

На правах рукописи



СЕМЫКИН ВАЛЕРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

**ОДНОЧАСТНАЯ ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ
XX СТОЛЕТИЯ:
КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Специальность 17. 00.02 Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва - 2017

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

- Научный руководитель:** доктор искусствоведения, доцент
Стогний Ирина Самойловна
- Официальные оппоненты:** **Долинская Елена Борисовна**
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского,
профессор кафедры истории русской
музыки
- Заднепровская Галина Викторовна**
кандидат искусствоведения, доцент,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, заведующая
кафедрой музыкального искусства
- Ведущая организация:** Астраханская государственная
консерватория

Защита диссертации состоится 23 мая 2017 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 210.12.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/node/17304>.

Автореферат разослан « » _____ 2017 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

Одночастная фортепианная соната, прочно закрепившаяся в репертуаре современных исполнителей, требует тщательного изучения, особенно в области специфических черт драматургии. Впервые появившись в творчестве Ф. Листа, она нашла свое яркое воплощение в инструментальной музыке композиторов конца XIX - первой трети XX столетия. Особенности драматургического процесса одночастной фортепианной сонаты определяются взаимодействием разных форм и жанров, тяготением к синтезу искусств, программностью, сложными философскими идеями в творчестве композиторов романтического и постромантического направлений. В ряде произведений данного жанра наблюдается существенная трансформация традиционного сонатного *allegro*, обогащение его драматургическими принципами других музыкальных форм.

Исходя из понимания целого ряда особенностей, вытекающих из специфики одночастных сонат, исполнение сочинений Ф.Листа, А. Скрибина, Н. Метнера, Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Мосолова, Л. Ревуцкого, Б. Лятошинского, В. Косенко и других композиторов, обращавшихся к этому жанру, требует огромной подготовительной работы пианиста-интерпретатора, одна из главных задач которого состоит в выстраивании исполнительской формы. Для решения этой задачи необходимо понимание целого ряда теоретических аспектов, начиная от историко-стилевого контекста создания каждого произведения, завершая анализом особенностей драматургического развития одночастной сонаты.

Вышеизложенные положения свидетельствуют о необходимости комплексного изучения одночастной фортепианной сонаты и очерчивают проблемное поле диссертации. **Главная проблема** состоит в определении ключевых признаков драматургии одночастной сонаты и создании ее типологии.

Актуальность исследования определяется рядом культурологических, искусствоведческих и музыковедческих факторов, которые указывают на необходимость осознания специфических свойств драматургии одночастной фортепианной сонаты в целях, как теоретического осмысления, так и для создания исполнительской интерпретации сочинений данного жанра.

Степень разработанности темы исследования. Несмотря на то, что вопрос драматургических особенностей сонатной формы с разных позиций исследовался в работах Б. Асафьева, Н.Горюхиной, В.Цуккермана, Л.Мазеля, Е.Назайкинского, М.Тица, Т.Черновой и других, драматургическая специфика одночастной сонаты не нашла своего разностороннего воплощения в работах музыковедов. Чаще всего ученые акцентируют внимание на принципах поэмности, свойственных одночастным сонатам, а также на их жанровых особенностях, лишь изредка касаясь проблем драматургии. Одночастная фортепианная соната, как правило, фигурирует в работах, связанных с изучением творчества различных композиторов. Такой подход наблюдается в исследованиях В.Цуккермана, Л.Григорян, С.Павчинского, К.Подпориновой, У.Цунь, В. и Ю. Холоповых. Вместе с тем нерешенным остается ряд вопросов. В частности, не достаточно изучен процесс становления и развития жанра одночастной фортепианной сонаты; не исследовано влияние фортепианного исполнительства на становление одночастной сонаты; не определены ключевые признаки драматургии одночастной сонаты и не создана типология ее жанровых подвидов.

Цель настоящего исследования – выявление и типизация драматургических особенностей одночастной фортепианной сонаты. Это определило ряд **задач**:

- выявить предпосылки возникновения одночастной фортепианной сонаты;
- обозначить роль романтического исполнительства в становлении одночастной фортепианной сонаты;
- определить комплекс характерных признаков драматургии одночастной сонаты;
- выявить драматургические особенности одночастной фортепианной сонаты на примере конкретных сочинений;
- систематизировать типы одночастных сонат;
- определить специфические признаки драматургии в каждом из типов одночастных фортепианных сонат.
- проанализировать ряд одночастных фортепианных сонат в западноевропейских, русских и украинских композиторов.

Объект исследования - одночастная фортепианная соната XIX - первой трети XX столетия. **Предмет исследования** – музыкальная драматургия одночастной фортепианной сонаты.

На защиту выносятся следующие положения:

- базовые принципы, присущие драматургии одночастной фортепианной сонаты, заложены в композициях первых частей фортепианных сонат Бетховена №№ 5,8,17, 23, Шуберта и Шопена;

- на формирование основ драматургии одночастной сонаты повлияли, с одной стороны, закономерности программной музыки, с другой стороны, романтические исполнительские традиции;

- в фортепианной музыке сформировались следующие типы драматургии одночастной сонаты: героико-драматический, лирико-психологический, лирико-пасторальный, лирико-драматический, лирико-трагический, экспрессивно-драматический, эпико-драматический;

- выделенные типы драматургии одночастной фортепианной сонаты оцениваются по действию в них экспрессивно-драматургических функций;

- каждый из типов обладает специфическими признаками драматургии, которые выявляются в результате анализа многоуровневых компонентов музыкального целого, в частности, интонационной, тематической, функциональной и содержательной сторон.

Материал исследования – сонаты Бетховена, Шуберта и Шопена, Листа, Скрябина, Метнера, Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Мосолова, Ревуцкого, Лятошинского, Косенко, в которых постепенно формировались драматургические принципы одночастной фортепианной сонаты. Выбор материала исследования обусловлен имеющимися нотными изданиями одночастных фортепианных сонат и степенью проявленности в них характерных признаков драматургии этого жанра.

Методологической основой исследования стали методы системного и структурного анализа, что обеспечило комплексный подход к исследуемой проблеме, позволив проследить становление принципов драматургии одночастной сонаты в историко-стилевом аспекте. В частности, системный анализ способствовал выявлению иерархических принципов в типологии и структуре главных выразительных компонентов одночастной драматургии.

Использование структурного анализа позволило проанализировать драматургические компоненты одночастных сонат.

В процессе исследования были также использованы следующие **методы**:

- *сравнительно-исторический* (для выявления черт одночастной драматургии в творчестве композиторов XIX и XX столетий);

- *метод целостного музыковедческого анализа* (для раскрытия специфики драматургии одночастной фортепианной сонаты).

В обосновании теоретических положений автор опирался на фундаментальные работы, связанные с проблемами *философии и культуры*, в частности, К.Леви-Стросса: «Структурная антропология»; *методологии музыкознания* - А. Лосева: «Музыка как предмет логики», М. Арановского: «Музыкальный текст. Структура и свойства», Н.Гуляницкой «Методы науки о музыке», Л. Акопяна: «Анализ глубинной структуры музыкального текста», Е. Назайкинского: «Проблемы комплексного изучения музыкального произведения»; *теории музыкальной интонации* - В. Медушевского: «Интонационная форма музыки»; *теории музыкальной формы* - М. Канчели: «Крупная одночастная форма в музыке XIX века и на рубеже XX века»; *теории музыкальной драматургии* - В. Бобровского: «Функциональные основы музыкальной формы», Е. Назайкинского: «Логика музыкальной композиции».

Важную роль сыграли работы, исследующие *сонатную форму*: Н. Горюхиной: «Эволюция сонатной формы»; О. Соколова: «Об индивидуальном претворении сонатного принципа»; *истории и теории фортепианного исполнительства* – А.Алексеева: «История фортепианного искусства», Н. Усенко: «Влияние романтического виртуозного исполнительства на композиторское творчество».

Аналитические разделы исследования потребовали привлечения литературы монографического характера, в частности, работы Л.Гаккеля: «Фортепианная музыка XX века»; В. Дельсона: «Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева»; Е. Долинской: «Николай Метнер: монографический очерк», «Фортепианное творчество Н.Я. Мясковского».

Научная новизна определяется тем, что диссертация является первой попыткой комплексного исследования драматургии одночастной фортепианной сонаты. Автор стремился к расширению и конкретизации общих представлений

об одночастной фортепианной сонате, ее истоках и драматургических признаках. В работе **впервые**:

- осуществлен поиск жанрово-драматургических прототипов одночастной фортепианной сонаты;
- поставлен вопрос о специфике культурного контекста, оказавшего влияние на становление и развитие композиционно-драматургических принципов одночастной фортепианной сонаты;
- определена роль фортепианного исполнительства в становлении и развитии драматургии одночастной сонаты;
- обозначены специфические черты одночастной драматургии в творчестве композиторов разных стилевых и национальных школ (Ф. Листа, А. Берга, А. Скрябина, Н. Метнера, Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Мосолова, Л. Ревуцкого, Б. Лятошинского, В. Косенко);
- показаны особенности украинского варианта драматургии одночастной фортепианной сонаты.

Теоретическое значение диссертации заключается в том, что она может служить научной базой для дальнейшего исследования одночастной фортепианной сонаты в творчестве композиторов второй половины XX – начала XXI века. В работе предложены подходы к анализу драматургии, которые можно применить к изучению не только фортепианных, но и других одночастных композиций камерно-инструментальной музыки. Создание типологии одночастной фортепианной сонаты в ее драматургических реализациях формирует теоретическую базу для создания исполнительской концепции, учитывающей глубину художественного замысла произведения.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования ее положений в разнообразных учебных курсах высшей школы при изучении дисциплин «История зарубежной музыки», «История украинской музыки», «Исполнительская интерпретация», «Музыкальная драматургия», «Анализ музыкальных произведений», «Специальность (фортепиано)». Отдельные положения диссертации и анализ драматургии конкретных образцов могут быть использованы пианистами для осмысления исполнительской формы и создания исполнительской интерпретации, способной в определенной мере понять замысел композитора и донести его до слушателя.

Степень достоверности и апробация результатов. Степень достоверности результатов исследования обуславливает опора на значительный музыкальный пласт, охватывающий большой период времени, в который формировались определенные черты одночастной фортепианной сонаты (произведения Бетховена, Шуберта, Шопена); изучение непосредственно одночастной фортепианной сонаты от первых ее проявлений в творчестве Листа до музыки первой трети XX столетия - как этапа расцвета жанра фортепианной сонаты в творчестве русских и украинских композиторов (Скрябина, Метнера, Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Мосолова, Ревуцкого, Лятошинского, Косенко), а также использование апробированных в российском музыковедении методов исследования.

Материалы исследования обсуждались на заседаниях кафедры аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных. Основные теоретические и методические положения диссертации обнародованы на научных конференциях, а именно: Первая международная научно-практическая конференция «Наука XXI столетия: ответы на вызовы современности» (Румыния, Бухарест, 2013); Пятая Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «Славянское музыкальное искусство в контексте европейской культуры» (Винница, 2013); Всеукраинская научно-практическая конференция «Жанрово-стилевые проекции музыкального искусства в динамике исторических перемен» (Донецк, 2013); Тринадцатая научно-практическая конференция Украинского товарищества анализа музыки «Организация музыкального движения: композитор и исполнитель» (Киев, 2013); Пятая Всеукраинская научно-практическая конференция «Исполнительская интерпретация и современный учебный процесс» (Луганск, 2014).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и Приложения.

Общий объем диссертации – 215 страниц, список литературы содержит 218 наименований.

Основное содержание работы

Во *Введении* обоснованы тема и актуальность диссертации, сформулированы задачи, определены объект, предмет и методология исследования, осуществлен обзор и анализ научной литературы по теме.

Первая глава – «*Формирование принципов драматургии одночастной романтической фортепианной сонаты в историческом и исполнительском аспектах*» - посвящена изучению прототипов драматургии одночастной фортепианной сонаты, в частности в творчестве Бетховена. В ней также исследуются культурные факторы, повлиявшие на формирование одночастной сонаты; анализируются романтические фортепианные жанры, в которых зарождаются ее драматургические особенности; изучается драматургия сонат Ф.Листа, которые стали первыми образцами одночастной фортепианной сонаты.

В *первом параграфе первой главы* – «*Особенности сонатной формы в фортепианных циклах Л.Бетховена и их влияние на становление композиционно-драматургических принципов романтической одночастной фортепианной сонаты*» - представлен анализ драматургических особенностей первых частей сонат №№ 5, 8, 17, 23 Бетховена, которые в значительной степени повлияли на становление драматургических принципов романтической одночастной сонаты. В качестве ключевых признаков выделены следующие: значительная самостоятельность отдельных функциональных разделов; важная роль элементов триадной или многоэлементной драматургии; совмещение разных композиционных функций; наличие признаков других форм; ведущая роль героических образов.

Во *втором параграфе* - «*Художественные идеи романтизма и драматургия сонатно-симфонического цикла*» - анализируется тот культурно-исторический контекст, в котором формировались и развивались драматургические особенности романтической сонаты. С этой целью анализировались сонатные allegro и фантазия «Скиталец» Шуберта, благодаря которым удалось понять, что первоисточники одночастной фортепианной сонаты содержатся также в творчестве Шуберта и заключаются в развертывании и обособлении партий в относительно самостоятельные разделы; в совмещении в отдельных разделах формы нескольких

композиционных функций; свертывании циклической композиции до уровня одночастности (на примере фантазии «Скиталец»).

Результатом анализа баллад, Баркаролы и Фантазии Шопена стал вывод о наличии в этих произведениях драматургических черт, присущих одночастной сонате, а именно: совмещение различных общелогических и композиционных функций, стремление к обособлению отдельных разделов в самостоятельные построения, сочетание драматургических принципов различных форм (в частности, трехчастности и сонатности), наличие признаков балладно-поэмого формообразования.

Именно в музыке Шуберта и Шопена можно найти два пути образования большой одночастной формы, два типа сочетания сонатной формы и цикличности: 1) возникновение ощущения цикличности благодаря внутреннему развитию сонатной формы, укреплению самостоятельности ее разделов (от Четвертой баллады Шопена, Сонаты A-dur Шуберта), где ведущее значение приобретают принципы сонатности; 2) стремление отдельных частей цикла к объединению в одночастную форму, в которой устанавливаются, придающие циклу единство, сонатные соотношения, при преобладании принципов цикличности (от Фантазии Шуберта). Оба этих пути объединяются в одночастных композициях Листа. Таким образом, новая жанровая разновидность фортепианной сонаты, при своих принципиальных новшествах, содержит и важные черты наследственности, которые обеспечили ему будущую жизнеспособность.

В *третьем параграфе - «Роль исполнительского искусства в развитии жанров фортепианной музыки XIX века»* - дана характеристика новых форм фортепианного исполнительства, закрепившихся в первой половине XIX века и повлиявших на композиторское творчество. Ключевыми причинами воздействия фортепианного исполнительства на композиторское творчество стали решающие успехи в области совершенствования самой конструкции фортепиано, сохранение его «демократической» ориентации, стремительный рост фабричного производства инструментов, активизация сольного салонного исполнительства.

Признаками типичного романтического исполнения становятся повышенная эмоциональность, стремление к ярким контрастам, демонстрация

технической виртуозности и богатства звуковой и тембровой палитры инструмента.

Повышение роли фортепиано, изменение общественного статуса пианиста-виртуоза, композитора-исполнителя в романтическом искусстве стимулировало поиски композиторов в области жанрового синтеза, новых принципов формообразования, новых музыкально-выразительных средств, направленных на донесение до слушателя нового художественного содержания.

Традиции романтического исполнительского стиля наиболее ярко проявились в исполнительской манере Листа, в которой стихийное начало преобладает над интеллектуальным; где найдены специальные исполнительские приемы, направленные на создание фресковой исполнительской манеры. Интерпретациям Листа была присуща монументальность, грандиозность, оркестрово-колористическая трактовка фортепиано, значительная ритмическая свобода. Указанные признаки исполнительского стиля требовали и особого музыкального содержания, поискам которого было посвящено композиторское творчество Листа.

Многочисленные фортепианные концерты, различные фантазии и баллады, концертные этюды и произведения других жанров, тяготеющие к формальной и содержательной монументализации, стали ответом композиторов-романтиков на запросы времени. Одним из претендентов на такой монументальный жанр стала и одночастная фортепианная соната, которая, наряду с другими жанрами, воплотила философско-эстетические, идейно-образные искания романтизма в области инструментальной музыки, а также стремление композиторов-романтиков к жанровому синтезу и новому синтезу искусств.

В четвертом параграфе - «Драматургия одночастной фортепианной сонаты на примере Фантазии-сонаты «По прочтению Данте» и Сонаты *h-moll* Ф.Листа» - определяется роль культурного контекста в появлении первых разновидностей одночастной сонаты и осуществляется комплексный анализ драматургии указанных произведений. Культурный контекст, сформировавший художественную образность музыкального романтизма, повлиял на становление типа музыкальной драматургии и интонационно-тематического материала одночастной фортепианной сонаты. Пути развития романтической музыки обусловлены процессами формирования

«фаустианского» типа европейской культуры. В широком и самом общем виде «фаустианство» можно сформулировать как характеристику внутренней раздвоенности романтической личности, мятежный дух, стремящийся проникнуть в сокровенное, запредельное, пусть и непозволительной ценой, и утверждение ценности конечного человеческого бытия в бесконечности Вселенной.

В осознании специфики драматургии одночастной сонаты важную роль играют особенности презентации образов, свойственных данной культуре. Фауст – Мефистофель, как воплощение двух контрастных этических сфер человеческого и мирового бытия, Добро – Зло, как олицетворение двух начал мироздания: деятельного, творческого, животворящего - с одной, и язвительного, разрушительного - с другой стороны. Воплощение двух противоположных сил часто движет и музыкальной «драматургией антитез», присущей романтическому мышлению, в том числе и драматургии одночастных фортепианных сонат Листа.

Творческий портрет Листа становится свидетельством мятежных поисков романтического идеала, бесконечного метания между крайностями в мире постоянных противоречий. В противоречивости натуры Листа можно увидеть прямые параллели с фаустовской противоречивостью, которая привела к активному использованию в развертывании музыкальных образов романтического принципа «драматургии антитез».

Проведенный целостный анализ драматургии Фантазии-сонаты «После прочтения Данте» Листа, (а также анализ исполнительских интерпретаций представителями различных национально-исполнительских школ: Чикколини, Цифра, Берман), позволил сделать вывод о трактовке данной одночастной сонаты как сжатой проекции циклической формы, осуществленной за счет развертывания и укрупнения разделов сонатного *allegro*, которые приобретают функциональную тождественность отдельным частям типичного сонатного цикла. Такое художественное решение вытекает из эстетико-стилевых установок Листа и в данном случае выражается в монументализации образов произведения Данте, что придает им общее героико-философское звучание. Именно на этом основании сформировался первый тип одночастной фортепианной сонаты – героико-драматический, созвучный многим симфоническим поэмам композитора. В первой одночастной сонате Листа

отмечается также действие принципов моно – и - лейттематизма, присущих поэмности.

Анализ главных принципов одночастной драматургии в Сонате h-moll Листа осуществлен в аспекте методических рекомендаций к исполнительскому воплощению. В осознании драматургических особенностей Сонаты важную роль играет понимание ее формы, порожденной общей поэтической идеей. Своеобразие драматургии Листа базируется не на формально-логическом единстве классической сонаты, где архитектонику удерживает контрастность партий, а на единстве непрерывного развития содержания, которую удерживает монотематическое единство. В Сонате h-moll ведущую роль играют лейтмотивы, которые при сохранении внешнего вида склонны менять свою внутреннюю сущность. В процессе формообразования это часто приводит к действию принципов многоэлементной драматургии и принципов конфликтности, которые помогают раскрыть противоречивость главного образа Сонаты h-moll.

Общей для сонат Листа становится не только их героико-драматическая направленность, но и тенденция к обособлению партий в самостоятельные эпизоды, совмещение логических, общих и специальных композиционных функций, действие принципов многоэлементной драматургии. Вместе с принципами сонатности, развертывание сонат Листа осуществляется с помощью принципов вариационности, фантазийности, рапсодичности, рондальности.

В целом, одночастная фортепианная соната в творчестве Листа формируется в единстве его исполнительской традиции с тяготением к литературно-поэтической образности, которая помогает слушателю понять сложное содержание музыки.

Анализ композиционно-драматургических особенностей фантазии-сонаты «После прочтения Данте» и Сонаты h-moll Ф. Листа позволил сделать вывод о том, что, основываясь на общих драматургических принципах, данные произведения демонстрируют две принципиально разные идеи формирования одночастной фортепианной сонаты – развертывание и укрупнение сонатного *allegro* как первой части до уровня полного цикла (Фантазия-соната) и свертывание цикла до размеров развернутой, монументальной сонатной формы (Соната h-moll). Результат этих двух различных подходов Листа к

построению одночастной сонаты заключается в создании первого типа одночастной фортепианной сонаты – героико-драматического, который оказывается созвучным образам многих симфонических поэм композитора.

Вторая глава - «Развитие одночастной фортепианной сонаты в русской и украинской музыке конца XIX – первой трети XX столетия» - состоит из четырех параграфов. Во Второй главе содержится анализ драматургических особенностей фортепианных сонат в творчестве русских и украинских композиторов, а также рассматривается их типология. В них содержится анализ драматургических особенностей одночастных фортепианных сонат в творчестве русских и украинских композиторов указанного периода и осуществляется их типология на основе действия экспрессивно-драматургических функций.

В первом параграфе второй главы – *«Романтические тенденции и их роль в формировании одночастной фортепианной сонаты в русской и украинской музыке конца XIX – первой трети XX столетия»* - отмечается, что именно развитие романтических традиций привело к расцвету жанра фортепианной сонаты в указанных национальных композиторских школах в начале XX века. Этот период ознаменовался рождением новых типов одночастной сонаты в творчестве А.Скрябина, Н.Метнера, Н.Мяковского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, А.Мосолова, Л.Ревуцкого, Б.Лятошинского и В.Косенко.

В формировании романтической одночастной фортепианной сонаты большую роль сыграли принципы романтической программности и поэмности. Они стали ведущими в развитии одночастных сонатных композиций Скрябина, Мяковского, Ревуцкого, Косенко, Лятошинского и других композиторов. Существенными для развития одночастной фортепианной сонаты стали и лирические тенденции романтизма, ярко проявившиеся в творчестве Скрябина и Мяковского. Однако значительное влияние на творчество этих и других композиторов начала XX века имели и стилевые тенденции импрессионизма и экспрессионизма.

Особую роль мировоззренческие и стилевые принципы романтизма сыграли в украинской музыке в период становления и расцвета национальной композиторской школы в конце XIX - первой половине XX века. Романтическая эстетика определяет специфику развития практически всех

видов национального искусства, которое именно в этот период достигает профессионального уровня. Эстетические принципы романтизма, соединившись со спецификой национальной ментальности, создали своеобразный художественный феномен, который заключается в особом лиризме украинского авангарда начала XX века. Специфика такого национального феномена проявляется и в одночастных сонатных композициях для фортепиано.

Во *втором параграфе* - «*Особенности драматургии одночастной фортепианной сонаты в творчестве А.Скрябина, Н.Метнера и Н.Мяковского*» - определяются особенности лирико-психологической, лирико-пасторальной, лирико-драматической и лирико-трагической одночастной сонаты в творчестве русских композиторов. Отмечается, что именно Скрябин первым из русских композиторов пришел к устойчивой ориентации на одночастный тип фортепианной сонаты.

В Четвертой и Пятой сонатах Скрябина наблюдаются специфические признаки лирико-психологического типа драматургии одночастной фортепианной сонаты, проявляющиеся в обобщенной программе. Программность порождает обращение к элементам драматургии симфонической поэмы, в частности, к использованию принципов монотематизма.

В Десятой сонате, в пределах лирической одночастной сонаты, Скрябин создает ее лирико-пасторальный тип, о чем свидетельствуют: отсутствие образного конфликта, развитие и господство созерцательных и умиротворенных образов, использование элементов пейзажности, общая уравновешенность всей формы, неспешное чередование эпизодов, взвешенное тональное движение, появление двух основных тональностей во всех разделах формы, проникновение черт экспозиционности в разработку. К этому типу он уже в определенной степени приближался в сонатах №№4 и 5. Однако в полном виде он появляется только в последней сонате композитора.

В целом, кроме уже утвержденных в творчестве Листа универсальных свойств драматургии одночастной фортепианной сонаты, в опусах Скрябина можно наблюдать новые драматургические принципы: движение к новой теме, появляющееся в коде (Сонаты №№ 6,7); отсутствие или существенное смягчение конфликтности (Сонаты №№ 4,5,10); исполнение кодой функций

скерцо (Сонаты №№ 6,7); статичность репризы, что приводит к действию драматургических принципов трехчастной формы (Соната № 8). В рамках лирической сонаты в творчестве Скрябина утверждаются ее лирико-психологический и лирико-пасторальный типы.

Специфика лирико-драматической одночастной фортепианной сонаты в творчестве Метнера определяется на основе анализа драматургии Триады маленьких сонат op.11 №№1-3, Сонаты g-moll op.22 №3, Сонаты a-moll op.30, Сонаты-воспоминания a-moll op.38 №1, Трагической сонаты c-moll op.39 №5, Грозовой сонаты op.53 №2. Метнер в своем фортепианном творчестве демонстрирует устойчивую тенденцию к одночастной сонатной композиции. В отличие от Скрябина, Метнер в своих одночастных сонатах больше тяготеет к сохранению признаков классической сонатной структуры.

Анализ драматургии одночастной фортепианной сонаты в творчестве Метнера показывает, что композитор закрепляет лирико-драматический тип сонаты, специфика которого заключается: в гибком сочетании классических традиций (четкий тональный план, структурная стройность разделов, эмоциональная уравновешенность образов и т.п.) с романтической образностью, достижениями героико-драматический одночастной сонаты листовского типа и стремлением к глубокой психологизации образов, присущих русскому искусству первых десятилетий XX века.

Особенности драматургии лирико-трагических одночастных фортепианных сонат рассмотрены на примере Второй и Третьей сонаты Мясковского. Главный их признак – резкое противопоставление конфликтных образов и их последовательное и многоэтапное развитие. Лирико-трагический тип сонаты в творчестве Мясковского углубляет и развивает универсальные свойства, которые сформировались в процессе развития одночастной сонаты. Так, конфликтность содержания и его психологическая углубленность приводят к повышению контрастности образов, их кардинальному переосмыслению и усилению действия принципов многоэлементной драматургии. Совмещение различных драматургических функций, действие принципов других музыкальных форм, проявление принципов многоэлементной драматургии как универсальный свойства одночастной сонаты, проявляются у Мясковского глубоко и разносторонне в соответствии с концептуальными ориентирами его творчества.

В третьем параграфе - «Композиционно-драматургические аспекты одночастной сонаты в творчестве С.Прокофьева, Д.Шостаковича, А.Мосолова» - на основе целостного музыковедческого анализа Первой и Третьей фортепианных сонат Прокофьева, Первой сонаты Шостаковича и Первой и Четвертой сонат Мосолова выявлены новые специфические черты драматургии одночастной сонаты.

Анализ экспрессивно-драматургических функций Первой сонаты Прокофьева позволяет сделать вывод о том, что она относится к лирико-драматическому типу, который мы наблюдали в творчестве Метнера и Мясковского. Содержание и характер тематизма уподоблен образам сонатных *allegro* Брамса, в которых романтическая взволнованность всегда имеет объективную и рационально-взвешенную окраску. Содержание сонаты обозначено образами философско-обобщенного видения действительности, осознания диалектического единства полярных сфер.

В Третьей фортепианной сонате Прокофьев представляет собственный вариант героико-драматического типа одночастной поэмной драматургии в условиях образности первых десятилетий XX в.

В сонатах Мосолова универсальные свойства одночастной драматургии проявляются в кардинальном преобразовании тематизма в разработку, что создает ощущение сюжетности; обособлении образов в самостоятельные разделы; действии принципов других форм. Новаторством в Четвертой сонате становится использование в качестве основы вариационного цикла, в котором сонатная форма с «зеркальной» репризой становится формой второго плана. Определение экспрессивно-драматургических функций обеих сонат позволяет говорить о создании Мосоловым экспрессивно-драматического типа одночастной сонаты, в котором композитор опирается на листовский тип поэмности в условиях собственного атонального мышления.

Первая Шостаковича также представляет героико-драматический тип драматургии одночастной фортепианной сонаты. Признаки драматургии (совмещение композиционных функций, действие принципов сонатной и циклической форм, обособленность разделов в самостоятельные эпизоды, модификации репризы, активное преобразование тематизма, создающее сюжетность композиции) свидетельствуют об использовании универсальных свойств одночастной сонаты.

Четвертый параграф – «Одночастная фортепианная соната в украинской музыке (Л.Ревуцкий, Б.Лятошинский, В.Косенко)» - ставит своей задачей раскрыть специфику украинского варианта одночастной фортепианной сонаты в разделе на основе анализа Первой и Второй сонат Ревуцкого, Первой и Третьей сонат Косенко, Первой и Второй сонат Лятошинского.

В Первой и Второй сонатах Ревуцкий следует листовскому поэчному типу одночастной сонаты. Однако в отличие от романтической поэмы, украинский композитор привносит в музыкальную драматургию черты уравновешенности и стройности, количественно ограничивая тематизм, предоставляя ему формы законченных эпизодов.

Лятошинский создает в одночастной украинской сонате эпико-драматический тип, характеризующийся повествовательностью и неспешностью развертывания музыкальной мысли. Так, анализ композиции Сонаты-баллады Лятошинского выявляет все универсальные свойства одночастной фортепианной сонаты (совмещение композиционных функций, действие драматургических принципов других форм, обособление разделов формы в самостоятельные эпизоды, толкование одночастности как скрытой цикличности, модификации сонатного *allegro*, наличие моно- и лейттематизма как признаков поэмности), а ее образность и тяготение к неторопливой повествовательности свидетельствует о тяготении композитора к эпико-драматическому типу одночастной сонаты. Похожие черты присущи и драматургии одночастных сонат Косенко.

В *Заключении* определяются ведущие принципы драматургии одночастной сонаты и систематизируется ее типология, представленная в героико-драматическом, лирико-психологическом, лирико-пасторальном, лирико-драматическом, лирико-трагическом, экспрессивно-драматическом и эпико-драматическом типах. Классификация одночастной фортепианной сонаты базируется на основе выявления разноуровневых компонентов ее музыкальной структуры (в частности, интонационно-фабульного, тематического, функционально-композиционного и образно-смыслового) и интенсивности проявления их экспрессивно-драматургических функций.

Целостный анализ драматургических особенностей сонатных *allegro* фортепианных сонат Бетховена №№ 5, 8, 17, 23 приводит к выводу о том, что в его творчестве зарождаются базовые принципы, присущие драматургии

будущей одночастной фортепианной сонаты: - стремление к обособленности отдельных функциональных разделов, которое в романтической сонате превратится в их отделение в самостоятельные эпизоды; - важная роль элементов триадной или многоэлементной драматургии, в действии которой проявляется особый контраст типов выразительности и психологических состояний; - совмещение драматургических функций на основе их противоположного действия, что проявляется, в частности, в проникновении черт разработочности во все разделы формы; - действие принципов других форм, что приводит к появлению форм второго плана.

Изучение культурного контекста формирования жанра позволяет сделать вывод о значительной роли романтического мировоззрения и романтического исполнительства в становлении драматургических принципов одночастной фортепианной сонаты. Тенденция к углублению психологизации образов, их разностороннего раскрытия привели к углублению контрастности музыкальных образов, следствием чего становится усиление действия принципов многоэлементной драматургии и использование драматургии антитез.

Проведенный анализ драматургических особенностей произведений Шуберта и Шопена свидетельствует о том, что в них углубляется действие принципов, найденных в сонатах Бетховена. В частности, в фортепианных сонатах Шуберта усиливается стремление к внутренней замкнутости и обособленности отдельных разделов формы в самостоятельные эпизоды. Тенденция к замкнутости отдельных разделов способствует усилению образной завершенности тематизма и его варьирования (с переосмыслением образного содержания) как основного метода развития материала. Ярко проявляется в сонатах Шуберта и тяготение к совмещению в отдельных разделах формы нескольких композиционных функций.

Сквозное развитие тематизма и прием *attacca* между частями цикла (создающие ощущение сворачивания цикличности в развернутую одночастность); тенденцию к обособленности разделов в самостоятельные эпизоды наблюдается в сонатах Шопена. В балладах композитора проявляется одночастность и сонатность; совмещение композиционных функций; стремление к обособлению отдельных разделов в самостоятельные построения.

Результатом обобщения наблюдений над драматургическими особенностями произведений Шуберта и Шопена стал вывод о том, что в них проявляются два пути формирования одночастной сонатной формы:

- возникновение условной цикличности благодаря внутреннему развитию и укрупнению сонатного *allegro* (Четвертая баллада Шопена, Соната A-dur Шуберта);

- свертывание цикла до размеров одночастности, то есть, объединение отдельных частей цикла в одночастную форму на основе сонатных соотношений (Фантазия «Скиталец» Шуберта).

Анализ культурной ситуации и выявление особенностей становления нового типа фортепианного исполнительства в первой половине XIX века привели к выводам о влиянии романтических исполнительских традиций на формирование основ одночастной сонаты. Ключевой в данном контексте выступает личность Листа, в творчестве которого объединились исполнительская и композиторская линии. Психологическая сложность и программность образного мира его произведений становится одной из причин внутреннего усложнения сонатного *allegro* и появления нового жанра – программной симфонической поэмы. Возникновение одночастной фортепианной сонаты становится следствием стремления к поэмности в области фортепианной музыки. Программность музыкальной образности и поэмность, как принцип мышления привели к использованию новых драматургических приемов в одночастной фортепианной сонате.

В творчестве Листа сформировался первый жанровый тип одночастной фортепианной сонаты – *героико-драматический*, который определен вследствие анализа экспрессивно-драматургических функций его сонат. *Универсальными свойствами драматургии одночастной фортепианной сонаты* в произведениях Листа стали: - действие композиционных принципов других форм; - наличие принципов поэмы драматургии; - тенденция к отделению партий и разделов сонаты в самостоятельные эпизоды; - совмещение на разных уровнях музыкальной формы логических, общих и специальных композиционных функций; - действие принципов многоэлементной драматургии; - появление самостоятельной формы внутри раздела.

Одночастные сонаты Листа воплощают две противоположные тенденции в формировании одночастной фортепианной сонаты. Первая из них представлена в Фантазии-сонате «По прочтении Данте» и заключается в тенденции к развертыванию и укрупнению разделов сонатного *allegro* (как первой части) до уровня полного цикла. Вторая тенденция, которая действует в Сонате *h-moll*, представляет собой свертывание полного цикла до размеров развернутой, монументальной сонатной формы.

Развитие драматургии одночастной фортепианной сонаты достигает своей вершины в первой трети XX века в творчестве представителей русской и украинской композиторских школ, в которых влияние мировоззренческой и стилевой традиции романтизма привело не только к общему расцвету фортепианных жанров, но и к созданию ряда одночастных сонат.

Новыми принципами одночастной драматургии в творчестве русских и украинских композиторов стали: - движение к новой теме в коде (Сонаты №№6,7 Скрябина); - проявление в коде функции развития (Сонаты №№ 6,7 Скрябина); - появление главной партии в репризе в подчиненной тональности (Сонаты №№6,7 Скрябина); - действие принципов балладности (Соната №9 Скрябина, Соната-Баллада Лятошинского); - гибкое сочетание классических традиций и романтической образности (сонаты Метнера, Ревуцкого, Косенко); - углубленная конфликтность содержания, кардинальное переосмысление противоречивых образов (сонаты Мясковского); - первостепенное значение образа заключительной партии (Первая соната Прокофьева); - появление антиэкспозиции с функциями развития (Третья соната Прокофьева); - выдвигание в сонате на первый план вариационной формы (Четвертая соната Мосолова); - стремление к эпическому развертыванию в поэмной драматургии (сонаты Ревуцкого и Лятошинского).

Анализ драматургических особенностей в одночастных сонатах первой трети XX века позволил осуществить классификацию одночастных сонат по их жанровым типам. Кроме уже существующего *героико-драматического* типа, принципы которого развиваются и обновляются в сонатах Прокофьева, Шостаковича, Ревуцкого, формируются лирико-психологический, лирико-пасторальный, лирико-драматический, лирико-трагический, экспрессивно-драматический, эпико-драматический типы одночастной фортепианной сонаты.

Лирико-психологический тип (Скрябин) характеризуется наличием обобщенной программы, формулирующей художественно-философскую концепцию произведения; обращением к элементам драматургии симфонической поэмы, в частности к принципу монотематизма; особой ролью вступительных разделов.

Лирико-пасторальный тип (Скрябин) характеризуется совмещением специальных композиционных функций, при котором разработка приобретает черты экспозиционности (а не наоборот, как это обычно бывает в одночастных сонатах). Лирико-пасторальному типу драматургии одночастной сонаты также присущи: отсутствие конфликтности, господство созерцательности и умиротворенности, наличие элементов пейзажности, общая уравновешенность формы, неспешное чередование эпизодов, взвешенное тональное движение.

Лирико-драматический тип (Метнер, Прокофьев) одночастной фортепианной сонаты, вместе с классическим тональным соотношением партий, характеризуется наличием всех функциональных разделов сонатной экспозиции, общей уравновешенностью построений, широким использованием полифонических приемов. Специфическими признаками лирико-драматического подвида одночастной сонаты (при сохранении основных драматургических принципов листовского вида), становятся: лаконичность, камерность, тенденция к стройности сонатной формы, психологизация образов.

Лирико-трагический тип (Мясковский) своими признаками имеет повышенную контрастность образов, их кардинальное переосмысление в процессе драматургического развития, усиление действия принципов многоэлементной драматургии. Лирическая сфера в сонатах находится на втором плане. Специфика этого типа заключается также в том, что лирические образы в процессе драматургического развития приобретают черты мрачности и психологической напряженности.

Экспрессивно-драматический тип (Мосолов) одночастной сонаты имеет яркую авангардистскую направленность. Яркая образность тематизма, его жанровая конкретность (несмотря на сложность музыкального языка), сложность интонационных преобразований, создающих определенный музыкальный сюжет разворачиваются в экспрессивно-драматическом ключе. Новаторством стало особое использование приема действия функций других музыкальных форм: в основу Четвертой сонаты положены принципы

вариационности, а собственно сонатная форма с «зеркальной» репризой предстает формой второго плана.

Эпико-драматический тип появляется в одночастных сонатах украинских композиторов (Ревуцкий, Лятошинский, Косенко), в которых как продолжают традиции листовской героико-драматической драматургии, так и создается украинский вариант одночастной сонаты, воплощающий типичные признаки национального типа мышления.

Все выделенные типы драматургии одночастной фортепианной сонаты различаются по действию экспрессивно-драматургических функций, связанных с воплощением художественной образности.

Представленные главные драматургические признаки одночастной сонаты и ее классификация могут стать базовыми для изучения драматургии одночастных фортепианных сонат в творчестве русских и зарубежных композиторов второй половины XX - начала XXI века.

Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК:

1. Семькин В.Г. Фортепианные сонатные *allegro* Л. ван Бетховена как источник формирования композиционно-драматургических особенностей одночастной романтической сонаты / В.Г.Семькин // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. –2015. – № 15 – С. 159-165. – 0,4 п.л.

2. Семькин В.Г. Особенности лирико-трагического типа драматургии одночастной сонаты (на материале фортепианных сонат Н.Мяковского) / В.Г.Семькин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. - № 10 - С. 163-167 – 0,3 п.л.

3. Семькин В.Г. Драматургические разновидности одночастной сонаты / В.Г.Семькин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. - № 11. - С. 175-181. – 0,4 п.л.

Публикации по теме исследования в других изданиях:

4. Семькин В.Г. Методические рекомендации к работе над сонатой Ф.Листа си-минор. Для преподавателей музыкальных учебных учреждений / В.Г.

Семыкин. – Киев : Республиканский методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры, 1992. – 29 с. – 1,8 п.л.

5. Семикін В.Г. Формування композиційно-драматургічних принципів сонатної одночастинності у фантазії-сонаті «Після прочитання Данте» Ф.Ліста / В.Г. Семикін // Музичне мистецтво. – Донецьк : Юго-Восток, 2012. – Вип. 10. – С. 40-49. – 0,6 п.л.

6. Семикін В.Г. Драматургічні особливості одночастинної фортепіанної сонати у творчості М.Метнера / В.Г.Семикін // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2013. □ № 2. □ С. 62-68. – 0,5 п.л.

7. Семикін В.Г. Аналіз сонатної форми у контексті функціонального розуміння процесів музичної драматургії / В.Г. Семикін // «Наука ХХІ століття: відповіді на виклики сучасності»: Збірник статей І Міжнародної науково-практичної конференції, м. Бухарест, 17 травня 2013 р. – в III ч. – Ч. II. – Бухарест, 2013. – С. 219-226. – 0,45 п.л.

8. Семикін В.Г. Формування драматургічних принципів одночастинної фортепіанної сонати в творчості композиторів-романтиків / В.Г.Семикін // Записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2014. - № 1. - С.123-129. – 0,4 п.л.

9. Семыкин В.Г. Драматургия одночастной сонаты в контексте функционального понимания музыкальной формы (на материале фортепианных сонат А.Скрябина) / В.Г.Семыкин // Альманах современной науки и образования. – 2014. - № 8. - С.153-158. – 0,3 п.л.

10. Семикін В.Г. Одночастинна фортепіанна соната у творчості українських композиторів: виконавсько-інтерпретаторський аспект / В.Г. Семикін // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 2014. – С.352-356. – 0,25 п.л.