

■ УДК 780.616.432 (477) "193"

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

zimoglyad02@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-8086-659X>

ПІАНІСТИЧНИЙ ТЕЗАУРУС ЯК ОСНОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЙ СОНАТИ ОП. № 3 О. СКРЯБІНА)

Проаналізовані Третя фортепіанна соната О. Скрябіна та три виконавські версії. Методологічним підґрунтям є концепція І. Рябова про «піаністичний тезаурус» та його чотири складові — віртуозну, інтонаційно-образну, інтерпретаційну та артистичну. Сформульовано піаністичний тезаурус трьох обраних виконавців — В. Софроніцького (його вважають майже еталоном інтерпретатором творів О. Скрябіна), Г. Соколова (котрий нечасто грає сонати композитора, є «мислителем фортепіано») та Д. Трифонова (у виконавській творчості якого музикант О. Скрябіна набуває нових звуковібрацій). Висновано, що Третя соната О. Скрябіна розкриває перед виконавцем різні можливості прочитання, трактування, свободу вибору засобів для самовираження й передачі авторського задуму, а також сприяє прояву виконавської майстерності артиста та піаністичного тезауруса.

Ключові слова: *виконавська версія, піаністичний тезаурус, О. Скрябін, фортепіанна соната, В. Софроніцький, Г. Соколов, Д. Трифонов.*

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ПИАНИСТИЧЕСКИЙ ТЕЗАУРУС КАК ОСНОВА ИНТЕРПРЕТАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЕРСИЙ СОНАТЫ ОП. № 3 А. СКРЯБИНА)

Проанализированы Третья фортепианная соната А. Скрябина и ее три исполнительские версии. Методологическим основанием является концепция И. Рябова о «пианистическом тезаурусе» и о его четырех составляющих — виртуозной, интонационно-образной, интерпретационной и артистической. Сформулирован пианистический тезаурус трех исполнителей — В. Софроніцького (его считают почти эталонным интерпретатором произведений А. Скрябина), Г. Соколова (который очень редко играет сонаты композитора и является «мыслителем фортепиано»), Д. Трифонова (в исполнительском творчестве которого музыка В. Скрябина приобретает новые звуковибрации). Отмечено, что Третья соната А. Скрябина раскрывает перед исполнителем возможности прочтения, трактовки, свободу выбора средств для самовыражения и передачи авторского замысла, а также способствует проявлению исполнительского мастерства артиста и пианистического тезауруса.

Ключевые слова: исполнительская версия, пианистический тезаурус, А. Скрябин, фортепианная соната, В. Софроницкий, Г. Соколов, Д. Трифонов.

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

PIANISTIC THESAURUS AS THE BASIS OF INTERPRETATION (THE CASE OF PERFORMING VERSIONS OF O. SCRIBIN'S PIANO SONATA OP. NO. 3)

The aim of this paper is to identify the characteristic features of the pianistic thesaurus in the performing versions of O. Scriabin's piano Sonata op. No. 3 (the case of V. Sofronitsky, H. Sokolov, D. Trifonov).

Research methodology. The research is based on the articles and studies of monograph type (A. Alshvang, E. Meskhishvili, V. Delson, O. Bekman-Shcherbyna, M. Smyrnov). The author has chosen as a methodological basis the concept of I. Riabov about the pianistic thesaurus as a complex including four professional components, namely virtuoso, intonational and imaginative, interpretive and artistic ones. It is possible to identify the basis of the variety of the performing versions by carrying out the analysis of these components.

Results. The paper presents the analysis of O. Scriabin's piano Sonata op. No. 3 and its three performing versions. The pianistic thesaurus of three chosen performers, namely V. Sofronitsky, H. Sokolov, D. Trifonov, is examined. The difference is demonstrated in the ways of interpreting the performer's intention, attitude to sound, listening in the harmony, and so on. The virtuoso component of the thesaurus, according to I. Riabov, is related to psychophysiology of the person. Thus, V. Sofronitsky is a virtuoso possessing the high technique of performing, H. Sokolov seeks to assimilate the «singing phrase», and due to that technical perfection there are no two identical notes in crescendo and diminuendo. D. Trifonov is, of course, a bright pianist of Chopin-Liszt type. Intonational and imaginative component of V. Sofronitsky's performance presents a more classical interpretation as compared with D. Trifonov's version. H. Sokolov reaches the true legato without the help of a pedal and this is perfectly noticeable in the performance of lyrical themes of the sonata. The interpretation component of the thesaurus is related to the level of thinking. Consequently, O. Scriabin's piano Sonata op. No. 3 opens up various opportunities for performers in interpreting, demonstrating the author's intention and also in presenting their performing skill and pianistic thesaurus.

Novelty. The first definition of «pianistic thesaurus» by I. Riabov has been developed to study the performing versions of the Third Sonata by O. Scriabin.

The practical significance. The practical meaning of the study consists in the implementation of the theoretical provisions regarding the «pianistic thesaurus» on the basis of performing arts.

Keywords: *performing version, pianistic thesaurus, O. Scriabin, piano Sonata op. No. 3, V. Sofronitsky, H. Sokolov, D. Trifonov.*

Постановка проблеми. Фортепіанна культура має багаті традиції й потребує нових аспектів вивчення. Сучасна теорія музичного виконавства базується на методологічних принципах, що дозволяють визначити музично-виконавську діяльність як динамічну систему, складовими якої є композиторська, інтерпретаторська творчість і слухачька «співтворчість». Музичне виконавство — складний та різноаспектний вид діяльності, однією зі складових якої є виконавська культура (чому присвячені численні статті автора). Аналіз виконавських версій — актуальна проблема сучасного музикознавства, що потребує нових ракурсів дослідження. Одним із таких вважаємо запропоновану І. Рябовим дефініцію «піаністичний тезаурус», яку спроектовано на вивчення виконавських версій Сонати оп. № 3 О. Скрибіна.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчості О. Скрибіна присвячено безліч досліджень, серед них: монографічного типу (Альшванг, 1945; Месхішвілі, 1981; Дельсон, 1971); ті, у яких розглянуто фортепіанні сонати (Месхішвілі, 1981); розвідки, що вивчають зв'язок світоглядної та композиторських систем. Так, А. Альшванг (1945, с. 82) указує на містичність його музики. Е. Месхішвілі (1981, с. 7) зазначає, що скрибінська творчість відбиває широкий зміст, що характерно для митців зі складним світоглядом. Ідея містерії, світового перевороту виникла в О. Скрибіна як переломлення, передчуття грандіозних змін. Окремий корпус досліджень — вивчення особливостей фортепіанної інтерпретації скрибінської творчості (Бекман-Щербина, 1990; Смирнов, 1973). Серед останніх методологічних досліджень — стаття І. Рябова про піаністичний тезаурус, що став основною методологічною базою цієї статті. Так, дослідник професійними складовими тезауруса називає віртуозну, інтонаційно-образну, інтерпретаційну й артистичну, вважає, що вони «дозволяють більш тонко і різноманітно підходити до диференціації виконавців за типами, а головне — дають можливість диференціювати виконавців не за загальними ознаками, що їх об'єднують, а за їх індивідуальними особливостями, що, в свою чергу, є кардинально новим підходом у порівнянні з іншими дослідженнями виконавських типів» (Рябов, 2016, с. 93). Розвиваючи ідею та поняття, які ввів до наукового обігу Я. Мільштейн, автор указує: «Тезаурус виконавця — це сукупність життєвого та професійного досвіду виконавця, його здібність відображати ці духовні здобутки у своїй творчості» (Рябов, 2016, с. 90).

Мета статті — виявити особливості піаністичного тезауруса у виконавських версіях фортепіанної Сонати оп. № 3 О. Скрибіна (на прикладі В. Софроничького, Г. Соколова, Д. Трифонова).

Виклад основного матеріалу дослідження. Схематично світоглядну концепцію О. Скрибіна можна подати таким чином: об'єктивне

духовне начало породжує свою матеріальну протилежність, після чого вони прагнуть возз'єднання, у цьому прагненні зазнають певних трансформацій і потім набувають злиття, втіленого в стані екстазу. Значення першого (раннього) періоду еволюції стилю О. Скрябіна надзвичайно важливе. Тут закладаються основи різних аспектів творчості композитора, визначаються жанрові лінії, формуються типи образів, особливості їх зіставлення, драматургії, гармонії, мелодики, ритміки, форми загалом. Третя соната — важливий етап у творчості О. Скрябіна. Тут уперше чітко втілена ідея, яка в подальшому стала основою його симфонічних творів — ствердження необхідності активної боротьби для досягнення мети, основане на непохитному переконанні в кінцевому торжестві світла. Саме такою є Третя соната оп. 23 *fis-moll* для фортепіано (1897–98 рр.). Чотиричастинний цикл (драматична перша частина; скерцо; лірична, світла третя і фінал) дещо трансформується за допомогою безперервного звучання III–IV чч. (досягнення драматургічної єдності). Фактурна специфіка сонати полягає в акордовості та вертикалі як основного елементу. Піаністична специфіка твору зумовлена комплексом прийомів та завдань, серед яких — поривчастість і примхливість ритму, динаміки, демонічність кульмінацій, проведення фактурних голосів, польотність звучання тощо. Таким чином, основне завдання виконавців — це органічне поєднання настанов композитора із власним стилем.

Порівнюючи різні виконавські версії цього твору, можна простежити, наскільки відрізняються музичне мислення кожного виконавця, його сприйняття тексту, техніка виконання авторських вказівок (за визначенням І. Рябова — чотири складові піаністичного тезауруса). Отже, проаналізуємо виконавські версії сонати трьох видатних музикантів — В. Софроніцького (його вважають майже еталонним інтерпретатором творів О. Скрябіна), Г. Соколова (котрий нечасто грає сонати композитора) та Д. Трифонова (у виконавській творчості якого музика О. Скрябіна набуває нових звуковібрацій).

Перша частина — *Drammatico* — написана в традиційній сонатній формі, драматичність визначається головною партією. Із самого початку прослуховування запису (головна партія 1 ч.) у виконанні В. Софроніцького відчутні настрої, чіткий ритм і навіть жорсткість, яка властива всій першій частині. Деяка статичність відбивається в не надто швидкому темпі. Г. Соколов грає головну партію вельми поривчасто. Виконання Д. Трифонова дещо відрізняється — піаніст відразу долучає слухача до образного змісту першої частини, що увиразнено в глибокому звуці кожного акорду. Побічна партія звучить ніжно та спокійно, надзвичайно проникливо, намагається надати кожному

елементу унікальності звучання. Піаніст володіє умінням передавати глибину, надавати акордам «перлової» милозвучності, що помітно як у побічній партії, так і в інших ліричних епізодах сонати. Виконання В. Софроницького трохи поспішніше, неспокійне, особливо під час проведення мелодії. Інтерпретація Г. Соколова достатньо продумана, кожен голос прослуховується, проведена чітка мелодійна лінія, але зберігається бурхливо піднесений колорит звучання. У розробці В. Софроницький проводить діалог між «світлимими й темними силами». Коли звучить у нижньому голосі відгомін головної партії, у виконанні наявні рівність, чіткість, наповненість звучання. Наступну фразу у верхньому регістрі піаніст виконує проникливіше та контрастніше, порівняно з першою. Г. Соколов грає розробку на єдиному диханні, Д. Трифонов виконує її чутливо, прослуховуючи кожную ноту, кожен стрибок і гармонію, немов у кожному такті сонати змінюється образний зміст і відбуваються неймовірні дії. Репризу 1 ч. В. Софроницький грає вельми спокійно, але головна партія звучить енергійніше, ніж в експозиції. Стрибки в басax підкреслюють стан дикої й вільної душі. Реприза завершується переможним мажором. У Г. Соколова та Д. Трифоновна вона насиченіша, бурхливіша, порівняно з експозицією.

Подібна різниця відчутна й у виконанні другої частини. У *Allegretto (Es-Dur)* панує атмосфера життєвих сил, середній розділ частини оптимістичний, його музика граційна, спокійна та радісна. Д. Трифонов починає її таємниче і приховано, ретельно простежуючи кожную зміну гармонії та ведучи басову лінію. Тембровість другої частини у виконанні піаніста надзвичайно світла. У Г. Соколова відчутна гнучка динаміка, наприкінці першого розділу музика звучить проникливо та витончено. В. Софроницький у виконанні другої частини демонструє яскраві виходи на *f* як вершину всього руху. Середній розділ відрізняється в нього динамічно й за характером, темп повільніший, ніж у Г. Соколова і Д. Трифоновна, він майже не використовує агогічних відхилень.

Третя частина *Andante (H-dur)* — немов умиротворення і спокій після всіх буревіїв. У виконавському прочитанні Д. Трифоновна — це вищий ступінь насолоди й умиротворення. Він дуже «в'язко» проводить тему у верхньому голосі й завжди прослуховує її в будь-якій фактурі. В. Софроницький грає в повільнішому темпі, ніж Д. Трифонов, звук більше наповнений зсередини, але відчутні прямолінійні акорди і мелодія верхнього голосу. В інтерпретації Г. Соколова цей розділ звучить надзвичайно рівномірно, побудований на півтонах, темброве забарвлення не прозоре, а достатньо щільне. Третя й четверта частини слідуєть безперервно, наприкінці третьої виникає видозмінена тема головної партії на *pp* (з першої частини), потім відзвуки з головної теми четвертої

частини. Цей тонкий перехід у Д. Трифонова виконаний дуже плавно, а стрибки в басах налаштовують на бурхливі події в четвертій частині. Піаніст майже вривається в четверту частину (*Presto confuoco, fis-moll*), яка є найскладнішою в усьому творі. Головний її настрій — бурхливе кипіння, порив, схвильованість.

У виконанні Г. Соколова характер четвертої частини доволі жорсткий, його гра передає всю бурю розкутих стихій душі в єдиному пориві. Надзвичайно стрімко піаніст виходить до *sff*, що створює загальний тон всього фіналу (на відміну від Д. Трифонова, котрий динамічно врізноманітнює викладення фіналу, підкреслюючи контрастні сплески на *ff* і *p*). В. Софроницький, подібно до версії Г. Соколова, протягом усієї частини швидко прямує до коди — як до перемоги світла. Це О. Скрябін утілює у типовій стилістиці — акорди на *fff* наповнені силою, звучать велично й піднесено.

Висновки. Ключовим моментом дослідження є аналізування виконавських версій видатних піаністів. Під час вивчення аудіоверсій виконавців виявлено особливості музичного мислення кожного з них, що виражається в способах прочитання авторського задуму, ставленні до звука, гармонії тощо. Визначимо, згідно з метою, сутність піаністичного тезауруса в кожному випадку.

Так, віртуозна складова тезауруса в усіх трьох випадках має певні нюанси. За словами І. Рябова, вона пов'язана з психофізіологією людини. Безумовно, що віртуозність В. Софроницького, Г. Соколова та Д. Трифонова якісно відрізняється. Так, В. Софроницький був істинно «мефістофельським піаністом», «віртуозом» і надтехніком, Г. Соколов намагався передусім засвоїти «співочу фразу» й ту технічну досконалість, завдяки якій не існує двох однакових нот у *crescendo* і *diminuendo*. Згідно з розумінням, надзвичайно складні технічні пасажі слугують не способом продемонструвати віртуозні твори композитора та здібності інтерпретатора, а засобом виразності. Д. Трифонов, безумовно, яскравий віртуоз шопенівсько-лістівського типу.

Інтонаційно-образна складова (за концепцією І. Рябова) пов'язана з можливостями фантазії та розвитком внутрішнього слуху. Виконання В. Софроницького відрізняється більше класичним прочитанням, ніж у Д. Трифонова. В одній анотації до концертного виступу Д. Трифонова зазначено: «Протягом півгодини Д. Трифонов, схилившись над клавіатурою, намагається надати кожній ноті таємничості та унікального резонансу, і це вдається йому з неповторним зачаруванням» (Даан). Г. Соколов стверджував, що справжній піаніст має бути готовим досягти істинного *legato* без допомоги педалі.

Інтерпретаційна складова тезауруса пов'язана з рівнем мислення. Так, відомо (Мильштейн, 1982), що В. Софроніцький, хоча й зважав на авторські вказівки, ніколи не дотримував їх пасивно. Піаніст робив техніку непомітною, знаходив штрихи, визвучував приховані голоси, створював співвідношення між головним та другорядним, використовував рельєфне передання динамічних відтінків, підкреслював виразність епізодів і вагомих акцентів. Основуючись на точно прочитаному нотному тексті, він завжди намагався втілити те, що перебувало «між нот» — підтекст твору. В. Софроніцький був геніальним інтерпретатором творчості О. Скрябіна. Його інтерпретації, за відгукami тих, хто чув гру самого О. Скрябіна, були дуже близькими за духом до авторських трактувань. Г. Соколов зауважує: «<...> я граю тільки те, що люблю, і те, що хочу. Важливо ж не тільки любити, повинен бути гострий інтерес до виконуваної програми» (Тамбовская, 2001, с. 76). Усе це пояснює суворий відбір його програм. Твори О. Скрябіна представлені в ній вибірково (більше — етюдами), тому важливим є звернення до Третьої сонати й виявлення власного бачення її інтонаційної драматургії. У Д. Трифонова прочитання цього твору відрізняється сучаснішими методами виконання, він грає більш чуттєво, кожна частина наповнена власним, тільки для неї характерним виконавським хронотопом.

Нарешті, артистична складова пов'язана з харизмою виконавця. Виконання В. Софроніцького — романтичне звучання, задушевність, сила та яскравість. Немало піаністів, котрі чули гру В. Софроніцького, порівнюють його виконання з таємницею, яка доведена до слухача за допомогою значної майстерності. Виконавству В. Софроніцького характерний погляд, немов звернений до себе, піаніст підкреслює не барвистість, а настрій, душевний стан, що безпосередньо взаємопов'язані зі спрямованістю до людини у творчості О. Скрябіна. Д. Трифонов — «містик фортепіано» й «поет клавіатури», як його називають, у його туше наявні ніжність і демонізм. У своєму виконанні в кожен звук він вкладає всю душу, чим і зацікавлює публіку та знавців. Г. Соколов за допомогою аналізу кожного твору створює майже візуальне уявлення про характер звука, проникає в стиль і звуковий світ композитора, розуміючи його особистісні вподобання.

Отже, Третя соната О. Скрябіна розкриває перед виконавцем різні можливості прочитання, трактування, свободу вибору засобів для самовираження й передачі авторського задуму, а також сприяє прояву виконавської майстерності артиста та піаністичного тезауруса.

Перспективи дослідження пов'язані з вивченням концепту «піаністичний тезаурус» на прикладі фортепіанного мистецтва ХХ–ХХІ ст.

Список послань

- Альшванг, А. А. (1945). *Н. Скрябин*. Москва-Ленинград: Музгиз.
- Бекман-Щербина, Е. (1990). Об исполнении фортепианных сочинений А. Н. Скрябина. *Пианисты рассказывают*. Москва, 1, 105–112.
- Мильштейн, Я. И. (Сост., ред.). (1982). *Воспоминания о Софроничком: сборник* (2-е изд., доп.). Москва: Советский композитор.
- Даан, Э. *Даниил Трифонов — душа фортепиано*. Взято из <http://inosmi.ru/russia/20121020/201180559.html>
- Дельсон, В. (1971). *Скрябин : очерки жизни и творчества*. Москва: Музыка.
- Месхишвили, Э. (1981). *Фортепианные сонаты Скрябина*. И. А. Барсова. (Ред.). Москва: Советский композитор.
- Рябов, І. (2016). Виконавський тезаурус піаніста: метод аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 89–93.
- Смирнов, М. А. (1973). Об интерпретации фортепианных сочинений Скрябина. *Вопросы фортепианного исполнительства*. М. Соколова (Ред.). Москва: Музыка, 3, 11–72.
- Тамбовская, Н. (2001). Две встречи с Григорием Соколовым. *Музыкальная академия*, 2, 72–82.

References

- Alshvang, A. A. (1945). *N. Scriabin*. Moscow-Leningrad: Muzgiz. [In Russian].
- Bekman-Shcherbina, E. (1990). On the performance of piano works by A.N. Scriabin. *Pianists tell*. Moscow, 1, 105–112. [In Russian].
- Milstein, Ya. I. (Comp., Ed.). (1982). Memories of Sofronitsky: Collection (2nd ed., Ext.). Moscow: Sovetskij kompozitor. [In Russian].
- Daan, E. *Daniil Trifonov – the soul of the pianoforte*. Retrieved from <http://inosmi.ru/russia/20121020/201180559.html>. [In Russian].
- Delson, W. (1971). *Scriabin: essays of life and creativity*. Moscow: Muzyka. [In Russian].
- Meshishvili, E. (1981). Piano sonatas of Scriabin. I. A. Barsova. (Ed.). Moscow: *Sovetskij kompozitor*. [In Russian].
- Ryabov, I. (2016). Performer pianist thesaurus: method of analysis. *Bulletin of the National Academy of Leaders of Culture and Arts*, 3, 89–93. [In Ukrainian].
- Smirnov, M. A. (1973). *On the interpretation of the piano works of Scriabin. Questions of piano performance*. M. Sokolova (Ed.). Moscow: Muzyka, 3, 11–72. [In Russian].
- Tambovskaya, N. (2001). Two meetings with Grigory Sokolov. *Musical Academy*, 2, 72–82. [In Russian].

Надійшла до редакції 07.11.2017 р.