

Гудожникова Ольга Николаевна

**СОНАТА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В СВЕТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА**

В настоящей статье раскрываются особенности развития жанра сонаты для виолончели и фортепиано советских композиторов в свете ведущих художественных тенденций музыки XX века. Основное внимание автор статьи уделяет следующим моментам: ведущее значение и устойчивый приоритет камерных жанров в музыке XX века, расцвет виолончельного исполнительства, повышенный интерес к виолончели как инструменту богатых семантических и инструментальных возможностей, сотворчество исполнителей и композиторов, потенциальные возможности классических жанров к воплощению ведущих тенденций музыки XX века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/7.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/7.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 29-32. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 785.72

**Искусствоведение**

*В настоящей статье раскрываются особенности развития жанра сонаты для виолончели и фортепиано советских композиторов в свете ведущих художественных тенденций музыки XX века. Основное внимание автор статьи уделяет следующим моментам: ведущее значение и устойчивый приоритет камерных жанров в музыке XX века, расцвет виолончельного исполнительства, повышенный интерес к виолончели как инструменту богатых семантических и инструментальных возможностей, сотворчество исполнителей и композиторов, потенциальные возможности классических жанров к воплощению ведущих тенденций музыки XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* соната для виолончели и фортепиано; ведущие художественные тенденции музыки XX века; камерность; камерные жанры; сотворчество композиторов и исполнителей; виолончель; М. Л. Ростропович.

**Гудожникова Ольга Николаевна**

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

**СОНАТА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ  
В СВЕТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА**

В отечественном музыкальном искусстве XX века наблюдается повышенный интерес к жанру сонаты для виолончели и фортепиано. В русской музыке XIX века виолончельная соната представлена немногочисленными образцами, среди которых произведения И. И. Лизогуба, И. И. Геништы, К. Б. Шуберта, А. Г. Рубинштейна. Соната С. В. Рахманинова, созданная в самом начале XX века, явилась подлинным шедевром мировой камерно-ансамблевой музыки и открыла богатые перспективы развития этого жанра.

В творчестве советских композиторов соната оказалась в числе приоритетных жанров ансамблевой музыки. Ее отличает не только многочисленность, но и разнообразие творческих решений жанра – от традиционных до новаторских. В сонате отразились не только ведущие художественные тенденции времени, но и особенности индивидуальных стилей композиторов.

В первой половине XX века созданы произведения Н. А. Рославца (1921, 1922), А. Т. Гречанинова (1927), Д. Д. Шостаковича (1934), Н. Я. Мясковского (1912, 1948), С. С. Прокофьева (1949) и др. Во второй половине века к жанру виолончельной сонаты обращаются М. С. Вайнберг (1946, 1959), Б. А. Чайковский (1956), К. С. Хачатурян (1966), А. Г. Шнитке (1978, 1993), Э. В. Денисов (1971), Е. К. Голубева (1971), С. М. Слонимский (1986), Д. Б. Кабалевский (1962), А. Я. Эшпай (1993), Р. К. Щедрин (1996) и др. Эти произведения являются выдающимися образцами жанра и по сей день пользуются огромной популярностью среди исполнителей и слушателей.

Значительный пласт виолончельных сонат был создан и представителями национальных композиторских школ в республиках Советского Союза. Это произведения В. С. Косенко (1923), В. А. Барвинского (1926), М. И. Лалинова (1932), Г. С. Меликяна (1937), Л. М. Сарьяна (1948), Т. С. Маерского (1949), А. В. Богатырева (1950), Г. А. Мушеля (1951), А. Г. Стырчи (1956), А. Р. Тертеряна (1956), Э. М. Мирзояна (1967), И. Ф. Карабица (1968), Ю. Я. Ищенко (1970), Ш. Х. Темирбулатова (1974), Э. С. Оганесяна (1975), Р. С. Саркисяна (1977), О. В. Тактакишвили (1985) и др.

Пристальное внимание советских композиторов к жанру виолончельной сонаты на протяжении XX века обусловлено следующими факторами:

- ведущее значение и устойчивый приоритет камерных жанров в музыке XX века;
- потенциальные возможности классических жанров к воплощению ведущих тенденций музыки XX века;
- повышенный интерес к виолончели, раскрытие ее тембрового и семантического потенциала;
- расцвет виолончельного исполнительства;
- важная роль сотрудничества исполнителей и композиторов.

В XX веке заметно усиливается интерес композиторов к жанрам камерно-инструментальной музыки, а сама камерность становится важной стилевой чертой, оказавшей влияние на другие жанры музыкального искусства. Роль камерных жанров заметно повышается в музыке XX века благодаря особой направленности содержания, имманентно присущей этому роду музыки. Камерная музыка способна воплотить в музыке внутренний мир человека, передать разнообразные оттенки его душевных состояний. Так, по мнению Р. И. Петрушанской, «лучшие ее образцы отражают многообразную и сложную жизнь человеческого духа, и через призму именно камерной музыки можно пристально и с особой точностью разглядеть лицо современника, понять его внутренний мир, его взаимосвязи с действительностью» [Цит. по: 11, с. 7].

Образно-содержательный потенциал камерных жанров оказался созвучен XX веку: объективное предстает через субъективное переживание. Драматизм эпохи воплощается через драму человека. В данном контексте ясно, почему композиторы обращаются к камерной сонате, где драматизм как имманентное свойство жанра соединяется с диалогичностью и монологичностью авторского высказывания, персонифицируется в инструментальных тембрах.

Сонаты для виолончели и фортепиано советских композиторов обогатились лирико-эпическими, драматическими, трагическими образами, а также философскими обобщениями (сонаты Д. Д. Шостаковича, М. С. Вайнберга, А. Г. Шнитке и др.). Проблемы нравственного и эстетического порядка, темы личного, субъективного характера ярче всего проявляются через лирику во множестве ее оттенков. Все чаще место лирического переживания занимает медитативность.

Важнейшими гранями лирического самовыражения в камерных произведениях второй половины XX века, по мнению Е. Б. Долинской, становятся исповедальность и ностальгия [6, с. 12]. Лирическая направленность содержания приобретает не столько «субъективный», сколько обобщенный характер. В виолончельных сонатах М. Г. Богданова, Е. М. Иршаи, А. Г. Шнитке, Г. О. Кочмара находят воплощение новые содержательные аспекты музыкального искусства, связанные с темами апокалипсиса, памяти, тишины.

Способность камерных жанров к воплощению разных аспектов лирики послужила причиной к созданию целого ряда мемориально-эпитафийных опусов. «Сочинения этого рода, – по мнению Е. Б. Долинской, – ныне актуализированы особой жизненной ситуацией. В частности, массовой гибелью людей в трагических обстоятельствах, и сконцентрированы на выражении скорби и светлой памяти об ушедших» [5, с. 8].

Традиция “in memoriam” в русской музыке, исходящая от фортепианных трио П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, А. С. Аренского, П. А. Пабста, во второй половине XX века инспирировала особую идейно-образную стилистическую ветвь в отечественном музыкальном искусстве, связанную с традицией поминовения. Эпитафийная музыка охватывает произведения разных жанров. Среди виолончельных сонат мемориальной направленности отметим произведения М. Г. Богданова (памяти Д. Шостаковича), В. Б. Ягнинг (памяти С. Прокофьева), А. Я. Эшпая (памяти М. Равеля), С. Г. Леончик (памяти Г. Гальпина), И. М. Иршаи (памяти погибших музыкантов в годы Великой Отечественной войны), Г. О. Кочмара (памяти Кушнера), Н. А. Мдоянца (памяти Коршуновой) и др.

Поиски композиторов в области современного содержания закономерно сопровождаются открытиями в сфере музыкального языка и экспериментами в области музыкальных средств выразительности. Воплощение разнообразных эмоциональных состояний, соответствующих содержательным аспектам современной камерной музыки XX века, требовало привлечения различных композиторских техник: серийности, сонористики, алеаторики, четвертитоновости (сонаты С. М. Слонимского, А. П. Зограбяна, Е. Ф. Станкевича).

Эволюцию сонаты для виолончели и фортепиано в XX веке невозможно рассматривать вне исполнительского аспекта. Расцвет отечественной исполнительской школы и появление крупнейших мастеров виолончельного искусства не только побудили творческий интерес композиторов к созданию музыки для виолончели и фортепиано, но и открыли новые художественные, исполнительские и тембровые возможности классического инструментария.

Композитор Ю. А. Фалик считал, что «XX век является веком ВИОЛОНЧЕЛИ, в первой половине которого царствовал Пабло Казальс, а во второй – Мстислав Ростропович. То, что виолончель вышла на первый план, – заслуга этих двух великих музыкантов...» [9, с. 94]. Тембровые характеристики виолончели, являющиеся воплощением идеи передачи интонаций человеческого голоса, закрепили за инструментом определенный тип содержания, а именно лирики, песенности, задушевности. Вместе с тем образно-содержательная сфера музыки XX века обогатила семантику виолончели драматическими, трагическими, скорбными и исповедальными образами. Композиторы с увлечением поручили многорегистровому и многотембровому инструменту «воплотить сложнейшую гамму психологических нюансов “героя XX века”» [3, с. 72]. В виолончельных сонатах советских композиторов разнообразно раскрыты темброво-акустические возможности виолончели. Интересные находки композиторов в области звуковых эффектов свидетельствуют о раскрытом не в полной мере потенциале классического инструментария.

Исполнительское искусство выдающихся виолончелистов открывает для композиторов новые перспективы в творчестве и вдохновляет на создание дутных сонат. Р. К. Щедрин утверждает, что прекрасные музыканты инспирировали многие его сочинения. Это всегда являло стимул к полной творческой мобилизации [13, с. 240].

На появление того или иного произведения оказывают влияние не только творческие контакты или личная дружба музыкантов, но и сила воздействия личности музыканта. Многие камерные произведения, вдохновленные или посвященные конкретным исполнителям, были ориентированы на их уникальный исполнительский стиль.

С выдающейся творческой деятельностью Мстислава Ростроповича во второй половине XX века связано рождение обширного виолончельного репертуара. «Именно он произвел подлинную революцию в истории виолончельного искусства и вывел любимый инструмент на равноправные позиции в современном исполнительстве» [10, с. 2]. К нему тянулись многие крупнейшие композиторы современности, которые неизбежно вовлекались в процесс создания новых сочинений с участием виолончели. Около 60 (!) композиторов посвятили ему свои сочинения. М. Л. Ростропович плодотворно сотрудничал как с отечественными композиторами – Н. Я. Мясковским, С. С. Прокофьевым, Д. Д. Шостаковичем, А. И. Хачатуряном, Д. Б. Кабалевским, Т. Н. Хренниковым, М. С. Вайнбергом, Б. А. Чайковским, Б. И. Тищенко, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедриным, Э. М. Мирзояном, Ю. А. Левитиным, А. А. Бабаджаняном, С. А. Губайдулиной, так и зарубежными – Б. Бриттеном, О. Мессианом, А. Дютыйе, Л. Бернстайном, В. Лютославским, Л. Фоссом, Л. Берии, А. Жоливе, К. Пендерецким и др. Известно, что М. Л. Ростропович настоял на создании виолончельных сонат Д. Б. Кабалевского и Э. М. Мирзояна.

Создание камерно-инструментального произведения крупной формы требовало от композитора знания виолончельной специфики. Так, Т. Н. Хренников, называя творческие контакты между композиторами и исполнителями «весьма характерным явлением нашего времени», подчеркивал важность совместной работы, так как для достижения совершенного художественного результата необходимо советоваться с исполнителем [12, с. 13].

Таким образом, исполнитель, для которого произведение создавалось, нередко выступал в качестве редактора виолончельной партии и отчасти соавтора произведения. Вместе с тем сотворческая миссия, по мнению С. С. Скребкова, реализуется в условиях «заложной композитором возможности множества трактовок» [Цит. по: 8, с. 110]. Так, Д. Д. Шостакович, всю жизнь творчески работая с исполнителями, говорил: «Я допускаю широкие границы трактовки моих произведений. Моя музыка не только рассчитана на разные исполнения, но я этого жду как автор» [Цит. по: 4, с. 111].

Творческое сотрудничество композиторов и исполнителей необычайно расширяет выразительные и технические возможности классического инструментария. «Подгонку» музыки под инструмент или заботу об «удобстве» сочиняемой музыки А. Г. Шнитке считал скорее отрицательным явлением: «Музыка не должна быть слишком “удобной”; из преодоления неудобств иногда складываются новые типы виртуозных проблем, тесно связанных с новаторством в музыкальном языке» [Цит. по: 1, с. 252].

Усложнение музыкального языка камерных композиций закономерно сопровождается открытиями в области штрихов, исполнительских приемов и способов звукоизвлечения на фортепиано и виолончели. Инструментальные партии ансамблевых произведений усложняются в исполнительском отношении. В партиях виолончели задействованы все инструментальные регистры, используются предельно высокие позиции, нестандартные сочетания штрихов, трудноисполнимые пассажи, переброски смычка через одну или две струны, диссонирующие двойные ноты, расщепленные аккорды. Большую роль приобретают такие приемы игры, как глиссандо *arco*, *pizzicato*, *con legno*, *sur la touché portato*, *sul tasto*, флажолеты (натуральные и искусственные), *sul ponticello* (сонаты А. Г. Шнитке, Д. Н. Смирнова, А. П. Зограбяна, Р. С. Саркисяна, Е. Ф. Станкевича, Т. Е. Мансуряна, С. М. Слонимского, М. О. Израелян, А. А. Агаджанова, Э. В. Денисова).

В партии фортепиано некоторых сочинений (сонаты А. Г. Шнитке, Д. Н. Смирнова, Р. С. Саркисяна, Е. Ф. Станкевича) используются нетрадиционные приемы игры – например, кластерные удары кулаком по клавиатуре. Эти исполнительские приемы воплощают одну из характерных тенденций музыки XX века – идею «ударности». Такие эксперименты со звуком приводят к нивелированию тембровой специфичности и экспансии приема *secco*. Вместе с тем передача современной образности оказалась под силу и традиционным приемам игры.

Таким образом, в творчестве советских композиторов соната для виолончели и фортепиано получила многоплановое воплощение. Расцвет отечественного виолончельного исполнительства и появление целого ряда музыкантов высочайшего класса способствовали появлению многочисленных и разнообразных образцов жанра. В виолончельных сонатах советских композиторов не только нашли воплощение образно-содержательные аспекты музыки XX века, но и раскрыты художественные, тембровые и технические возможности виолончели и фортепиано.

#### Список литературы

1. **Беседы с Альфредом Шнитке** / сост. А. В. Ивашкин. М.: Классика – XXI, 2005. 320 с.
2. **Васильев А. В., Самойлова Н. К.** Фортепианное трио: особенности классического этапа в эволюции жанра // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61). Ч. 3. С. 33-36.
3. **Гайдамович Т. А.** История виолончельного искусства: программа-конспект. М.: Музыка, 2006. 80 с.
4. **Дзекцер И. Н.** Тамара Лазаревна Фидлер // Ансамблевые традиции Санкт-Петербургской консерватории. СПб.: Санкт-Петербургская консерватория, 2005. С. 108-113.
5. **Долинская Е. Б.** Некоторые размышления о тенденциях развития отечественной музыки последней трети XX столетия // Музыкальная культура XX столетия: поиски, свершения, перспективы: сб. мат. Международной научно-практической конференции (26-28 ноября 2008 г.) / Магнитогорская государственная консерватория; редколл.: А. А. Глазунов (сост.), И. Л. Пивоварова и др. Магнитогорск, 2009. С. 3-9.
6. **Долинская Е. Б.** О русской музыке последней трети XX века: учебное пособие по курсу «История современной отечественной музыки» для студентов музыкальных вузов. М.: Престиж-АРИА, 2001. 160 с.
7. **Калашникова О. А.** Проблема структурной целостности формы и ее решение в фортепианных сонатах современных воронежских авторов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51). Ч. 1. С. 55-58.
8. **Консон Г.** Об изданных в XXI веке исследованиях С. С. Скребкова // Музыкальная академия. 2012. № 2. С. 106-111.
9. **Павловский А. Н.** Виолончельные концерты, посвященные М. Ростроповичу // Музыкальная жизнь. 2012. № 2. С. 92-94.
10. **Платек Я.** Надо любить музыку: к 80-летию Мстислава Ростроповича // Музыкальная жизнь. 2007. № 3. С. 2-6.
11. **Польская И. И.** Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. Харьков: Харьковская государственная академия культуры, 2001. 387 с.
12. **Хренников Т. Н.** О времени, о музыке и музыкантах, о себе. М.: Композитор, 2003. 160 с.
13. **Щедрин Р. К.** Родион Щедрин: автобиографические записи. М.: АСТ; АСТ МОСКВА; НОВОСТИ, 2008. 288 с.

## SOVIET COMPOSERS' SONATA FOR CELLO AND PIANO IN THE LIGHT OF ARTISTIC TENDENCIES OF THE XX-CENTURY MUSIC

Gudozhnikova O'lga Nikolaevna

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

The article discovers the specifics of developing the soviet sonata for cello and piano in the light of the basic artistic tendencies of the XX-century music. The author pays special attention to the following issues: the vital importance and stable priority of chamber genres in the XX-century music, the bloom of cello performance, growing interest for cello as an instrument of rich semantic and instrumental potentials, the co-authorship of performers and composers, the potentials of classical genres to implement the basic tendencies of the XX-century music.

*Key words and phrases:* sonata for cello and piano; basic artistic tendencies of the XX-century music; chamber; chamber genres; co-authorship of performers and composers; cello; M. L. Rostropovich.

УДК 124.5

### Философские науки

*В статье рассматриваются исторические причины расовой сегрегации в одной из множества протестантских деноминаций в США – Веслианской церкви. В ходе исследования проблемы освещаются негативные последствия разделения общества в целом и веслианских общин в частности по признаку расовой принадлежности. Автор обосновывает положение о том, что расовое разделение внутри Веслианской церкви прямо противоречит христианскому богословию и приводит к снижению эффективности в деятельности Веслианской церкви в решении важнейших общественных задач, связанных с гуманитарной миссией организации в обществе.*

*Ключевые слова и фразы:* Веслианская церковь; расовая сегрегация; социальное служение; христианство; протестантизм; личная святость; социальная святость.

Даведьянов Андрей Валерьевич

Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
davedianov@yandex.ru

## ИСТОКИ РАСОВОГО РАЗДЕЛЕНИЯ В ВЕСЛИАНСКОЙ ЦЕРКВИ США

Миссия Веслианской церкви в мире состоит в том, чтобы выполнить Великое поручение Христа в духе важнейшей заповеди любви. Как и представители других христианских конфессий, эта протестантская деноминация поставила перед собой амбициозную задачу донести Евангелие Христово до каждой расы и этнической группы – без различий и ограничений. Плодами веслианского благовестия в многонациональном обществе должны быть поместные церкви с ярким этническим разнообразием, а любая нехватка такого разнообразия заставляет веслиан исследовать конкретные национальные меньшинства на предмет выявления отличительных особенностей этнической культуры.

Недавние исследования американских ученых Майкла О. Эмерсона и Кристиана Смита подтверждают, что североамериканская евангелистская культура в целом до сих пор является «расистской» [5]. Причем самое явное этническое однообразие наблюдается в традиционных церквях белых и черных американцев. К сожалению, похожие статистические данные описывают расовый состав поместных веслианских церквей в США. По данным переписи населения 2010 года, 12,9% общества США причисляют себя к афроамериканцам [7], однако до сих пор Веслианская церковь была неспособна привлекать чернокожее население США ни одним из используемых способов сотрудничества. При этом к 2015 году более 500 тысяч человек в мире регулярно посещают воскресные богослужения 5 тысяч поместных веслианских церквей в более 90 странах мира, в том числе и в Африке. Таким образом, расовое, культурное и этническое многообразие веслианских общин за рубежом США позитивно сказывается на достижении целей благовестия, роста поместных церквей и их преумножения.

В соответствии со Священным писанием христианства веслиане верят, что все люди созданы по образу и подобию Бога (Бытие 1:26-27), Христос умер за каждого человека (1 Петра 3:18), все последователи Христа являются сонаследниками Царства Божия (Галатам 3:28-29), и Бог примирил с собой всех верующих через жертву Христа и дал им служение примирения (II Коринфянам 5:17-20): «Итак, кто соединен с Христом, тот новое творение. Старое прошло – и вот настало новое. А это все от Бога, который через Христа примирил нас с Собой и дал нам задачу – примирять других... Бог через Христа примирил с Собой весь мир, не вменяя им больше в вину их преступлений, и поручил нам нести весть о примирении. Следовательно, мы – полномочные представители Христа и в нашем лице сам Бог обращается к людям. Мы умоляем от имени Христа: примиритесь с Богом!» [2, с. 368]. Поэтому Веслианская церковь активно стремится к миру и согласию людей с Богом и друг с другом, ожидая такого времени в истории материального мира, когда каждая