

ЖАНРОВЫЕ ДИФФУЗИИ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА БОРИСА ДУБОССАРСКОГО (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ-БАЛЛАДЫ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО)

DIFUZII GENUISTICE ÎN CREAȚIA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ A COMPOZITORULUI B. DUBOSARSCHI (PE BAZA EXEMPLULUI SONATEI-BALADĂ PENTRU VIOLĂ ȘI PIAN)

GENRE DIFFUSION IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATION OF THE COMPOSER BORIS DUBOSARSCHI (ON THE EXAMPLE OF THE SONATA-BALLAD FOR VIOLA AND PIANO)

INESSA SEDÎH¹,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-3263-8987>

CZU 781.5

[780.8:780.614.333.082.2]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.09>

Жанровые эксперименты в современном музыкальном искусстве отличаются огромным разнообразием, отражая индивидуально-авторский подход к трактовке жанровых средств. Одним из проявлений «смешанного» жанра в музыке XX – начала XXI веков являются «жанровые диффузии», объединяющие признаки нескольких жанров. Жанровые диффузии получили большое распространение в молдавской музыке, включая камерно-инструментальное творчество Б. Дубоссарского. Одним из подобных сочинений является «Соната-баллада» для альты и фортепиано, в котором классический сонатный цикл, представляющий собой ряд законченных, связанных общей идеей разделов и частей, одновременно подчиняется законам романтической баллады, где эпическая повествовательность сочетается с драматическим сюжетным развитием.

Ключевые слова: жанровая диффузия, сонатный цикл, Б. Дубоссарский, камерно-инструментальное творчество

Experimentele de gen în arta muzicală contemporană se caracterizează printr-o mare varietate, reflectând abordarea individuală a autorului în interpretarea mijloacelor genuistice. Una dintre manifestările genului „mixt” în muzica secolului XX – începutul secolului XXI constă în difuziile genuistice, îmbinând trăsături ale mai multor genuri. Difuziile de gen au devenit răspândite în muzica moldovenească, inclusiv în creația instrumentală de cameră a lui B. Dubosarschi. Una dintre aceste lucrări este „Sonata-baladă” pentru violă și pian, în care ciclul sonatei clasice ca o serie de secțiuni și părți legate de o idee comună respectă simultan legile unei balade romantice, în care narațiunea epică este combinată cu dezvoltarea dramatică a subiectului.

Cuvinte-cheie: difuzia genuistică, ciclul de sonată, B. Dubosarschi, creația instrumentală de cameră

Genre experiments in the modern musical art are characterized by a huge variety, reflecting the individual author's approach to the interpretation of the genre means. One of the manifestations of the “mixed” genre in the music of the 20th and early 21st centuries is “genre diffusion”, combining the features of several genres. Genre diffusions have become widespread in Moldovan music, including the chamber instrumental creation of B. Dubosarschi. One of these works is the “Sonata-Ballad” for viola and piano, in which the classical sonata cycle, as a series of complete sections and parts connected by a common idea, simultaneously obeys the laws of a Romanticism ballad, in which the epic narrative is combined with the dramatic plot development.

Keywords: genre diffusion, sonata cycle, B. Dubosarschi, chamber instrumental creation

1 E-mail: inessazlata75@mail.ru

Введение

Современная музыкальная культура, отличаясь множественностью точек зрения на мир, мобильностью концепций, породила огромное количество жанровых экспериментов, отражающих индивидуально-авторский подход в трактовке жанровых средств. Новая жанровая парадигма, ставшая следствием ломки классических критериев, по словам М. Лобановой привела к появлению феномена «смешанного жанра» [1].

Теоретические аспекты проблемы жанровых диффузий

Одним из проявлений «смешанного жанра» являются гибридные жанровые структуры, объединяющие несколько жанровых аспектов в рамках одного сочинения, которые создают условия для возникновения так называемого «полижанра» (термин Г. Дауноравичене). Полижанровые сочинения получили также название «жанровых диффузий»: в их основе — «жанровая незамкнутость, диффузность, смещаемость границ, приводящая к отказу от строгой иерархии жанровых средств, сложившихся в рамках классико-романтического канона» [1 с. 165].

В. Цуккерман, изучавший различные способы «взаимопроникновения» и «слияния» жанров в музыкальном искусстве XX века, выделял жанровые «диффузии», применяя к ним понятия «жанровой трансформации», «жанрового сдвига» и «жанровой модуляции» [2 с. 497]. Противопоставляя жанровые диффузии так называемым жанровым «архетипам», т.е. традиционным жанровым формам, Т. Самвелян ввела понятие «жанрового синтеза и жанрового расслоения» [3 с. 173].

Как известно, понятие «диффузии» широко используется в различных областях искусства и также означает проникновение элементов какого-либо явления в другое. Так, например, диффузия литературных родов, жанров и стилей – не только распространенная практика жанровых взаимодействий в литературе, но и характерная особенность эпохи «поэтики художественной модальности – периода экспериментальных поисков, содержательной и формальной свободы... процесс взаимовлияния, взаимопроникновения и контактности» [4].

Диффузия в музыке – интеграция нескольких жанровых принципов в полижанровой структуре в рамках одного музыкального произведения, в результате чего образуются жанровые миксты, подразумевающие, по словам М. Лобановой, не только «принцип смешения», но и «различное понимание диалога» [1 с. 165.]. Несмотря на то, что жанровая диффузия получила наибольшее распространение в музыкальном искусстве XX века, оно известно еще с эпохи барокко.

Так, уже к концу XVI – началу XVII века большинство музыкальных жанров теряет свою типологическую устойчивость, создавая бесчисленные жанровые гибриды (*in mixto genere*, по Преториусу). В этот период появляются концертные арии, ариозные и хоральные концерты, смешиваются старые и новые формы – старинный мотет с мадригалом, ораторией, кантатой и оперой. Как пишет М. Лобанова, уже «в эпоху барокко теряются представления о жанре как определенном, самостоятельном, отделенном от других родов композиции явлении» [1 с. 153].

В эпоху классицизма и романтизма традиция создания жанровых микстов не угасает, но уже не носит столь массовый характер (вспомним, например, «*Sonata quasi una Fantasia*» Бетховена № 13), уступив место кристаллизации жанровых канонов в эпоху классицизма, а также изобретению новых жанров либо обновлению старых жанровых систем в эпоху романтизма. Практика смешения жанров вновь возрождается в искусстве XX века, связанном с ломкой классических критериев и формированием новой жанровой концепции.

Характерно, что диффузии в XX веке объединяют жанры профессионального и массового искусства, «высокие» и «низкие», отражающие «смешение и столкновение разных лексик, старого и нового, традиционного и остро экспериментального» (симфония-балет Эшпая, Концертная симфония Дуэли Н. Сидельникова, сочетание симфонии, оратории или кантаты, симфонии и вокального цикла в произведениях Д. Шостаковича и другие) [1 с. 165].

В новом тысячелетии жанровая активность еще более усиливается, возникают новые жанровые гибриды, скрещивающие самые несовместимые явления, при которых «принцип дополнительности соседствует с доведенным до предела принципом контраста» [Ibidem]. Так, например, в *Cantus Firmus* для виолончели соло и фильма *Emak-Bakia* Ман Рэя (2010 г.) О. Пайберина можно найти пример «пересочинения» старинного жанра, вовлеченного в жанровые диффузии со смежными видами искусств, включая кинематограф [5 с. 4].

Прием жанровой диффузии широко представлен в сочинениях композиторов Республики Молдова. Согласно классификации Е. Мироненко, диффузные жанры в молдавской музыке делятся на диффузии собственно музыкальных жанров (как, например, симфония З. Ткач *Raporticum*, имеющая подзаголовок Пять прелюдий или *Simfonia concertantă* Д. Киценко и другие), диффузии с привлечением ассоциаций со смежными видами искусств (Симфонические картины из балета Птицы и вода Г. Чобану, Стансы В. Загорского), а также гибриды, реализующие синтез академических жанров с далекой фоносферой музыкальной культуры неакадемической ориентации (Фантазии на темы *The Beatles* О. Негруцы, Симфодойна Л. Гондю, Дакофония I и Дакофония II Тудора Кириякаи др.) [6 с. 79-105].

Жанровые диффузии в камерно-инструментальном творчестве Б. Дубоссарского на примере Сонаты-баллады для альты и фортепиано

Жанровые диффузии, демонстрирующие принцип жанровых микстов в камерно-инструментальной музыке Б. Дубоссарского, представлены такими сочинениями, как *Соната-баллада для альты и фортепиано*, *Этюды-пьесы для скрипки и фортепиано*, *Соната-фантазия для виолончели соло*, *Соната «Прелюдии» для кларнета и виолончели*, а также *Сонатина-каприччио для гобоя и фортепиано*. Как видно из данного перечня, перманентным компонентом жанровых диффузий в камерно-инструментальном творчестве Б. Дубоссарского является жанр сонаты.

Заметим, что обращение к данному жанру, справедливо почитаемому как важнейшее достижение эпохи классицизма, в творчестве композитора второй половины XX века далеко не случайно, а может быть и закономерно. Так, по словам Р. Шитиковой, автора монографии Соната в музыке XX века, востребованности сонатного жанра способствуют, во-первых, его концептуальный статус, отражающий наиболее значимые проблемы духовной жизни общества и внутреннего мира человека; его богатейшие традиции, а также неисчерпаемые возможности в плане экспериментирования [с. 3].

Обращаясь к камерно-инструментальному творчеству Б. Дубоссарского, можно заметить, что Соната-баллада для альты и фортепиано – пример жанровой диффузии, представляющей сочетание сонатного цикла, как высшего достижения эпохи классицизма, с одной стороны, и романтической баллады, ведущей свое происхождение от средневекового песенно-танцевального искусства трубадуров и труверов, с другой.

Структура сочинения основана на чередовании разноплановых эпизодов, сопровождаемых авторскими ремарками, обозначающими темп и характер частей, на барочный манер разделенными двойной тактовой чертой, например: *Recitando*, *Andante Molto espressivo*, *Allegro molto*, *Andante sostenuto* и т.д.

При том, что все эпизоды сонаты звучат без остановки, они контрастируют не только в темповом и метроритмическом отношении, но и отличаются ярко индивидуальным набором средств образного и звукового выражения.

Сочинение открывается одноголосной мелодией речитативно-импровизационного склада *Recitando* у альты, вырастающей из короткой попевки, в основе которой – ламентозная интонация нисходящей малой секунды в сочетании с малотерцовым опеванием. Ритмически свободная, хроматически изломанная мелодия, опирающаяся на расширенную тональность XX века, отражает свободно-импровизационное метроритмическое строение, идущее от семантики

балладного жанра (тт. 1-19). Внешняя контрастность эпизодов сонаты компенсируется развитой системой лейт-интонаций, определяющей принцип интонационного единства сочинения, присущий сонатному жанру.

Так, следующий за вступительным *Recitativo* эпизод *Andante Molto espressivo*, вырастающий из начального нисходящего секундового элемента темы альты *Recitativo*, представляет собой сочетание двух контрастных эпизодов, один из которых звучит на фоне чередования квинтово-секундовых звучностей, имитирующих незатейливое звучание деревенского оркестра в партии фортепиано, а второй – парящая мелодия альты на фоне назойливо повторяющихся синкопированных ритмов органного пункта в партии фортепиано, завершающийся мощной кульминацией в обоих голосах (тт. 20-39).

В *Allegro molto* партия альты отсутствует: вместо нее на грани двух разделов появляется мелодический речитатив в верхнем голосе фортепиано – очередная реминисценция вступительного раздела, звучащего как гневный протест на *f* в сопровождении восходящих октав в низком регистре (тт. 83-85). *Andante sostenuto* – это эпизод, где на фоне мощных аккордовых комплексов в партии фортепиано возрождается нежная мелодия альты, звучащая в спокойном триольном движении на фоне остинатных звучностей с добавленными секундовыми тонами (т. 95-109).

Кварто-квинтовые аккорды начала *Agitato* постепенно трансформируются в триольное движение октавами в сочетании с аккордовой последовательностью, запечатлевшей отголоски вступительного *Recitativo*. На фоне бурлящей фигурации в низком регистре, а также активного триольного движения двойных нот в мелодии альты, аккорды в верхнем регистре фортепиано звучат как крики отчаяния, подготавливая новый виток кульминационного развития сонаты.

Внезапно партия альты «обрывается», фигурация разрастается, словно цунами, охватывая весь диапазон фортепиано, предвосхищая появление темы речитатива в октавном удвоении на *f* в низком регистре фортепиано, которая в данном контексте воспринимается как грозный приговор, вызывая ассоциации со знаменитой секвенцией *Dies irae* (т. 120-123). Впечатление усиливается благодаря внедряющимся в музыкальную ткань мрачного остинато диссонирующих кварто-секундовых комплексов.

Эпизод *Apassionato ben sostenuto*, включающий триольную пульсацию аккордов кварто-квинтового строения, усиленную октавными имитациями темы альты, начинается с мощного восхождения секундово-квинтовых аккордовых звучностей на *ff* в партии фортепиано, на фоне которых звучит одноголосная мелодия альты – очередная вариантная разновидность темы «речитатива», подхватываемая октавной имитацией в партии фортепиано (тт. 124-125).

«Россыпи» секстолей шестнадцатыми нотами в партии фортепиано из предыдущего эпизода, сопровождающие измененную начальную тему сонаты в басовых регистрах фортепиано, проникают и в новое построение, трансформируясь в нисходящие каскады тридцатьвторых длительностей в высоком регистре фортепиано, на фоне которых парит безмятежная мелодия альты (тт. 124-127). На последних тактах раздела *Apassionato ben sostenuto* сначала постепенно смолкает партия фортепиано, а к концу эпизода на одиноких, задумчивых выдержанных нотах затихает и альт, предвосхищая появление репризы (тт. 133-142).

Реприза сонаты, обозначенная автором как эпизод *Tempo I*, представлена возвращением образов первых двух эпизодов – только в зеркальном порядке – *Recitativo*, *Andante molto espressivo*. Первый из них представляет собой сольный эпизод, включающий одноголосную мелодию альты импровизационно-речитативного склада, а второй, построенный на остинато чередующихся кварт и секунд в низком регистре фортепиано, на фоне которых в высоком регистре парит мелодия альты – своеобразная стилизация в духе звучания народного оркестра (см. тт. 20-50).

В репризном проведении партии инструментов будто меняются своими ипостасями: теперь у альты звучит синкопированное остинато двойными нотами, а нежная мелодия *dolce* перешла в партию фортепиано, где страстно звучит в октавном удвоении обоих голосов (тт. 144-154). Последний

эпизод *Adagio*, где на фоне квартово-секундовой аккордовой педали фортепиано излагается выразительная мелодия альты, переходящая в отрывистые синкопированные квинты *col legno*, не только воскрешает образы вступительных разделов сонаты, но и подытоживает их развитие.

Таким образом, композиция сонаты, представляющая собой чередование восьми контрастных эпизодов, укладывается в четкую трехчастную структуру второго плана, крайние части которой (1, 2 и 7, 8) можно условно обозначить как экспозиционный и репризный разделы сонатной формы, а средние (3-6) – как разработочные эпизоды. Развитая лейтинтонационная система сочинения, построенная на вариантном развитии нескольких основных интонаций, подтверждает наличие элементов вариационной формы.

Схема 1

Б. Дубоссарский. Соната-баллада для альты и фортепиано

Композиционная структура второго плана

I		II				III	
<i>Recitativo</i>	<i>Andante</i> <i>Molto espressivo</i>	<i>Allegro molto</i>	<i>Andante sostenuto</i>	<i>Agitato</i>	<i>Aposionato ben sostenuto</i>	<i>Tempo 1</i>	<i>Adagio</i>

Выводы

Итак, жанровая диффузия *Сонаты-баллады* для альты и фортепиано становится основой уникальной драматургии сочинения, в основе которой повествовательность, идущая от эпизодов «речитативного» склада в сочетании с остродраматическим сюжетным развитием контрастных «балладных» фрагментов, единство которым придает сквозное развитие тематических комплексов и сложная лейтинтонационная система, идущая от семантики сонатного цикла, в сочетании с ладогармоническим мышлением XX века.

Жестко регламентированная форма сонатного цикла, подразумевающая связанную последовательность разделов, объединенных общей идеей, в этом произведении сочетается со свободным строением, ярким лиризмом и картинной живописностью романтической баллады. При этом, детальное обозначение темпа и характера каждого эпизода сонаты в сочетании с разделением их двойной тактовой чертой транслирует обращение композитора к принципам формообразования эпохи барокко.

Итак, прием жанровой диффузии, реализованный в *Сонате-балладе* Б. Дубоссарского определил не только совмещение синтаксических и семантических норм различных жанров, создавая уникальное «формосодержание» (термин Н. Гуляницкой) сочинения, но и его стилистический идиолект, куда включается: барочная соната, романтическая баллада, а также поэма в контексте средств музыкального мышления XX века, с помощью которых композитор словно устанавливает своеобразную связь времен, пронося через века идею непреходящего значения музыкального искусства.

Библиографические ссылки

- ЛОБАНОВА, М. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. Москва: Советский композитор, 1990. ISBN5852850314.
- ЦУККЕРМАН, В. «Камаринская» Глинки и её традиции в русской музыке. Москва: Госмузиздат, 1957.
- САМВЕЛЯН, Т. К понятию музыкального жанра и полижанровости (полижанровость в произведениях Ф. Шопена) [online]. [accesat 28 aug. 2024]. Disponibil: https://arar.sci.am/Content/38249/file_0.pdf
- Диффузия родов, видов, жанров. В: *Пособие для студентов (ответы на экзаменационные вопросы по введению в литературоведение)* [online]. [accesat 28 aug. 2024]. Disponibil: <https://studfile.net/preview/15136458/page:32/>
- ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. Музыкальный жанр – явление историческое? В: *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных* [online]. 2015, №1, с. 3–10 [accesat 28 aug. 2022]. Disponibil: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=14929
- МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинэу: Pri-mexCom, 2014. ISBN 978-9975-101-03-7.
- ШИТИКОВА, Р. *Соната в музыке XX века: типология жанра* [online]: автор. дисс... д-ра искусствоведения. [accesat 28 aug. 2024]. Disponibil: <https://www.dissercat.com/content/sonata-v-muzyke-khkh-veka-tipologiya-zhanra/read>