

УДК 78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-24>**Оксана Володимирівна Васильєва**

ORCID: 0000-0002-4709-9234

аспірант кафедри музичного мистецтва та хореографії  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка  
[alexliisa130873@gmail.com](mailto:alexliisa130873@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ БУДОВИ СОНАТНОЇ ФОРМИ В ПЕРШІЙ ЧАСТИНІ ДРУГОГО КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ ЛЕВКА РЕВУЦЬКОГО

**Мета роботи** – дослідження особливостей будови сонатної форми в першій частині Другого концерту для фортепіано Левка Ревуцького. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні загальнонаукового принципу об'єктивності, семантичного, жанрового, стильового методів дослідження для висвітлення композиційно-драматургічних особливостей будови сонатного Allegro першої частини концертного циклу. **Наукова новизна** визначена розкриттям композиційно-драматургічних особливостей використання сонатної форми в будові першої частини Другого концерту для фортепіано Левка Ревуцького. У ракурсі жанрово-стильових змін, які відбувалися в концертному жанрі у ХХ столітті, творчість Левка Ревуцького заслуговує на більш ретельний аналіз. Відсутність наукових розвідок, присвячених спеціальному дослідженню Другого фортепіанного концерту Левка Ревуцького, зумовила необхідність висвітлення особливостей використання сонатної форми в першій частині концертного циклу, розкриття композиційно-драматургічних аспектів її будови. **Висновки.** Творчий доробок Левка Ревуцького визначається значним внеском у розвиток українського фортепіанного мистецтва. Він є автором сонати для фортепіано, двох концертів для фортепіано з оркестром, семи прелюдій і багатьох інших творів. Фортепіанні твори Левка Ревуцького вирізняються оригінальністю технічних прийомів і гармонічного мислення. Оригінальність творчого методу Левка Ревуцького полягає в проекції романтичної віртуозності й інтонаційних особливостей українського музичного фольклору на художню площу діалогічного концертного мислення. Застосування зазначених принципів у концертному жанрі сприяло виникненню деяких відхилень від традиційної трактовки сонатно-симфонічного циклу, зазначених особливостями драматургічного розвитку. Дослідження особливостей будови сонатної форми в першій частині Другого концерту для фортепіано Левка Ревуцького розкриває аспекти традиційності та новаторства формоутворюючих принципів. Традиційність проявляється

у виборі форми, художньо-образному контрасті головних тем, класичному використанні кульмінацій. Новаторство полягає в оригінальній композиційно-драматургічній будові репризи, яка полягає в діалогічному зіставленні основного тематизму головної та побічної партій, трансформації статичних формоутворюючих принципів сонатного Allegro в динамічність процесуального розгортання музичної форми.

**Ключові слова:** Левко Ревуцький, композитор, фортепіанний концерт, сонатна форма.

*Vasylieva Oksana Vladimirovna, Postgraduate Student at the Department of Music Art and Choreography of the Luhansk Taras Shevchenko National University*

### **Features of the structure of the sonata form in the first part of the Second Concert for piano and orchestra by Levko Revutsky**

**The purpose of the article** is aimed at studying the peculiarities of the sonata form structure in the first part of the Second Piano Concerto by Levko Revutsky. **The research methodology** is based on the application of the general scientific principle of objectivity, semantic, genre, stylistic research methods to highlight the compositional and dramatic features of the sonata Allegro structure of the first part of the concert cycle. **The scientific novelty** is determined by the disclosure of the compositional and dramatic features of the use of the sonata form in the structure of the first part of the Second Piano Concerto by Levko Revutsky. In the perspective of genre and stylistic changes that took place in the concert genre in the twentieth century, the work of Levko Revutsky deserves more careful analysis. The lack of scientific research devoted to a special study of the Second Piano Concerto by Levko Revutsky necessitated the elucidation of the peculiarities of the sonata form usage in the first part of the concert cycle and the disclosure of compositional and dramatic aspects of its structure. **Conclusion.** Levko Revutsky's creative work is determined by his significant contribution to the development of Ukrainian piano art. He is the author of a piano sonata, two piano concertos with orchestra, seven preludes and many other works. Levko Revutsky's piano works are distinguished by original techniques and harmonious thinking. The originality of Levko Revutsky's creative method lies in the projection of romantic virtuosity and intonation features of Ukrainian musical folklore on the artistic area of dialogic concert thinking. The application of these principles in the concert genre contributed to the emergence of some deviations from the traditional interpretation of the sonata-symphonic cycle, marked by the peculiarities of dramatic development. The study of the sonata structure peculiarities in the first part of the Second Piano Concerto by Levko Revutsky reveal aspects of the traditionality and innovation of the form-forming principles. Tradition is manifested in the choice of the form, artistic and figurative contrast of the main themes, and the classical use of culminations. The innovation lays in the original compositional and dramatic structure of the reprise, which consists of a dialogical comparison of the main themes in main and secondary parts, the transformation of static formative principles of sonata Allegro into the dynamics of procedural development of musical form.

**Key words:** Levko Revutsky, composer, piano concerto, sonata form.

**Актуальність теми дослідження** зумовлюється недостатнім висвітленням питань щодо процесів формотворення, індивідуалізації композиційних схем у творчому доробку Левка Ревуцького. Розкриття особливостей музичного мислення цього видатного композитора зазвичай відбувається шляхом ретельного аналізу ладо-гармонічної будови його творів, відзеркалення характерних рис музичного тематизму й тематичного розвитку в драматургічному та образотворчому ракурсах. Аналіз художнього стилю Левка Ревуцького зазвичай зводиться до констатації наявності образної програми, використання фольклорних джерел та особливостей їх інтонаційного втілення в художню тканину твору сучасними засобами музичної виразності. Аналіз процесів формотворення, який знаходиться між аналізом програмності й аналізом тематичного розвитку, при цьому недостатньо висвітлюється.

Пошук і відображення особливостей нестандартного використання Левком Ревуцьким композиційних схем на прикладі сонатного Allegro першої частини Другого концерту для фортепіано з оркестром може сприяти поглибленому тлумаченню програмного задуму твору та його втіленню в інтонаційному бутті; розумінню логіки й послідовності драматургічного розвитку; сприяти більш поглибленому аналізу фортепіанного стилю композитора загалом.

**Мета статті** – дослідження особливостей будови сонатної форми в першій частині Другого концерту для фортепіано Левка Ревуцького.

**Наукова новизна** визначена розкриттям композиційно-драматургічних особливостей використання сонатної форми в будові першої частини Другого концерту для фортепіано Левка Ревуцького. У ракурсі жанрово-стильових змін, які відбувалися в концертному жанрі у ХХ столітті, творчість Левка Ревуцького заслуговує на більш ретельний аналіз. Відсутність наукових розвідок, присвячених спеціальному дослідженню Другого фортепіанного концерту Левка Ревуцького, зумовила необхідність висвітлення особливостей використання сонатної форми в першій частині концертного циклу, розкриття композиційно-драматургічних аспектів її будови.

**Виклад основного матеріалу.** Другий концерт для фортепіано Левка Ревуцького є одним із найбільш знакових творів вітчизняного фортепіанного мистецтва. Він мав програмний характер. Початковий програмний задум твору полягав як у загальному

програмному заголовку («Поєма змагання»), так і програмних підзаголовках, яку мали отримати кожна з частин циклу («Заклик до змагання», «Танці та спортивні ігри», «Змагання співаків», «Парад переможців» тощо). Актуальність такого програмного задуму полягала в поширеності численних олімпіад, змагань, конкурсів у спортивно-культурному бутті суспільства того часу. Подальша відмова Левка Ревуцького від використання цієї програми в наступній редакції твору не вплинула на процеси інтерпретації та цілісного наукового аналізу цього твору.

Як своєрідний підсумок фортепіанного доробку, Другий концерт для фортепіано з оркестром Левка Ревуцького втілює найсуттєвіші риси його творчого стилю, а саме: наявність образної програми, використання фольклорних джерел, інтонаційне втілення в художню тканину твору сучасними засобами музичної виразності, нестандартність розвитку мелодики, використання сучасної ритміки та гармонічних засобів. Драматургічна особливість будови цього циклу полягає у своєрідних композиційних відхиленнях від стандартизованої схеми, котрі зумовлені виключно драматургічним розвитком. Характерність музичної мови цього твору полягає в органічному синтезі фортепіанних технічних прийомів, засобів розвитку фортепіанної фактури з національно окресленою музичною мовою цього твору з урахуванням багатьох сучасних засобів ладогармонічної виразності.

Перша частина циклу написана у формі сонатного Allegro. Вона відкривається героїчною темою вступу, яка викладається в тричастинній формі. Викладення основної теми засноване спочатку на варіативному розвитку першої музичної фрази. Саме ритм виступає в цій ситуації головним формотворчим чинником. З інтонаційного погляду варто підкреслити використання низхідної секундової інтонації в героїчному, урочистому ракурсі. З погляду художньої образності це презентація героїчної образної сфери, що можна пояснити авторським програмним задумом.

Друга частина вступу заснована на послідовному драматургічному розгортанні тематизму. Поступовий рух мелодії в поєднанні з традиційними засобами секвенційного розвитку, гармонічна напруженість свідчать про використання розробкового типу викладення.

Третя частина – скорочена реприза, заснована на динамізації фактурних засобів. Масштабно-синтаксична структура вступу, заснована на послідовному «згортанні» (6+5+4), свід-

чить про драматургічну фрагментарність, калейдоскопічність мислення композитора. Драматургічна функція вступу полягає в інтонаційній підготовці теми головної партії, котра є головним важелем музичного розвитку й основою для подальших образних та інтонаційних трансформацій.

Головна партія (f-moll) написана у формі періоду. Перше речення засноване на нестандартному чергуванні двотактів (2+2+2), у якому вже простежується інтонаційний розвиток імітаційними засобами. Друге речення також засноване на подальшому драматургічному розгортанню основних інтонацій. У процесі розвитку головна тема стає більш ліричною, драматургічний розвиток базується на хвилеподібному розгортанні. Тематизм головної партії базується на лірико-скерцозній образній сфері. Лірична образна сфера виражається як у відповідній ладо-гармонічній будові мелосу, скерцозна образність підкреслюється ритмічними (використання синкопованого ритму), так і гармонічними (використання альтерованих акордів в межах розширеної тональності) засобами.

Зв'язуюча партія (h-moll) має вигляд низки будов серединно-розробкового типу викладення, які завершуються каденцією соліста. Тематизм зв'язуючої партії має скерцозну природу. Скерцозність підкреслюється як використанням характерних інтонаційних, мелодико-ритмічних зворотів, які характерні для жартівливих пісень, так і використанням остинатного принципу в ритмічній організації фактури гармонічного супроводу. Викладення теми в багатоголосній оркестровій фактурі яскраво контрастує з ритмічним остинато партії фортепіано. Тема розвивається секвентно, між ланцюгами секвенції Л. Ревуцький використовує контрастний фактурний матеріал. Прогресуючий драматичний розвиток приводить до кульмінаційної фази, під час якої відбувається сольна каденція соліста.

Побічна партія (c-moll) спочатку проводиться в партії фортепіано. Викладена у формі періоду єдиної будови, вона має більш цільну та прозору структуру. Композитор використовує досить традиційні методи секвентного повторення фраз, прогресуючого дроблення із замиканням у межах мотивно-складового тематизму. Це зумовлено самою природою теми, її фольклорним інтонаційним джерелам. Чергування пентахордових наспівів надають музичному викладенню дещо архаїчного характеру й відсилають нас до інтонацій-

ної сфери українських журливих пісень. Для викладення цієї теми Л. Ревуцький використовує багатопланову музичну фактуру: поряд із мелодичною лінією та гармонічною фігурацією наявні дві-три контрастні мелодичні лінії, що виконують підголоскову функцію. У процесі розвитку до фортепіанної фактури приєднуються оркестрові мелодичні лінії.

У другому проведенні тематизму побічної партії композитор використовує паралелізм тризвуків, що надає музиці яскравого імпресіоністичного забарвлення. Використання діалогічного принципу чергування тематизму в партії фортепіано та симфонічного оркестру надають музичному викладенню характер змагання, властивий як жанру концерту загалом, такій оригінальній авторській концепції твору тощо.

Перехід між експозицією та репризою має досить оригінальний характер. Під час третього проведення побічної партії використовується принцип полісемантичного контрастного зіставлення початкових фрагментів побічної партії з невеликими епізодами скерцоного плану, заснованими на жанрово-танцювальних інтонаціях зв'язуючої партії. Чергування дисонуючих акордів із побічними тонами в межах розширеної тональної системи підкреслюють ці чинники гармонічними засобами. Наприкінці зв'язуючого епізоду принцип діалогізму використовується в ракурсі чергування фраз жанрово-скерцоної та моторної образних сфер. Моторна образна сфера втілюється в партії фортепіано у формі висхідних хроматичних пасажів.

Розробка починається з розвитку тематичного матеріалу головної партії. З драматургічного погляду початок розробки багатом нагадує викладення головної партії. Формотворча функція ритму підкреслюється проведенням синкопованої ритмічної формули гармонічного супроводження головної партії. Змінюється тональність (e-moll), розвиток тематизму відбувається в партії фортепіано. Початок розробки зі своєрідною кульмінаційною зумовлений необхідністю встановлення драматургічного контрасту з ліричною образною сферою побічної партії. Розвиток мелодичної лінії хвилеподібний, Л. Ревуцький уникає використання загальних форм звучання. Викладення засноване на багатоголосній фактурі, окремі моменти характеризується використанням імітаційних прийомів і проведенням тематичних фрагментів у симфонічному оркестру.

Формотворча роль інтонаційних засобів утілюється завдяки ефектному розвитку низхідної секундової інтонації головної партії. Надана в дещо інших ритмічних варіантах, вона все ж таки виконує функцію нагадування головної образної сфери. Цей класичний драматургічний принцип створює дуже цільну композиційну арку між частинами форми. У процесі розвитку Л. Ревуцький органічно поєднує секвенційні засоби розвитку з принципом варійованої повторності й контрасту зіставлення, використовуються також імітаційні принципи розвитку (класичний діалогізм між партією фортепіано та симфонічного оркестру).

Друга частина розробки також заснована на розвитку тематизму головної партії. Після різноманітних мотивних подрібнювань тема проводиться в майже незмінному вигляді (у процесі розвитку дещо змінюється її інтервальний склад).

Симфонізм мислення Л. Ревуцького полягає у використанні образної трансформації головної партії. Вона проводиться в тональності G-dur, викладається сольно. Використання плавних штрихових засобів, темпового та динамічного контрастів у поєднанні з прозорістю гомофонно-гармонічної фактури свідчить про образну трансформацію теми з героїчної сфери образності в ліричну. Яскравим тематичним доповненням уведення нової ліричної теми у флейти. Становлячи контрапункт до основного викладення розвинутого тематизму головної партії, вона доповнює ліричну образність за допомогою кантиленної мелодії аріозного типу.

Вихід на генеральну кульмінацію здійснюється засобами поступового розгортання фактури. Друга драматургічна фаза розробки становить ланцюжок тематичних епізодів. Фактура багатощарова, використовується принцип зіставлення кількох мелодико-тематичних ліній. Композитор свідомо інтонаційно окреслює кожен мотив, кожен фразу, надаючи музичному викладенню семантичного значення. Формотворчу роль виконують й інтонації пунктирного ритму. Вони мають формотворче значення і становлять інтонаційну арку з першою частиною.

Не використовуючи предиктової драматургічної зони, Л. Ревуцький виходить на кульмінацію, якою є тема вступу. Вона проводиться в тональності Des-dur і з драматургічного погляду є тематичною репрізою. Використовування зменшення синтаксичних структур у структурі самої теми привели до її трансформації, зменшення в обсязі. Каденція соліста є

своєрідним зв'язуючим епізодом між розробкою та безпосередньо репризою. У ній композитор використовує такі ж форми фактурного розвитку тематичних епізодів і загальних форм звучання, як і в розробці.

Реприза починається з проведення головної та побічної партій у F-dur. Незвичність репризи полягає в тому, що Л. Ревуцький послідовно проводить принцип діалогічного зіставлення речень з головної та побічної партій. З драматургічного погляду використання цього принципу призводить до максимального звуження контрасту, тематичного поєднання обох образної сфер у єдиному ракурсі. Викладення головної партії засноване на органічному поєднанні двох мотивів за принципом вихідного контрасту. Тема проводиться на *tr*, використовуються плавні штрихи. Фактура гомофонно-гармонічна, заснована на органічному поєднанні мелодичної лінії з гармонічною фігурацією. Використання кварто-квінтових паралелізмів у прямому русі надають гармонічному викладенню яскравих гармонічних барв. Саме на початку репризи образна трансформація головної партії досягає свого логічного завершення.

Побічна партія проводиться в оркестровому викладенні. Вона зберігає образу сферу головної, тематичний контраст майже нівелюється. Характерна риса викладення побічної партії – багатшаровість її фактурної форми. Мелодична лінія проводиться в октавний унісон, її супроводжують дві підголоскові лінії, засновані на мелодичній і гармонічній фігурації. Лінія басу засновується на поступовому низхідному хроматичному русі паралельними квінтами. Зіставлення цих фактурних форм майже не впливає на інтонаційний важіль нівелювання драматичного контрасту: саме головна партія образно трансформується в ліричну образну сферу, яка характерна для головної партії, а не навпаки, як це властиво класичному використанню сонатної форми.

У процесі розвитку тематичний матеріал головної партії сходить нанівець, діалогічному імітаційному зіставленню піддається побічна партія, тематизм якої викладається в триголосному викладі паралельними тризвуками, що надає музиці більш архаїчних рис.

Проведення зв'язуючої партії характеризується фрагментарністю, скороченим обсягом порівняно з експозицією. Фрагментарність, калейдоскопічність викладення зумовлені особливостями загального драматургічного розвитку, необ-



хідністю її відтермінування. Завершується твір кодою. Кода має яскраво виражений жанрово-танцювальний, скерцозний характер. Головна партія викладається в симфонічному оркестрі в акордовій фактурі на *staccato*.

Партія фортепіано заснована на зіставленні мелодичних і гармонічних фігурацій, її віртуозність майстерно підкреслює скерцозну образну сферу. Це зумовлено насамперед тим фактом, що героїчна образна сфера повністю вичерпалася в експозиції та розробці, а лірична повністю розкрилася й дійшла свого логічного висновку в контрастному діалогічному зіставленні тематизму головної та побічної партій на початку репризи.

З погляду будови всього концертного циклу загалом ми маємо можливість констатувати драматургічну недоговореність коди як сильного драматургічного чинника для подальшого розвитку.

**Висновки.** Отже, на прикладі Другого фортепіанного концерту Левка Ревуцького досліджені особливості будови сонатної форми в першій частині циклу, визначені композиційно-драматургічні аспекти її будови крізь призму корелятивності традиційних і новаторських принципів формотворення загалом. Традиційність проявляється у виборі форми, стандартному розташуванні тематичних образних сфер, генеральної кульмінації тощо. Новаторство композитора полягає в оригінальності драматургічного поєднання головної й побічної партій у репризній частині форми, органічному поєднанні в діалогічному викладенні різних тематичних сфер, поступовій образній трансформації героїчної образності головної партії в ліричну сферу. Органічне поєднання вищезазначених рис зумовило художню цінність твору.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Поставна А. Становлення творчого методу Левка Ревуцького : монографія. Київ : Музична Україна, 1978. 101 с.
2. Шеффер Т. Ревуцький: нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1958. 142 с.

#### REFERENCES

1. Postavna, A. (1978). Formation of Levko Revutsky's creative method: monograph. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
2. Schaeffer, T. (1958). Revutsky: an essay on life and work. Kyiv: Art [in Ukrainian].