

Неровная Татьяна Евгеньевна

КОМПОЗИТОР СЕРГЕЙ ЮФЕРОВ И ЕГО ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО: ПЕТЕРБУРГСКИЕ "МОТИВЫ" ЭСТЕТИКИ И СТИЛЯ

Данная статья - первый опыт обращения к творческому наследию петербургского композитора начала XX века Сергея Владимировича Юферова. Его фортепианное Трио до-минор (ор. 52) представляет не только стилистическое мастерство зрелого музыканта, но и важнейшие для русского искусства жанровые процессы в сфере камерного инструментализма. В сочетании с оригинальным претворением петербургских художественных традиций предложенная в статье концепция актуализирует сочинение Юферова как для исследователей, так и для современных исполнителей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-4/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. IV. С. 141-145. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 78; 7.03

Искусствоведение

Данная статья – первый опыт обращения к творческому наследию петербургского композитора начала XX века Сергея Владимировича Юферова. Его фортепианное Трио до-минор (ор. 52) представляет не только стилистическое мастерство зрелого музыканта, но и важнейшие для русского искусства жанровые процессы в сфере камерного инструментализма. В сочетании с оригинальным претворением петербургских художественных традиций предложенная в статье концепция актуализирует сочинение Юферова как для исследователей, так и для современных исполнителей.

Ключевые слова и фразы: Сергей Юферов; фортепианное трио; искусство начала XX века; русское Зарубежье; петербургская художественная традиция.

Неровная Татьяна Евгеньевна, к. искусствovedения

Нижегородская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки

tat-nerovnaya@yandex.ru

КОМПОЗИТОР СЕРГЕЙ ЮФЕРОВ И ЕГО ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО: ПЕТЕРБУРГСКИЕ «МОТИВЫ» ЭСТЕТИКИ И СТИЛЯ[©]

Проблема русского Зарубежья разрабатывается в отечественном музыковедении уже не одно десятилетие, однако тема заполнения «белых пятен» в этом вопросе остается по-прежнему актуальной. В первую очередь это касается композиторских фигур, среди которых обнаруживается целый ряд малоизученных и почти забытых имен.

Один из таких представителей «русской зарубежной музыки» рубежа XIX-XX веков – Сергей Владимирович Юферов – уже давно нуждается в привлечении исследовательского внимания. Юбилейная дата – 150 лет со дня рождения композитора – стала еще одним поводом для обращения не только к имени этого самобытного художника, но и к его камерно-инструментальной музыке, в частности – фортепианному Трио с-молл ор. 52, созданному в 1911-1912 годах. Поскольку творчество Сергея Владимировича все еще остается в значительной степени *terra incognita* отечественного музыковедения, предлагаемая статья может рассматриваться и как новый активный стимул научного и исполнительского интереса к русскому музыканту и его наследию.

С. В. Юферов – русский композитор и пианист – родился в 1865 году в Одессе (дата смерти до сих пор неизвестна). Будучи воспитанником петербургской консерватории, он естественным образом впитал основополагающие принципы и традиции художественной школы, демонстрируя одновременно, по словам Л. Л. Сабанеева, «глубокую и подлинную культуру» [4, с. 214-215]. Широкий круг интересов композитора (исполнительство, библиофильство, лингвистика и переводы) определил просветительскую направленность его мировоззрения и практической деятельности: проживая в Петербурге, Юферов возглавлял работу херсонского отделения РМО.

Подобная разносторонняя образованность (вспомним в этой связи Л. Л. Сабанеева и Г. Л. Катюара, окончивших ведущие факультеты Московского университета, И. Ф. Стравинского – выпускника юридического факультета Петербургского университета) выдает в Сергее Владимировиче представителя ренессансной культуры рубежа XIX-XX веков с ее идеей синтетического мироощущения, формировавшей у художников данной эпохи универсализм и синкретичность мышления [2].

После известных революционных событий 1917 года Юферов эмигрировал в Германию, став одной из знаковых фигур русского Зарубежья. Очевидно, что композитор, оказавшись за рубежом, продолжает и развивает тесную связь с русской традицией, о чем свидетельствуют охранительный характер творчества в целом и тип музыкального мышления, сформировавшийся еще под влиянием Новой русской школы. Сегодня историческая дистанция позволяет заново открыть творчество С. В. Юферова как настоящего мастера, обладавшего безупречным художественным вкусом и отточенной техникой письма.

Композиторское наследие Юферова охватывает разные жанры: оперы, симфонические произведения, фортепианные циклы, камерно-инструментальные ансамбли. Одновременно здесь прослеживается ярко выраженная тенденция к романтической сюитности, о чем свидетельствуют: Балетная сюита ор. 49; фортепианные циклы: «Арабески» ор. 1, «Театр марионеток» ор. 2, «Листки из альбома» ор. 10, «Новелетты» ор. 39; Сюита для двух скрипок, альты, виолончели, фисгармонии и фортепиано (ор. 44) [5]. Очевидно, что подобному пристрастию способствовала отчасти и театрально-художественная атмосфера предреволюционного Петербурга, с ее «искусством представления», сформировавшая в сознании композитора сюитный принцип мышления и примыкающий к нему декоративный эстетизм музыкального материала, а также особую пластику ритмического начала.

Среди немногочисленных инструментальных ансамблей Юферова важное место занимает фортепианное Трио с-молл, ор. 52, написанное композитором еще в России. Данное сочинение чрезвычайно показательно с точки зрения репрезентации как авторского стиля, так и петербургских художественных традиций этого

времени. Кроме того, Трио Юферова (1911-1912 гг.) хронологически вписывается в период интенсивной эволюции данного жанра (1900-1914 гг.), отмеченный всплеском особого интереса к нему со стороны музыкантов разных поколений (С. И. Танеев, А. С. Аренский, А. Т. Гречанинов, Г. Л. Катуар, А. В. Станчинский, Л. Л. Сабанев, А. Ф. Гедике и др.). В целом широта представленной картины позволяет выделить в процессе развития фортепианного трио ряд определяющих тенденций, связанных с детализацией его жанрового статуса. Их формированию способствовала, как известно, романтическая идея синтеза искусств, обогатившая определение ансамбля следующими понятиями: симфонизированный, концертный и камерно-дневниковый. Как следствие, жанровые границы камерных партитур расширились путем их ориентации на симфонию, концерт, а также влияния на ансамблевые опусы вокальной и инструментальной лирической миниатюры. Различия в трактовке жанровой модели обнаруживаются не только на уровне циклообразования, но и в организации формы отдельных частей, структуре тематизма и, что особенно важно, фактурно-тембровой интерпретации партитур.

При всем многообразии композиционно-драматургических решений в исторической эволюции русского фортепианного трио начала XX века прослеживаются три основные тенденции: тяготение к симфонизации жанра; создание индивидуальных творческих проектов в условиях сплава различных жанровых компонентов либо своеобразной жанровой модуляции; усиление камерного начала, вплоть до миниатюризации цикла [3]. Именно последняя из них продемонстрирована в с-moll'ном Трио Юферова. Благодаря углублению в данном ансамбле интроспективно-камерного начала, его можно определить как *романтический ансамбль-дневник*. Наряду с Юферовым к подобному типу фортепианных трио относятся творческие опыты А. С. Аренского (f-moll op. 72, 1904) и А. В. Станчинского (D-dur, 1910).

Так, лирико-дневниковая трактовка жанра в указанном ансамбле Станчинского во многом объясняется авторской привычкой обращения к дневниковым монологам и записям, игравшим в жизни композитора совершенно особую роль. Черты ансамбля-дневника можно обнаружить как в архитектонике, так и в стилистике данного сочинения.

В f-moll'ном Трио Аренского происходит жанровая конкретизация отдельных частей традиционного камерно-ансамблевого цикла через присутствие в музыкальном материале устойчивых знаков популярных романтических миниатюр: элегии, романса, нокturna, вальса.

Наконец, Трио Юферова демонстрирует все признаки усиления камерной детализованности: лаконичный трехчастный цикл, тяготеющий к сюитности и замкнуто-рассредоточенному типу драматургии, сглаженные контрасты внутри сонатной формы, а также возрастающую роль структурных компонентов художественного языка: темпо-динамических указаний, штриховой и артикуляционной палитры, ладо-гармонической и тембровой игры. Чрезвычайно показательно сочинение и с точки зрения преломления в нем петербургской музыкальной традиции, носителем которой выступает С. В. Юферов – ученик А. К. Глазунова и Н. С. Кленовского.

При традиционности сонатной драматургии, лежащей в основе стройного трехчастного цикла, обращают на себя внимание в с-moll'ном Трио некоторые особенности циклообразования. Логике целого и его отдельных частей характеризует своего рода декоративный эстетизм. На первый план выступает калейдоскопичное сопоставление разнотемного материала, отодвигающее непосредственную динамику драматургического процесса.

В каждой из трех частей главенствует «балетно-сюитная» трактовка музыкальных форм с характерным замкнуто-рассредоточенным типом драматургии. Так, в сонатном *allegro* первой части разработка заменяется эпизодом. Форма второй части (*Adagio*) разворачивается подобно сменяющим друг друга театральным декорациям. Она опирается на чередование трех лаконичных тем, кстати отделенных автором друг от друга двойной чертой. Неоднократное возвращение первой из них вносит в композицию черты рондальности.

В финале Юферов отказывается от сонатной формы, заменяя ее сложной трехчастной с кодой. Такой принцип замкнутой рассредоточенности материала реализует как театральную природу мышления композитора, так и тяготение к театрально-декоративным формам, свойственное петербургской традиции в целом. Своеобразная сюитная «устойчивость» декоративных форм в Трио Юферова подчеркнута экономией ладо-гармонических средств. Так, в теме побочной партии (I часть), основной теме *Adagio* и второй теме финала доминирует опора на органнй пункт. Ладо-тональное движение в целом характеризуется преобладанием диатоники, частым возвращением к устою и мягкой красочностью побочных ступеней. Если же говорить о персональных влияниях, то музыка Трио, как нам кажется, тесно связана с одним из трех балетов учителя С. Юферова – А. К. Глазунова, а именно – с «Временами года».

С отдельными особенностями архитектоники глазуновских и некоторых дягилевских балетов, в частности – с «эффектом оправы», Трио Юферова роднят обрамляющие цикл вступление и кода. Открывающее сочинение торжественно-фанфарное *Moderato* (октавный унисон трех инструментов в сочетании с императивом пунктирного ритма) композиционно уравнивается завершающим *Assai sostenuto*. Столь неожиданная камерная атмосфера финальной коды сближает ее с идеей «поглощающего» декорации театрального занавеса. Эффект «растворения действия» достигается компактностью звучания партитуры: изящный фактурно-динамический облик фортепианной партии за счет разреженной вертикали в светлом регистре и трепетная экспрессия струнного дуэта (*p, pp, poco morendo e allargare*).

Петербургские корни творческой манеры композитора проявились и в особой балетной пластике музыкального тематизма. Речь идет о генетической близости темы побочной партии и материала II части к балетному *Adagio* – через пластическую рельефность мелодических скачков и интонационных линий, устремленных к продолжительным вершинам (см. Примеры 1, 2, 3).

Характерным является также сочетание особой хореографической пластичности мелодических линий с остигательными ритмическими фигурами. Так, тема побочной партии опирается на синкопированный ритм у фортепиано, танцевальный финал – на ритмическое остигательное. В основе каждой части лежит определенный тип фактурно-пластического движения, смена которого сближает последовательность частей с чередованием танцевальных номеров в сюите.

Своеобразным представлением театральных диалогов и балетных дуэтов является персонифицированная трактовка инструментов через усиление тембровой дифференциации голосов в дуэтом и сольном изложении. К примеру, интонационно-ритмическая точность имитационных переключек у струнных (эпизод вместо разработки в I части) наделяется чертами красочной театрализации. Партитурная ткань *Adagio* также представляет собой пространство преимущественно ансамблевых диалогов. В финале струнному хоралу (*Assai sostenuto*) вторит монолог рояля, знаменующий, как отмечалось выше, идею театрального эпилога.

Представляя Трио С. В. Юферова как произведение «чисто петербургское», обратим внимание на еще одну его стилевую характеристику. Причудливое плетение изогнутых мелодических линий, близких к мотивам волны, тончайшие переливы мажоро-минорных красок, созерцание звукотембра и тяга к форме, основанной на декоративных сопоставлениях, привносят в *Adagio* стилистические признаки модерна.

Особое ощущение «застывшей красоты» усиливает созерцательная статика главенствующего состояния, а также эмоциональная сближенность представляемых «фрагментов-картин». Помимо фактурно-ритмической остигательности и господствующей экспозиционности, обращает на себя внимание обилие фермат, тормозящих временной ток. Не менее показательным для эстетики модерна выступает здесь одно из «декоративных свойств» партитуры, а именно – инкрустация звуковой материи изысканными трелями, прихотливым мелодическим и ритмическим рисунком. Кроме того, хрупкость фактурной ткани (в диапазоне динамической шкалы от *pp* до *mf*) с использованием «бесплотного» звучания флажолетов (у скрипки) и приглушенного эффекта *con sordina* (партия виолончели) наполняет звуковое пространство «обилием воздуха» (см. Пример 3).

Не будет преувеличением признать, что обращение в данной статье к личности Сергея Владимировича Юферова и одному из его ансамблей должно поспособствовать не только «восстановлению в правах» имени незаслуженно забытого музыканта русского Зарубежья, долгие десятилетия остававшегося вне поля зрения отечественной культуры, но и возвращению к активной концертной практике его сочинений, в частности Трио *c-moll*. Обладая высоким исполнительским потенциалом, оно, благодаря своим несомненным художественным достоинствам, способно украсить репертуарный список современных инструменталистов, а также представить С. В. Юферова как знаковую фигуру своего времени.

Пример 1.

Первая часть. Тема побочной партии

The image shows a musical score for the first part of the 'Side Theme' from Trio in C minor by S. V. Yuferev. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano and violin parts. The tempo is marked 'Sostenuto (♩ = 80)'. The piano part features a complex, syncopated rhythm with frequent fermatas and dynamic markings such as *mp*, *p*, and *pp*. The violin part is characterized by flowing, wavy melodic lines with trills and slurs. The score includes various performance instructions like 'con Pedale', 'rall.', and 'Sostenuto'.

Пример 2.

Вторая часть. Первая тема

Adagio. $\text{♩} = 60.$
 $\text{♩} = 120.$

arco

pp

con Pedale

Пример 3.

Вторая часть. Третья тема

Poco meno

allarg. ga re

pp per flag.

Poco meno.

26

allarg. ga re

mp

pp

per flag.

con sord.

ad lib.

pp

Список литературы

1. Корабельникова Л. З. Судьбы русского музыкального зарубежья // Русская музыка и XX век: русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: Государственный институт искусствознания, 1997. С. 801-817.
2. Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: исследование. М., 1991. 166 с.

3. **Неровная Т. Е.** Поиск индивидуального жанрового решения в русском фортепианном трио начала XX века (на примере Трио-*improvisi* Л. Л. Сабанеева) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2013. № 3 (1). С. 427-432.
4. **Сабанеев Л. Л.** Воспоминания о России. М.: Классика-XXI, 2005. 268 с.
5. **Сак О. Г.** Библиотечные путешествия, или С. В. Юферов в Херсоне [Электронный ресурс]. URL: <http://museum.lib.kherson.ua/ru-yuferov.htm> (дата обращения: 27.10.2015).

COMPOSER SERGEI YUFEROV AND HIS PIANO TRIO: PETERSBURG "MOTIVES" OF AESTHETICS AND STYLE

Nerovnaya Tat'yana Evgen'evna, Ph. D. in Art Criticism
Nizhniy Novgorod State Glinka Conservatoire (Academy)
tat-nerovnaya@yandex.ru

The article is the first experience of addressing the creative heritage of Petersburg composer of the beginning of the XX century Sergei Vladimirovich Yufarov. His piano Trio C minor (op. 53) presents not only the stylistic mastery of the mature musician, but also significant genre processes in the sphere of chamber instrumentalism for Russian art. In the paper in combination with the original implementation of Petersburg art traditions the suggested concept actualizes the composition by Yufarov both for researchers and contemporary performers.

Key words and phrases: Sergei Yufarov; piano trio; art of the beginning of the XX century; Russian abroad; Petersburg art tradition.

УДК 177

Философские науки

Статья посвящена социально-философскому осмыслению нравственных императивов в информационном обществе. Цель статьи состоит в социально-философском анализе нравственных императивов и их влияния на формирование нравственного сознания личности. Научная новизна исследования заключается в следующем: дан анализ нравственным характеристикам личности современного информационного общества и выявлены последствия воздействия информационных технологий на личность; раскрыто ценностное содержание нравственных императивов личности в контексте основных противоречий информационного общества.

Ключевые слова и фразы: информационное общество; нравственные императивы; чувство отчуждения; проблема идентичности; информационная перегрузка.

Рамазанова Саида Ракиповна

Пятигорский государственный лингвистический университет
saida955@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ НРАВСТВЕННЫХ ОСНОВ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА[©]

Отличительной чертой современного общества является то, что информация становится не только главным условием его существования, но и показателем уровня развития культуры социума, в котором человек выступает в качестве носителя, хранителя и распространителя информации. Наряду с формированием нового образа общества, у человека формируются новые аксиологические ориентиры, трансформируются представления об образе жизни и вырабатывается соответствующее понимание собственного места в мире. В данном контексте важно проанализировать, каким образом ценностные установки личности координируются и коррелируются с происходящими в обществе информационными процессами. Нам необходимо исследовать социокультурные трансформации информационного общества как коммуникативного пространства; выявить особенности формирования личности в условиях информатизации социокультурного пространства и влияния информационных технологий на трансформацию духовного мира личности.

Сегодня информационные технологии входят во все сферы общества, создаются новые интеллектуальные продукты, информация превращается в основной глобальный ресурс человечества. Реализующиеся в обществе процессы информатизации проявляются в отношении формирования личностных качеств субъекта социальных отношений достаточно противоречиво. С одной стороны, в условиях свободного доступа к информации, включенной в социокультурные коммуникации и информационные банки на базе новейших информационных технологий, личность получает неограниченные возможности для самореализации и раскрытия творческих способностей. С другой стороны, дистанцированность информатизации от ее потребителей увеличивает агрессивное влияние информационных технологий на формирование поведенческих стереотипов, ценностных ориентиров,