

## «РЫЦАРЬ СОНАТЫ»: РОМАНТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

**Аннотация.** Работа посвящена исследованию стилевой особенности второй половины XX века на примере сонатного творчества Г. Вавилова, которое рассматривается в контексте диалога стилей и художественных эпох. От ранних до поздних сонат прослеживаются эволюционные процессы данного жанра, отличающиеся высокой степенью сложности и индивидуализированности.

**Ключевые слова:** фортепианная музыка, соната, неоромантизм, стиль, жанр.

Стилевая разнонаправленность – одна из главных особенностей музыкального искусства второй половины XX века, поскольку в этот период появление синтезирующих процессов (взаимопроникновение и объединение) является важнейшей тенденцией стилеобразования.

Неоромантизм так же как и неоклассицизм, необарокко или неофольклоризм второй половины XX века являются творческой интерпретацией стилей XVIII-XIX веков в отечественном фортепианном искусстве. Говоря о неоромантизме, Н. Драч подчеркивает особую роль, которую играет эта стилевая модель в творчестве отечественных пианистов и авторов фортепианной музыки. «Неоромантическое направление, в противоположность интеллектуализму исполнительского неоклассицизма, отличается опорой на чувственный слуховой опыт и интуицию музыканта.... Поиски новых красок, приемов игры на рояле усиливают традиционные романтические средства исполнительской выразительности, нередко концентрируя внимание на одном из них («игре» тембров, большом диапазоне динамического развития, предельно резкой кластерной динамике звучаний и т.д.)».

В качестве истока неоромантизма в отечественном фортепианном искусстве исследователь называет советский исполнительский стиль. «Советский исполнительский стиль, являясь продолжением русского фортепианно-исполнительского романтизма, сформировался в неоромантическое направление, но вобравшее в себя многие черты неоклассицизма» [4]. Неоромантическое направление 20-х годов XX века было руслом, в ко-

тором формировались дальнейшие стилевые тенденции, а 70-80-е годы того же века стало временем, когда в художественном творчестве значительно усиливается личностное, субъективное начало с характерным для современного искусства вниманием к внутреннему миру личности.

Е. Долинская отмечает, что «главной и отличительной чертой музыкального искусства последней четверти столетия становится воплощение личностного начала через лирику во множестве ее оттенков и градаций...». Важная роль отводится «ностальгическому» оттенку лирики в отечественном музыкальном искусстве. «Весомому звучанию ностальгических нот способствует очевидная насыщенность тематизма открыто ассоциативными формулами мировой культуры ... Любое обновление теперь не только не затеняет своей корневой связи с музыкой прошлого, понимаемого как гигантское художественно-историческое пространство, но, напротив, достаточно зримо его обнаруживает. Так, Г. Свиридов открыто ассоциативен со стилем С. Рахманинова и Н. Римского-Корсакова. А. Шнитке и С. Слонимский перекидывают «мосты» к светской и культовой музыке Средневековья, Ренессанса и Барокко. Э. Денисов в числе своих кумиров называет В. Моцарта, М. Глинку и Ф. Шуберта. А. Эшпай ведет диалог с М. Равелем, П. Чайковским и С. Рахманиновым» [3].

Использование разнообразия технических средств и приемов, так же как и ориентация на разнообразные стилевые образцы, – характерная черта музыки последней четверти XX века. Тенденция к смешению разных видов техник привела к восстановлению многих параметров музыки романтизма. Одним

из таких параметров является система контрастов. Наиболее концептуально-состоятельным способом реализации образно-тематического контраста оказывается сонатность с ее тяготением к ярко личностному началу, глубоко рефлексивному, остроэмоциональному тону.

Русская фортепианная соната, сформировавшаяся в творчестве А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера, Н. Мяскового, С. Прокофьева, И. Стравинского, Д. Шостаковича, во второй половине XX века получила дальнейшее интенсивное развитие в творчестве современных композиторов. Фортепианная соната остается привлекательной для композиторов как область применения важных концептуальных решений и как форма, пригодная для выражения идей высокой духовности.

Среди произведений этого жанра, написанных во второй половине минувшего столетия можно назвать композиции Г. Банщикова (5 сонат), С. Слонимского, С. Губайдуллиной, А. Шнитке (3 сонаты), Б. Тищенко (10 сонат), Г. Уствольской (6 сонат), Г. Свиридова, Р. Щедрина (2 сонаты), Б. Арапова, Б. Чайковского, Д. Толстого (30 сонат), К. Волкова (4 сонаты) [5].

Развитие сонатной формы и обогащение принципов сонатности происходит во второй половине XX века совершенно неожиданными способами. Эволюционные процессы в этом жанре отличает высокая степень сложности и индивидуализированности. Здесь наблюдаются новые темпо-жанровые контрасты, новая трактовка типовых структур с разнообразием стилистических нюансов. Прежнее единство, сквозной принцип развития уходят на второй план – они присутствуют либо в сквозной серийной идее, либо в специфической программности. Специфической (типовой) чертой сонатности в музыке последней четверти XX века остается требование к композитору оставаться в границах тонального мышления. В то же время тональные соотношения и применение тонально-гармонических средств, как и все остальные параметры формы, переосмысляются и изменяются [1].

В сложных условиях стиливого плюрализма, при анализе произведений современной музыки, методологически важным явля-

ется сохранение ориентации на технико-стилевой фактор. Основой для такого подхода является размежевание стилей в музыке последней четверти XX века на классический (тональный тип звуковысотной организации) и радикальный (внетональный тип организации). «Внутри каждого стиливого направления содержится немало достаточно обособленных самостоятельных ответвлений, порожденных той или иной техникой письма (расширенная тональность, додекафония, серийность, полиладовость и т.д.). Поэтому в изучении форм целесообразно опираться на ведущие стиливые направления музыки XX в. – собственно *неоклассическое*, а также *неофольклорное*, *неоромантическое*. В них свои подсистемы, диктуемые конкретной техникой письма, используемой как в «чистом» виде, так и в смешении» [2].

Сонатное творчество Геннадия Вавилова рассматривается в контексте диалога стилей и художественных эпох. Неоромантические черты композиторской техники выдает визуальное восприятие нотного текста: авторские ремарки с частыми темповыми сменами, тематизм с опорой на романтическую стилистику (характерная интервалика) музыки XIX века, тембровое решение тематизма, волновый профиль формы (постоянная смена эмоциональных нарастаний и спадов), жанровые трансформации тем, подобные романтическим формам, красочность фактуры. Творчество композитора вплоть до прямых аналогий обращено к эстетике романтизма. Несомненно стремление автора сохранить, доказать жизнеспособность жанра романтической сонаты. Автор насыщает романтическую одночастную сонату-поэму необарочными чертами, полифоническим развитием, барочными конструктивными и формальными приемами.

Одновременно приходится признать, что в творчестве Вавилова спектр стиливых влияний не очень широк. Среди стилей, к которым обращается композитор, доминирующим является неоромантизм, однако встречаются черты необарокко, неофольклоризма, а также особенности изложения и тематизма, присущие современной эстрадно-бытовой сфере музицирования. В сонатах автора практически не встречается неоклассицизм в виде стилизации классического типа формообразова-

ния или цитаты из венских классиков (часто применяемая для фактуры аккомпанемента «альбертиева фигура» была изобретена еще в эпоху барокко).

Следует отметить черты, характерные для сонатного творчества композитора в целом. Это – экстравертный тип музыкального мышления; разнообразие полифонического начала и интерес к полифоническим способам развития материала; яркий тематизм с выразительным мелодизмом русского типа; вариационные методы преобразования материала.

Уже в первый период творчества Г. Вавилов дал понять, что он является убежденным носителем неоромантических тенденций в отечественной фортепианной музыке второй половины XX столетия. В сонатном творчестве композитора вырисовывается несколько этапов. Пять одночастных сонат образуют первый период творчества, когда автор опирается на традиции сонатности, используя, в основном без изменений, как традиционную систему контрастов, так и форму сонатного аллегро с эпизодами в разработке.

Форма ранних сонат Вавилова отличается от традиционного сонатного Allegro одним индивидуальным свойством – побочная тема проходит в репризе без тональных изменений. Такая форма может считаться концентрической, однако сам композитор называет ее сонатной и стабильно ее применяет. Отсутствие транспозиции побочной темы в репризе, на фоне общей неопределенности ладово-тонального плана ничего не меняет в сонатном принципе репризности. К тому же, по свидетельству Г. Овсянкиной, в такой форме написана первая часть (Токката) фортепианной сонаты О. Евлахова, учителя Г. Вавилова. Исследователь трактует эту особенность как форму второго плана, особенность формообразования, присущую школе Д. Шостаковича.

Первые две сонаты показывают стремление к новизне и оригинальности языка. Интеллектуализм и диссонантность, опора на конструктивизм и сериальность в Первой сонате сменяются ярким фольклорным пианизмом в духе «Петрушки» И. Стравинского во Второй. Третья соната развивает лирико-рефлексивную сферу, используя колористические находки и фактурные достижения предшественниц. Более всех других сонат перво-

го периода она близка линии русской романтической сонаты (Метнер, Мясковский). Четвертая и Пятая сонаты развивают сферу народной скерцозности и этюдной токатности. Однако в Пятой сонате композитор начинает усложнять форму путем переосмысления значительности эпизодов и увеличения роли полифонии в разработке.

Характерной особенностью эволюции сонатного творчества Геннадия Вавилова является последовательная полифонизация сонаты во втором периоде творчества (Сонаты 6–10). Особенности этого периода заключаются, во-первых, – в усложнении и развитии сонатного цикла (цикл двухчастен в Шестой и Седьмой, одночастен в Восьмой и трехчастен в Девятой и Десятой сонатах), во-вторых, – в его полифонизации (полифония этого периода в основном имитационно-контрапунктическая); в третьих, – в углублении и драматизации концепции (оптимистический и лиро-эпический настрой первого периода сменяется глубоко трагическим мироощущением), в четвертых, в активном развитии полистилистических тенденций, в пятых, в работе над оригинальной авторской концепцией сонатности (вырастает в Финалах трехчастных сонат). Особенность стилевых диалогов у Вавилова второго периода такова, что на протяжении одного сонатного цикла резко сталкиваются несколько музыкальных культур. При этом композитор нередко вводит приемы стилистического контраста, прямые цитаты, аллюзии и стилизацию.

Третий период – вершина сонатного творчества композитора. Создаются одночастные сонатно-поэмы произведения, развивающие авторскую концепцию сонатности и тяготеющие к программности: Соната-Элегия № 11, Двенадцатая, Четырнадцатая («Диана»), Тринадцатая соната-сюита из четырех частей с программными названиями (Бурлеска, Напев, Фуга, Токката). Содержанием их стали судьба яркой творческой личности, ее духовный мир, что особенно явственно свидетельствует о концентрации рефлексивно-трагедийных концепций. Сонаты третьего периода показывают несомненную связь с романтическими традициями западноевропейской культуры и насыщены влиянием русского романтизма. Они обогащают фортепи-

анную сонату XX века по-новому прочтенными традициями Шопена и Скрябина, Равеля и Рахманинова. Здесь действует продуманная система контрастов и прием гибкого взаимодействия различных стилистических пластов (моностилистика). В творчестве этого периода и в дальнейшем отмечено постепенное нарастание трагического мироощущения и сгущение рефлексивных состояний.

Последние сонаты – Пятнадцатая («XX век») и Семнадцатая сонаты («И дольше века длится день») – масштабные одночастные композиции с внутренней цикличностью, в своем роде сонаты-симфонии. Шестнадцатая соната двухчастна, но построена на одной теме и имеет черты одночастности. В последних циклах отсутствуют полифонические эпизо-

ды, основной способ развития формы – вариационный. Доминирующей становится концепция, связанная с трагедией личности. В ней ярко отражена психологическая глубина лирического смысла в сочетании с грандиозным масштабом. Произведения характеризуются концертной фактурой, протяженностью и рельефностью тематизма, его активным развитием уже при экспонировании, неординарностью трактовки сонатной формы. В поздних сонатах более явственнее, чем в ранних, декларируется охранительная эстетическая тенденция композитора.

Таким образом в сонатном творчестве Г. Вавилова отражены основные особенности музыкального стиля, характерные для второй половины XX века.

22. 06. 2013

**Список литературы:**

1. Протопопов, В.В. Вопросы музыкальной формы // Сб. статей. – М.: Музыка, 1985. Вып. 4. 232с.
2. Григорьева, Г.В. Музыкальные формы XX века. «Анализ музыкальных произведений»: учеб. пособие [Текст] / Г.В. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 175с.
3. Долинская, Е.Б. О русской музыке XX века (60-е–70-е годы) [Текст]: учебное пособие по курсу «История современной отечественной музыки» / Е.Б. Долинская. – М.: Композитор, 2003. – 158с.
4. Драч, Н.Г. Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века: автореферат диссертации кандидата искусствоведения [Текст] / Н.Г. Драч. – Саратов, 2006. – 20 с.
5. Кузьменкова, О.А. Стилизовое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70-90-х годов XX века (симфоническая и инструментальная музыка): автореферат диссертации кандидата искусствоведения О.А. Кузьменковой. – РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб, 2004. – 22 с.

Сведения об авторах:

**Пошвина Екатерина Вячеславовна**, преподаватель фортепиано музыкального колледжа института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, e-mail: katu1978@inbox.ru

**Русанова Нэля Абдулхаковна**, декан музыкального факультета, заведующая кафедрой фортепиано Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, кандидат искусствоведения, профессор

460000 г. Оренбург, ул. Ленинская, 27, ауд. 417, тел (3532)77-10-04, e-mail: rusana55@yandex.ru

**UDC 78C2(092)**

**Poshvin E.V. Rusanova N.A.**

The Orenburg state institute of arts. L. & M. Rostropovichei, e-mail: ogii@inbox.ru

**«THE KNIGHT OF THE SONATA»: ROMANTIC QUEST OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

The work is devoted to the study of the stylistic features of the second half of the twentieth century, the example of the sonata creativity of Vavilov, which is seen in the context of dialogue styles and artistic eras. From the early to the late sonatas traced the evolutionary processes of the genre, exhibiting a high degree of complexity and individualized.

Key words: piano music, sonata, neo-romanticism, style, genre.

**References:**

1. Protopopof, V.V. Questions of musical form // Proc. articles. – M: Music, 1985. MY. 4. 232 p.
2. Grigorieva, G.V. Musical forms of the XX century. «Analysis of music»: studies. manual [Text] / G. V. Grigorieva. – M: the humanities. ed. Center VLADOS, 2004. – 175 p.
3. Dolinskaya, E.B. About Russian music of XX century (60th-70th years) [Text]: a manual for the course «History of modern Russian music» / E.B. Dolinskaya. – Moscow: Composer, 2003. – 158 p.
4. Drach, N.G. The main stylistic trends in the domestic piano art of the second half of the XX century: the Dissertation of the candidate of art criticism [Text] / N.G. Drach. – Saratov, 2006. – 20 p.
5. Kuz'menkova, O.A. The style modeling in the works of Russian composers of the 70-90-ies of XX century (symphonic and instrumental music): the dissertation of the candidate of art criticism O.A. Kuz'menkova. – Herzen State Pedagogical University. AI Herzen. – St. Petersburg, 2004. – 22 p.