

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВАЙНБЕРГА (К ЮБИЛЕЮ КОМПОЗИТОРА)

Бойко В.Л., Чайкин С.Г.

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, Красноярск, Российская Федерация

Игра в ансамбле – это всегда процесс общения между музыкантами, подразумевающий создание определенной общей концепции, исполнительского плана, способов его воплощения. Такая совместная работа является наиболее эффективным путем формирования и становления музыканта. В этом смысле музыка М. Вайнберга, тесно связанная с этической проблематикой и являющаяся в полной мере высокохудожественной, соответствует задачам музыкального воспитания и образования.

Ключевые слова: соната для скрипки и фортепиано; музыкальная интонация; выразительные средства; композитор Мечислав Вайнберг.

SPECIFICITIES OF THE GENRE OF SONATAS FOR VIOLIN AND PIANO IN THE CREATIVITY OF M. WEINBERG (TO THE ANNIVERSARY OF THE COMPOSER)

Boiko V.L., Chaykin S.G.

Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, Russian Federation

Playing in an ensemble is always a process of communication between musicians, implying the development of a certain General concept, performance plan, ways of its implementation. Such collaboration is the most effective way of forming and becoming a musician. In this sense, the music

of M. Weinberg, which is closely related to ethical issues and is fully highly artistic, corresponds to the tasks of musical education and education.

Keywords: *sonata for violin and piano; musical intonation; expressive means; composer Mieczyslaw Weinberg.*

Жанр сонаты для скрипки и фортепиано сложился достаточно давно, но интерес композиторов к этому интеллектуальному виду ансамбля в ярком и мультижанровом явлении, каковым является музыка XX века, не ослабевает.

В этом смысле творчество М.Вайнберга (а им создано более ста пятидесяти опусов в самых разных жанрах, среди которых – 5 сонат для скрипки и фортепиано) соответствовало «духу времени». Однако своими поисками в камерно-инструментальном творчестве М. Вайнберг не только раскрывал возможности выдержавших испытание временем выразительных средств и форм, но и «открывал новые пути».

Мастерски владея *музыкальной интонацией*, глубоко понимая ее природу, композитору удавалось создавать необычайно «многоцветные», красочно звучащие высокохудожественные произведения, пленяющие своей «теплотой» и камерностью – с одной стороны – и насыщенным «симфоническим» звучанием – с другой.

В сонатах взаимодействие партий скрипки и фортепиано строится по принципу диалога, придающего интенсивность и действенность всему музыкальному развитию (по определению М. Бахтина, диалог есть «само действие» [1]). В раскрытии инструментального диалога «скрипка-фортепиано» с особой остротой разворачивается ведущая тема творчества Вайнберга – *стремление к добру и свету через борьбу со злом и насилием* (своеобразное авторское видение извечной проблемы жизни и смерти).

Уникальной чертой вайнбергского композиторского письма являются тональные «переключения», основанные на сохранении устойчивого опорного тона с дополненными «расщеплениями». Исследователь Гончаренко С.С. предлагает следующие определения данному явлению: «...новая двенадцатиступенная тональность с тональным центром... хроматическая двенадцатиступенная то-

нальность, объединяющая в каждой пьесе минорное и мажорное наклонение ...» [2, с. 65].

Особая роль отводится монологическим высказываниям как в партии скрипки, так и в партии фортепиано. Сам по себе факт наличия «сольных» высказываний не является характерным признаком жанра ансамблевой сонаты, но для М. Вайнберга – это попытка автора найти ответ на извечный вопрос о смысле жизни. Такие страницы присутствуют в каждой из пяти сонат для скрипки и фортепиано (например, Вторая часть Третьей сонаты для скрипки и фортепиано, Сонаты №№ 4 и 5 для скрипки и фортепиано также открываются сольным «высказыванием» в партии рояля и др.).

Работая с музыкальной фактурой, тематическим материалом композитор апеллирует не просто к музыкальным символам той или иной эпохе, а подчас к конкретным музыкальным произведениям (Первая соната для скрипки и фортепиано – к Седьмой сонате для скрипки и фортепиано Л. Бетховена, финал Третьей сонаты для скрипки и фортепиано – аллюзии Трио ми минор Д. Шостаковича и Сонаты для скрипки и фортепиано М. Равеля).

Одной из отличительных черт формообразования в сонатах для скрипки и фортепиано является такой композиторский прием как исполнение некоторых частей *attacca* (например, вторая и третья часть Третьей сонаты для скрипки и фортепиано ор.37). И это связано, на наш взгляд, с нарастанием процесса «драматизации» действия. К этому же можно отнести и частую смену размера (так, в финале Третьей сонаты для скрипки и фортепиано композитор меняет размер 75 раз).

К стилистическим особенностям вайнбергского письма относятся и использование композитором выразительных средств в их *максимальном диапазоне действия*. Это касается:

а) *темпов* сочинений (в Четвертой сонате неудержимое *Prestissimo* тормозится сосредоточенно-напряженным *Adagio tenuto molto rubato*),

б) *звуковысотности* (подчеркивание одновременного сочетания предельно далеких регистров – Третья и Пятая сонаты для скрипки и фортепиано),

в) использования *динамической (громкостной) шкалы* – от *ppp* до *fff*.

Воздействие этих приемов композитор усиливает различными артикуляционными приемами, что сказывается на тембральной стороне звучащих инструментов. М.Вайнберг трактует фортепиано и как «поющий» по вокальному инструмент, и как инструмент группы «ударных» – от барабана до колокола. В партиях скрипки часто можно встретить и резкое *pizzicato*, и «обескровленные» флажолеты – в этом плане Вайнберг никогда не повторяется.

Рассмотренные особенности композиторского письма М.Вайнберга в жанре сонаты для скрипки и фортепиано свидетельствуют об авторских поисках «новизны» в музыке, которые коснулись и формы (Третья соната для скрипки и фортепиано – трехчастная, Четвертая – одночастная, Пятая – четырехчастная), и содержания. А это выразилось в свою очередь, в желании придать камерному жанру масштабность как замысла, с одной стороны, так и средств его воплощения, – с другой.

Для самого композитора смыслом жизни стал «вечный поиск гармонии в людях и природе» [3], а исследователь Л. Никитина отмечает: «Мысль о вселенской гармонии, единстве всего сущего – ключевая для понимания особенностей стиля Вайнберга» [3, с. 23].

Список литературы

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 434 с.
2. Гончаренко С.С. 24 прелюдии для виолончели соло М. Вайнберга: трактовка цикла /Вестник музыкальной науки. Новосибирск. 2018, №3. С. 63–69.
3. Никитина Л. «Почти любой миг жизни – работа». Страницы биографии и творчества Мечислава Вайнберга // Музыкальная академия. 1994. № 5. С. 17–24.
4. Бойко В.Л. Произведения современных красноярских композиторов в классе концертмейстерской подготовки [Текст]: учеб. пособие / Pieces of contemporary krasnoyrsk's composers at the accompaniment class [Text] / В.Л. Бойко В.Л. Raleigh, North Carolina, USA: Open Science Publishing. 2018. 26 с. (на русск. языке)
5. Бойко В.Л., Чайкин С.Г. Композиторы Сибири в культурно-образовательном пространстве региона // Boiko V.L., & Chaykin S.G. (2015).

Siberian composers in the cultural and educational space of the region. In *Advanced Studies in Science: Theory and Practice* (Vol. 3) (11–18). London, UK.

6. Чайкин С.Г. Ансамбль в музыке как системное явление // Научный альманах. 2015. № 2 (4). С. 236–239.

References

1. Baxtin M. Problemy` poe`tki Doŝtoevskogo. M., 1972. 434 s.
2. Goncharenko S.S. 24 prelyudii dlya violoncheli solo M.Vajnberga: traktovka cikla / Vestnik muzy`kal`noj nauki. Novosibirsk. 2018, №3. S.63-69.
3. Nikitina L. «Pochti lyuboj mig zhizni – rabota». Stranicy biografii i tvorcheŝtva Mechislava Vajnberga // Muzy`kal`naya akademiya. 1994. № 5. S. 17–24.
4. Bojko V.L. Proizvedeniya sovremenny`x krasnoyarskix kompozitorov v klasse koncertmejsťerskoj podgotovki [Tekŝt]: ucheb. posobie / Pieces of contemporary krasnoyarsk’s composers at the accompaniment class [Text] / V.L. Bojko V.L. Raleigh, North Carolina, USA: Open Science Publishing. 2018. 26 s. (na russk. yazy`ke)
5. Bojko V.L., Chajkin S.G. Kompozitory` Sibiri v kul`turno-obrazovatel`nom proŝtranstve regiona // Bojko V.L., & Chaykin S.G. (2015). Siberian composers in the cultural and educational space of the region. In *Advanced Studies in Science: Theory and Practice* (Vol. 3) (11-18). London, UK.
6. Chajkin S.G. Ansambl` v muzy`ke kak sistemnoe yavlenie // Nauchny`j al`manax. 2015. № 2 (4). S. 236–239.