

Гудожникова Ольга Николаевна

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В СОНАТАХ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В статье рассматриваются сонаты для виолончели и фортепиано советских композиторов в свете жанрового синтеза - одной из характерных тенденций музыки XX века. Процесс жанрового взаимодействия осуществляется на разных уровнях. Характерные черты отображенных жанров обогащают сонату, ее содержание, композиционную структуру и стилистику. Автор выявляет следующие результаты жанрового взаимодействия: стремление к одночастности, использование элементов барочных жанров, внедрение черт концертности и симфоничности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/5/14.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 65-68. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/5/

© 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

4. Журналы Вятской городской думы за 1903 год: в 2-х т. Вятка, 1904. Т. 2. 344 с.
5. Журналы Вятской городской думы за 1906 год: в 2-х т. Вятка, 1907. Т. 1. 280 с.
6. Журналы Вятской городской думы за 1908 год. Вятка, 1909. 567 с.
7. Журналы Вятской городской думы за 1910 год. Вятка, 1911. 545 с.
8. Журналы Вятской городской думы за 1912 год. Вятка, 1913. 765 с.
9. Журналы Вятской городской думы за 1914 год. Вятка, 1915. 654 с.
10. Миронов Б. Н. Социальная история России: в 2-х т. СПб., 2003. Т. 1. 566 с.
11. Нардова В. А. Самодержавие и городские думы в конце XIX – начале XX вв. СПб., 1994. 159 с.
12. Отчет Вятской городской управы за 1909 год. Вятка, 1910. 142 с.
13. Приложение к официальной части Вятских губернских ведомостей за 1899 год. Вятка, 1899. № 73. 8 с.
14. Роспись доходов и расходов города Вятки на 1898 год. Вятка, 1898. 245 с.
15. Шкляев В. Н. Моя жизнь: автобиографические записки // Краеведческий отдел Областной научной библиотеки имени Герцена, г. Киров.

**ORGANIZING URBAN EVERYDAY LIFE BY LOCAL SELF-GOVERNMENT BODIES
(BY THE MATERIALS OF VYATKA TOWN OF THE SECOND HALF
OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY)**

Gallyamova Zemfira Vilenovna

*Elabuga Institute (Branch) of Kazan (Volga Region) Federal University
zemfiera_9@mail.ru*

The article examines the basic trends of local self-government's activity in the sphere of municipal improvement. The author identifies the importance of self-government in modernizing the municipal sphere of the post-reform town. The paper concludes that just the sphere of municipal improvement becomes the basis of the evolution of urban self-government, which from the passive body of social representation transforms into a big owner that monopolized all the urban infrastructures by the beginning of the XX century.

Key words and phrases: provincial town Vyatka; Vyatka municipal self-government; Vyatka Town Duma; municipal improvement; urban everyday life; urban infrastructure; capitalization of municipal self-government; sphere of municipal economy.

УДК 785.72

Искусствоведение

В статье рассматриваются сонаты для виолончели и фортепиано советских композиторов в свете жанрового синтеза – одной из характерных тенденций музыки XX века. Процесс жанрового взаимодействия осуществляется на разных уровнях. Характерные черты отображенных жанров обогащают сонату, ее содержание, композиционную структуру и стилистику. Автор выявляет следующие результаты жанрового взаимодействия: стремление к одночастности, использование элементов барочных жанров, внедрение черт концертности и симфоничности.

Ключевые слова и фразы: соната для виолончели и фортепиано; жанровый синтез; традиционная жанровая модель; отображенные жанры; одночастность; концертность; симфоничность.

Гудожникова Ольга Николаевна

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки
gudozolga@yandex.ru*

**ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В СОНАТАХ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ
И ФОРТЕПИАНО СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Важной областью музыковедения является исторический процесс становления и развития различных жанров. Значительное количество трудов посвящено развитию русской камерно-инструментальной музыки, однако жанру виолончельной сонаты уделялось недостаточное внимание.

Изучение специальной литературы позволило обнаружить, что в XX веке отечественными композиторами было создано большое количество виолончельных сонат. Сонаты С. В. Рахманинова (1901), Н. Я. Мясковского (1912, 1948), А. Т. Гречанинова (1927), Д. Д. Шостаковича (1934), С. С. Прокофьева (1949), Э. В. Денисова (1971), А. Г. Шнитке (1978, 1993), Р. К. Щедрина (1996) являются подлинными шедеврами камерного жанра и входят в репертуар многих камерных ансамблей. В них с художественной убедительностью соединились фундаментальные традиции жанра и наиболее значительные стилевые новации. В этом отношении соната оказалась созвучна общим тенденциям развития инструментальной музыки в XX веке.

Отечественную виолончельную сонату отличает многообразие творческих концепций, стилистических, композиционно-драматургических, художественно-образных решений. Многочисленные трактовки сонатного жанра

обусловлены одной из характерных тенденций музыки XX века – жанровым синтезом. В разнообразной картине художественных тенденций XX века наметился, по утверждению Л. Н. Раабена, «...интенсивный процесс гибридизации, или, точнее, диффузии жанров – смешение в одном произведении признаков и свойств различных жанровых групп и категорий» [4, с. 35]. Вместе с тем, исследователи считают, что «взаимодействие жанров пронизывает всю историю музыки и представляет собой один из мощных рычагов ее эволюции» [1, с. 39].

Процесс жанрового взаимодействия, обусловленный изменениями в образно-содержательной сфере современных композиций, осуществляется на разных уровнях. Во-первых, отображенный жанр максимально конкретизирует авторский замысел, так как, по мнению В. Н. Холоповой, «жанр – источник номер один в формировании музыкальной семантики» [6, с. 171]. Во-вторых, он привносит в сонату типизированные черты своего жанрового комплекса, трансформирующие структурные, содержательные и стилистические элементы жанровой модели сонаты.

В отдельных случаях отображенный жанр присутствует в названии произведения: соната-фантазия А. Н. Дроздова (1919), соната-баллада М. Ф. Гнесина (1909) и М. А. Мильнера (1934), соната-рапсодия К. В. Банайтиса (1938), соната-фантазия (1955) и соната-поэма (1972) Ю. Г. Крейна, соната-поэма А. Г. Стырчи (1956), соната-симфония Н. Н. Сидельникова (1981), соната-фантазия Г. С. Фрида (1984), соната-эпитафия Э. С. Оганесяна (1975), соната-поэма Н. А. Карнищевой (1966), соната для двух солистов А. А. Агаджанова (год издания 1989), соната-диптрих К. Е. Волкова (1971) и др. Вместе с тем, жанр может быть включен в виде отдельной части в сонатную циклическую форму: «Романс» – вторая часть Сонаты *op. 2, g-moll* И. И. Крыжановского (1903), «Вальс» – вторая часть Сонаты *op. 37, D-dur* Ф. С. Акименко (1904-1905); «Баллада» и «Литовская идиллия» – первая и вторая части Сонаты-рапсодии К. В. Банайтиса; «Поэма» – первая часть Сонаты *op. 51, c-moll* К. Р. Эйгеса (год издания 1971), «Серенада» – вторая часть Сонаты Э. А. Каппа (1948), «Монолог» и «Диалог» – первая и вторая части сонаты М. В. Мильмана (1966) и др.

Среди одночастных сонат часто встречаются произведения, в которых структура и стилистика определены романтическими жанрами: соната-фантазия А. Н. Дроздова, соната-баллада М. Ф. Гнесина и М. А. Мильнера, соната-рапсодия К. В. Банайтиса, соната Ю. В. Кочурова (1930) и др.

В произведении А. Н. Дроздова, помимо импровизационно-развивающейся одночастной формы, жанр фантазии привносит в сонату спонтанность эмоционально-образных состояний. Свободная форма сонаты-баллады М. Ф. Гнесина условно делится на три части, соответствующие частям сонатного цикла. Влияние стилистических особенностей жанра баллады просматривается в контрастной смене повествовательных и драматически-напряженных тем. Вместе с тем, экспрессивность высказывания и мрачная романтичность, присущая этому литературному жанру, определяет образное содержание произведения М. Ф. Гнесина.

Жанровое наклонение сонаты-рапсодии К. В. Банайтиса определяет эпико-повествовательный характер первой части произведения, импровизационность проведения музыкального материала и частую смену контрастных образов. Вместе с тем, три части сонаты образуют сюиту романтического программного типа.

В одночастной сонате Ю. В. Кочурова поэмность прослеживается в сквозном тематическом развитии. Сонату-поэму Э. С. Оганесяна отличает свободное чередование лирических тем в развернутой монолитной композиции.

Во второй половине XX веке в контексте неоклассического стиля возникает интерес композиторов к жанрам и формам эпохи барокко. В творчестве зарубежных и отечественных композиторов возникают сонаты-сюиты: К. Дебюсси (1915), А. Казеллы (1927), Ф. Пуленка (1940-1948), П. Хиндемита (1948), Б. Бриттена (1961), Э. В. Денисова (1971), К. С. Хачатуряна (1966), соната-канцона С. Крымского (до 1990), соната в старинном стиле А. С. Лемана (1968) и др.

Так, в произведениях Э. В. Денисова и К. С. Хачатуряна названия частей не аутентичны барочной *sonata da cheisa* или *da camera* – они всего лишь ориентируют на определенный жанровый прототип. В качестве примеров назовем: Речитатив, Инвенция, Ария, Токката в сонате К. С. Хачатуряна, *Recitativo* и *Toccata* – части сонаты Э. В. Денисова, Интерлюдия – четвертая часть сонаты М. В. Мильмана, Интродукция и пассакалия сонаты А. А. Агаджанова, Ария и Рондо – вторая и третья части сонаты в старинном стиле А. С. Лемана, *Toccata* и *Passacaglia* – первая и вторая части сонаты-эпитафии Э. С. Оганесяна, Прелюдия, Оstinato, Мотив – названия частей в сонате Л. Б. Бобылева (1982-1983). Для композиционной и драматургической структуры вышеназванных произведений характерны тональная, смысловая разомкнутость и отсутствие конфликтности классической сонатной формы. Так, по мнению И. И. Мартынова: «Конфликтность заменена контрастностью жанровых частей» [2, с. 263]. В сонате-канцоне С. Крымского соблюдена последовательность чередования медленных и быстрых разделов барочной инструментальной канцоны.

Вместе с тем, наиболее распространенной формой жанрового взаимодействия в виолончельных сонатах XX века является обогащение камерной стилистики элементами отображенных жанров, не влияющих на структурную модель сонаты.

Плодотворное жанровое смешение наблюдается в сфере камерности и концертности, камерности и симфоничности. В виолончельной сонате С. В. Рахманинова «концертность», проявляющаяся в яркости изложения и огромном темпераменте, является творческим принципом. По мнению Л. Н. Раабена: «В инструментальных ансамблях Рахманинов придерживается не столько камерного, сколько концертного стиля. Это монументальные сочинения, далекие от интимной камерности, написанные “крупным планом”, причём огромную драматургическую роль в них играет “соревнование” рояля и струнных» [3, с. 420]. Традиции концертной трактовки камерной сонаты продолжили в виолончельных сонатах Н. С. Потоловский, В. С. Косенко, В. А. Барвинский, Т. С. Маерский, Д. Д. Шостакович, А. Г. Шнитке и др. Сближение

концертности и камерности во второй половине XX века обусловлено, прежде всего, интересом композиторов к барочному жанру *Concerto grosso* (Соната для двух солистов А. А. Агаджанова).

Среди элементов концертного жанра, обогативших сонату в XX веке, отметим следующие:

- импровизационный характер изложения и развития тематизма;
- виртуозная трактовка виолончели и фортепиано;
- включение сольной каденции в отдельную часть либо разрастание ее до размеров самостоятельной части;
- эффектное преподнесение музыкального материала, грандиозный размах динамической амплитуды, декламационность интонаций;
- обогащение образного строя сонаты яркой эмоциональностью;
- замена камерного диалога виолончели и фортепиано на концертирующее состязание, соперничество двух инструментов;
- яркая тембровая персонификация и проведение независимых музыкально-смысловых линий.

Соната для виолончели и фортепиано в XX веке активно включается в процесс симфонизации камерных жанров. Впервые это наблюдалось в творчестве Л. Бетховена. Для русских и советских композиторов основополагающими оказались традиции П. И. Чайковского, немногочисленные камерные сочинения которого приобретают масштабность крупных симфонических произведений.

Для композиторов XX века симфоничность становится, по сути, основой авторского мышления и находит свое реальное воплощение в сонатах для виолончели и фортепиано С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Н. Я. Мясковского, Ю. Я. Ищенко (1970), сонате-симфонии Н. Н. Сидельникова (1982) и др.

Симфонизация камерной сонаты отражена в следующих моментах:

- значительное расширение границ содержания камерного жанра, концептуальность симфонического размаха;
- масштабность форм, многоплановость композиционной структуры, части сонаты приобретают смысл и значение частей симфонического цикла;
- приемы и методы драматургического развития, монотематизм, многосоставный тематизм, использование разветвленной системы тематических связей, образно-интонационное единство цикла;
- оркестровость звучания виолончели и фортепиано.

Важную роль в музыкальном искусстве XX века приобретает синтез инструментальной музыки и действия. Театральные приемы подчеркивают концептуальность авторского замысла. Так, например, в сонате «Драма» В. В. Сильвестрова (1970-1971) важную роль играют визуальный аспект и словесные авторские комментарии: «По сути, это трио для виолончели, скрипки и фортепиано. Тут три части, идущие *attacca*. Скрипичная соната переходит в виолончельную, а затем исполняется трио для виолончели, скрипки и фортепиано <...> Сначала звучит скрипичная соната, когда она заканчивается, музыка переходит в шумы, в жесты, зажигается и тушится спичка, возникает какое-то недоумение, и тут входит виолончелист <...> В конце виолончельной сонаты на определенный сигнал вбегает скрипач и играет концом смычка внутри рояля, после чего они вместе исполняют трио <...> В самом конце все строится таким образом: скрипач уходит за сцену, остаются виолончелист и пианист. Пианист, играя, встает и прикрепляет к стаканчику, который бросался в 1-й части, нитку, незаметно ведущую за кулисы. Педаль он при этом заклинивает, этот стаканчик играет по струнам, так что получается такая прамузыка <...> И получается, что сцена становится пустой, а музыка остается. Это тоже имеет свой смысл» [5, с. 59].

Таким образом, взаимодействие жанров существенно влияет на трансформацию традиционной модели сонаты. Основные черты отображенных жанров обогащают сонату, которая начинает транслировать типизированное содержание, присущее этим жанрам. Изменения затрагивают структурные основы сонатно-симфонического цикла. Это приводит к появлению одночастных сонат поэмого типа, форма которых содержит несколько драматургически контрастных разделов, функционально близких частям сонатно-симфонического цикла. Неоклассические тенденции приводят к использованию в качестве композиционных моделей элементы барочных жанров. Черты концертности вносят состязательность и соперничество между инструментами, открывают возможности сольного показа виртуозных возможностей виолончели и фортепиано.

Список литературы

1. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сб. статей. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 5-44.
2. Мартынов И. И. Клод Дебюсси. М.: Музыка, 1964. 279 с.
3. Раабен Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. М.: Музгиз, 1961. 475 с.
4. Раабен Л. Н. Камерно-инструментальная музыка первой половины XX века. Страны Европы и Америки. Л.: Сов. композитор, 1986. 198 с.
5. Сильвестров В. Дождаться музыки: лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилутиковым. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 368 с.
6. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен: учеб. пособие для музыковедов консерваторий. М., 1990. 249 с.
7. Щербakov Ю. В. Музыкальное произведение в контексте теории жанра // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (101). С. 123-125.

GENRE SYNTHESIS IN SOVIET COMPOSERS' SONATAS FOR CELLO AND PIANO

Gudozhnikova Ol'ga Nikolaevna

*Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
gudozolga@yandex.ru*

The article examines Soviet composers' sonatas for cello and piano in the light of genre synthesis – one of the typical tendencies of the XX century music. The process of genre interaction is implemented at different levels. The typical features of the represented genres enrich the sonata, its content, compositional structure and stylistics. The author identifies the following outcomes of genre interaction: the tendency for one-part structure, using baroque elements, introducing the features of the concert and symphony.

Key words and phrases: sonata for cello and piano; genre synthesis; traditional genre model; represented genres; one-part structure; concert features; symphony features.

УДК 124.5

Философские науки

Статья посвящена комплексному исследованию ключевых принципов решения проблем глобальной миграции, разработанных и применяемых Веслианской церковью по всему миру. В этой связи изучаются богословские основания для формирования подходов в социальном служении этой протестантской деноминации. Автор обосновывает положение о том, что эффективное использование ресурсов религиозной организации в вопросах миграции приводит к позитивным переменам в обществе.

Ключевые слова и фразы: Веслианская церковь; методизм; глобальная миграция; социальное служение; христианство; протестантизм; социальная святость; христианское богословие.

Даведьянов Андрей Валерьевич*Владимирский государственный университет**имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых**davedianov@yandex.ru***ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ ГЛОБАЛЬНОЙ МИГРАЦИИ
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЕСЛИАНСКОЙ ЦЕРКВИ**

Веслианская церковь – протестантская, евангельская деноминация, развивающаяся в рамках ортодоксального богословия святости. Веслианская церковь названа в честь англиканского проповедника, профессора Оксфордского университета Джона Весли (1703-1791), основателя и подвижника методистского движения. Его теологические труды, в том числе по вопросам личной святости христианина, и социальное служение обществу привели к величайшему духовному возрождению в Англии XVIII века [3, р. 28]. Единомышленники Весли были особенно успешны в организации школ для сирот, обеспечении бедняков рабочими местами, предоставлении медицинской помощи больным, опеке над заключёнными в тюрьмах и борьбе за освобождение рабов в британских колониях.

На рубеже XX-XXI веков с ростом международной активности Веслианской церкви, в особенности в труднодоступных, малонаселённых и беднейших регионах Азии и Африки, возникла острая необходимость в балансе благовестия и наставничества с социальным реформированием. В фокусе оказались вопросы не только личной, но и социальной святости. Важнейшими критериями для оценки такого рода деятельности становятся справедливость, сострадание, деятельность на благо нуждающихся. Одной из проблем, требующих скорейшего решения, стала глобальная миграция – переселение людей с одних территорий на другие. Данные социальные процессы стимулировали руководство Веслианской церкви к решительным действиям, в результате чего были разработаны «Положения о миграции», представленные на Международной конференции Веслианской церкви в 2012 году [2].

К 2015 году более 500 тысяч человек регулярно посещают воскресные богослужения 5 тысяч поместных веслианских церквей в более 90 странах мира, в том числе и в России. Культурное и этническое многообразие веслианских общин позитивно сказывается на достижении целей социального служения, в том числе практики христианского гостеприимства в отношении мигрантов. Большинство из переселенцев сталкиваются с разрывом семейных связей, одиночеством, финансовыми бедствиями, языковыми барьерами, страхом перед правоохранительной системой, особенно в случае нелегального пребывания в стране. Веслианская церковь ставит своей задачей воплощение любви и заботы Христа о нуждающихся мигрантах, предлагая им разного рода помощь. Законопослушная гражданская позиция является важным элементом веслианского богословия и учения о социальной справедливости, а уважение к властям, политические решения которых не противоречат учению Христа, признано неотъемлемой чертой характера христианина. В вопросах глобальной миграции