

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ПОРТРЕТ ВАДИМА БОРИСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДРАМАТИЗАЦИИ АЛЬТОВОГО ТЕМБРА

Шевцова Анастасия Владимировна
Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова
г. Саратов

ARTIST'S PORTRAIT OF VADIM BORISOVSKY IN THE CONTEXT OF THE DRAMATIZATION OF THE VIOLA'S TIMBRE

Shevtsova Anastasia Vladimirovna
Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
Saratov

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена исполнительскому творчеству основателя отечественной альтовой школы Вадима Васильевича Борисовского и влиянию его артистической натуры на драматизацию альтового тембра в репертуарном контексте.

ABSTRACT

This article is devoted to the performance work of the founder of the Russian viola school, Vadim Vasilyevich Borisovsky, and the influence of his artistic nature on the dramatization of the viola timbre in the repertory context.

Ключевые слова: альт, Борисовский, исполнитель, репертуар, драматизация

Keywords: viola, Borisovsky, performer, repertoire, dramatization

К началу XX столетия альтисты имели в своём распоряжении гораздо более скудный репертуар, чем скрипачи или виолончелисты. Дефицит концертного альтового репертуара ставил под сомнение саму возможность развития сольного концертного исполнительства на альте, а отсутствие исполнительских традиций не способствовало развитию композиторского интереса к этому инструменту. За альтом закрепилось значение ансамблевого, оркестрового инструмента, не способного на сольную деятельность. Вадим Васильевич Борисовский стал первым отечественным исполнителем, по-настоящему открывшим альт для слушателей. Самоотверженная любовь к инструменту с репутацией «второстепенного», «гнусавого», «неповоротливого» даёт Борисовскому характеристику артиста сильной воли и возвышенных идеалов. Поняв ещё в самом начале своей исполнительской деятельности, что альт незаслуженно отлучён от сольной концертной эстрады, Вадим Васильевич всю жизнь посвятил изменению этой ситуации. Таким образом, личность одного музыканта коренным образом повлияла на дальнейшее развитие альтового исполнительства.

Ф.С. Дружинин, оценивая достижения Борисовского, подчеркнул масштаб творческой личности своего учителя: «Сила и значение Вадима Васильевича Борисовского выходят за рамки простой оценки его как альтиста-исполнителя. Он совершил настоящий переворот во взгляде на альт в нашей стране и навсегда похоронил господствующее когда-то мнение, что альт — инструмент ущербный, ансамблево-оркестровый, с глухим и гнусавым звуком» [2, с. 128].

Вадим Борисовский коренным образом переменяет отношение к альту во многом благодаря своим исполнительским свойствам. Несмотря на то, что его сольная деятельность была менее активной, чем у его продолжателей Ф.С. Дружинина и Ю.А. Башмета, качество его владения инструментом заставило многих увидеть альт в совершенно новом свете. Звук становится определяющим средством выразительности исполнительского облика Вадима Васильевича: он удивляет своей наполненностью и глубиной, поражает новизной, привлекает теплотой и трепетностью. Борисовский услышал в тембре альтя родство с глубоким, насыщенным тембром вокального *контральто* — редкого женского голоса, подобно тому, как становление скрипки и сольного скрипичного репертуара ориентировалось на высокие голоса сопранистов. Альт и контральто сближает не столько совпадение большей части рабочего диапазона (альт: от *до* малой до *ми* третьей октавы; контральто: от *ми (фа)* малой октавы до *ми (фа)* второй), сколько качество тембра — грудной, насыщенный в низком и среднем регистре и напряжённый, накалённый — в высоком. С этими основными градациями тембра связан репертуарный спектр контральто — преимущественно трагические роли, требующие особенной психологической игры актёра, глубины, насыщенности, драматической остроты голоса. В оперной практике для этого голоса также писались и мужские партии. Альт отличается аналогичной двойственной спецификой тембра, совмещающего как женское (проявляющееся в дуэтах с виолончелью), так и мужское (в дуэтах со скрипкой) начало: альт способен воспроизвести как нежную, тонкую, возвышенную скрипичную

интонацию (женское начало), так и мощное, объемное, страстное звучание виолончели (мужское начало). Именно эта специфическая черта альтового звучания в исполнении Борисовского прорисовывалась особенно ярко и привлекла внимание к новому гостю концертной эстрады.

Подобное восприятие альтового звучания обозначилось в XX веке не только благодаря *исполнительской* уникальности Борисовского. Свою роль сыграло обогащение инструментария и обновленный репертуар альтистов.

Проявлению контрастности инструмента во многом поспособствовал подход Вадима Васильевича к транскрипторской и редакторской работе. В оригинальных сочинениях практически всех стилей и жанров, которые Борисовский перекладывал для альты, он наделял партию альты *драматизмом*, высвобождая насыщенность и глубину его тембральной окраски. Вадим Васильевич приветствовал употребление полнзвучных больших инструментов, способных передать глубокий грудной тембр. Он тесно сотрудничал с советским мастером Т.Ф. Подгорным, который создавал инструменты больших размеров, приближенные по конструкции к альтам мастеров кременской школы — Амати, Гварнери и Страдивари. Деятельность Вадима Васильевича, несомненно, подогрела интерес отечественных мастеров к изготовлению альтов, тем самым снабдив исполнителей хорошо звучащими инструментами. Это способствовало продвижению сольного альтового исполнительства, так как звучание полноценного альты не может не привлечь своей красотой и тембральным богатством.

Предъявив новые требования к звучанию инструмента, как для себя, так и для своих учеников, Борисовский смог вывести альт из глубины ансамбля на сольную эстраду. Свообразие его звука было в свежем взгляде на альтовые динамические и тембральные возможности, которые он воплощал при помощи своих исполнительских приёмов. Вибрация Борисовского была широкой и сдержанной, что придавало звучанию его альты аристократическое спокойствие, а в совокупности с чистой интонацией позволяла добиться яркого звука, насыщенного обертонами. Он любил частые смены смычка, короткие лиги, что позволяло наполнить мелодию живым дыханием и расширить динамический диапазон альты. Вадим Васильевич часто использовал приём *portamento*, что придавало оттенок мечтательной меланхолии или страстной порывистости исполняемой мелодии, всегда наполняя чувственностью воспроизводимый материал.

Следует отметить, что инструмент в руках мастера звучал ровно: басок и высокие струны были окрашены в равной степени благородным тоном, что разрушало сложившийся к тому времени стереотип о резком звучании струны А, глухом — D и G, невнятном и гулком — C.

Благодаря этому Борисовский в полной мере достиг вокального идеала звучания инструмента. Сам по себе красивый тембр инструмента не мог бы помочь преодолению пропасти между альтом и сольной эстрадой. Эта возможность стала реальностью только в совокупности с осмысленным интерпретаторским прочтением исполняемых произведений, яркой артистической подачей и хорошими техническими навыками. Все эти составляющие были присущи творчеству Борисовского. Альт в его руках преподносится как инструмент романтический — душевный, чуткий, способный на проникновение в самые потаённые уголки сердца, но при этом сохраняющий способность на страстность и порывистость. Вадим Васильевич как исполнитель в стилистическом отношении *«тяготел к лирико-романтическому высказыванию, к яркой легкой музыкальных образов, к классической уравновешенности формы, к теплоте звучания альты, сближавшей его с человеческим голосом...»* [1, с. 757].

Технический уровень Вадима Васильевича поражал воображение его современников, привыкших считать альт «отсталым» и «неповоротливым» инструментом. Это подтверждает высокий уровень сложности транскрипций и переложений, которые делал Борисовский, расширяя свой концертный и педагогический репертуар. Они всегда включали в себя обилие двойных нот, аккордов, пассажей, флажолетов, все виды штрихов, разнообразие сложных ритмических комбинаций. С этими трудностями альтист прекрасно справлялся, как исполнитель, наполняя при этом любой приём или штрих объёмным альтовым звучанием. Удивительно, но даже виртуозные сочинения, исполняемые Вадимом Васильевичем, носили благородный, самодостаточный характер. Чтобы он не делал на инструменте — он сохранял себя, своё достоинство и высокий аристократизм. Удивительным образом в его исполнительской натуре сочетались благородство и лирико-романтическая порывистость.

Известно, что Борисовский был в своё время единственным отечественным исполнителем на *виоле д'амур* и уделял много внимания продвижению этого инструмента наряду с альтом, так что был назван одним из критиков *«неужомонным амуристом»* [5, с. 34]. Сольные концерты, которые он давал, часто делили между собой два инструмента: одно отделение было посвящено виоле д'амур, другое — альту. Подчас Борисовский давал целые сольны концерты на этом старинном инструменте. Несомненно, специфика исполнительских приёмов на виоле д'амур наложила свой отпечаток на альтовую исполнительскую манеру Вадима Васильевича: преимущественно мягкая атака струны смычком, сдержанная крупная вибрация, частые смены смычков.

Следует отметить, что Борисовский в полной мере обладал всеми профессиональными качествами, которым обучал своих студентов. И

высокая общекультурная планка, которую он ставил своим подопечным, соответствовала его личному уровню, непременно отражаясь на исполнительском облике. Он обладал большой общекультурной культурой и имел тонкий художественный вкус, что делало его артистическую индивидуальность неповторимой. И в то же время Вадим Васильевич был многосторонней личностью. Каждая грань его таланта находила отражение в его игре на альте, соединяя в себе *«интеллект и эмоциональность, разум и художественный инстинкт», «богатую фантазию», «тонкое чувство юмора» и «страстное отношение к жизни»* [5, с. 26, 139].

Богатство внутреннего мира Борисовского отобразилось на его *художественном мышлении*, проявившемся в своеобразии музыкальных интерпретаций. Высокий интеллектуальный уровень, широкая область познаний в разных сферах и истинная любовь к музыке позволила Вадиму Васильевичу с самого начала своей серьёзной исполнительской карьеры видеть в музыкальной ткани глубокие смысловые пласты и тонко ощущать эмоциональное наполнение сочинений. Слушателей всегда поражало то, что *«редкая способность Борисовского к музыкальному перевоплощению сочеталась с умением сохранять в каждой из интерпретаций своё ясно выраженное индивидуальное начало»* [5, с. 27]. Наличие твёрдого личностного стержня, определяющего художественное видение Борисовского, дополнялось умением видеть целостную картину произведения, одновременно охватывая целиком его форму и ясно преподнося необходимые для восприятия тонкости. Подобное умение исполнителя виртуозно соотносить целое и детали позволило ему не только быть прекрасным интерпретатором в роли исполнителя, но и замечательным транскриптором, способным показать новые эмоциональные и смысловые грани произведений.

Его *артистическому облику* присущ аристократизм, основанный на «высокой культуре и зрелости художественного мышления», черты которого угадывались в нём довольно рано. Так, немецкие рецензенты в самом начале исполнительской карьеры Борисовского (в 1927 году) охарактеризовали его игру как *«высокое совершенство»* [5, с. 26]. Его выступлениям была свойственна исполнительская свобода, выражающаяся в пластичном *rubato*, носившем отпечаток мастерского владения музыкальной фразировкой, и в способности каждый раз по-новому преподносить художественный материал, что говорит о высоком уровне артистического дарования.

Следует отметить большое значение в исполнительской деятельности Вадима Васильевича коллективного музицирования. Он играл на альте в оркестре Малой государственной оперы, в оркестре Малого театра, а также был концертмейстером группы в оркестре Большого театра. Отдельная страница его исполнительской

деятельности была связана с квинтетом имени Бетховена. Во многом благодаря насыщенному и рельефному наполнению средних голосов (второй скрипки и альты) квинтет имел своё неповторимое звучание.

Первый сольный концерт Борисовского состоялся в 1922 году в малом зале Московской консерватории. С тех пор его концерты стали явлением относительно постоянным, но не частым: мешали предвзятость, основанная на мнении, что альт не может быть сольным инструментом, поэтому, несмотря на большой успех у публики, концерты альтовой музыки довольно сложно было устроить с организаторской точки зрения. Вадиму Васильевичу даже пришлось обратиться *«с просьбой о содействии в преодолении консерватизма концертных организаций к депутатам Верховного Совета СССР»* [5, с. 45]. Творческая энергия Борисовского была направлена на популяризацию альты, на искоренение обозначенного стереотипа. Он использовал для выступлений любые площадки и аудитории: будь то концертный зал или клуб, профессиональная публика или любители музыки. За неимением сольного альтового репертуара Вадим Васильевич в начале своей исполнительской деятельности составлял выступления из пьес и миниатюр, что уже тогда делало его концерты интересными и разнообразными. Он выступал со многими именитыми музыкантами, такими как А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, С. Е. Фейнберг, Е. А. Бекман-Щербина, Л. Н. Оборин.

Благодаря активной исполнительской деятельности Борисовского, композиторы стали проявлять интерес к альтовому звучанию и преподносили Вадиму Васильевичу свои произведения. Он был первым исполнителем посвященных ему сонат С. Василенко и В. Крюкова, Сюиты В. Гайгеровой, Сонаты и Сонатины А. Гантшера, Поэмы З. Левиной, Пролога А. Крейна. Также Борисовский осуществил премьеры альтовой Рапсодии и «Песни об умерших» А. Веприка, Сонаты для альты и фортепиано В. Ширинского, Сонаты для скрипки и альты В. Шебалина, сочинений Н. Иванова-Радкевича, В. Белова, А. Мосолова, И. Иордан, Г. Гамбурга, В. Степановой, Н. Чембреджи, В. Фере. Борисовский отмечал: *«Мы очень рады, когда для нас пишут, оказывают внимание нашему инструменту, мы очень рады, когда произведения оказываются удачными по музыке и удобными по фактуре»* [5, с. 24].

Вадим Васильевич довольно тесно сотрудничал с композиторами-современниками, вовлекая их в процесс создания альтовых сочинений. Авторы произведений советовались с Борисовским относительно применения тех или иных технических приёмов, тембрального соотношения альты с другими инструментами, а также специфики звучания различных регистров, фактуры и штриховых особенностей. Такое внимательное отношение композиторов к инструменту не могло пройти бесследно — на свет

появлялись произведения, занявшие достойное место в отечественном альтовом репертуаре XX века.

Исполнительская личность Вадима Васильевича Борисовского имела решающее значение для переосмысления представлений о возможностях альтя, как тембральных, так и технических. *Новым* в его видении альтя оказалось насыщенное *драматическое звучание* и *повышение технического уровня* исполнительства на нём. Вадим Васильевич проявил драматическую специфику альтя тембра благодаря своим исполнительским качествам: насыщенное грудное звучание, широкая сдержанная вибрация, частые смены смычка, короткие лиги, *portamento*. Технические возможности альтя он проявил в активном использовании пассажной техники, двойных нот, аккордов, всех видов флажолетов, разнообразных штрихов и других исполнительских приёмов. Полное раскрытие нового видения инструмента воплотилось в собственной работе

Вадима Васильевича над расширением альтя репертуара, а именно в его редакциях и транскрипциях сочинений для альтя.

Литература:

1. Григорьев В.Ю. Скрипачи, альтисты, виолончелисты // Русская музыка и XX век / ред. сост. М. Арановский. Москва: Государственный институт искусствознания, 1997.
2. Погадаева Н.О. Фёдор Серафимович Дружинин — исполнитель, педагог, композитор // дис.. канд. искусствоведения 17.00.02./ Саратов, 2009.
3. Понятовский С. П. История альтя искусства. Москва: Музыка, 2007.
4. Юзефович В. А. Бетховенцы открывают концертный сезон // Музыкальная жизнь. 1975. № 22.
5. Юзефович В. А. В. Борисовский — основатель советской альтя школы. Москва: Советский композитор, 1977.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ОСОБЕННОСТИ МОРАЛЬНОГО ОБЛИКА, ИМИДЖА И КУЛЬТУРЫ РЕЧИ ЭРУДИРОВАННОЙ ЛИЧНОСТИ НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ИНТЕРВЬЮ СО СПЕЦИАЛИСТАМИ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЫ

Саркисян Татьяна Николаевна

кандидат культурологии, доцент,

«Государственный морской университет
имени адмирала Ф.Ф. Ушакова»,

Россия, г. Новороссийск

Агаджанян Александра Львовна

курсант,

«Государственный морской университет
имени адмирала Ф.Ф. Ушакова»,

Россия, г. Новороссийск.

FEATURES OF THE MORAL CHARACTER, IMAGE AND THE CULTURE OF SPEECH OF AN ERUDITE PERSON BASED ON THE ANALYSIS OF INTERVIEWS WITH SPECIALISTS SOCIAL AND HUMANITARIAN SPHERE

Sarkisyan Tatiana Nikolaevna

Candidate Cultural Studies, Associate Professor,

"The State Maritime University by Admiral F.F. Ushakov",

Russia, Novorossiysk.

Agadzhanian Alexandra Lvovna

student, "The State Maritime University by Admiral F.F. Ushakov",

Russia, Novorossiysk.

АННОТАЦИЯ

Моральный облик и имидж эрудированной личности достаточно тесно взаимодействуют друг с другом. Исследование затрагивает немаловажные положения – действительно ли специалисты социально-гуманитарной сферы несут большую ответственность за свои поступки; опираются ли они на мораль, понимают ли тяжесть принятого решения, как умеют парировать своими суждениями, грамотно использовать огромный каталог знаний, а также какова их жизненная позиция, положение в профессиональном и бытовом социуме и бытовые предпочтения.

ABSTRACT

The moral image and the image of an erudite person closely interrelated. Researching touches some important points: do specialists in the social and humanitarian sphere really bear a great responsibility for their actions, do they rely on morality, do they understand the severity of the decision made, how do they know how to parry their