

На правах рукописи



ВОЛОБУЕВ Никита Юрьевич

**ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА РОССИЙСКИХ
КОМПОЗИТОРОВ В РУСЛЕ НЕОСТИЛЕВЫХ
ТЕНДЕНЦИЙ РУБЕЖА XX–XXI вв.**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск – 2026

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

Научный руководитель: **Ерёменко Галина Анатольевна**
кандидат искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени
М.И. Глинки», профессор кафедры истории
музыки

Официальные оппоненты: **Зенкин Константин Владимирович**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»,
проректор по научной и воспитательной
работе, профессор кафедры истории
зарубежной музыки

Пантелеева Юлия Николаевна
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки
имени Гнесиных», доцент кафедры теории
музыки

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М.И. Глинки», кафедра истории музыки

Защита состоится «04» июня 2026 года в 14:00 часов на заседании совета 23.2.012.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» <https://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___»_____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Соната — один из самых емких камерных музыкальных жанров. На протяжении нескольких веков он привлекал внимание композиторов разных стран, которые открывали в нем новые ресурсы, преобразовывая жанр в соответствии с культурной спецификой, атмосферой эпохи и индивидуальным художественным видением. Пройденный путь наделил сонату способностью выражать широкий круг животрепещущих тем и осуществлять интеграцию масштабного спектра выразительных средств. В отечественной фортепианной музыке соната прошла сложный путь от ранних опытов освоения западноевропейских форм к зрелым образцам, шедеврам «Серебряного века» на рубеже XIX–XX столетий и углублению симфонической трактовки жанра в советский период развития.

Проблема эволюции и трансформации такого значительного жанра в 1990–2000-е гг., в эпоху масштабных изменений отечественного культурного пространства, вопрос обретения им новых качеств обладает несомненной **актуальностью**. Для полноты рассмотрения и объективности оценки этого процесса требуется значительная временная дистанция, тем не менее систематизация фактов и выявление сущностных черт для его постижения представляются своевременными.

Степень научной разработанности темы. Проблеме сонатности и связанным с ней вопросам симфонических принципов процессуальности посвящен огромный массив работ. Выделим из их круга значимые для методологической базы исследования.

Фундаментальные основы музыкальной формы с привлечением контекста западной научной мысли представлены Б. Асафьевым в труде «Музыкальная форма как процесс». Разработка концепта сонатно-симфонического инварианта принадлежит М. Арановскому, Л. Кириллина исследовала основные его закономерности в классическую эпоху, Ю. Москалец прослеживает пути развития сонаты в отечественной музыке XIX–XX веков, Г. Демешко

рассматривает инвариант сонатности в контексте процессов развития советской музыки и его взаимодействие с новыми композиторскими средствами. Масштабный труд Р. Шитиковой осмысливает сонату XX века как целостный феномен. Соната трактуется исследователем как презентант художественно-творческого мышления, что обеспечивает переход от формально-структурного уровня к интерпретационно-семантическому. Исторические этапы русской и советской фортепианной музыки прослеживают А. Алексеев и Л. Гаккель, вопросы ее национальной специфики разработаны Б. Асафьевым в исследовании «Русская музыка» и М. Смирновым в монографии «Русская фортепианная музыка: черты своеобразия».

В массиве теоретических работ по проблемам изучения механизмов и трактовки сонатной формы выделим труды Ю. Тюлина, Ю. и В. Холоповых, Н. Горюхиной. В отношении проблем формообразования на современном этапе необходимо учитывать положения монографических исследований Т. Кюрегян, М. Бонфельда, Е. Ручьевской. Связь логики музыкального развития с тематизмом показывают В. Бобровский, Е. Назайкинский, Е. Ручьевская.

Вопросы стиля в музыке конца XX века раскрываются в трудах Г. Григорьевой, М. Лобановой. В плане затрагиваемых в работе неостилевых тенденций инструментарий анализа разработан – относительно неоклассицизма – Л. Раабеном, В. Варунц, Е. Шевляковым; относительно неоромантизма – Е. Долинской, Е. Денисовой; неофольклоризма – И. Земцовским, Г. Головинским, Л. Ивановой, Т. Лесковой.

В связи с интересующими нас новейшими явлениями в сфере фортепианной сонаты издан ряд журнальных публикаций, имеются упоминания в крупных исследованиях (Г. Овсянкина, О. Синельникова). Духовную атмосферу этапа движения от эпохи новоевропейской Культуры к переходному состоянию или времени пост-культуры активно анализируют культурфилософы и эстетики: В. Бычков, Н. Хренов, Т. Сиднева.

Изучение специальной литературы по теме свидетельствует, что к настоящему времени в музыковедческих публикациях не представлена

целостная картина бытования отечественной фортепианной сонаты в контексте постсоветского культурного пространства: не исследованы конкретная специфика ее трансформаций, взаимодействие стилевых направлений внутри жанра, а также ее семантическая роль в изменившейся эстетической ситуации.

Объектом исследования является фортепианное сонатное творчество отечественной композиторской школы 1990-х–2000-х гг.

Предмет исследования – способы модификации жанра фортепианной сонаты в отечественной музыке указанного периода.

Цель исследования — выявить подходы российских композиторов к трактовке жанра фортепианной сонаты на рубеже XX–XXI вв. для осознания динамики его развития в контексте культурно-эстетической и стилевой ситуации периода перемен.

Для ее реализации требуется выполнить ряд **задач**:

- прояснить и выявить в опоре на авторитетные труды российского музыковедения инструментарий анализа стабильных и мобильных принципов и приемов организации в системе жанра сонаты;
- обрисовать особенности трактовки фортепианной сонаты, накопленные в процессе развития отечественной композиторской традиции, для осознания своеобразия состояния жанра на рубеже тысячелетий;
- в соответствии с ведущими неостилевыми тенденциями рубежного периода провести анализ показательных произведений в фокусе концептуально-драматургических и композиционно-стилистических аспектов для выявления основных типов трактовки жанра фортепианной сонаты;
- на основе выявленных подходов дать представление о тенденциях развития фортепианной сонаты на рубеже тысячелетий для понимания ее судьбы на «переломе времен».

Материал исследования – образцы фортепианных сонат, написанных в 1990-х–2000-х годах российскими композиторами разных поколений и стилевых направлений – представлен в панорамных обзорах значительным кругом имен. Многочисленность привлеченных к рассмотрению сонатных

композиций позволяет признать показательность выявленных ориентиров в развитии жанра. Материал для целостного анализа, представленный образцами сонат К. Волкова, Т. Чудовой, Т. Смирновой, Д. Смирнова, А. Чайковского, В. Арзуманова, отбирался с учетом качеств композиционно-семантического своеобразия сонатных композиций, по критериям показательности:

- образцов концептуально-стилевой трактовки композиторами жанра фортепианной сонаты, отражающих умонастроения рубежного времени;
- ведущих стиливых тенденций российской музыки, в русле которых продолжает существовать сонатный жанр;
- векторов сохранения и обновления свойств русской фортепианной сонаты.

Научная новизна исследования темы связана с формированием целостного взгляда на бытие отечественной фортепианной сонаты на рубеже XX–XXI века в социокультурном контексте. Впервые дается комплексный обзор механизмов реализации неостиливых тенденций в отечественных фортепианных сонатах. Впервые вводятся в поле отечественного научного дискурса сонаты Д. Смирнова, Т. Смирновой, В. Арзуманова, Б. Печерского, Т. Чудовой.

Методология исследования. В работе используется сочетание культурно-исторического, аналитического, компаративного и герменевтического методов. Культурно-исторический ракурс позволяет выявить связь жанровых преобразований фортепианной сонаты с процессами социокультурных изменений конца XX – начала XXI века, в опоре на положения культурфилософских и эстетических исследований (В. Бычков, Н. Хренов, Т. Сиднева), а также труды, освещающие проблемы эволюции музыкального языка в конце XX века (М. Лобанова, Г. Григорьева и др.). На теоретико-аналитическом уровне основными инструментами выступают категории музыкальной формы и драматургии, разработанные в трудах Б. Асафьева, Ю. Тюлина, В. Бобровского, Е. Ручьевской, М. Арановского, Г. Демешко и др. Применяются приемы формального и интонационно-

тематического анализа. Компаративный и стилевой методы обеспечивают возможность сопоставления различных неостилевых направлений — неоклассицизма, неоромантизма и неофольклоризма, выявления общих механизмов культурной памяти и индивидуальных решений отдельных композиторов. Интерпретационно-семантический подход применяется для рассмотрения сонат как текстов культуры, несущих символические и мировоззренческие значения.

Теоретическая и практическая значимость работы. Полученные в ходе исследования данные будут полезны для дальнейшего изучения стилевых ориентиров развития и выявления направлений в трактовке жанра фортепианной сонаты отечественными композиторами. Значительный массив сонатных композиций, представленных в обзорных разделах, может быть привлечен к детальному анализу и способствовать расширению данных о стратегиях композиторских подходов и перспективах в судьбе жанра. Материалы диссертации пригодятся в курсах Истории русской музыки XX столетия и Истории фортепианного исполнительства.

Положения, выносимые на защиту:

1. Соната продолжает быть жанром, активно привлекающим внимание отечественных композиторов на рубеже XX–XXI веков. Об этом говорят количественные аспекты (за этот период написано более сотни сонат, к жанру обращаются как признанные мастера, так и молодые поколения композиторов) и творческое разнообразие его концептуальных, композиционных, стилевых трактовок.
2. Соната сохраняет и даже консолидирует в данный период свои стабильные признаки, связанные с такими свойствами, как концептуальность, стадийность симфонического развертывания музыкальной мысли в опоре на интонационное становление (преимущественно выражающаяся в циклическом строении).
3. Активность творчества отечественных композиторов в жанре фортепианной сонаты связана с потребностью сохранения в атмосфере

«переходной эпохи» ценностных ориентиров, подвести итог завершающегося этапа истории культуры, находя опору в богатой многовековой традиции.

4. Соната становится воплощением «механизма культурной памяти», реализуя мнемоническую функцию искусства.

5. В сонатах рассматриваемого периода рельефно реализовались особенности, ранее свойственные отечественной сонате: яркая выраженность лирического начала, реализуемая в мелодике на основе русской песенности, пространная эпическая драматургия, опыты сочетания различных способов ощущения времени: субъективного, исторического, надвременного; устремленность формы к особому рода синтезирующему финалу-преображению («дифирамбической» кульминации); тяга к универсальности концепций; стремление к воплощению культурного синтеза на разных уровнях художественного произведения.

6. Соната рубежа тысячелетий отличается ярко выраженной культурологической направленностью, стремлением восстановить единство культурно-исторического процесса.

7. Жанр сонаты органично существует в рамках неостилевых тенденций: неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма, претворяя их преимущественно в условно-знаковой форме, однако не замыкается в их рамках, будучи открытым для широких стилевых взаимодействий, синтеза различных направлений и их взаимообогащению.

8. Жанр фортепианной сонаты на рубеже тысячелетий выполняет гуманизирующую функцию. Он сохраняет образ человека, становится сферой выражения индивидуального и при этом интегрирует его в пространство культуры, удерживая культурное сознание от распада.

Достоверность результатов исследования обеспечивается методологической, исторической и теоретической обоснованностью, применением широкого спектра источников из гуманитарных наук, опорой на специализированные исследования по истории жанра и стиля.

Апробация результатов диссертации осуществлялась на заседаниях кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки на всех этапах ее подготовки. Положения исследования послужили основой для ряда докладов, представленных на международных и всероссийских конференциях, среди них: Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы теории музыки и современной композиции (Новосибирск, 2022), Всероссийская конференция «Фортепианное искусство: теория, история, методика» (Новосибирск, 2022), Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2023» (Новосибирск, 2023), Международная научная конференция «Новые горизонты русской музыкальной культуры» (Новосибирск, 2024), Научно-культурный форум «Три сестры: содружество консерваторий имени М.И.Глинки» (Нижний Новгород, 2024), Всероссийская научная конференция «Актуальные проблемы современного композиторского творчества» (Красноярск, 2025). По теме издано 6 научных публикаций, в том числе 4 в журналах, рецензируемых Высшей аттестационной комиссией.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.10.3 Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение) в отношении п. 16. «История музыки», п. 19. «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений», п. 20. «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка».

Структура диссертации включает Введение, четыре главы с рядом подразделов в их организации и Заключение. Список литературы включает 203 названия. Работа содержит также Приложения: Приложение № 1 «Хронологическая таблица сонат отечественных композиторов 1990–2000-х гг.», Приложение № 2 «Нотные примеры», Приложение № 3 «Аналитические схемы», Приложение № 4 «Иллюстрации».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность темы исследования и научная новизна, указаны объект, предмет, цель и задачи исследования, осуществлен обзор литературы, определены методология и методы исследования, теоретическая и практическая значимость, сформулированы положения, выносимые на защиту, приведены сведения об апробации результатов исследования и структуре работы.

Глава I. «Инвариантные и динамические свойства фортепианной сонаты в русле эволюции жанра» посвящена выявлению инвариантной модели фортепианной сонаты и рассмотрению ее в исторической динамике.

В Разделе 1.1 **«Классическая модель фортепианной сонаты и ее преобразования в западноевропейской и отечественной музыке (в рецепции отечественного музыкознания)»** в опоре на отечественную научную традицию выделяются основные признаки жанрового инварианта сонаты. Это камерность (в том числе как направленность на выражение личностного начала), инструментальность (как стремление к выразительности за счет разработки средств, характерных для конкретного вида инструмента), концептуальность (как тяготение к выражению значительных проблем человеческого существования), стадийность развертывания музыкальной мысли (преимущественно как организация на основе функционального контраста отдельных частей цикла) и симфонизм (как непрерывность музыкального сознания, интонационное становление и взаимодействие музыкальных образов). Понятие «сонатность» («сонатное мышление»), согласно Г. Демешко, родственно понятию «симфонизм» и представляет «единство общесемантического и музыкально-смыслового рода отношений»¹. Его суть заключается в единстве последовательности нескольких масштабных фаз композиционного ритма, подразумевающего показ «сверхтемы»

¹ Демешко, Г. А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских композиторов 60–70-х годов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1980. С.3.

(многосоставного, сложноорганизованного, внутренне противоречивого сверхтематического образования), в специфике развития, обладающего такими инвариантными признаками, как динамизм, драматизм, конфликтность, целенаправленность и результативность, а также в наличии причинно-следственных, синтезирующих и многоуровневых иерархических связей во взаимоотношениях композиционных элементов.

При рассмотрении эволюции жанра сонаты в динамике выделяются несколько ее моделей. Классическая модель сонаты окончательно сложилась в зрелом творчестве Бетховена. Она связана со значительностью концепций, динамизмом процессов, определяющей ролью таких принципов, как мотивное развитие, разработочность, производный контраст. Для романтической модели важными признаками являются тяготение к программности, использование принципов поэмности и монотематизма, тенденция к формированию слитно-циклической композиции. В сонате XX века, в условиях обновления тонально-гармонической системы и трансформации языковых систем, сонатные соотношения усложняются, формируя многослойные оппозиционные структуры, проявляющиеся на уровнях больших и малых высказываний, стилевых, жанровых, звуковысотных взаимодействий.

Прослеживаются этапы эволюции фортепианной сонаты в России. Очерчиваются особенности сонат русского «Серебряного века» как первой вершины эволюции жанра в русской музыке (произведения С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера). В опоре на музыковедческую литературу (Ю. Москалец, Е. Предвечнова, Э. Месхишвили и др.) отмечаются такие черты отечественной сонаты рубежа XIX–XX вв., как значительная роль лирического начала, выражающегося в распевности мелодики, ее вариационном обогащении, особая устремленность действия в форме к финалу, имеющему гимнически-приподнятый характер апофеоза, в показе которого просвечивают хоровое начало и колокольность. Существенной чертой является особое тяготение русской школы к синтезу на нескольких уровнях: в музыкальной драматургии, формообразовании, организации финалов, стилевых решениях.

Здесь прослеживается связь с такими программными понятиями художественного мышления русского «Серебряного века», как «всеединство» и «соборность».

В советский период развитие отечественной сонаты определили две линии: эпический пианизм С. Прокофьева (с преобладанием экспозиционного типа изложения, разнообразием монтажных принципов) и драматическая линия «школы Д. Шостаковича» (понятие разработано Г. Овсянкиной), отличающейся остроконфликтностью интенсивного линейного мелодического развертывания. «Прокофьевские» черты прослеживаются в сонатном творчестве Р. Щедрина, влияние принципов Д. Шостаковича наблюдается в сонатах Г. Уствольской, Б. Тищенко. Имеет место сочетание признаков двух традиций в произведениях отечественных композиторов второй половины XX века. Обнаруживается глубокая преемственность на всех стадиях исторического развития сонаты в России.

В Разделе 1.2 «Диалог с традицией в ситуации социокультурного перелома рубежа тысячелетий и векторы развития отечественной фортепианной сонаты 1990–2000-х гг.» рассматривается духовная атмосфера 1990-х–2000-х гг. и ее влияние на судьбу фортепианной сонаты. Очерчиваются особенности культуры «переходной эпохи»: кризисность мироощущения, ощущение потерянности из-за разрастания «границ бытия» и увеличения потока противоречивой информации, разрушение цельности самоощущения субъекта, отход от рационализма. Описываются стратегии реакции на кризисное время: *трансгрессия* – как уход в неизведанную область разрывов устойчивых систем и поиск в ней непознанных смыслов – и *пассеизм* – как чувство пиетета перед незыблемыми началами бытия, попытка актуализации «вечных ценностей» в современности, как надежда на вход в пространство интеграции.

Отмечаются особенности искусства переходной эпохи: кризис новизны, открытость форм, интертекстуальность.

Выявляется специфика русской духовной атмосферы 1990-х–2000-х: отход от концепций социалистического искусства, стремление восстановить преемственность с традициями «Серебряного века», реализовать синтетические, диалогические концепции в духе философии диалога культур В. Библиера.

В музыке этот период ознаменован торжеством «открыто ассоциативного стиля» (Г. Григорьева), игры разнообразными жанровыми моделями, процессами стилевой интеграции.

На основе материала исследования анализируется ситуация, происходящая в жанре отечественной фортепианной сонаты в рассматриваемый рубежный период в целом. Симптоматична тяга композиторов к обобщению и подведению итогов. К такому выводу подталкивают программные названия и эмоционально-образные особенности текстов произведений (Г. Вавилов – Соната № 15 «XX век», Д. Смирнов – Соната № 4 «Нить судьбы», Д. Кривицкий – Соната № 23 «Невероятный переход»). Соната реализуется, прежде всего, как «механизм памяти».

Композиторы часто воплощают в своих сочинениях концептуальные замыслы драматически-экспрессивного или трагического содержания. Сильны ностальгические настроения в музыке сонат: ими пронизаны лирические эпизоды произведений А. Чайковского, В. Арзуманова, Б. Тищенко. Рельефно выражены мотивы апокалиптических размышлений: их знак – тема «Dies irae», аллюзии на нее встречаются у Г. Банщикова (Соната № 5), К. Волкова (Соната № 4), Т. Смирновой (Соната № 2).

Во многих сонатах рубежного периода преобладает лирико-философский модус и экспрессивно-исповедальный тон его раскрытия, связанные с «договариванием традиции», свойственной наиболее значительным образцам большой циклической формы. Из ярко проявляющихся в сонатах позитивных эмоций – мотивы свободной игры (выражающееся в импровизационном полете сонатных опусов Н. Капустина, иронических диалогах с прошлым Б. Печерского, щедрых фантазийных «нагромождениях» сонат Г. Корчмара).

При драматической заряженности и лирической интенсивности интонационного материала, базовой моделью сонаты в этот период остается эпический тип организации, связанный с фресковым письмом, контрастным чередованием больших картинных эпизодов. Сочинения М. Журавлёва, Р. Щедрина, Т. Чудовой, К. Волкова характеризуются цельностью образов, неспешным развитием, богатым симфоническим звучанием фортепиано, стремлением формы к «дифирамбической кульминации».

Сохраняется важное свойство жанра – цикличность композиции с ясной дифференциацией функций частей. В трактовке цикла преобладает классическая трехчастная модель, очевидно, как наиболее устойчивая и емкая (№№ 4–6, 9, 10 В. Арзуманова, №№ 3, 4, 6, 8, 9 М. Журавлёва, №№ 9–11 Б. Тищенко).

Распространенность одночастных сонат – яркое свидетельство поисков композиторов в сфере цельных синтетических высказываний (сонаты № 2 В. Скобёлкина, № 2 Т. Смирновой, № 2 А. Муравлёва, соната «Диана» Г. Вавилова).

Сонатная форма используется во многих сочинениях этого периода: как явная схема, как модифицированный принцип, как скрытая закономерность. Для произведений в высшей степени характерен полиморфизм: сонатная форма взаимодействует с вариационной, рондальной (яркий пример – Соната № 2 А. Чайковского).

Обновление канона происходит за счет привлечения современных средств выразительности и индивидуализации музыкального языка. Прослеживаются черты квазисерийной организации (Т. Смирнова), точно используются элементы малой алеаторики (Т. Чудова). Жанровый структурно-семантический инвариант обнаруживает гибкость в отношении музыкально-речевого наполнения, индивидуального выбора языковых трактовок, стилового синтеза.

Жанр сонаты демонстрирует широкий диапазон стилового разнообразия. Большое влияние имеет опыт «школы Шостаковича». Важную роль играет

развитие жанра сонаты в русле неостилей: неоклассических, неоромантических, неофольклорных трактовок.

В целом, можно констатировать, что фортепианная соната развивается на основе принципов интонационного сопряжения, концептуальности, ясной цикличности в пределах синтетических систем звукоорганизации.

Глава II «Фортепианная соната рубежа XX–XXI вв. в фокусе влияний неоклассицистской тенденции» посвящена произведениям, написанным в неоклассическом ключе.

В Разделе 2.1 «Неоклассицизм как художественное направление и стилевая тенденция XX в.» отмечаются эстетические векторы течения: прежде всего, это направленность на актуализацию вечных ценностей прошлого в современности. Характерными особенностями написанных в этом русле произведений являются ясность структур, работа по модели, модус игры, приемы остранения. Творческими методами композиторов становятся адаптация старинных моделей к современным языковым реалиям, техника аллюзий. Особенностью неоклассицизма конца XX века стала его открытость к взаимодействию с другими стилевыми направлениями.

Раздел 2.2 «Неоклассицизм в произведениях отечественной композиторской школы на рубеже XX–XXI вв. и его претворение в сонатном жанре» выявляет основные тенденции преломления неоклассицизма в произведениях композиторов рубежа тысячелетий. В сонатах неоклассического облика традиционно не подчёркивались категории сонатности высшего проявления как динамичного процесса отражения отношений, как разновидности метода симфонизма – причинно-следственной обусловленности становления (как ее позиционируют со времен Б. Асафьева в отечественном музыкознании). В большой степени в неоклассической трактовке жанра наблюдается отношение к сонатному инварианту как к форме-схеме, без ярко выраженного концептуального проецирования процессуальной драматургии отношений. Такой взгляд на «игру» с сонатными принципами еще в первой половине XX в. манифестировал И. Стравинский. Подобная тенденция

наблюдается и в неоклассических опусах рубежа XX–XXI веков. Она усиливается постмодернистским веянием производства симулякров, т. е. создания форм «без содержания», что придает трактовкам либо иронический, либо трагический оттенок.

Полифонизация жанра, одна из характерных для направления тенденций, ярко выражена и на рубеже XX–XXI столетий.

Обращение взгляда вспять, подведение итогов века и шире – достижений культуры «Нового времени» провоцируют художников на создание сонатных опусов в духе «*in memoriam*», различных видов «музыкальных приношений», сообщают большинству опусов элегический оттенок, ориентируют на концепцию «эха», «эстетику тишины» (Сонаты №№ 3–6 В. Арзуманова, №№ 28–30 Д. Толстого).

Раздел 2.3 «Концептуально-драматургическая трактовка сонаты неоклассической модели (аналитические очерки)» содержит опыты осмысления двух неоклассических сонат.

Соната № 2 (2006) А. Чайковского представляет собой пространство размышлений мемориального характера. Её части являются аллюзиями на музыкальные жанры барочной и классической эпох (чакона, скерцо, ария), представленные косвенно, с помощью современных средств выразительности (сонорные и ритмические находки, причудливые аккордовые структуры, «микрорефренные» формы). Лапидарность интонаций-символов, использование репетитивных принципов способствуют перестройке традиционной природы жанров, поданных как объекты игры. Модификации рондальных форм создают эффект «вечного возвращения». Несмотря на контрастность разделов, развитие сонаты «дедраматизировано», кульминации не являются точками итога, приводя к сбоям драматургической логики. Таким образом, соната превращается в жанровый знак, становясь иллюзорным «воспоминанием» о своём прошлом.

Соната № 7 (2007) В. Арзуманова также отражает элегические настроения. Важную роль в драматургии играет художественное воссоздание

психических процессов вспоминания и забывания, выраженное в нелинейном характере развития, его фрагментарности. В стилистике проявляется диффузия элементов различных культурных пластов. Классическая формальная схема подвергается постепенному разрушению. Устойчивая в начале изложения, она движется к разрозненности и открытости: в первой части исчезает в тишине, а во второй – в образах катастрофы. Таким образом создаётся впечатление утраты.

В обоих произведениях наблюдаются черты, характерные для неоклассической трактовки жанра на рубеже веков: потребность в ощущении незыблемости культурных начал в атмосфере духовной турбулентности реализуется в неоклассических сонатах через акцентирование стабильности формальных структур, продуцирование в музыке проверенных вариантов форм и жанровых признаков. Однако возникает проблема их концептуальной актуализации: эти стабильные структуры наполняются преимущественно состояниями меланхолии, что выражается в репетитивных последовательностях, ниспадающих интонациях и приводит к дедраматизации формы. Интонационный словарь складывается из узнаваемых, укорененных в культуре музыкальных символов, с преобладанием ламентозных мотивов.

В Главе III. «Фортепианная соната в фокусе влияний неоромантизма на рубеже XX–XXI вв.» исследуется неоромантическое преломление сонатного принципа.

Раздел 3.1 «Неоромантизм как стилевая тенденция и принцип художественного мышления» отсылает к музыковедческим трудам Е. Долинской, Е. Денисовой и других авторов, в которых рассматриваются эстетические доминанты неоромантизма. В направленности на выражение «Я-сознания», индивидуального начала главным проводником является лирический модус высказывания. Романтический аспект во второй половине XX века стал также творческим «манифестом» интуитивного мышления, преобладающего над строго логическим подходом к воплощению замысла.

В области музыкально-стилистических средств лирическая сфера выражается в современной неоромантической музыке через обращение к тональной гармонии в различных вариантах, возвращение главенства интонационно-конструктивной роли мелодии, культивацию свободно трактованных форм XIX века, волновые принципы драматургии, «естественное дыхание» формы, преодоление разорванности музыкальной ткани. Средствами достижения этих качеств вновь становятся поэзный принцип, монотематизм, синтез форм. Аффектная природа музыкальной эмоции проявляется в попытках выражения чувств композиторами с помощью новаторских композиторских техник (коллажная и кластерная организация фактуры, микрополифония).

В Разделе 3.2 «Претворение черт неоромантизма в сонатах российских композиторов рубежа XX–XXI вв.» отмечается, что жанр сонаты активно располагает к неоромантической трактовке, так как XIX век был временем его расцвета, а выдающиеся образцы в отечественной композиторской школе были созданы в позднеромантическую эпоху. Интенсивное развитие в постсоветские годы этого жанра связано с расширением сферы образов и тематики высказываний, попытками восстановить нарушенную ходом истории преемственность с русской культурой «Серебряного века». Отчетливо выражена направленность на синтез искусств, программные связи с литературой и живописью. Драматургической основой произведений становится индивидуальное преломление поэзного принципа, гибко сочетаются различные формы. Произведения отличаются яркой образностью, эмоциональностью. В плане языкового наполнения активно используется тезаурус русского романтического пианизма, предстающий в виде узнаваемых символов, особенно симптоматичны аллюзии на выразительные приемы А. Скрябина. Стилистика, структура и концептуальность сонат в неоромантическом направлении работают на реализацию возможностей жанра как способа живого, личностного восприятия механизмов культурной памяти. Среди ярких произведений неоромантического характера – Соната № 9 (1992)

Б. Тищенко, Сонаты №№ 5, 6 (1999, 2000) Д. Кривицкого, «Соната сонета» (2009) Г. Корчмара.

В Разделе 3.3 «Концептуально-драматургическая трактовка фортепианной сонаты в русле неоромантической тенденции (аналитические очерки)» рассматриваются два произведения: Соната-мистерия (1996) Т. Смирновой и «Блейк-соната» (2008) Д. Смирнова. Оба сочинения связаны с воплощением поэтного принципа, развивают традиции русского романтизма рубежа XIX–XX веков.

В полиморфной композиции сонаты Т. Смирновой история России рассматривается как череда разворачивающихся трагедий. Языковым материалом здесь становятся, прежде всего, приемы «колокольного фортепиано», характерные для творчества С. Рахманинова, краткие фактурные символы мистериальных фортепианных опытов А. Скрябина, а также вокальное начало в трактовке инструмента, свойственное русской фортепианной культуре. Превращаясь в узнаваемые темы-символы и взаимодействуя между собой, эти составляющие своеобразного «словаря» русской музыки позволяют воссоздать образ национальной культуры на пороге нового культурного перелома.

«Блейк-Соната» Д. Смирнова отличается живописной образностью. Яркий мир литературных и графических произведений У. Блейка вдохновляет автора на создание причудливых музыкальных образов. Композиция из двух контрастных частей, стремящихся слиться в единую форму, демонстрирует два полярных «образа времени»: пульсирующее векторное время и застывшее «круговое время» вечности. Имеет место парадоксальное сочетание классицистских принципов формообразования (рондо-соната, вариации) с авангардистскими методами формирования и трансформации тематического материала, развивающих традицию Нововенской школы (использование искусственных тем-шифров в системе гемитоники, изощренная полифоническая работа: каноны, зеркальные структуры). Наложение поэтного мышления на сонатно-симфоническую логику выражается в монотематизме,

драматургии «скачков и превращений», синтезе циклического, сонатного, вариационного, рондального принципов. Особое сочетание субъективного и объективного начал претворяется в наполнении «искусственного» авангардного материала яркой экспрессивной образностью и романтическим пафосом. Благодаря тщательному отбору средств, Д. Смирнов находит оригинальный путь достижения новой целостности культурного сознания.

Глава IV «Фортепианная соната отечественных композиторов на рубеже XX–XXI вв. в диалоге с тенденциями неофольклоризма» характеризует отечественную неофольклорную эстетику.

Раздел 4.1 «Преобразования неофольклорного стиля в творческих поисках отечественной композиторской школы» описывает важные для неофольклорного направления понятия, прежде всего, «переинтонирование» как способ реконтекстуализации устойчивых признаков фольклорного жанра и языка. Рассматриваются способы включения фольклорного первоисточника в авторский текст – от цитирования до воссоздания особенностей народного музыкального мышления.

Выявление родства признаков фольклорного мышления и актуальных композиторских техник XX века привели к формированию устойчивых стилевых признаков неофольклорного направления:

- использование различных форм модального мышления (малообъемные звукоряды, трихордные, пентахордные попевки, ангемитоника), полиладовости в горизонтальном и вертикальном измерениях;
- опора на попевочный тематизм;
- ритмическая прихотливость (асимметрия, переакцентировки);
- различные виды полифонии, родственные фольклорной (подголосочность, гетерофония), использование жестких звуко сочетаний;
- разнообразие вариационных и вариантных принципов развития (усечения, вставки, мотивная комбинаторика).

В работе отечественных композиторов с фольклорным материалом заметно разнообразие монтажных техник и естественных для русской музыки

приемов развития – вариантности и протяженного линейного мелодического развертывания.

К концу XX в. авторы-представители неофольклорного направления часто оперируют вторичными инвариантами фольклоризированного переинтонирования, творчески претворяя стилевые принципы композиторов-фольклористов первой половины XX века (И. Стравинского, Б. Бартока). Неофольклоризм предстает в виде опосредованных связей с фольклором.

Отечественные неофольклорные сонаты рубежа тысячелетий развивают традицию русской эпической сонатности с чередованием красочных характерных и картинно-пейзажных эпизодов. Броский тематизм песенно-танцевального характера с активными ритмами обеспечивает коммуникативность сочинений. Неофольклорные сонаты 1990–2000-х гг. представляют собой новую ступень органичности в отношении симбиоза норм национального фольклорного музыкального сознания с принципами сонатного жанра. Сложный сплав выразительных средств, ясность форм, при индивидуальной сложности внутренних интонационных процессов (роста, преобразования, синтеза), позволяют создать значительные концепции.

В Разделе 4.2 «Концептуально-драматургическая трактовка фортепианной сонаты в русле неофольклорной тенденции (аналитические очерки)» рассматриваются сонаты №№ 4–5 К. Волкова и соната Т. Чудовой – образцы воссоздания фольклорного мышления средствами современного языка. В них воплощены размышления о взаимоотношениях человека с Природой и Космосом.

Фольклорное начало в сонатах К. Волкова становится импульсом к этнографическому исследованию философской направленности, к созданию средствами музыки и циклической формы модели универсума. В Четвертой сонате (1996) К. Волкова космоцентризм ярко воплощается в «апокалиптической» образности, в Пятой сонате (2007) его выражением становится идея «растворения в природе», убедительно реализованная в финале через «поэтику тишины». Индивидуальная трактовка К. Волковым сонатной модели проявляется в «пересборке» её драматургического плана. Используя

яркий и достаточно традиционный интонационный материал, ясные жанровые знаки, композитор «сжимает» форму. Редукция разделов сонатной формы сопровождается интенсификацией и уплотнением событий за счет постоянного обогащающего развития. Усложняются интонационные процессы, и внутренний смысл каждого раздела обретает многоплановость. Тем самым произведения становятся содержательно насыщенными и действенными в донесении своих идей.

Музыкальный язык Сонаты (1996) Т. Чудовой отличается богатством красочных эффектов, обеспечивающих сильное эмоциональное воздействие. Композитор выстраивает индивидуальную систему выразительных средств, опираясь на устойчивые традиции русской пейзажно-картинной музыки. Лаконичные темы основаны на архетипических стабильных интонациях. Тематический материал развивается путём постоянного варьирования. Драматургия соединяет принципы волнового и монтажного развития, сохраняя характер неконфликтной эпической повествовательности, глубоко укоренённой в русской музыкальной традиции. Композиторское мастерство проявляется в способности создавать яркие образы из простейших компонентов, выявлять внутреннее родство элементов и управлять вниманием слушателя. Чередование разреженной и плотной интервалики, ритмической насыщенности и «разрядки», сочетание подвижной фактуры и статики неомодальных звукорядов создают динамическое равновесие. В сбалансированности драматургии сонаты проявляется своеобразная «экологическая» концепция произведения: миры человека, природы и культуры осмысливаются как взаимосвязанная система, в которой разнонаправленные силы обретают собственное место и выступают в качестве созидательных энергий.

В **Заключении** отмечается, что сонатный жанр на рубеже тысячелетий выполняет этическую функцию. В сонатных поисках художники среди предельной «разноголосицы» и разнообразия мира стремятся не только сохранить, но и обрести новый образ человека. В них происходит исследование и сочетание новых и старых интонационных сфер, наложение различных формальных принципов, сопряжение полярных стилистических направлений.

Характерное для жанра сонаты сочетание эмоционального и рационального даёт «настройку сознания» на эмпатию, на открытое и неагрессивное восприятие «другого», на отражение «себя в ином», подталкивает человека к общению. Соната – дружелюбное пространство становления личности в полифоническом поле культурного диалога.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. Волобуев, Н. Ю. Соната для фортепиано № 2 А. Чайковского: ностальгическая меланхолия жанра / Н. Ю. Волобуев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 4(73). – С. 97–108. (0,9 п.л.)
2. Волобуев, Н. Ю. «Блейк-соната» для фортепиано Дмитрия Смирнова: концептуально-драматургическая трактовка жанра сонаты-поэмы / Н. Ю. Волобуев // ARTE : Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. – 2024. – № 4. – С. 76–89. (1,1 п.л.)
3. Волобуев, Н. Ю. Соната-мистерия для фортепиано № 2 Т. Смирновой в зеркале традиций русского пианизма Серебряного века / Н. Ю. Волобуев // Вестник музыкальной науки. – 2024. – Т. 12, № 3. – С. 58–69. (0,7 п.л.)
4. Волобуев, Н. Ю. Сонаты К. Волкова для фортепиано № 4 и 5: К изучению неофольклорной трактовки жанра / Н. Ю. Волобуев // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 1. – С. 70–79. (0,6 п.л.)

Другие публикации:

5. Волобуев, Н. Ю. Диффузия неоклассического и неоромантического подходов в Сонате для фортепиано № 7 В. Арзуманова / Н. Ю. Волобуев // Музыкознание : история и современность глазами молодых ученых : сб. материалов VII Всероссийской научно-практической конференции (5–6 ноября 2025 г.) / науч. ред., сост. П.А. Мичков. – Новосибирск : НГК им. М.И. Глинки, 2025. – С. 51–63. (0,5 п.л.)
6. Волобуев, Н. Ю. Диалог с традицией в отечественной фортепианной сонате рубежа XX–XXI веков / Н. Ю. Волобуев // Актуальные проблемы современного композиторского творчества : материалы VI Всероссийской научной конференции, 23-24 октября 2025 г. / Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского ; Президентский фонд культурных инициатив; ред. С. В. Бакуто. – Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2025. – С. 40–50. (0,7 п.л.)