19. Pon’kina, A.M., Grigor’ev, E.V. (2017) Rabota golosovogo apparata ispolnitelya pri igre na saksofone i professional’nom penii [The work of the vocal apparatus of the performer when playing the saxophone and professional singing yush]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South.* 3(66). pp. 45–49.

УДК 786:78.08
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-117-127

Ли Цзиньчан

ОДНОЧАСТНЫЕ СОНАТЫ ПЕТЕРБУРГСКИХ КОМПОЗИТОРОВ И.Е. РОГАЛЕВА, Э.Е. МАТВЕЕВА, Б.А. АРАПОВА: ОБРАЗНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ

В работе проанализированы одночастные сонаты петербургских композиторов XXI века И.Е. Рогалева, Э.Е. Матвеева и Б.А. Арапова с точки зрения особенностей образной драматургии и композиционных принципов построения сочинений. Основным методом исследования послужил целостный анализ произведений. Новизну исследованию придают выводы об обогащении композиторами эмоционального и содержательного компонента фортепианной сонаты современной образностью, расширении темброво-колористической палитры фортепиано и типов тематического материала, подчеркивании высокого художественно-эстетического предназначения сонаты и подчинении формы произведения художественной концепции автора.

Ключевые слова: *фортепианная соната, петербургские композиторы, музыкальный язык, стиль, жанр, цикл, драматургия, композиция, форма.*

Актуальность темы исследования. Российские композиторы XX века охотно обращались к жанру фортепианной сонаты, выражая в ней современное мироощущение, философские и эстетические взгляды, а также воплощая широкий спектр художественных концепций и идей. При этом русские и советские композиторы восприняли сонатный цикл во всем разнообразии и богатстве его типов и видов, техническом и выразительном потенциале жанра.

Обращаясь к жанру фортепианной сонаты, отечественные композиторы вели активные поиски в области музыкального языка и средств выразительности, техник и приемов игры на инструменте, формообразования и структуры цикла, стиля и методов сочинения, продолжая расширять художественно-эстетический и жанровый потенциал вплоть до трансформации сонатного цикла в другие виды музыкальной композиции [1; 2]. Так, сонаты Н.К. Метнера (от миниатюрных ор. 11 до масштабных циклов ор. 25) необычны по композиции и жанровым обозначениям («элегия», «воспоминание», «сказка», «баллада», «вокализ», «романтическая»).

Неоклассическую модель сонаты первым создал И.Ф. Стравинский, придав ей новые черты посредством тонкой стилизации барочного прелюдирования и инвенционного изложения. Современные петербургские композиторы продолжают поиски в области образно-смыслового содержания и композиции сонатного цикла. Особый интерес они проявляют к одночастной сонате, которая, несмотря на то, что входит в репертуар пианистов XXI века, до сих пор остается малоизученным художественным явлением отечественной культуры.

В научной литературе сонатам петербургских композиторов второй половины XX века не уделено должного внимания. Неисследованными остаются сонаты Д.А. Толстого,

И.Е. Рогалева, Э.Е. Матвеева, Г.А. Вавилова, Б.А. Арапова, А.Ю. Радвиловича, В.И. Кладницкого, Г.О. Корчмара, С.Н. Поддубного, А.С. Дзюбы.

Кроме этого, не существует работ, посвященных осмыслению масштаба художественных и философских замыслов сонат второй половины XX столетия. Не проанализирована глубина идей и высокая этическая «нота» их звучания. Все вышесказанное обусловливает актуальность темы статьи.

Степень научной разработанности проблемы. Сонатный жанр разносторонне рассмотрен в ряде серьезных исследований. Авторами таковых являются М.А. Бадалян [1], Г.А. Демешко [3], Е.Б. Долинская [4], Ю.В. Москалец [5], Г.П. Овсянкина [6], М.А. Полуэктова [7], Н.М. Смирнова [8], О.А. Урванцева и И.А. Кощеева [9], Р.Г. Шитикова [10] и др.

Фортепианная соната в творчестве петербургских композиторов рассматривается в контексте проблем жанровых черт, музыкального языка и методов сочинения современной музыки в трудах Н.Ю. Волобуева, Г.П. Овсянкиной, Т.П. Самсоновой, О.А. Скорбященской, М.С. Хардыкайнен, И.А. Кощеевой, С.Е. Курносовой, М.Р. Черной, Г.Ю. Савченко и др.

Мало информации о жизни и творчестве таких авторов сонат, как Д.А. Толстой, И.Е. Рогалев, Э.Е. Матвеев, Г.А. Вавилов, Б.А. Арапов, А.Ю. Радвилович, В.И. Кладницкий, Г.О. Корчмар, С.Н. Поддубный, А.С. Дзюба.

Анализ степени разработанности проблемы обусловил выбор объекта исследования. Им стали фортепианные сонаты петербургских композиторов второй половины XX – начала XXI века.

Цель, задачи и предмет исследования. *Целью* исследования является анализ одночастных фортепианных сонат современных петербургских композиторов с точки зрения жанрово-стилевых исканий, соотношения традиционных и новаторских черт, а также композиционных особенностей и образно-смыслового содержания. *Предметом* исследования стали сонаты Б.А. Арапова, И.Е. Рогалева, Э.Е. Матвеева.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

во-первых, проведенный анализ одночастной фортепианной сонаты петербургских композиторов И.Е. Рогалева, Э.Е. Матвеева и Б.А. Арапова в контексте жанрово-стилевых изменений современной отечественной музыки позволил обнаружить, что авторы сохранили важнейшие принципы формы, включая контраст или конфликт двух образов. Последние олицетворяют темы главной и побочной партий в их динамическом сопряжении, их активное развитие и преобразование в разработке, а также приобретение нового качества в репризе;

во-вторых, исследование помогло выявить жанрово-стилевые и композиционно-технические особенности сочинений, которые характеризуют поиски в области музыкального языка, средств выразительности, методов письма, способов игры и звукоизвлечения, новаторские подходы к формообразованию, заметно обогатившие образно-смысловое содержание и концептуализм сочинений;

в-третьих, в работе оценена роль петербургских композиторов в сохранении национальной характерности и в развитии традиций русской музыки и отечественной культуры в целом.

Методология и методы исследования. В процессе работы были применены методы теоретического и эмпирического уровней. К *теоретическим* относятся: анализ и обобщение научной литературы, индукция и дедукция как познавательные процедуры, конкретизация и систематизация явлений в области истории и теории отечественной музыки XX века. Эмпирическими методами стали слуховой анализ фортепианных сонат с точки зрения образно-смыслового содержания, музыкального языка, средств выразительности, техники композиции и формообразования.

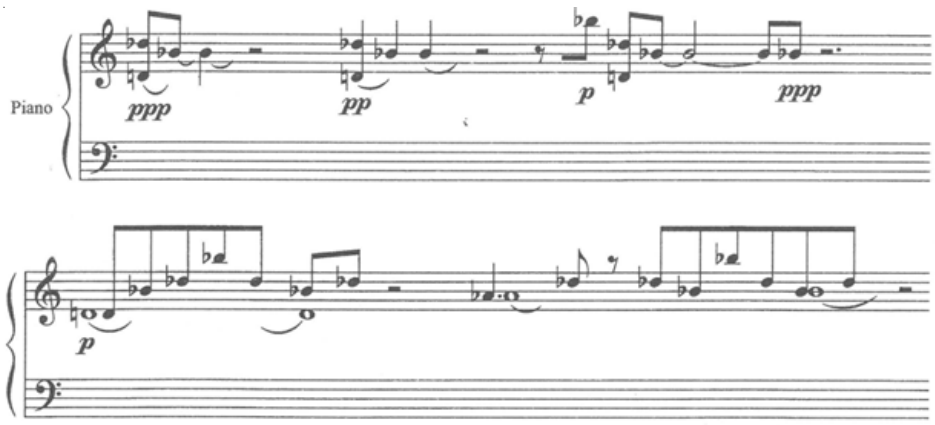
Методологической основой работы послужили научные положения, изложенные в трудах Г.А. Демешко (соната как особая сфера диалогики, а цикл как «программа»

развертывания диалогических процедур [3. С. 5]), Ю.В. Москалец (господство единых композиционных приемов, среди которых важнейшее значение приобретают метод «выращивания» ткани музыкальных произведений на основе повторов и преобразований ведущего интонационного комплекса, полифония, монотематизм, сквозная тематизация фактуры [5. С. 26]), М.А. Полуэктовой (оригинальность стиля, разнообразная трактовка инструмента, отражение черт музыкального мышления XX века [7. С. 100]), а также О.А. Урванцевой и И.А. Кощеевой [9], Р.Г. Шитиковой [10].

Источниковая база исследования. Материалом исследования послужили «Соната № 2» И.Е. Рогалева, «Фортепианная соната» Э.В. Матвеева, «Соната № 2» Б.А. Арапова.

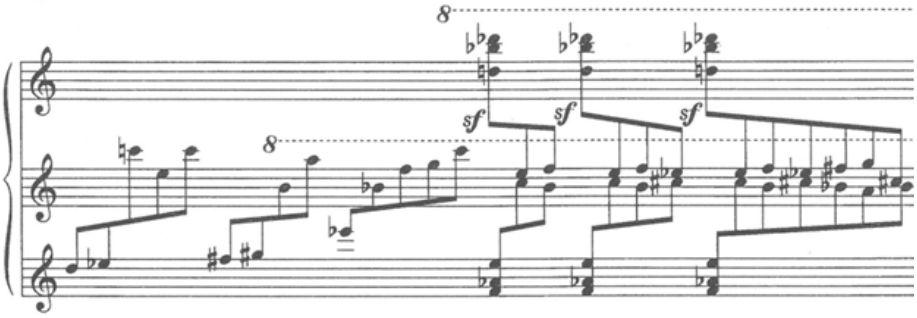
Основная часть. Петербургский композитор *Игорь Ефимович Рогалев* (1948 г.р.) – автор опер, симфоний, концертов, камерных сочинений, включая несколько фортепианных сонат. Вторая из них написана в 1975 году на музыкальном языке второго авангарда с его эмансипацией диссонанса, сонорикой, алеаторикой, коллажной техникой, аметрической организацией материала, полиритмией и полигармонией. Созерцательный характер музыки создается за счет комплекса средств выразительности, включая медленный темп, зависающие «сталактиты» созвучий сонорного характера (точек, пятен и россыпей), большие временные отрезки между звуками крупных длительностей, полупрозрачную пуантилистическую фактуру (пример 1). Этот аккорд обладает характерным специфическим «тембром», зависящим от интервального состава, образующего терпкое диссонантное созвучие. Как отмечает В.И. Цытович в связи с аккордами-тембрами в музыке Б.В. Бартока, «в монотембровой фактуре такие аккорды-тембры являются, главным образом, диссонансами и тембр образуется непосредственно из диссонантности звукового комплекса при отсутствии мелодического движения аккорда» [11. С. 68]. По характеру звучания, сонорным краскам, фактуре изложения центральное и другие элементы ткани близки партитуре Э.В. Денисова «Знаки на белом».

Пример 1. Рогалев И.Е. Вторая соната (первая тема)



Соната написана в контрастно-составной безрепризной форме. В текучей форме-процессе можно условно дифференцировать несколько разделов. Первый основан на гармоническом, регистровом, темброво-сонорном, фактурном, динамическом и ином преобразовании центрального элемента. Второй по жанру близок токкате, которую характеризуют быстрый темп, громкость звучания, активная смена направления и типов движения, контраст тематических элементов и их сонорных качеств. Среди элементов фигурирует основной комплекс *d – b – des*, однако если в главной теме он был статичен, невесом и неподвижен, то во втором разделе приобрел силу и динамику, яркие гармонические краски и плотную фактуру (пример 2). Темы двух разделов сопоставляются как интеллектуальное и эмоциональное начала.

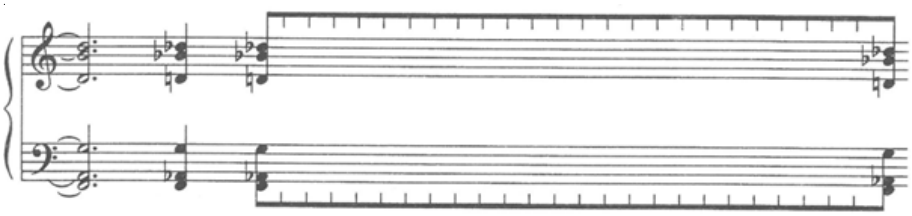
Пример 2. Рогалев И.Е. Вторая соната (вторая тема)



Вторая, токкатная тема развивается в сторону повышения динамики, расширения регистрового диапазона и палитры красок, усиления остроты и яркости звучания соноров. В процессе развития она приобретает облик «злого скерцо», однако разгул стихии внезапно прерывает первая, созерцательная тема. Ее скромное, трогательное, нежное, своего рода «женственное» звучание возвращает музыке задумчиво-сосредоточенный характер. Однако центральный элемент звуковысотной системы поддерживается кластером, секунды которого привносят щемящий оттенок в просветленно-печальное настроение. В конце второго раздела окончательно закрепляется конфликт двух начал: нескольким «зависшим» в воздухе «звуковым сталактитам» первой темы дерзко отвечают фигуры второй, токкатной.

Третий раздел сонаты выполняет функцию разработки: в нем развиваются элементы обеих тем в условиях конфликтной драматургии. Центральный элемент главной темы, стократно повторяясь в алеаторной репетиции, «застывает» на одном месте, словно захваченная мучительно преследующей idée fix. И.Е. Рогалев использует характерный для авангарда прием разработки аккорда, когда на протяжении долгого времени преобразуется один звуковой комплекс, в котором меняется не его высотное положение и состав, а сонорные качества и иные параметры звучания (пример 3).

Пример 3. Рогалев И.Е. Вторая соната (фрагмент третьего раздела)



В четвертом разделе развитие тематизма приобретает противоположный вектор: токкатная тема здесь приобретает черты стиля «злых скерцо» Д.Д. Шостаковича и развивается в сторону большей напористости, властности, разрушительной энергии, превращаясь в «дьявольский танец». Острый сарказм слышатся в этом dance macabre. Неумолимое движение «дьявольского танца» останавливается аккордами волевого, решительного, твердого характера, олицетворяющими противостоящие силы борьбы и отпора. Аккорды включают и сами звуки, и интервалы центрального созвучия главной темы. Волевым и решительным аккордам отвечает диатоническая фигура в высоком регистре призывного и приподнятого характера, квартовые ходы которой напоминают фанфары духовых. Таким жизнеутверждающим звучанием завершается четвертый раздел сонаты с ее контрастно-составной безрепризной формой.

Пятый раздел – кода сонаты возвращает слушателя в сферу глубокого сосредоточенного размышления, в процессе которого сопоставляются и словно ставятся на чаши весов два полюса мироздания – добро и зло: мрачные фигуры и агрессивные созвучия, пылающие яростью и «ворчащие» в низком регистре, все увереннее сменяются

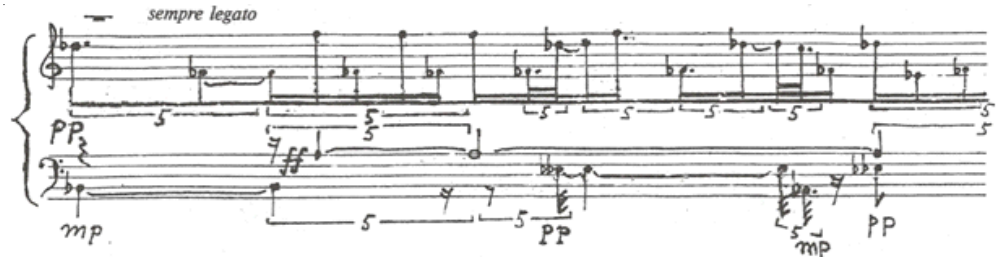
призывно-фанфарной диатонической фигурой в высоком регистре. В сонате И.Е. Рогалева уверенно побеждает «добро». Завершают сочинение струящиеся диатонические фигурации, сверкающие в высоком регистре красками радужной палитры.

Таким образом, в своей сонате И.Е. Рогалев воплощает идею борьбы добра и зла, интеллектуального и эмоционального начал, созидательной и разрушительной энергии, используя возможности исторически сложившегося в жанре образно-тематического контраста, конфликтной драматургии, активного развития материала, опираясь, однако, на современный музыкальный язык, техники письма авангарда и придавая сочинению контрастно-составную форму.

Фортепианная соната *Эдуарда Евгеньевича Матвеева* (1971 г.р.), созданная в 1997 году, стилистически близка музыке К. Штокхаузена, П. Булеза, Б. Фернехоу. В ней соединены принципы несерийной додекафонии, сонорики, алеаторики и других техник композиции в эстетике «новой сложности». Это одночастное произведение в свободно развивающейся форме с чертами сонатной, о которых свидетельствуют наличие трех разделов, изложение тематического материала двух типов, соотносящихся наподобие главной и побочной партий, активное его развитие и трансформация в квази-разработочном разделе и квази-репризное же возвращение. Тематический материал пребывает в состоянии непрерывного становления, формирования и преобразования, не приводящих, однако, к качественным изменениям, а раскрывающих многочисленные грани одного сложного образа.

Основной тематический материал представляет собой полупрозрачную сеть независимых мелодических линий, непредсказуемо переплетающихся вследствие присущих каждой из них неповторимого темпа, направления и характера движения, интонационного состава, аметрического ритмического рисунка, динамики, регистра и артикуляции. Главный образ выражает движение и развитие, процессуальность и изменчивость мироздания, своего рода поток сознания, в котором ведется поиск истины (пример 4).

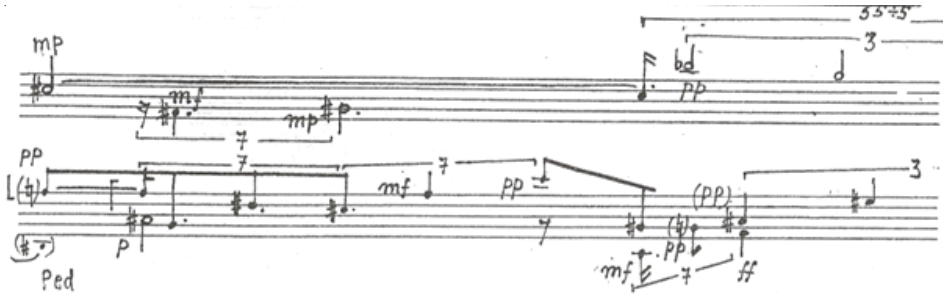
Пример 4. Матвеев Э.В. Фортепианная соната (основная тема)



Дальнейшие изменения тематического материала, находящегося в процессе непрерывного становления и формирования, касаются всех составляющих – от интонационного состава до фактуры. Примечательна изысканнейшая нюансировка и детализация звуковых событий, дифференциация параметров материала, особенно динамики и штрихов, благодаря которым создаются выразительнейшие сонорные и стереофонические эффекты.

Контрастный по средствам выразительности и характеру звучания материал выполняет функцию темы побочной партии, условную в свободно развивающейся сонатной форме. Ей присуща полупрозрачная фактура, крупные длительности, диатонизм интонаций (звуковые ячейки состоят из ступеней мажора и минора), сдержанный темп движения. Можно говорить о лирическом облике музыкального образа побочной партии (пример 5). При этом она развивается в противоположном направлении – в сторону утончения звуковой ткани, снижения динамического уровня, своего рода стабилизации интонационного комплекса.

Пример 5. Матвеев Э.Е. Фортепианная соната (тема побочной партии)



Грани разделов сонатной формы отмечают паузы с ферматой. Разработка основана на элементах главной темы, которая при этом разделяется и рассыпается на микроэлементы – своего рода «молекулы» тематического материала, из которых формируются все новые и новые образования. Причем процесс молекулярного распада и воссоединения материала протекает в несколько этапов, в результате которых тематизм обретает относительно стабильную форму. Тема побочной партии также подвергается изменениям, сближаясь с главной, но сохраняя свой лирический тон звучания благодаря октавным, квинтовым, секстовым ходам, принципиально избегаемым в изложении основного материала.

Реприза наступает после фермaты и представляет обе темы в динамическом преобразовании. В главной выделяются своими огненными красками однозвуки, что в итоге приводит к экспрессивному сверхмногоголосию. В побочной партии, напротив, колорит и динамика звучания смягчены, в разных голосах появляются одинаковые ритмические фигуры и вновь мелькают консонансы.

Таким образом, соната Э.Е. Матвеева интерпретирована как жанр, реализующий выразительные возможности инструмента, сонорные краски которого полностью раскрываются благодаря современному музыкальному языку. Элементами музыкального языка в сонате Э.Е. Матвеева являются:

– исключительно диссонирующие созвучия, различающиеся степенью остроты, и звуковые комплексы сонорного типа (точки, линии, полосы, пятна и россыпи), образующиеся путем полиритмического соединения дифференцированных по динамике, длительности и артикуляции однозвуков;

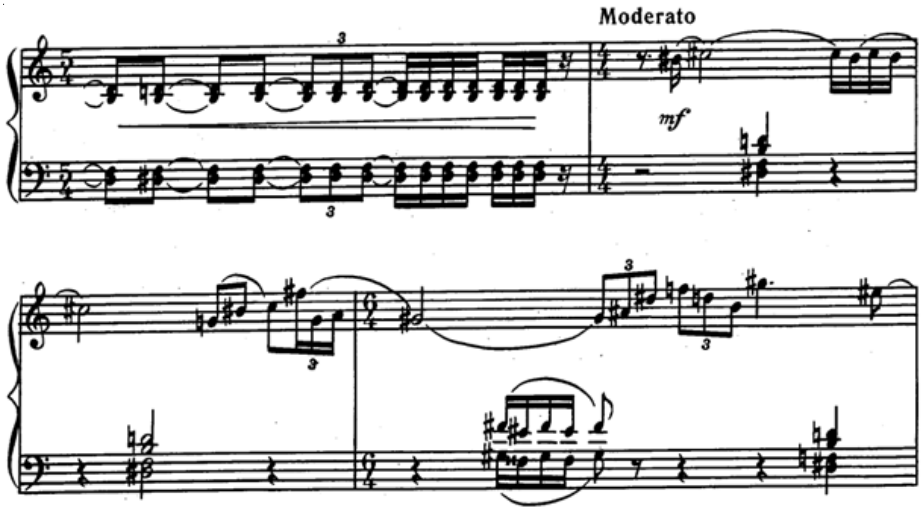
– аметрический ритмический рисунок, образующийся в процессе свободного нанизывания друг за другом различных длительностей в условиях нерегулярности, непериодичности и неповторяемости комбинаций;

– многослойная, непрерывно меняющаяся фактура, образующаяся в результате сложного и квазислучайного соотношения по принципу контрастной полифонии однозвуков, интонаций, фигур, пассажей, мелодических и гармонических интервалов и аккордов в условиях свободной додекафонии, эмансипации диссонансов и метроритмики.

По глубокой сосредоточенности и интеллектуализму, конфликтному драматическому развитию одночастная Соната № 2 (1976) *Бориса Александровича Арапова* (1905–1992) близка Третьей сонате А.Г. Шнитке. В кратком вступлении намечены две контрастные эмоционально-образные сферы: первый – образ разума, идущего трудным и извилистым путем к истине, второй – образ терзаемой драматическими переживаниями, мятущейся души. Ускорение остинатно повторяемого созвучия во вступлении привносит ощущение едва скрываемой тревоги, которая проявит себя в полную силу в сонатной форме произведения. Волнение ощущается и в теме главной партии с ее извилистой мелодической линией с разнонаправленными широкими скачками, фигурками шестнадцатых, настойчиво повторяющих малосекундовую лейтинтонацию, остановками на созвучиях половинными и четвертями, вносящими чувство неопределенности паузами.

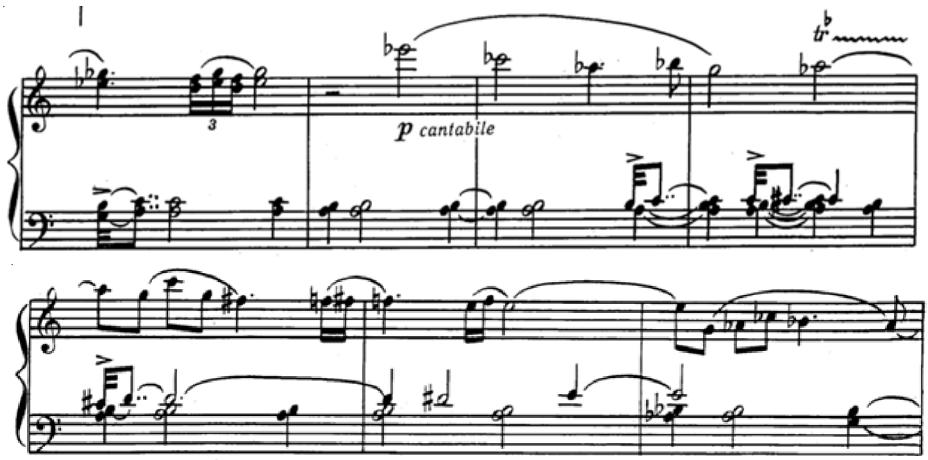
Тему характеризуют резкие смены темпа, чередование то крупных, то мелких длительностей, скачки в разные регистры, волнообразные мелодические «взлеты», интонационные контрасты. Лейтинтонацией темы становится восходящая малая секунда, образующая «мотив вопроса», поиск ответа на который труден и мучителен, прерывается регулярными эмоциональными вспышками и взрывами экспрессии (пример 6). Во второе предложение главной темы вторгается мотив вступления в унисонном изложении, что вызывает мгновенную реакцию – нисходящий поток остро диссонантных полукластерных созвучий, обрушивающийся из верхнего регистра вниз по полутонам и тонам. Вспышка ярости кратковременна: ее экспрессия быстро иссякает.

Пример 6. Арапов Б.А. Соната № 2 (главная тема)



На мягко покачивающейся за счет синкопы секунде *a-h* в малой октаве в верхнем регистре звучит певучая побочная тема лирического характера, интонационно близкая теме вступления (начальный ход побочной представляет собой инверсию начального хода темы вступления). Мелодическая линия открывается кантиленной фразой и двигается по ступеням диатоники, однако вскоре партии обеих рук пронизываются малосекундовой лейтинтонацией, в теме появляются группы с пунктирным ритмом и мелкими длительностями, тревожные полутоновые интонации, а кластеры сопровождения выпрямляются в хроматически сползающую в басовый регистр линию параллельных терций (пример 7).

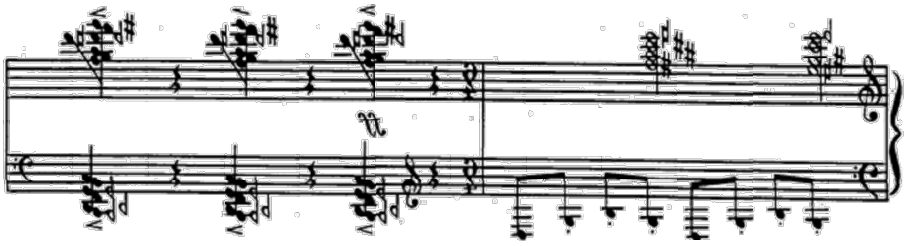
Пример 7. Арапов Б.А. Соната № 2 (побочная тема)



Краткая тема заключительной части побочной партии играет роль «миротворца»: благодаря диалогичности построения, спокойному обмену репликами и их имитационному изложению, образующему «дуэт согласия», декламационному стилю и преобладанию

вопросительной малосекундовой лейтинтонации, тема приобретает характер лирически интимного высказывания. Небольшая связка в характере эмоциональной вспышки приводит к разработке сонатной формы. Движение становится все более механическим, интонации – безжизненными, а звучание – агрессивным. В момент кульминации разгула стихии словно громом ударяют три кластерных созвучия, достигших пика ярости и экспрессии (пример 8).

Пример 8. Арапов Б.А. Соната № 2 (фрагмент разработки)



Но в фортепианной драме Б.А. Арапова наступает перелом: токкатная фигура из разработки, меняя направление своего, пусть и хроматического движения на восходящее, а штрих *staccato* на *legato* и постепенно двигаясь в верхний регистр, превращается в «мотив преодоления», оказывающий поддержку теме побочной партии, уверенно направленной вверх, к свету, к равновесию. Благодаря патетическим репликам и лапидарным мелодическим ходам побочная приобретает более твердый и мужественно-волевой характер, переламывая собой весь ход событий, умиротворяя конфликт сторон и заряжая силой и энергией всю репризу.

Кода сонаты решена в духе траурного марша. На фоне органного пункта звучит тема в прокофьевском стиле «интеллектуальной» лирики: терцово-секстовые интонации в мелодии чередуются с «холодноватыми» кварто-квинтовыми интонациями. Оттенок тревоги и сомнения придают пунктирный ритм фигур и триольная пульсация звуков. Но постепенно укрупняются длительности, исчезает пунктир и триоль, динамический уровень опускается до *ppp* и в крайних регистрах «повисают» октава и большая септима, олицетворяющие противоположные образы сонаты.

Средства выразительности двух образов сонаты Б.А. Арапов дифференцирует по принципу бинарной оппозиции, противопоставляя *legato* и *staccato*, консонансы и диссонансы, кантилену и декламацию, плавное голосоведение и ломаную мелодику, низкий и высокий регистры, ровный и «рваный» ритмический рисунок, громкое и тихое звучание. Выразительные средства поляризуются Б.А. Араповым с целью усиления контрастности образов и переживаний, обострения драматического развития, в результате чего разрешение конфликта наступает в репризе, которая увеличивает масштаб третьего раздела формы.

Таким образом, подробный анализ одночастных сонат петербургских композиторов позволил обнаружить, что образно-содержательные и стилевые искания петербургских композиторов в области фортепианной сонаты свидетельствуют о формировании в их творчестве устойчивых тенденций развития жанра.

1. Обогащение эмоционального и содержательного компонента фортепианной сонаты современной образностью от глубокой сосредоточенности на внутренних переживаниях (Б.А. Арапов) до конфликтного столкновения сил с драматическим и трагическим развитием событий (И.Е. Рогалев, Э.Е. Матвеев). Для сонат характерен широкий эмоционально-образный диапазон, крайними «точками» которого становятся укрощенная стихия глубоко сосредоточенных размышлений и лирического созерцания, с одной стороны, и крайне экспрессивные переживания, и драматический конфликт, с другой. Композиторы воплощают в сонатных циклах идею борьбы добра и зла, интеллектуального и эмоционального начал, созидательной и разрушительной энергии, используя

возможности исторически сложившегося в жанре образно-тематического контраста, конфликтной драматургии, активного развития материала, опираясь на современный музыкальный язык, техники письма и придавая сочинению динамично становящуюся форму.

2. Расширение темброво-колористической палитры фортепиано и типов тематического материала сонаты за счет различных систем звуковысотной организации и техник письма второй половины XX века, включая неомодальность, расширенную и хроматическую тональность, политональность, полигармонию и полиаккордику, додекафонию с ее диссонантной гармонией, сонорику и алеаторику, а также сочетание полифонии и гомофонии в разных пропорциях. Это проявилось в обращении к широкому диапазону традиций прошлого и настоящего в контексте «новой современной сложности» (Э.Е. Матвеев) и постмодернистского синтеза стилей (И.Е. Рогалев).

3. Подчеркивание высокого художественно-эстетического предназначения сонаты путем воплощения в сочинениях серьезных тем и образов, глубоких концепций и общезначимых идей. При этом в сонатах петербургских композиторов преобладает камерное, монологическое, лирическое высказывание, характерна сосредоточенность на одной мысли, погруженность во внутренние переживания, экстенсивность развития материала. Одночастные сонаты петербургских композиторов образуют своего рода интеллектуальную линию развития жанра.

4. Подчинение формы произведения художественной концепции автора и в связи с этим создание различных структур одночастной сонаты от классических моделей до нетипичных для сонатных циклов составных секционных и свободных по внутреннему строению форм со сквозным развитием материала и чертами сонатности.

Литература

1. Бадалян М.А. Фортепианная соната в советской музыке: к вопросу эволюции жанра // Молодежный исследовательский потенциал–2022: сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса. Петрозаводск: Новая наука, 2022. С. 27–31.

2. Горшенева И.С., Рикман К.Г. Становление и развитие жанра фортепианной сонаты в отечественной музыкальной культуре // Фортепианное наследие композиторов венской школы: история, педагогика, интерпретация: сборник материалов III Международной научно-практической конференции. Белгород: Белгородский государственный институт искусства и культуры, 2020. С. 74–79.

3. Демешко Г.А. Диалог как феномен жанрового интонирования (к вопросу о генезисе сложного диалогического знака) // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8. № 3. С. 5–13.

4. Долинская Е.Б. О русской музыке XX века (60–70-е гг.). М.: Композитор, 2003. 158 с.

5. Москалец Ю.В. Русская фортепианная соната рубежа XIX–XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 26 с.

6. Овсянкина Г.П. Фортепианные сонаты Бориса Тищенко. М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. 154 с.

7. Полуэктова М.А. Эволюция жанра фортепианной сонаты // Наука и образование сегодня. 2021. № 4 (63). С. 95–102.

8. Смирнова Н.М. Фортепианная музыка второй половины XX века: художественный образ и расшифровка нотной записи // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы музыкознания. 2023. № 2 (20). С. 42–49.

9. Урванцева О.А., Кощеева И.А. Некоторые особенности жанрового содержания фортепианной сонаты в творчестве отечественных композиторов XX века // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. 2018. № 24. С. 166–179.

10. Шитикова Р. Г. Соната в музыке XX века: типология жанра: дисс. ... доктора искусствоведения. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. 1123 с.

11. Цытович В.И. Специфика тембрового мышления Б. Бартока в квартетах и в оркестровых сочинениях // Традиции и новаторство (вопросы теории, истории музыки и музыкальной педагогики): избранные статьи / ред.-сост. Манафова М.М., Красавин А.А., Козлова (Цытович) И.В. СПб.: Изд-во «Лань», «Планета музыки», 2016. С. 66–83.

Single-Movement Sonatas by St. Petersburg Composers I.E. Rogalev, E.E. Matveev, B.A. Arapov: Figurative, Dramatic and Compositional Aspects

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 1 (95), 117–127.
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-117-127

Li Jinchang, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: tszinchan@mail.ru

Keywords: piano sonata, St. Petersburg composers, musical language, style, genre, cycle, drama, composition, form.

The work analyzed single-part sonatas of St. Petersburg composers of the 21st century from the point of view of imaginative and dramatic features and compositional principles. The purpose of the article is a holistic analysis of one-part piano sonatas of modern St. Petersburg composers from the point of view of genre-style searches, the ratio of traditional and innovative features, as well as compositional features and figurative-semantic content. The subject of the study was the sonatas of B.A. Arapov (1905–1992), I.E. Rogalev (b. 1948), E.E. Matveev (b. 1971). The research methods were a holistic analysis of the musical language, thematism, composing methods and form of works, which helps to achieve the level of imaginative and semantic content of sonatas. The study is given novelty by a detailed consideration of the one-part piano sonatas of St. Petersburg composers of the 21st century in the context of genre-style changes in modern Russian music, which made it possible to find that the authors retained the most important principles of form, to determine the genre-style and compositional-technical features of compositions that characterize searches in the field of musical language, means of expression, writing methods and form formation, noticeably enriching the figurative-semantic content and conceptualism of compositions. The following conclusions are formulated in the article: the works of St. Petersburg composers testify to the enrichment of the emotional and substantive component of the piano sonata with modern imagery from a deep focus on internal experiences to a conflict clash of forces with a dramatic and tragic development of events; using the possibilities of the historical figurative-thematic contrast, conflict drama, active development of the material; expanding the timbre-coloristic palette of the piano and types of thematic sonata material through various systems of pitch organization and compositional techniques of the second half of the 20th century; emphasizing the high artistic and aesthetic purpose of the sonata by embodying serious themes and images, deep concepts and generally significant ideas in the works; subordination of the form of the work to the author's artistic concept and, in this regard, the creation of various structures of a single-part sonata.

References

1. Badalyan, M.A. (2022) Fortepiannaya sonata v sovetskoy muzyke: k voprosu evolyutsii zhanra [Piano Sonata in Soviet Music: On the Evolution of the Genre]. In: *Molodezhnyy issledovatel'skiy potentsial-2022: sbornik statey Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo konkursa* [Youth Research Potential-2022: Collection of articles of the International Research Competition]. Petrozavodsk: Novaya nauka. pp. 27–31.

2. Gorsheneva, I.S. & Rickman, K.G. (2020) Stanovlenie i razvitie zhanra fortepiannoy sonaty v otechestvennoy muzykal'noy kul'ture [The formation and development of the piano

sonata genre in Russian musical culture]. In: *Fortepiannoe nasledie kompozitorov venskoy shkoly: istoriya, pedagogika, interpretatsiya: sbornik materialov III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Piano heritage of composers of the Vienna school: history, pedagogy, interpretation: Collection of materials of the III International Scientific and Practical Conference]. Belgorod: Belgorod State Institute of Art and Culture. pp. 74–79.

3. Demeshko, G.A. (2020) Dialog kak fenomen zhanrovogo intonirovaniya (k voprosu o genezise slozhnogo dialogicheskogo znaka) [Dialogue as a phenomenon of genre intonation (to the question of the genesis of a complex dialogical sign)]. *Vestnik muzykal'noy nauki – Bulletin of musical science*. Vol. 8. 3. pp. 5–13.

4. Dolinskaya, E.B. (2003) *O russkoy muzyke XX veka (60 –70-e gody)* [On Russian music of the 20th century (60–70s)]. Moscow: Kompozitor.

5. Moskalets, Yu.V. (2004) *Russkaya fortepiannaya sonata rubezha XIX–XX stoletiy v atmosfere khudozhestvennykh iskaniy epokhi* [Russian piano sonata of the turn of the 19th–20th centuries in the atmosphere of artistic searches of the era]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.

6. Ovsyankina, G.P. (2001) *Fortepiannye sonaty Borisa Tishchenko* [Piano sonatas by Boris Tishchenko]. Moscow: RAM named after Gnesins.

7. Poluektova, M.A. (2021) Evolyutsiya zhanra fortepiannoy sonaty [Evolution of the piano sonata genre]. *Nauka i obrazovanie segodnya – Science and education today*. 4 (63). pp. 95–102.

8. Smirnova, N.M. (2023) Fortepiannaya muzyka vtoroy poloviny 20 veka: khudozhestvennyy obraz i rasshifrovka notnoy zapisi [Piano music of the second half of the twentieth century: artistic image and decoding of musical notation]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy muzykoznaniya – Bulletin of the Saratov Conservatory. Musicology issues*. 2(20). pp. 42–49.

9. Urvantseva, O.A. & Koscheeva, I.A. (2018) Nekotorye osobennosti zhanrovogo soderzhaniya fortepiannoy sonaty v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov XX veka [Some features of the genre content of the piano sonata in the works of domestic composers of the twentieth century]. *Rossiyskie pedagogicheskie assamblei iskusstv v Magnitogorske – Russian Pedagogical Assemblies of Arts in Magnitogorsk*. 24. pp. 166–179.

10. Shitikova, R. G. *Sonata v muzyke 20 veka: tipologiya zhanra* [Sonata in music of the twentieth century: typology of the genre]. Abstract of Art History Dr. Diss. St. Petersburg.

11. Cytovich, V. I. (2016) Specifika tembrovogo myshleniya B. Bartoka v kvartetah i v orkestrovyh sochineniyah [The specifics of B. Bartok's timbre thinking in quartets and in orchestral compositions]. In: Manafova, M. M. & Krasavin, A.A. & Kozlova (Cytovich), I.V. (eds.) *Tradicii i novatorstvo (voprosy teorii, istorii muzyki i muzykal'noj pedagogiki): Izbrannye stat'i* [Tradition and innovation (questions of theory, music history and musical pedagogy): Selected articles]. Saint Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “Planet of music”. pp. 66–83.

УДК 784.6
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-127-145

А.Э. Полищук

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В ПЕСЕННОМ НАСЛЕДИИ КОМПОЗИТОРА-ИСПОЛНИТЕЛЯ Е.П. ПАРШИНОЙ

Статья посвящена творчеству композитора-исполнителя Е.П. Паршиной, внесшей весомый вклад в развитие песенного жанра патриотической тематики