

Ольга ЩЕРБАКОВА,

orcid.org/0000-0002-5610-0743

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) *oliako1@ukr.net*

Юрій ЩЕРБАКОВ,

orcid.org/0000-0003-2949-0747

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри концертмейстерства

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) *oliako1@ukr.net*

LARGO LAMENTOSO БОГДАНИ ФІЛЬЦ КРІЗЬ ПРИЗМУ ПРОГРАМНОЇ ТРАГІКО-ДРАМАТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ

У процесі інтерпретації програмних композицій для двох фортепіано у чотири руки піаністи зустрічаються з різноманітним змістовно-образним наповненням, що спонукає їх до занурення у деталі композиторського задуму, часто пов'язаних з освоєнням певної інформації, визначенням та узгодженням комплексу відповідних виконавських засобів.

У статті вперше в українському музикознавстві досліджено втілення українською композиторкою Богданою Фільц трагіко-драматичної концепції, що сформувалася у творах для двоклавірного дуету К. Дебюссі, С. Рахманінова, Е. Страуме, Д. Хілла. Зазначено, що трагіко-драматична сюжетна лінія виступає окремим тематичним напрямом, що додає нову яскраву емоційно-змістовну барву до палітри програмного відтворення композиторського задуму у музиці. Виявлено специфіку застосування програмних чинників у музичному тексті, їхній вплив на побудову художньо-інтерпретаційного комплексу та на втілення духовного змісту твору. Розкрито особливості виконавської інтерпретації, яка у поєднанні з гострою конфліктністю музичної стилістики спрямовується на забезпечення інтерпретаторами синтезу раціонального та емоціонального підходів, пошук різноманітних тембрових характеристик. Виявлено, що у творах з елементами трагіко-драматичного змісту постають специфічні завдання, пов'язані з розкриттям послідовної сюжетності, деталізації та конкретизації образів, філософським осмисленням внутрішньої семантики твору, театральною драматургією. На прикладі творів для двоклавірного дуету осмислено значення на етапі роботи над нотним текстом ставлення інтерпретаторів до важливих елементів музичної мови (інтонації, фігурації, акорду, паузи тощо) крізь призму ансамблевої єдності у втіленні музично-драматичного змісту. Визначено оригінальність програмної концепції української композиторки Богдани Фільц у Largo Lamentoso з погляду техніки ансамблевого діалогу у жанрі двоклавірного дуету, яка спонукає виконавців до спільного почуття емоційного тону кожного драматургічного складника твору, пластично-поліфонічного поєднання двох інструментальних партій, розкриття цільових програмних маркерів музичної композиції.

Ключові слова: двоклавірний дует, трагіко-драматична концепція, ансамблева інтерпретація, емоційний тонус.

Olga SHERBAKOVA,

orcid.org/0000-0002-5610-0743

Candidate of Art Criticism, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Chamber Ensemble
Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy
(Odessa, Ukraine) *oliako1@ukr.net*

Yuri SHERBAKOV,

orcid.org/0000-0003-2949-0747

Candidate of Art Criticism, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Concertmaster
Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy
(Odessa, Ukraine) *oliako1@ukr.net*

LARGO LAMENTOSO BY BOGDANA FILTS IN THE LIGHT OF PROGRAMME TRAGIC AND DRAMATIC CONCEPT

In the process of interpretation of programme works for 2 pianos in 4 hands pianists come across various filling with content and image, which encourages them to immerge into the details of the composer's idea, often related to the learning of certain information, defining and agreeing relevant performance tools.

This article for the first time in Ukrainian music studies presents a research on implementation of tragic and dramatic concept by the Ukrainian composer Bohdana Filts. The above mentioned concept was formed in works for a two-clavier duo by C. Debussy, S. Rakhmaninov, E. Straume and D. Hill. It is pointed out that tragic and dramatic storyline is a separate thematic direction, which adds a new emotional and content colour to the range of programme implementation of the composer's idea in the music. Specifics of the use of programme factors in the music text, their influence on building artistic and interpretation complex and on creating of spiritual content of the work is disclosed. The peculiarities of performance interpretation are revealed, which in combination with the sharp conflict of musical stylistics is aimed at providing interpreters with a synthesis of rational and emotional approaches, the search for various timbre characteristics. It is detected that in works with elements of tragic and dramatic content there are specific tasks related to the disclosure of a consistent plot, detailing and concretization of images, philosophical understanding of the inner semantics of the work, theatrical drama. On the example of works for the two-clavier duo, the significance of the performers' attitude to important elements of music language (intonation, figures, chord, pause, etc.) through the prism of ensemble unity in the embodiment of musical-dramatic content is comprehended at the stage of work on the musical text. There is defined originality of the program concept of the Ukrainian composer Bohdana Filts in "Largo Lamentoso" in terms of the technique of ensemble dialogue in the genre of two-clavier duo, which encourages performers to a shared feeling of emotional tone of each dramatic component of the work, plastic-polyphonic combination of two instrumental parts, disclosure of target programme markers of the music composition.

Key words: two-clavier duo genre, tragic and dramatic concept, ensemble interpretation, emotional tone.

Постановка проблеми. Одним із вагомих чинників потужного творчого імпульсу для композиторів ХХ століття досить часто стають емоційні враження від масштабних трагічних подій. Вони кличуть творця до роздумів над проблемами життя і смерті, відповідальності людини за свої дії, над шляхом людства у майбутнє. Така проблематика потребує для втілення особливих підходів до використання музичних засобів. І навіть якщо виконавець та слухач віддалені часом від конкретної події, яка відтворена у символіці твору, вони можуть за допомогою його програмної трагіко-драматичної концепції осмислити з філософського погляду нові реалії буття. Сучасні тенденції в галузі інструментальної музики, у тому числі в жанрі двоклавірного дуету (Щербакова, 2012: 7), показують, що реальні історичні події досить часто слугують створенню концептуального простору музичної композиції, що потребує від виконавців удосконалення рівня сприйняття художньо-змістовного навантаження й особливого підходу до ансамблевої інтерпретації його емоційного та ідейно-образного потенціалу.

Аналіз досліджень. Проблематика, пов'язана з питаннями розвитку жанру фортепіанного дуету (до якого відносимо клавірний дует і двоклавірний дует), почала все більше висвітлюватися у дисертаціях та статтях науковців сучасного періоду. У них автори порушують питання специфічних ознак фортепіанно-дуетного жанру. Аналізуючи Сюїту ор. 5 С. Рахманінова у дисертації «Ансамбль двох фортепіано в ХХ веку: типологія жанра» (Москва, 2002 р.), Н. Катонova акцентує увагу на симфонічній природі цього твору та на розвитку традицій романтичної концертності творчості автора. У дослідженні «Фортепіанний дует ХХ века: вопросы истории и теории жанра» (Саратов, 2006 р.) В. Петров

висвітлює окремі аспекти специфіки дуетного виконавства, серед яких – залучення літературних текстів для особливого, синтезуючого у собі музику та літературу, драматургічного рішення концепції твору. Проте виокремленню у фортепіанно-ансамблевої творчості такого напрямку, як твори з трагіко-драматичною концепцією, не присвячено окремих досліджень.

Largo lamentoso Богдани Фільц дає потужний імпульс для розлогого вивчення та осмислення впливу програмної трагіко-драматичної концепції на комплекс інтерпретаційних засобів, зумовлених взаємодією двох виконавських індивідуальностей. Чимало спостережень стосовно різних аспектів творчості Богдани Фільц знаходимо у статтях дослідників М. Ластовецького, Г. Ляшенко, У. Молчко, О. Німилович, І. Сікорської, О. Смоляк, С. Павлишин («Музична україністика: сучасний вимір», Київ, 2010). У нашому дослідженні твір Богдани Фільц розглядається, з одного боку, у світлі розвитку жанру двоклавірного дуету, з іншого – у контексті композицій конкретного програмного спрямування.

Мета статті – виявлення функціонування трагіко-драматичної концепції у творах для двоклавірного дуету та особливостей виконавської інтерпретації *Largo lamentoso* Богдани Фільц. Поставлено такі завдання: 1) проаналізувати яскраві приклади програмних творів для двоклавірного дуету, які містять трагіко-драматичну ідею; 2) прослідкувати зв'язок художніх засобів твору та технічних завдань виконавців; 3) виявити значення *Largo lamentoso* Богдани Фільц у формуванні трагіко-драматичної концепції у жанрі двоклавірного дуету.

Новизна статті полягає у розгляді особливостей виконавського втілення духовного та стильового

змісту трагіко-драматичного композиторського задуму в контексті творів для двоклавірного дуету.

Виклад основного матеріалу. У зв'язку з новими цивілізаційними загрозами відчуття відповідальності творця за майбутнє людства стає важливим імпульсом до втілення трагіко-драматичних концепцій у музиці ХХ століття. Трагічне – це «естетична категорія, яка характеризує ту грань освоєння світу, що викликається сприйняттям глибоких страждань і навіть загибелі людей, котрі втілюють у собі суспільний естетичний ідеал» (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 676). Внутрішня готовність композиторського мислення звернутися до складних проблем буття за допомогою двоклавірного дуету проявляється у цікавих творчих рішеннях, що вирізняються між собою розмаїттям авторсько-стилістичних підходів.

Одним із перших розкрив пафос трагіко-драматичної тематики у творах для двоклавірного дуету С. В. Рахманінов у третій частині Першої Сюїти ор. 5. Вона має назву «Сльози» та супроводжується поетичним епіграфом Ф. Тютчева. Використовуючи діалогічну природу дуетного виконавства, композитор спромігся створити вражаючу узагальнюючу картину, що відобразила патетику трагічних та сумних настроїв у людському житті.

Продовжив цей тематичний напрям Клод Дебюссі. Сюїта «У білому та чорному» (такий варіант перекладу з французької мови використовують В. Биков і А. Розанов) торкається жаклих реалій Першої світової війни. Переконалися у цьому ми можемо, звернувшись до епіграфів. Музика твору насичена інтонаціями тривоги, драматизму, контрастними змінами. Дуже виразною є символіка, яка закладена в інтонаційній зображувальності фанфарності, сигнальності, глухих барабаних ударів, мелодійних елементів «Марсельези». Перед дуетом виконавців стоїть завдання відтворення композиторських почуттів через гротескний, експресивний, драматичний характер подання музичного матеріалу.

Яскравим прикладом глибокого втілення трагіко-драматичної концепції є *Largo lamentoso* Богдани Фільц. Твір став відгуком на трагічну аварію літака, що впав на глядачів під час демонстраційного польоту на Сквилівському літовищі у 2002 р. під Львовом. Інтерпретатори цього програмного твору – учасники двоклавірного дуету – стикаються зі складним емоційно-образним завданням, яке передбачає переживання конкретної історичної події та відгук на неї у розмаїтті музичних настроїв, рухів, тембрів, духовної змістовності, які закладені художнім уявленням автора.

Композиторка повною мірою відчула страшну катастрофу та її тяжкі наслідки, тому що перебувала у той час у Львові. Щоб довести до слухача програмну ідею, вона поряд із назвою *Largo lamentoso* дає уточнення – під враженням Сквилівської трагедії. Ця ремарка не тільки конкретизує сумну сторінку історії нашої країни, а й несе певну емоційну інформацію про особисті почуття автора, які були поєднані з горем багатьох людей. Уважаємо обґрунтованими спостереження М. Ластовецького щодо впливу скорботних сторінок дитинства Богдани Фільц на реалізацію творчого задуму (Ластовецький, 2010: 124).

Психологічно-філософський зміст твору розкривається вже у його назві. Уваги виконавців заслуговує використання у назві термінів *Largo* та *Lamentoso*, поєднання яких сильніше акцентує поле внутрішньої семантики. Досліджуючи особливості трактування терміна *Largo*, партнерам двоклавірного дуету необхідно керуватися різноманітними за забарвленням характеристиками: «релігійний характер» (Фрамері), «урочиста повільність» (Кох), «більш серйозний» характер порівняно з *Adagio*, «величаво» (Гаррас) (Корьхалова, 2000: 50). На нашу думку, перша характеристика найбільше відповідає головній ідеї твору. Сферу емоційного переживання репрезентує ремарка *lamentoso*, яка, на думку Б. Яворського, відноситься до образів палких. Симптоматично, що *Lamento* (з італійської – жалібно) передбачає музику жалібного, скорботного, тужливого настрою. Таким чином, комплекс із двох музичних термінів, фіксуючи молитовно-плачовий імпульс, відкриває у назві складники концепції Богдани Фільц та постає фундаментом для подальшого асоціативно-художнього виконавського плану.

Вступ (Piano II) занурює нас у спокійні роздуми, у світ тихої, але світлої (*мажорний лад*) скорботи. Хоральний рух голосів періодично долає зупинку на затриманих акордах, віддзеркалюючи внутрішній стан знесилення. Хід (у партії Piano I) то на малу, то на велику септиму нагадує інтонації з *Lacrimosa* В. А. Моцарта. Якщо зміст партії Piano II (зосереджена розповідь) спонукає виконавця до стриманого емоційного тону гри, то скорботні репліки в партії Piano I передбачають глибоку пальцеву (та внутрішньо пережиту) енергію.

Із перших тактів твору діалогічність базується на виконанні по черзі (чотири рази) ансамблевих реплік типу «хор – соліст». Подібні до крапель падаючих сліз низхідні вісімки *staccato* (т. 12) трансформуються у плавне підймання мелодії у верхній регістр.

Раптовість активізації музичного матеріалу за різними напрямками (динаміка змінюється з **pp** на **f**, темп прискорюється з *largo lamentoso* на *piu mosso*) повідомляє слухачів про появу головного об'єкта – літака. Саме постійний рух вісімок угору та вниз, зміна ламаних інтервальних ходів, непропорційність крутих зворотів мелодії, хвилеподібність динаміки – усе це з графічною зображальністю імітує вирування літака над аеродромом. Ніби тривожні серцеві удари сприймаються акорди (*agitato*, **sf**) в партії *Piano II*, а пасажі в партії *Piano I* відкривають шлях до безперервного потоку механістичного руху. Цей музично-образний пласт у творі Богдани Фільц співзвучний до ефекту механістичності в деяких темах Дмитра Шостаковича. Зображувальність, яка насичує виконавський текст, направляє музикантів до чіткого співставлення своїх рухів, динамічних відхилень, пальцевої атаки, механістично-ритмізованого руху відповідно до програмного образу. Для імітації роботи двигуна літака потрібно знайти сухий «металевий» тембр звучання.

Композиторка формує звукозображальну картину польоту за допомогою таких виразових засобів: використання ламаних септим і квінт у прийомі *ostinato*; тембральне згущення у низькому регістрі; ритмоостігатність; спалахи акордових плям; синкоповані опори на секундову інтонацію. Хвилеподібна динаміка створює сонорний пласт, який виконує функцію організації просторового поля твору, у якому учасники двоклавірного дуету можуть відобразити наближення та віддалення звукової хвилі за допомогою управління своїми тілесними рухами (переміщення паралельно розташуванню рук на клавіатурі). Зміна спрямування хроматичних послідовностей передає графіку просторового кружляння літака у різних напрямках.

Інтонація секунди зі вступного розділу постійно з'являється по черзі в партіях *Piano I* та в *Piano II*. Це спонукає виконавців швидко змінювати психологічний настрій, переходячи від зображувального образу (увага до фонічного боку музичного висловлювання) до емоційно-чуттєвого стану.

Лірична присутність автора, що зосереджена у мелодійних мотивах, протиставляється моториці та створює відчуття певної дистанції між творцем і драматичною подією. Особливо це відчувається в епізоді *meno mosso*, де ремарка *dramatico* у поєднанні з *espressivo* вказує на якість кантিলени, що потребує від інтерпретаторів драматично-патетичного піднесення. Зауважимо, що це стосується не тільки виконавця партії *Piano I* (якому доручена мелодійна основа), а й виконавця партії *Piano II*,

в акомпанементі якого закладений підвищений емоційний заряд співпереживання.

Плачова семантика посилюється додатково глибиною відчуттів та супроводжується авторською ремаркою *lacrimoso appassionato*, яка належить до сфери «переживання» та «пристрасної музики». Фоновий тонус колискового покачування (*Piano II*) набуває екзальтовано-напруженого характеру, підсилюючи схвильовану енергію інтонаційної виразності виконавця партії *Piano I*.

Стрімкий підйом тритонів по хроматизму вгору (*Piano I*) з перескакуванням із тріольної організації на токатно-механістичне «затримання» або «зависання у повітрі» символізує набір літаком висоти. Одночасно у партії *Piano II* повністю порушується структура монотонного покачування акордового акомпанементу на 13-му такті, відчувається наближення катастрофи.

Динаміка напруженості падіння літака підсилена методом подвійного прискорення (темпового та дольового подрібнення). Зупинка цього піке – «вибух» жахливого акорду, який виконується обома учасниками фортепіанного ансамблю на максимальній динаміці (у кожного **fff**). Утримання фермати впродовж двох тактів, зависання обертової звукової хмари, яка створює відчуття фатальної непоправної катастрофи, передбачають певну ансамблеву мізансцену для підсилення драматичного ефекту.

Розкриття трагічності події, яка відтворена Богданою Фільц у програмній концепції, подано на основі зіставлення зображувального відтворення реальної картини та чуттєвої присутності автора. У зв'язку із цим необхідно зауважити на психологічних передумовах виконання ансамблем піаністів даного твору. Концентрація напруги, занурення у сумуючий настрій, неодноразовий перехід від технічно-механістичного рухового елемента до виразно-мелодійного звучання – усе це оформлене у пластично-поліфонічному поєднанні двох фортепіанних партій. З одного боку, бачимо риси самостійно-індивідуального характеру кожної інструментальної партії, а з іншого – драматургія твору вимагає спільного почуття емоційного тону кожної драматургічної частини композиції.

Повернення скорботно-драматичних інтонацій вступу з фразами-ламентациями хоралу (*Largo lamentoso*) рухається у зворотному (порівняно зі вступом) напрямі, ніби підкреслюючи віддалення нас від реальної події. Як авторська післямова сприймається *Coda* (Молитва), у якій скорботно-драматичний розвиток одержує своє продовження. Ремарка *religioso* фокусує увагу

інтерпретаторів на духовно-релігійній зосередженій інтонації, яка підсумовує драматургічний висновок усього твору, що підтверджено діалогічністю взаємовідносин обох фортепіанних партій: на мотиви ліричного хоралу у партії *Piano I*, *Piano II* відповідає гармонічним відгуком. Концентрація усіх духовних сил єднає ансамбль у функціональну цілісність, коли паралельне звучання акордів, які підіймаються до кульмінації, умиряє скорботні почуття та стверджує надію.

Система часових координат у творі формується шляхом зіставлення **часу події** (конкретної ситуації) та **часу ліричного** (авторської емоційної сповіді). Взаємодія вказаних часових показників відкриває шлях **часу філософському** (роздуми над подією сучасності у контексті есхатологічних цінностей). Авторський проєкт Богдани Фільц розкривається на рівні музичної драматургії (зіставлення типів часу, контрасту інтонаційного тону плачу та жорсткої механічності) та художньої структури (на рівні музичної мови, вербального ряду, цілісної композиції), формуючи яскравий музичний твір із рисами послідовно-сюжетної і філософсько-драматичної програмності.

Програмна трагіко-драматична концепція Богдани Фільц у *Largo lamentoso* не просто інформує виконавців про реальну подію, а й порушує перед ними низку інтерпретаційних завдань. Одним із головних чинників художнього складника роботи фортепіанного дуету стане пошук певного емоційного стану, який відповідає драматургічній лінії твору. Ліричні роздуми заглиблюють учасників фортепіанного дуету у скорботний стан, що співвідноситься з повільними рухами та внутрішнім спокоєм. Епізод *piu mosso* потребує створення конкретної звукової зображальної картини. Коли виконавці фортепіанного дуету стикаються з подібними художніми завданнями, вони повинні бути максимально точними у своїх мікрорухах, які співпадають із характером дійства, і навіть подібно до синхронних виступів спортсменів дихати паралельно.

Значна роль у цьому творі зосереджена в зображувальних та пластичних виконавських знаках, які значно підсилюють враження від композиторської художньої ідеї. Тут можна вказати на розподіл прискорення руху, вміння поступово переходити від легкої і плавної гри (кружляння літака) до використання всієї маси тіла в момент зображення падіння літака.

Образність *Largo lamentoso* націлена на «опанування тривожного та складного світу, в якому ми живемо, – з трагічною розпеченістю його атмосфери, з його всеохоплюючим техніцизмом»

(Зинькевич, 1997: 93). Уважаємо, що, використовуючи ідею гармонійності, притаманну двоклавірному дуету як мікромоделі гармонії соціуму, композиторка вкладає у цей трагічний твір думку про можливість духовного осягнення божественного задуму та сподівань на мудрість людства.

Ураховуючи власний досвід виконання твору авторами статті (перше виконання в Одесі у листопаді 2008 р. у Великій залі філармонії), зазначимо, що Богдана Фільц чудово відчуває можливості двоклавірного дуету для відтворення своїх творчих ідей. Вона майстерно застосовує оригінальні фактурні ефекти та технічні прийоми дуєтної гри, наприклад для імітації польоту літака. Разом із тим емоційний складник твору вражає драматизмом та душевним піднесенням і потребує від учасників дуету володіння багатьма навичками (тонкого фразування, спільного дихання, нестандартної педалізації тощо).

Безсумнівно, *Largo lamentoso* Богдани Фільц – це твір концертного призначення, що здатен будити у слухача найглибші почуття, зберігати історичну пам'ять музичними засобами, виховувати у виконавців вміння реалізовувати в двоклавірному дуєті складну трагедійно-філософську проблематику. Він дає можливість піаністам осягнути велич духовних горизонтів, які можуть відкриватися в поетичному просторі музичного мислення.

В авторському проєкті Е. Страуме «Концерт Че + Че» («*Concerto Che + Che*») для двох фортепіано, саксофона і струнного оркестру сучасними виражальними засобами композитором відображено емоційну позицію до двох найбільш трагічних по масштабу світових подій, які відбулися на далеких континентах: загибель американського космічного судна «Челленджер» та Чорнобильська аварія. В основі концерту з двох частин – контраст бурної енергії, відображений на рівні агресивного ритмічного напруження та застиглої непорушності. Поява на тлі звукового хаосу наївних мотивів дитячих пісень з їх спрямованістю на відчуття просвітлення та радощів указує на дорогу спасіння як альтернативу погроз реальності. Виконання такого твору, безсумнівно, передбачає володіння учасниками ансамблю арсеналом різноманітних емоційних станів, пов'язаних із трагічним програмним складником композиції. Подібні завдання потребують від виконавців «активної творчої уяви» (Асталош, 2016: 53), як і у фортепіанному тріо «Музика рудого лісу» Євгена Станковича, де розкривається тема Чорнобильської трагедії.

Апокаліптична подія ХХ століття спрямувала Д. Хілла (Jackson Hill) до написання твору про

наслідки трагедії в японському місті Хіросіма «*Lixtari Xiposimi*» (Toro Nagashi) для двоклавірного дуету. У передмові до нотного тексту автор розкриває свою програмну ідею – об'єднатися в хвилині роздумів із тими, хто згадує жертв атомного вибуху серпня 1945 року у Хіросімі. У цьому лірично-філософському авторському проекті композитор різноманітно освоює ресурси поєднання двох фортепіано, використовуючи імпресіоністичні фарби, застосування пентатоніки, імпровізаційність висловлювання. Пошук художніх засобів залежав від задуму відтворити в музиці зворушливу картину церемонії відплиття маленьких плотів із запаленими свічками, що символізують пам'ять про 60 тис загублених людських життів, по річці поряд із меморіальним парком Миру. Намагання знайти ключ до художньо-образної системи твору дасть змогу учасникам двоклавірного дуету заглибитися у пошук ансамблевого зіставлення тонких відтінків сонорних барв, виділити ліричність висловлювання як смислове ядро інтерпретації.

У ракурсі лірико-філософського погляду з множинною кількістю асоціацій трактує ідеї роману Ч. Айтматова «І довше століття триває день...» Ігор Рехін у «*Полифонічному концерті*» («*Полифоническом концерте*») для двоклавірного дуету. Кожна частина концерту має назву: «Гармонія та стрес», «Ноктюрнал зі зникаючою темою ноктюрну», «Схід сонця. Біг часу...». Гострота конфліктного протистояння двох протилежних сил (механістичного руху та вічної краси) демонструється у змаганні між двома фортепіанними партіями (зі 167 тактів 102 – це соло одного з виконавців) у другій частині концерту. Музика «Ноктюрналу зі зникаючою темою ноктюрну» яскраво відбиває зміст роману, коли особисте ліричне світосприйняття (гармонія у сім'ї, любов, нероздільність з природою) вступає в опозицію з цивілізаційним сучасним (постійне передчуття неспокою, поява нових загроз перед людством, страх від неможливості протистояти руйнуючій силі). Авторська стильова модель утілена через діалог двох інструментів, який часом перетворюється на діалог суперників, постає носієм внутрішнього драматизму. Очевидно, що у творах подібної тематики змістовним ядром ансамблевої інтерпретації виявиться, згідно з визначеннями А. Кірьякової, категорія життя, яка охоплює поняття життя людини, життя природи, життя планети, космос.

Висновки. Зробивши аналіз репертуару для двоклавірного дуету, можемо зазначити, що у виконавців творів трагіко-драматичного спрямування формуються відповідні підходи

та вміння, які залежать від конкретних змістовних елементів художнього задуму. Виходячи з розуміння специфіки художньої інтерпретації подібних творів, можна визначити основні риси формування плану ансамблево-виконавської роботи: а) осягнення програмного змісту твору як базового складника для індивідуальних уявлень; б) аналіз та осмислення зв'язку художньо-смислових елементів з їх фортепіанно-звуковим утіленням; в) діяльність, спрямована на ансамблево-узгоджене конструювання образів твору у звуковій та пластичній формах.

Завдяки творах трагіко-драматичного напрямку професійне виконавство у двоклавірному дуеті опановує сферу **ліричного** та **трагедійного** у їх контрастному співставленні, розвиває художню ініціативу та відбиває фундаментально важливі духовні прагнення творців музичної культури донести свою думку до соціуму. При цьому здебільшого хроніка реальних подій поєднується з намаганням композитора та виконавців сприяти побудові досконалих відносин між людьми за допомогою музичної творчості. Усі ці чинники впливають на формування у дуету піаністів своєрідної виконавської символіки. Можемо знайти її в інтонаційному просторі музичної мови, у пластичній ансамблевій конструкції інструментального дійства, насиченого різноманітними емоційними характерними рухами, а також у навичках виявляти психологічний складник програмної ідеї твору та володіти широкою амплітудою інтонаційної напруги звучання.

Виконавський процес у фортепіанно-дуєтній творчості, специфіка якого формується як спільна творчість двох індивідуальностей, передбачає цілісність та єдність інтерпретаційного плану. Практична реалізація такої цілісності концентрується в декількох факторах: єдності емоційного сприйняття програмної концепції твору, спільному духовному відгуку на образно-асоціативні зв'язки, мобілізації ансамблевих технічних засобів з урахуванням цільових програмних маркерів (епіграфи, передмови до музичного тексту, характеристичні види руху, педально-образна специфіка, зображувальність та інше), розкритті драматургічної логіки семантичного наповнення музичного твору відповідно до вимог ансамблевого діалогу. Якщо інтерпретатори спромоглися досягнути якісної реалізації цих факторів, то концертна презентація творів для двоклавірного дуету з програмною трагіко-драматичною концепцією, подібних до *Largo lamentoso* Богдани Фільц, стає потужним «голосом громадськості у сучасному музичному мистецтві» (Гаккель, 1990: 45).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асталаш Г. «Музыка рудого лісу» Є. Станковича в контексті еволюції жанру українського камерно-інструментального ансамблю. *Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір* : тези міжнар. наук.-практ. конф., 9 грудня 2016 р. Львів, 2016. С. 51–53.
2. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века : очерки ; изд. 2-е. Ленинград, 1990. 288 с.
3. Зинькевич Е. Гражданственность авторской позиции в контексте музыкальной современности. *Проблемы музыкальной культуры*. 1997. Вып. 1. С. 92–102.
4. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. Санкт-Петербург : Композитор, 2000. 272 с.
5. Ластовецький М. Про генезу та жанрово-тематичні пріоритети творчості Богдани Фільц. *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. статей. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. Вип. 5. С. 122–128.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Терешко. Київ : Академія, 2007. 753 с.
7. Щербакова О. К. Програмні основи жанрово-стильової форми фортепіанного дуету : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2012. 18 с.

REFERENCES

1. Astalosh G. «Muzyka rudogo lisu» E. Stankovycha v konteksty evoliutzii zhanru ukrainskoho kamerno-instrumentalnoho ansamblu. *«Kamerno-instrumentalni ansambl: tradytsii ta suchasnyi vymir»* [«Music of red forest» by E. Stankovych in the context of evolution of Ukrainian chamber instrumental ensemble genre. «Chamber instrumental ensemble: traditions and contemporaneity»]. Lviv, 2016. pp. 51–53. [in Ukrainian].
2. Gakkell L. Fortepiannaja muzyka 20 veka : ocherky [Piano music of 20th century: essays]. Leningrad : Sov. kompozitor, 1990. 288 p. [in Russian].
3. Zynkevych E. Hrazdanstvennost avtorskoj pozytsyy v kontekste muzykalnoi sovremennosti. *Problemy muzykalnoi kultury : sbornik statei* [Civil consciousness of author's position in the context of music contemporaneity. *Problems of music culture: collection of articles*]. Kyiv : Muzychna Ukraina, (Vol. 1), 1997. pp. 92–102 [in Russian].
4. Koryhalova N. Muzykalno-ispolnitelskie terminy : vzniknovenie, razvitie znachenie i ih ottenki, ispolzovanie v raznyh stilyah [Musical and performance terms: origin, development of meanings and their nuances, use in different styles]. St.- Peterburg : Kompozitor, 2000. 272 p. [in Russian].
5. Lastovetskiy M. Pro genezu ta zhanrovo-tematychny prioriteti tvorchosti Bogdany Filtz. *Muzychna Ukrainistika: suchasnyi vymir*. [On genesis and on genre and thematic priorities of the artistic work of Bohdana Filts. *Musical Ukraine studies: contemporary view*]. Kyiv : IMFE M.T. Rylskogo, 2010. pp. 122–128 [in Ukrainian].
6. Gromyak R. T. (Ed.), Kovaliv Y.I. (Ed.), Tereshko V.I. (Ed.) Literary dictionary guide. Kyiv : Akademiya, 2007. 753 p. [in Ukrainian]
7. Shcherbakova O.K. Prohamni osnovy zhanrovo-stylovoi formy fortepiannoho duetu [Programme bases of the genre and style form of the piano duo. *Author's abstract of Candidate's thesis*]. Odesa, 2012. 18 p. [in Ukrainian].