

Еричева Светлана Евгеньевна

ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА № 2 В- МОЛЛ С. В. РАХМАНИНОВА: КОМПОЗИЦИОННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В статье рассматриваются три редакции Фортепианной сонаты № 2 в-молл С. В. Рахманинова, из которых две принадлежат композитору, а "третья" - пианисту В. С. Горовицу. Автор сравнивает трактовки Сонаты с точки зрения драматургического и композиционного строения. В результате исследования сделан вывод, что изменения материала Сонаты во второй и "третьей" редакциях отличаются усилением драматического начала и, как следствие, интенсивным сжатием формы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/18.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 66-70. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/

© 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

информативен в отраслях социологического знания, исследующих социологию повседневности, в гендерных исследованиях, в исследованиях социальной дифференциации. В тех сферах, где традиционные опросные методы не могут быть применены, например, при исследовании процессов, происходящих в закрытых социальных институтах (армия, Церковь и т.д.), метод анализа фотодокументов может быть использован для получения социологической информации.

Поскольку фото – это отображение действительности, исследователю необходимо определиться с темой исследования и затем анализировать снимок в русле конкретного научного подхода.

В данной работе все фотодокументы использовались как незакодированные сообщения в рамках семиотического подхода.

Список литературы

1. **Бодрийяр Ж.** Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. М.: Республика; Культурная революция, 2006. 269 с.
2. **Гаспаров Б. М.** Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен // Московско-тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 57-69.
3. **Запорожец О.** Визуальная социология: контуры подхода // Интер. 2007. № 4. С. 27-36.
4. **Иванов В. Ф.** Контент-анализ как формализованный метод исследования документов // Философская и социологическая мысль. 1994. № 3. С. 223-230.
5. **Мангейм Джарол Б., Рич Ричард К.** Политология. Методы исследования / пер. с англ. М.: Весь Мир, 1997. 554 с.
6. **Миллс Чарльз Райт.** Социологическое воображение / пер. с англ. О. А. Оберешко; под общ. ред. Г. С. Батыгина. М.: NOTA BENE, 2001. 264 с.
7. **Савчук В.** Феномен поворота в культуре XX века // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 1 (10). С. 93-108.
8. **Федотова Л. Н.** Анализ содержания – социологический метод изучения средств массовой коммуникации: монография / Ин-т социологии РАН. М.: Научный мир, 2001. 214 с.

PHOTOGRAPH AS AN OBJECT OF SOCIOLOGICAL RESEARCH

Emel'yanova Oksana Gennad'evna

New Siberian Institute

oxana77@list.ru

Nowadays visual sociology in Russia isn't an academic subject and doesn't have its own methods. In the article the author sets a task to prove that the method of the analysis of photo-documents may be an independent research method, no less informative and objective than traditional sociological methods. As a proof the researcher uses semiotic approach and analyses photo materials reflecting various social contexts.

Key words and phrases: visual sociology; photograph; method of photographs analysis; content analysis; semiotic approach; sign.

УДК 78.082

Искусствоведение

В статье рассматриваются три редакции Фортепианной сонаты № 2 b-moll С. В. Рахманинова, из которых две принадлежат композитору, а «третья» – пианисту В. С. Горовицу. Автор сравнивает трактовки Сонаты с точки зрения драматургического и композиционного строения. В результате исследования сделан вывод, что изменения материала Сонаты во второй и «третьей» редакциях отличаются усилением драматического начала и, как следствие, интенсивным сжатием формы.

Ключевые слова и фразы: процессуальность композиции; сквозное развитие тематизма; сжатие формы; прием реминисценции; авторские редакции сонаты.

Еричева Светлана Евгеньевна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова

sv-burambaeva@yandex.ru

ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА № 2 В-MOLL С. В. РАХМАНИНОВА: КОМПОЗИЦИОННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА®

Среди фортепианных сочинений С. В. Рахманинова особое место занимают две фортепианные сонаты – ор. 28 *d-moll* и ор. 36 *b-moll*. Это наименее известные и играемые произведения композитора, что во многом можно объяснить масштабностью и сложностью содержания.

Фортепианные сонаты С. В. Рахманинова находятся в русле основных тенденций развития жанра фортепианной сонаты начала XX века, представляя проблемы жизни и смерти, судьбы и мира, смысла человеческой жизни. В Сонатах отражаются стилевые особенности музыки С. В. Рахманинова – сосредоточенность на одном центральном образе, внутренний драматизм.

Фортепианная соната № 2 *b-moll*, посвященная М. Пресману, имеет две авторские редакции. Первоначальный замысел Сонаты был осуществлен в 1913 году. Известно, что первая редакция не удовлетворяла композитора, и в 1931 году за рубежом он создает ее вторую редакцию.

Две редакции Сонаты сохраняют единый общий замысел произведения, но при этом **вторая редакция** содержит значительные изменения в области драматургии и композиционного строения. Изложение Сонаты становится концентрированным и целенаправленным, а логика развития – более ясной.

Драматургическая концепция Сонаты во второй редакции отличается усилением драматического начала, что приводит к *интенсивному сжатию формы*. В результате все части цикла подвергаются композиционному и масштабному сокращению, а противопоставление главных образных сфер обостряется. Так, например, в разработке первой части появляется тема заключительной партии экспозиции (т. 60), мотивы которой сопоставляются с основным хроматическим ходом всей Сонаты и материалом побочной партии.

Иным предстает и завершение первой части. Так, в коде второй редакции (т. 137) хроматический ход главной партии впервые гармонируется мажорным Шб₄. Как отмечает Е. В. Сорокина, в сочетании с тоникой главной тональности *b-moll* такая гармонизация подчеркивает контрастность основных интонаций [4, с. 173].

Вторая часть (сложная трехчастная форма с эпизодом), как и первая, подвергается сокращению. Эпизод (т. 36) становится более цельным и насыщенным, а непосредственное развитие получает хроматический ход главной партии первой части, который выполняет в Сонате функцию лейтмотива.

Наиболее масштабное композиционное сжатие содержит третья часть, в разработке (т. 99) которой происходит дальнейшее обновление тематического материала. Как и в первой редакции, она построена в основном на развитии темы главной партии, которая объединяет в себе важнейшие элементы Сонаты. Е. Сорокина определяет их как *импульс-толчок, хроматический ход, тема-возглас* [4].

Другим принципом развития во второй редакции Сонаты служит *прием реминисценции*. Так, в репризе второй части появляется тема побочной партии первой части (т. 65), которая замещает собой основную тему и имеет характер воспоминания. Тема первой части после достаточно сумрачного эпизода воспринимается как лирическое просветление репризы, поскольку она звучит выше, нежели в первой части, – в тональности *E-dur*, в тихой динамике *dolce*.

Подобное замещение говорит о сквозном развитии Сонаты. С другой стороны, появление знакомого тематизма облегчает восприятие, возвращая к первоначальным образам. Реминисценция темы первой части является непосредственной предшественницей подобного тематического обновления в репризе медленной части Четвертого концерта.

Принцип реминисценции находит отражение и в третьей части, где в разработке проходит модифицированный вариант темы марша-скерцо связующей партии первой части.

Этот принцип работы с материалом во второй редакции Сонаты сочетается с ярко выраженным процессуальным началом, которое связано с проникновением черт *разработочности* во все разделы формы, отличающейся особым динамизмом: каждый из разделов сонатной формы отмечен разработочными чертами, особенно экспозиция и реприза всей формы.

Тенденция к процессуальности проявляется также в том, что побочная партия первой части, написанная в простой трехчастной форме, во второй редакции структурно не замкнута – тема экспонируется и претерпевает значительное развитие, однако устойчивого завершения и закрепления не получает.

Наиболее интенсивно процессуальное начало воплощено в финале, который является кульминационной точкой в развитии Сонаты. Активная разработочность влечет за собой потерю структурной и тональной устойчивости тем. Подобное развитие заметно уже в экспозиции, где основные темы третьей части (главная и побочная) лишаются репризы, вследствие чего основная линия развития тем предстает незавершенной, а форма в целом активно динамизируется.

Реприза финала во второй редакции (т. 178) также подвергается динамизации, что приводит к значительному композиционному сжатию: тема главной партии отсутствует, и реприза начинается с кульминационного проведения темы побочной партии.

Таким образом, вторая редакция Сонаты отличается большей композиционной четкостью и концентрированностью изложения тематизма. *Интенсивное сжатие формы* обусловлено усилением драматического начала, ведущего к проникновению *разработочности* в каждый раздел. Стремление к процессуальности композиции компенсируется использованием приема *реминисценции*.

В исполнительской практике «живут» обе редакции Сонаты, однако большинство пианистов в своей концертной деятельности предпочитают вторую редакцию. В настоящее время существуют различные трактовки Сонаты *b-moll* В. Ашкенази, А. Вайзенберга, В. Горовица, В. Клиберна, О. Майзенберга, С. Пашкевича, С. Смирнова, А. Шибко и другие.

Особый интерес представляет трактовка Сонаты В. С. Горовица. По сути, ее можно считать новой, **«третьей» редакцией** – исполнитель объединяет тематический материал двух редакций, иногда сокращая авторский текст.

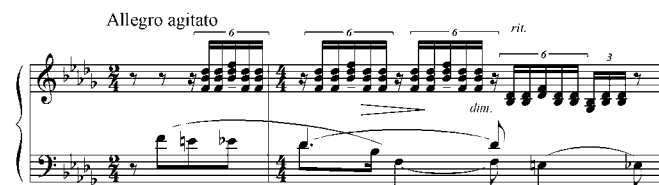
Так, в первой части пианист сочетает тематизм двух редакций во всех разделах формы (экспозиция, разработка, реприза, кода). В экспозиции представлен материал первой редакции (т. 1-70), здесь содержатся

важнейшие интонационные элементы всей Сонаты, отличающиеся тесной взаимосвязанностью и способствующие единству целого. Основным интонационным источником является мотив вступления, излагающийся в виолончельном регистре фортепиано.



Начальной теме присуща особая концентрация мысли, в ней ощущается мощный заряд энергии. По наблюдению В. П. Бобровского, «темам-импульсам свойственна высокая степень интонационно-выразительной концентрированности, нередко интенсивное внутритематическое развитие, внутритематический контраст» [1, с. 167].

Вступление служит начальным импульсом Сонаты, из него прямо или опосредованно вырастают другие важнейшие темы. Так, производным от темы-импульса является первый элемент главной партии.



Хроматический ход в духе пассакальи в главной партии также становится источником многих тем и выполняет в Сонате функцию лейтмотива.

Другим важнейшим элементом можно считать тему-возглас (собственно вступление к теме главной партии).



Этот элемент сопровождает тему главной партии на протяжении всей части и, кроме того, постепенно внедряется в основной тематический материал цикла.

В интерпретации В. Горовица основные интонационные элементы представлены особенно выпукло и рельефно.

Разработка и реприза первой части в его исполнении объединяют материал двух редакций. Разработка Сонаты в целом сосредоточена на одном напряженном центральном образе, при раскрытии которого в «третьей» редакции усиливается драматическое начало. Трактовка пианиста сохраняет трехфазную структуру обеих редакций, но развитие и изложение материала приобретает более концентрированный вид, поскольку разделы сжаты по своим масштабам.

Начинается разработка с материала второй редакции (т. 59-63) – это тема заключительной партии, отсутствовавшая в первой редакции Сонаты. Заключительная партия излагается по принципу контрастного сопоставления с основным хроматическим ходом.

Второй раздел разработки содержит материал первой редакции (т. 83-85), его основу составляет тема побочной партии, которая приобретает некий иллюзорный характер и воспринимается как воспоминание. Этому способствует динамика *piano*, высокий регистр, тональность *Es-dur*, краткость в изложении темы. К тому же в теме исчезают хроматические интонации, она становится абсолютно диатоничной.

В самом крупном и неустойчивом третьем разделе разработки В. Горовиц использует материал второй редакции (т. 68-85). Здесь осуществляется дальнейшая работа с лейттемой, которая проходит в самых разных вариантах – она одновременно звучит в ритмическом увеличении и уменьшении, в восходящем и инверсионном движении, в мелодическом и скрытом голосах, в подголосках. Третий раздел содержит напряженную кульминацию на материале первой редакции (т. 108-121).

В. Горовиц в целом сохраняет структуру разработки, а также ее тематический состав, в котором представлены главные темы всей Сонаты – лейтмотив (первый элемент главной партии) и тема побочной партии, которая является симфоническим преобразованием интонаций основного мотива.

В репризе представлена тема главной партии из второй редакции (т. 98-111), а дальнейшее развитие в виде каденции, побочной партии и коды – из первой (т. 137-182), поскольку во второй редакции каденция солиста в середине главной партии отсутствует, а побочная партия представлена в сокращенном виде.

В коде вновь используется материал двух редакций. Из трех основных разделов коды первые два – из первой редакции, а третий – из второй. Кода первой части выполняет функцию подведения итогов всего тематического развития. Здесь проходят и объединяются все важнейшие темы первой части, что способствует проникновению в коду черт разработки. В третьем, заключительном разделе появляется основной хроматический ход из второй редакции (т. 137-138).

Во второй части (сложная трехчастная форма) В. Горовиц продолжает сочетать материал обеих редакций. Вторая часть, подобно первой, сосредоточена на развитии одного образа, для всей части характерно эмоциональное единство, развитие образа «изнутри». В первом разделе формы в момент экспонирования тема имеет характер сосредоточенного размышления, в середине происходит драматизация образа, а в репризе возвращается светлый характер.

При исполнении медленной части В. Горовиц использует вступление, первую и третью части из первой редакции, а эпизод сочетает начальные этапы развития из первой и кульминационный раздел из второй.

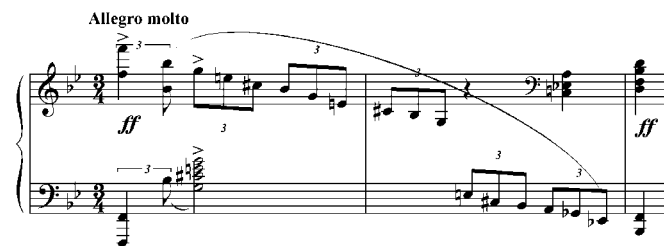
Тема вступления обладает тематической самостоятельностью, на протяжении медленной части она проходит дважды – во вступлении и в заключении, обрамляя вторую часть.

Основная тема контрастирует вступлению – она звучит в более медленном темпе (*Lento*), содержит песенные интонации, в жанровом плане имеет черты баркаролы и колыбельной песни (метрическая пульсация 12/8).

Эпизод в интерпретации В. Горовица предстает насыщенным и в то же время достаточно цельным, несмотря на сочетание тематизма двух редакций. Такая трактовка данного раздела сохраняет двухфазную структуру эпизода второй редакции, где в первом разделе непосредственному развитию подвергается хроматический ход главной партии первой части, а во втором появляется набатный колокольный элемент темы.

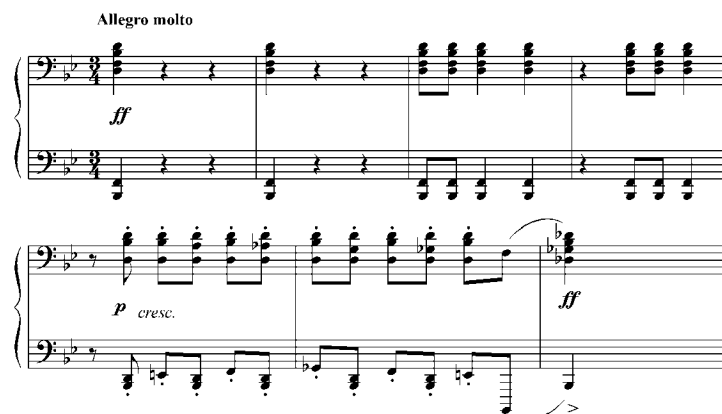
При исполнении третьей части пианистом за основу взята первая, наиболее полная и масштабная редакция финала цикла. В исполнении В. Горовица третья часть, подобно первой и второй, отличается особой сосредоточенностью на одном образе, высоким накалом чувств. Примечательно, что финал начинается с наиболее напряженной точки, воспринимаемой как некий взрыв. Подобным интенсивным звучанием отмечен каждый из крупных разделов финала – экспозиция, разработка, реприза.

Тематизм финала основан на важнейших интонациях Сонаты, которые проходят в концентрированном виде в различных мелодических и ритмических вариантах. Тема главной партии содержит несколько контрастных элементов, производных от первой части: тема-возглас и импульс-толчок, ритмическая фигурация и лейтмотив. Начальный элемент объединяет в себе два тематических образования – тема-возглас и тема-импульс.



Данный элемент обладает особой энергией и концентрацией мысли. Как и в первой части, тема-импульс начинается с вершины-источника, но в более высоком регистре, и излагается в трехдольном метре триолями на *ff*. В теме полностью разрушается диатоническая природа, поскольку в ее основе лежит движение по звукам ум.7. По сравнению с первой частью элементы располагаются в обратном порядке.

Вторым элементом является ритмическое пульсирование T5₃.



В первой части подобная ритмическая фигурация (колокольные перезвоны) содержалась во вступлении к собственно теме главной партии.

Основой третьего элемента главной партии служит лейтмотив Сонаты, который проходит в нисходящем движении в диатоническом варианте. Как и импульс-толчок, он начинается с вершины-источника.

Таким образом, в тематическом отношении главная партия финала, подобно первой части, является неким синтезом всех важнейших тем Сонаты, которые появляются в различных интонационных и ритмических вариантах.

Трактовка третьей части В. Горовица содержит сокращения авторского текста, в частности, в теме связующей партии экспозиции. Связующая партия состоит из трех различных по функции разделов, третий из которых является предыктовым к побочной партии. Он состоит из 4-х звеньев секвенции, каждое из которых в «третьей» редакции звучит без повторов (т. 76, 78, 80, 82). Кроме того, в разработке отсутствует третий раздел (т. 159-178), который являлся доминантовым предыктом.

«Третья» редакция отличается особым драматизмом, обостренным противопоставлением главных образных сфер. Она отмечена активностью тематического, динамического и образного контрастов на протяжении всей Сонаты. В целом интерпретация В. С. Горовица не противоречит общему замыслу и драматургии Сонаты, а раскрывает ее образное содержание и эмоциональный строй по-новому.

Список литературы

1. **Бобровский В. П.** Функциональные основы музыкальной формы: исследование. М.: Музыка, 1978. 332 с.
2. **Левая Т. Н.** Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: исследование. М.: Музыка, 1991. 166 с.
3. **Соколов О. В.** Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. 220 с.
4. **Сорокина Е. Г.** Фортепианные сонаты С. В. Рахманинова // Из истории русской и советской музыки / сост. А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1976. Вып. 2. С. 146-180.
5. **Холопова В. Н.** Формы музыкальных произведений: учебное пособие. Изд-е 2-е, испр. СПб.: Лань, 2001. 496 с.

PIANO SONATA № 2 B-MOLL BY S. V. RACHMANINOFF: COMPOSITIONAL INTERPRETATION OF ARTISTIC TEXT

Ericheva Svetlana Evgen'evna
The Rachmaninov Institute in Tambov
sv-burambaeva@yandex.ru

The article examines three versions of Piano Sonata № 2 b-moll by S. V. Rachmaninoff, two of which belong to the composer, and "the third" – to the pianist V. S. Horowitz. The author compares the interpretations of the Sonata from the viewpoint of dramatic and compositional structure. As a result of the research it is concluded that the changes of the material of the Sonata in the second and "third" versions differ by strengthening the dramatic beginning and consequently the intensive compression of the form.

Key words and phrases: procedural character of composition; end-to-end development of subject matter; compression of form; technique of reminiscence; author's versions of sonata.

УДК 140.8

Философские науки

В статье рассматривается вопрос о роли символов во взаимодействии политических акторов. В этой связи изучаются возможности как позитивного, так и негативного использования символов в процессах взаимоотношения общества и властных элит. Автор обосновывает положение о том, что полноценная легитимация власти возможна только при условии конструктивных двухсторонних взаимодействий с использованием символов, отвечающих ценностям общества.

Ключевые слова и фразы: символ; символический интеракционизм; символический капитал; символическая политика; легитимация; конфликт; взаимодействие.

Зябкин Михаил Юрьевич

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
michael@zyabkin.com

ПОТЕНЦИАЛ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИМВОЛОВ В УСТАНОВЛЕНИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ[©]

Эволюция политической системы всегда вызывается институциональными и символическими трансформациями, которые требуют соответствующей легитимации. Символическая легитимация властных структур