствовало появлению нового амплуа токкаты – концертного виртуозного произведения. В творчестве композиторов XX века токката стала носителем сразу нескольких образных сфер: различных отражений времени – как исторического, так и времени человеческой жизни; презентации многовекторного диалога культур; воплощения черт разных национальных традиций и композиторской индивидуальности.

Значительное место в истории развития жанра занимает украинская фортепианная токката. Первый образец жанра появился в 1869 году и принадлежит перу основателя украинской национальной музыки Н. Лысенко. Его токката из «Украинской сюиты в форме старинных танцев» стала не только самобытным достижением национального искусства, но и образцом синтезирования европейского жанра и национальной музыки для последователей. Предложена периодизация развития украинской фортепианной токкаты: *период становления* – конец XIX – первая половина XX века; *период трансформации жанра* – вторая половина XX века; *поиск новых возможностей интерпретации жанра* – начало XXI века.

Определены основные направления модификации жанра в творчестве украинских композиторов: 1) неоклассический с чертами неофольклорного направления, отличающийся привнесением в фортепианную токкату национальных стилистических и жанровых приемов; 2) жанровый микст, жанровый синтез, предполагающий обогащение основного жанра чертами жанра-двойника; 3) поиск новых моделей жанра: токката-коллаж, токката-рефлексия, токката-ретроспектива, в которых устанавливается новый, дуальный тип жанровых связей, для которого характерно расслоение границ жанра, его существование в нетрадиционном кругу художественного содержания и средствах его воплощения.

Выявлено, что украинская фортепианная токката занимает одно из ведущих мест в современном репертуаре отечественных пианистов, является современной по

содержанию, демонстрирует богатый художественный потенциал как в области композиторского, так и исполнительского искусства.

Ключевые слова: токката, токкатность, токкатный комплекс, жанр, время и пространство, исполнительский стиль, звуковой образ фортепиано.

Bondarenko O.M. Toccata in Ukrainian piano art: genesis and ways of the genre transformation. - Manuscript.

Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the PhD degree, specialty 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. – Kharkiv.

The thesis deals with the study of the Ukrainian toccata as a genre, which greatly influenced the development of piano art in Ukraine. It is determined that the specificity of toccata, which embodies the semantics of motion and time, its performing nature have become the basis for the multifaceted genre modification. Taking into account the historical evolution of toccata we offer the following typology of the genre: barocco toccata, romantic toccata, modern toccata, postmodern toccata. All these kinds of toccata include a toccata complex – *a sustainable combination of the fast pace, ostinato rhythmic formula, specific sounding and texture (repetitions, martellato, short and long arpeggios and passages, octave and chord technique), which consolidated the semantics of the motion in musical time-space.*

Ukrainian piano toccata takes an important place in the history of genre evolution. The development of toccata in Ukrainian music space is determined by several factors, including: 1) **formation** of the national composition school, closely associated with general European traditions; 2) specific features of the national art - that is clear rhythmic organization, attraction to improvisation, specificity of sound production on Ukrainian folk instruments; 3) development of performance culture, improvement of pianists skills, distribution of the system of musical competitions. The following periods of the Ukrainian piano toccata development are offered: *the period of formation* – late XIX – early XX century; *the period of genre transformation*- the second half of the twentieth century; *search for new possibilities of genre interpretation* - early XXI century.

The basic directions of the genre modification in the works of Ukrainian composers are outlined: 1) neoclassical direction with neofolk features; 2) mixed genre; 3) the search for new models of the genre: toccata-collage, toccata-reflection, toccata-retrospective.

Ukrainian piano toccata takes one of the leading places in the contemporary repertoire of domestic pianists; it is modern in content; it shows a rich artistic potential both in composing and performing arts.

Keywords: toccata, tokatnesst, toccata complex, genre, timespace, performer's style, sound image of the piano.