послевоенного времени и вопросы ее исполнительской интерпретации» Н. Кашкадамова отмечает: «Токката корнями исторического происхождения связана со сферой виртуозного исполнительства на клавишных инструментах. В наше время она не теряет своего специфического предназначения, но все же не виртуозность – решающий фактор в распространении токкатности XX века. Для современных композиторов самым ценным в ней является своеобразие семантики и метроритмического развития» [7, с. 12]. Спустя 30 лет, мы видим, что композиторская и исполнительская практика обогатилась новыми образцами токкатного жанра, которые еще не становились предметом специального научного исследования. В частности, нет работ, посвященных истории токкаты в украинской музыкальной культуре конца XX – начала XXI столетия.

Это определило цель данной статьи – изучение модификации жанра фортепианной токкаты в творчестве современного украинского композитора. Объект исследования – фортепианная культура рубежа XX–XXI веков. Предмет – «Интродукция и токката» Владимира Михайловича Птушкина. Материалом исследования послужили две исполнительские версии произведения, одна из которых – авторская.

Прежде всего, отметим, что фортепианная токката – достаточно востребованный жанр в творчестве украинских композиторов, прошедший путь от подражания старинным образцам («Токката» Н. Лысенко из «Украинской сюиты» для фортепиано) до сознательного переосмысления жанровой модели (это токкаты Ж. Колодуб, А. Красотова, В. Сильвестрова, М. Скорика, Б. Фильц и многих других).

И. Драч определяет «пять основных модусов актуализации композиторской индивидуальности: школа, комплекс генерации, *ego*-рефлексия, поле иллюзий, мифосознание» [6, с. 55]. К ним, на наш взгляд, можно добавить еще один – модус объективной направленности творческого процесса композитора на исполнительское воплощение произведения. Некоторая «зависимость» автора от ориентации на конкретное событие, личность исполнителя, конкретный музыкальный инструмент, оказывает существенное влияние на формирование музыкального образа произведения.

Поэтому особый интерес представляет возможность получения информации о процессе создания и воссоздания произведения

«из первых рук». Так, в основу данного исследования легла беседа с народным артистом Украины, профессором, заведующим кафедрой композиции ХНУИ имени И. П. Котляревского В. Птушкиным – композитором, утверждающим, что «…токкатности в его музыке гораздо больше, чем чистых образцов жанра»[1] [4]. Отметим, что В. Птушкин выступает в двух ипостасях: как композитор и как исполнитель, осуществивший фондовую запись произведения. В процессе беседы мы попытались раскрыть те параметры композиторского замысла, которые В. Птушкин пытался воплотить как исполнитель.

Интересна уже сама история создания произведения. «Интродукция и токката» была написана в 1991 году по просьбе В. Крайнева как обязательное произведение для участников первого Международного конкурса юных пианистов Владимира Крайнева, проводимого в Харькове. В. Крайнев лично обратился к нескольким авторам, но именно «Интродукция и токката» В. Птушкина получила одобрение великого пианиста и была предложена участникам старшей группы в качестве обязательного произведения.

Первичным посылом для создания произведения в жанре токкаты явилось желание композитора отразить активность и волевую устремленность конкурсантов. Это достигнуто применением специфического арсенала выразительных средств – использованием емких фактурных формул, динамичности временного развертывания, ряда приемов, позволяющих продемонстрировать техническую оснащенность пианиста. Отметим, что основной характеристикой жанра фортепианной токкаты В. Птушкин называет «моторику, а основным проявлением токкатности – артикулированность исполнительского произношения» [4].

Практика фортепианных конкурсов показывает, что нередко жанр токкаты избирается участниками как наиболее показательный для демонстрации не только технического мастерства, но и уровня художественного мышления музыканта. Так случилось и в творческой биографии В. Птушкина, ставшего в 1976 году единственным представителем Харьковской консерватории на Всесоюзном конкурсе мо-

[1] Таких «чистых» образцов Токкаты в творчестве В. Птушкина всего два: «Детская токката» и «Интродукция и токката».

лодых пианистов. Специального для этого конкурса В. Филиппенко и Ю. Ищенко написали обязательные произведения – фортепианные токкаты. Исполнение «Токкаты» Ю. Ищенко не только помогло В. Птушкину прикоснуться к современному прочтению этого жанра, но и много лет спустя послужило импульсом для создания собственного образца «конкурсной» токкаты[2].

По мнению В. Птушкина, диапазон присущей токкатам образной сферы достаточно широк: от энергии и живой радости до сарказма и механистичности. При этом главной задачей композитора становится проявление творческой индивидуальности в достаточно сложных условиях четкой заданности параметров звучания.

Интересно, что именно индивидуальность важна для В. Птушкина и в исполнителе: «Это качество, определяющее музыкальный потенциал, является решающим при определении лучшего исполнителя обязательного произведения» [4]. Не требуя слепого следования авторской воле (как это часто делают композиторы), В. Птушкин с восторгом отмечает: «Я иногда даже не узнаю, что это я написал, но происходит главное – звучание токкаты передает свой главный смысл» [4]. На сложный вопрос «в чем смысл токкаты» композитор отвечает без раздумий: «Музыка – временной жанр, в отличие от “застывших” архитектуры и живописи. Музыка – это вид движения. Это и является отправной точкой для токкаты. Мне кажется, я в этом не оригинален – хочется чего-то живого, как пульсация. Это свойственно пианистам. Роялю свойственна ударность и токкате тоже, здесь не нужно её преодолевать, как в других жанрах» [4].

«Интродукция и токката» В. Птушкина – достаточно крупное произведение. Объём всего цикла – 233 такта, а время звучания в авторской версии составляет 6 минут. Что касается формы, то композитором найдено интересное решение, вероятно связанное с исторической памятью жанра, когда барочная токката была частью многочастных произведений[3].

---

[2] Отметим, что подобное произошло с С. Прокофьевым, чье знакомство с «Токкатой» Р. Шумана в период обучения в консерватории, оказало влияние на создание собственного образца жанра.

[3] Отметим, что автор нашу музыковедческую аналогию не отвергал, но утверждал, что сознательно барочным канонам не следовал.

Цельность цикла обеспечивается несколькими факторами. Прежде всего, применяется принцип контраста частей на всех уровнях музыкального целого – темпа, ритма, фактуры, образной сферы – что подчеркивает аллюзии к барочным образцам жанра. Также следует сказать о том, что по замыслу автора части исполняются без перерыва – *attacca*. Фактически, Токката врывается в спокойную и неторопливую музыку Интродукции (такты 24–26), а затем и вовсе прерывает ее (такт 31). Позже, проникновение тематизма Интродукции в стремительное движение Токкаты (такты 129–134, *Tempo I rubato improvisato*) окончательно завершает процесс цементирования цикла в единое целое. При этом смысловым центром цикла является Токката, что подтверждается даже простой арифметикой: объем Интродукции – 30 тактов, Токкаты – 203 такта. Да и сам автор отмечает, что в его замысле «интродукция выполняет роль прелюдии, а токката является смысловым и эмоциональным центром» [4].

Тональность «Интродукции и токкаты» (при отсутствии знаков при ключе) сложно однозначно определить – развитие музыки движется от одного тонального центра к другому, избегая длительной устойчивости. Однако можно выделить интересную закономерность: для Интродукции характерно тяготение к диезной сфере, а в Токкате превалирует бемольная альтерация.

По замыслу автора Интродукция выполняет вступительную функцию, что определяет ее семантическую и композиционную структуру. Ощущение импровизационности, непосредственности речитативного высказывания обеспечивают несколько факторов: агогика неустойчивого движения[4], контрастная динамика, отсутствие квадратности построений. Для тематизма Интродукции характерно нисходящее ритмически однообразное движение. Все перечисленные средства формируют у слушателя ощущение неустойчивости, предчувствия, но одновременно с этим накопления энергии, подготавливающей эмоциональный заряд Токкаты.

[4] обратим внимание на обилие авторских ремарок в небольшом 30-тактовом построении – *Tempo rubato, improvisato, poco ritenuto, molto accelerando, meno mosso, con santimento, moderato sognando, stretto, con anima…*

Внезапность вторжения Токкаты подчеркивается дополнительным эффектом интонационного сдвига. Замирающие мотивы Интродукции (большие секунды) как бы обрывает тематическое зерно Токкаты, состоящее из терпко звучащих интервалов – уменьшенной квинты, кварты, малой секунды. Тема Токкаты образует символический круг, границы которого постепенно расширяются, увеличивая объем и силу звучания. В основе драматургии Токкаты – сквозной тип развития, которому подчинены все средства музыкальной выразительности: быстрый темп (*poco vivace*) и остинатность ритма, нарочитая четкость артикуляции, равномерность нарастастания динамики и усложнения модуляционного плана, стремительность заключительного раздела (*presto)***.** Динамизации Токкаты также способствует постепенное усложнение фактуры. В одноголосную ткань постепенно внедряются интервалы, октавы, аккорды и кульминационные зоны звучат уже оркестрово, что снова напоминает нам о первых, оркестровых образцах жанра.

Незавершаемое развитие постоянно преображающейся темы Токкаты подчеркивается включением «жанровых цитат». Мы становимся свидетелями своеобразного путешествия по музыкальным жанрам, связанным со сферой движения. Включение характерных мотивов скерцо (бурлеск), танца (мефисто-вальс), марша выводят на первый план интересный композиторский прием – постоянной метрической модификации тематизма Токкаты, что обеспечивает индивидуальность жанрового решения.

Метр в токкатном жанре имеет важнейшее значение, особенно акцентированный метр крупного, формообразующего порядка. В «Токкате» В. Птушкина ему противостоит индивидуальность построения музыкальных фраз, образующих игру метра внутреннего уровня. Такое сочетание разного ощущения времени создает дополнительную драматургию метрических пластов.

Также композитором органично использован прием развития токкатной сонорики: особый тип организации музыкальной ткани, в котором красочность больших построений создает сочетание фактуры, регистров, тембров, приемов звукоизвлечения, педали. Так колористический фонизм завершающего построения Токкаты основан на мартеллятном исполнении кластеров в правой руке по белым, в ле-

вой – по черным клавишам. По мнению Н. Кашкадамовой, «Сонорика является важным фактором формообразования в токкатной музыке, выполняя такие функции, как объединение музыкальных построений, нагнетание напряженности и создание контраста» [7, с. 21]. В произведении В. Птушкина применение сонористических приемов приводит к интересному эффекту: сочетанию традиционной для токкатного жанра ударности в трактовке фортепиано с ощущением объемности и колористичности, оркестрового звучания инструмента. Большую ценность представляет собой фондовая запись «Интродукции и токкаты», сделанная В. Птушкиным.

Исполнение покоряет масштабом исполнительских возможностей, ясностью и стройностью формы, богатством звучания инструмента. Событийный ряд произведения в авторском исполнении четко соответствует концепции, запечатленной в нотной записи. Но на первый план выходит столь важная для В. Птушкина энергия моторики токкатного движения. Как характерные для авторского стиля в целом, отметим также – рельефное раскрытие интонационно-тематических связей, выразительность и красочность тембрового колорита фортепиано. По-мнению многих исследователей фортепианного искусства, авторская запись – своего рода эталон для создания исполнительских версий произведения, но для В. Птушкина главнее в трактовке его Токкаты – индивидуальность музыканта. Это требование не исключает понимания исполнителем законов жанра, которое проявляется в верно рассчитанной скорости движения, метроритмической и артикуляционной ясности. Обязательным условием является также высокий уровень технической оснащённости пианиста.

Именно таким является яркое исполнение «Интродукции и токкаты» М. Бондаренко[5]. Оно отмечено свободой, пластичностью, настоящим блеском виртуозности. Сравнивая исполнения, нужно обозначить параметры, которые выявляют различия интерпретационных версий. Прежде всего, это индивидуальный стиль исполнителя, характерная для него «сверхзадача», определяющая важнейшие составляющие исполнительской концепции: *темп* (зависящий от выбора

[5] Запись сделана на авторском вечере композитора, проходившем в рамках фестиваля «В гостях у Айвазовского» (г. Феодосия) летом 2012 году.

единицы движения); *выполнение авторских ремарок*; *принципы формообразования и динамического развития* и т. д.

Так, авторское исполнение «Интродукции и токкаты» – 6 минут (интродукция – 2.30; токката – 3.30). Исполнение точно совпадает с авторскими ремарками в нотном тексте, сохраняя концепцию Токкаты. Фразировка полностью соответствует ступеням метроритмических и гармонических этапов развития музыки, цезуры являются формообразующим элементом музыкальной ткани. Метроритмическая единица пульсации – восьмая. Основной эмоциональный образ Токкаты – утверждение активности как жизненной силы и позитивной энергии человека. Стиль исполнения токкаты можно охарактеризовать как классический, объективный.

Исполнительская версия «Интродукции и токкаты» М. Бондаренко по времени фактически совпадает с авторской – 5.30 (Интродукция звучит 2.23; Токката 3.7). Таким образом, видим, что небольшое расхождение во времени исполнения образуется за счет сокращения времени звучания Токкаты. Это предопределено выбором единицы движения, за которую исполнительницей берется такт – т. е. половинная с точкой.

Такой выбор обуславливает возникновение исполнительских трудностей. Ведь первая часть Токкаты *уже* написана в быстром темпе (*poco vivace*) и чтобы выполнить авторское пожелание нарастания темпа в заключительном разделе, исполнительница вынуждена играть вместо *presto – prestissimo*. Слишком быстрое движение затрудняет естественность проживания художественного времени. Также слишком быстрый темп превращает линеарность в волноподобные построения. Эмоциональная открытость, виртуозная свобода соответствует созданию образа увлеченного движения, яркого скольжения и романтической устремленности. Образ открытого и смелого эмоционального подъема характеризует приверженность М. Бондаренко к романтическому стилю.

Детальное сравнение исполнительских версий не является предметом нашего исследования, но даже такой поверхностный анализ позволяет сделать вывод о том, что необходимым условием для стилистически верного исполнения фортепианной токкаты является нацеленность исполнителя на объективность. Тогда будет сохранена семантика

жанра, ведь являясь олицетворением движения и активности, токката требует логики и воли, управления временем и всем процессом развития музыки. На взгляд автора, в концертной и конкурсной практике, эти требования чаще соблюдаются мужчинам и можно заключить, что токката по типу исполнения является «мужским жанром».

Подводя итог, можно прийти к **выводам**:

1) В творчестве современных украинских композиторов существует новаторский подход к жанру фортепианной токкаты, который, благодаря многоуровневой модификации художественных средств, обеспечивает плодотворную эволюцию жанра.

2) Современная токката требует от исполнителей не только глубокого проникновения в исторически сложившиеся законы жанра, но и овладения новыми исполнительскими приемами и техниками.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник. — М. : Сов. композитор, 1987. — Вып. 6 . — С. 5–44.

2. Арсеничева Т. Стилистические параметры камерно-инструментального творчества Ю. Ищенко / Т. Арсеничева // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2010. — Вип. 91. — С. 168–177.

3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 376 с.

4. Бондаренко Е. Токката и токкатность в творчестве В. М. Птушкина [Рукопись в электронном виде III/2013] / Бондаренко Е.

5. Бондаренко Е. Фортепианная токката в творчестве украинских композиторов XX столетия / Е. Бондаренко // Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти. [Збірник наукових статей]. — Харків, 2012. — С. 442–450.

6. Драч И. Художественная индивидуальность композитора / И. Драч. — Харьков : Тимченко, 2010. — С. 55.

7. Кашкадамова Н. Токкатность в советской фортепианной музыке послевоенного времени и вопросы ее исполнительской интерпретации : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.02 «Муз. искусство» / Н. Кашкадамова. — Тб., 1979. — С. 23.

8. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие / В. Москаленко. — К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2012. — С. 272.

9. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.

10. Тукова И. Функционирование инструментальных жанровых моделей западноевропейского барокко в украинской музыке второй половины XX столетия : автореферат диссертации на соискание научного звания кандидата искусствоведения : спец. 17.00.03 «Муз. искусство» / И. Тукова. — К., 2003. — 19 с.

Бондаренко Е. Н. «Интродукция и токката» Владимира Птушкина: композиторский замысел и его воплощение. Рассматривается модификация жанра фортепианной токкаты в творчестве Владимира Птушкина. Выявляются особенности художественных и формообразующих элементов музыкальной ткани «Интродукции и токкаты». Осуществлён анализ исполнительских задач воплощения специфики жанра.

Ключевые слова: В. М. Птушкин, фортепианная токката, жанр, стиль.

Бондаренко О. М. «Інтродукція та токката» Володимира Птушкіна: композиторський задум та його втілення. Розглядається модифікація жанру фортепіанної токкати у творчості Володимира Птушкіна. Виявляються особливості художніх та формоутворюючих елементів музичної тканини «Інтродукції та токкати». Здійснено аналіз виконавських завдань втілення специфіки жанру.

Ключові слова: В. М. Птушкін, фортепіанна токката, жанр, стиль.

Bondarenko E «Introduction and Toccata» by Vladimir Ptushkin: composing concept and its realization. The article is dedicated modification genre piano toccata in music of Vladimir Ptushkin. The overview of the multi-level formative elements of artistic and musical fabric of the «Introduction and Toccata» has been implemented. On the example of the creative and performing versions, the analysis of the problem in conservation of the specific genre.

Key words: V. Ptushkin, piano toccata, genre, style.