

CZU [780.8:780.61/.66]:781.5

785:781.5

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.13>

SEDÎH INESSA³⁸

докторантка,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинэу, Республика Молдова
ORCID ID 0000-0002-3263-8987

CU PRIVIRE LA PROBLEMA TRATĂRII GENURILOR MUZICALE ÎN LUCRĂRILE
INSTRUMENTALE DE B. DUBOSARSCHI

**К ПРОБЛЕМЕ ТРАКТОВКИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ Б. ДУБОССАРСКОГО**

THE PROBLEM OF MUSICAL GENRES INTERPRETATION IN B. DUBOSARSCHI'S
INSTRUMENTAL WORKS

В центре нашего внимания — вопросы трактовки жанра в камерно-инструментальных сочинениях молдавского автора Бориса Дубоссарского. Жанровая идентификация в сочинениях композитора выступает активным средством коммуникации, раскрывая важнейшие грани замысла произведения. Автор статьи выявляет две основные тенденции в трактовке жанра Б. Дубоссарским: это, с одной стороны, образцы «чистых жанров», с другой — оригинальная интерпретация традиционных жанровых моделей, включая жанровые миксты с привлечением таких приемов, как условно-программное обозначение жанра, жанровая аллюзия, смешанные диффузные жанры, сочетающие признаки камерной, концертной и симфонической музыки.

Ключевые слова: Б. Дубоссарский, жанр, жанровый микст, камерно-инструментальная музыка

În centrul atenției noastre se află problema tratării genului în creațiile camerale-instrumentale semnate de compozitorul Boris Dubosarschi din Republica Moldova. Identificarea genuistică în creațiile sale apare ca un mijloc activ de comunicare, relevând cele mai importante fațete ale conceptelor acestora. Autoarea scoate la iveală două tendințe principale în tratarea genului de B. Dubosarschi: pe de o parte, acestea sunt exemple ale „genurilor pure” și, pe de altă parte, sunt interpretări originale ale modelelor tradiționale de gen, inclusiv ale genurilor mixte cu implicarea unor procedee precum indicarea convențională programatică a genului, aluziile de gen, genurile difuze mixte, ce combină trăsăturile muzicii de cameră, de concert și ale celei simfonice.

Cuvinte-cheie: B. Dubosarschi, gen, mix genuistic, muzică instrumentală de cameră

³⁸ inessazlata75@mail.ru

In the center of our attention is the problem of genre treatment in the chamber instrumental compositions written by the Moldovan composer Boris Dubosarschi. The genre identification in his works acts as an active means of communication, emphasizing the most important facets of the work's concept. The author reveals two main trends of the genre treatment by Dubosarschi: on the one hand, these are examples of „pure genres” and, on the other hand, they are original interpretations of traditional genre models, as well as of genre mixes with the involvement of such methods as conventional programmatic genre indications, genre allusions, mixed diffused genres, combining the principles of chamber, concerto and symphonic music.

Keywords: B. Dubosarschi, genre, mixed genre, chamber-instrumental music

Введение. Музыкальное искусство минувшего века с его активным интересом к экспериментированию во всех сферах и областях музыкального языка демонстрирует переосмысление роли жанра, традиционных жанровых средств, способов их взаимодействия и взаимовлияния.

Так, в XX веке жанр теряет типологическую устойчивость, переходит в состояние «жанрового гибрида», заместившего целостные, непроницаемые структуры, возведенные в канон классическим искусством. Как пишет М. Лобанова, «жанр становится своеобразным полем, где сосуществуют, борются различные точки зрения, где встречаются несколько идей, оспаривается первенство» [1, с. 162]. По утверждению цитируемого ранее исследователя, «практика сочинения жанра, его воссочинения и трансформации доказывают, что жанр непосредственно смыкается с техникой письма» [1, с. 161].

Поскольку жанр как эстетическая категория объединяет множество функций, включая коммуникативную, тектоническую, семантическую и другие, образуется целый комплекс понятий, раскрывающих содержание музыкального произведения высшего порядка. По утверждению Е. Назайкинского, «жанр как художественный феномен трудно переоценить — не только с точки зрения композиторской практики, теории и истории музыки, включая исследовательскую работу, но и для исполнительской и педагогической деятельности, ведь жанры — это реальная связь музыки с жизнью» [2, с. 80].

В музыковедческой литературе существует множество подтверждений огромного научного интереса к категории жанра — это многочисленные монографии и статьи, главнейшие из которых: монографии А. Коробовой, М. Лобановой, Е. Назайкинского, А. Соколова, В. Холоповой, В. Цуккермана; статьи М. Арановского, Л. Березовчук, Г. Дауноравичене, Е. Зинькевич, О. Соколова, А. Сохора, А. Цукера и др. Большинство определений понятия «жанр» отражает сложность, многоуровневость его структуры, совмещающей в себе множество функций, включая как семантическую, так и социологическую его природу, трансформирующиеся в зависимости от социально-исторических условий его бытования [2, с. 11].

Таким образом, изучение проблемы жанра в творчестве, как отдельных композиторов, так и композиторских школ, имеет высокий практический и

познавательный потенциал и способно пролить свет на многие грани современного музыкального искусства.

Трактовка жанров в сочинениях композиторов Молдовы. Если обратиться к трактовке жанров в сочинениях композиторов Молдовы конца XX – начала XXI века, можно констатировать усиление интереса к гибридным жанровым структурам. По мнению Е. Мироненко, подобные сложные жанровые структуры можно разделить на следующие виды. Первый — диффузии собственно музыкальных жанров как, например, симфония З. Ткач *Panopticum*, имеющая подзаголовок *Пять прелюдий*, *Simfonia concertantă* Д. Киценко, в названии которой обозначен ставший устойчивым синтез симфонии с принципами концертирования.

Второй вид жанровых структур исследователь связывает с привлечением ассоциаций со смежными видами искусств. В контексте сказанного автор ссылается на *Симфонические картины* из балета *Птицы и вода* Г. Чобану, отсылающие слушателя одновременно к симфонии, балету и картине, а также *Стансы* В. Загорского для большого симфонического оркестра в 5 картинах: *Полёт*, *Сумерки*, *Лампада*, *Часы*, *Эпилог*.

Третий вид жанровых трансформаций включает гибриды академического и фольклорного жанра (*Симфодойна* Л. Гондю, *Дакофония I* и *Дакофония II* Тудора Кирияка). Последняя разновидность жанровых взаимодействий представляет собой, пользуясь определением Е. Назайкинского, «сочетание академического музыкального жанра с джазовой фоносферой» [2, с. 19] и проявляется в *Фантазии на темы Чика Кориа* В. Дынги, *Фантазии на темы The Beatles* О. Негруцы.

Жанровая проблематика в творчестве Б. Дубоссарского. Одним из корифеев молдавской композиторской школы второй половины XX – начала XXI века, в творчестве которого разнообразные жанровые трансформации играют ведущую роль, является Борис Дубоссарский (1947–2013) — композитор, скрипач и альтист, преподаватель, воспитавший за годы своей педагогической деятельности многочисленную плеяду ярких исполнителей, Заслуженный деятель искусств Молдавской ССР, *Maestru în Arte*. Его сочинения востребованы многими исполнителями и коллективами, как в Республике Молдова, так и в других странах ближнего и дальнего зарубежья. Творческое наследие Б. Дубоссарского было удостоено высокой научной оценки ведущих музыковедов Молдовы — В. Аксенова, Г. Кочаровой, Е. Мироненко и др., отмечавших в его произведениях органичное соединение традиций и новаторства, а также влияние его творчества на становление молдавской скрипичной и композиторской школы.

В списке сочинений автора — опусы самых разных жанров симфонической, вокально-симфонической, хоровой, камерно-вокальной и камерно-инструментальной музыки. Особый интерес композитор проявляет к камерно-инструментальным жанрам: по мнению Г. Кочаровой, Б. Дубоссарский как «скрипач по своей исполнительской специальности, в совершенстве знает природу струнных инструментов» [3, с. 38]. Исследователи его творчества отмечают, что именно в инструментальных произведениях в наибольшей мере проявляется своеобразие авторского мышления и характерные приёмы музыкального языка.

В выборе жанровых средств композитор проявляет особую изобретательность. И это не случайно, так как именно жанр представляет собой «рожденные самой музыкальной культурой мастерские, это естественные музыкальные студии, в которых отыскиваются и шлифуются разнообразные приемы музыкальной выразительности, формируется семантика музыкального языка» [2, с. 81].

Инструментальное творчество Б. Дубоссарского стало объектом ряда исследований молдавских авторов, в том числе, относящихся к первым десятилетиям XXI века, среди которых: монографии Е. Мироненко, аналитический очерк Г. Кочаровой и М. Белых, статьи Т. Березовиковой, А. Варданян, В. Никитченко, А. Молодожан, Т. Музыки и др.

Так, интересующие нас проблемы в контексте отдельно взятой области творчества затрагиваются в статье Г. Кочаровой «*Четыре картины для струнного оркестра*» Бориса Дубоссарского: *музыкальный экфрасис или индивидуальное художественное послание* [3]. Вышеназванное сочинение рассматривается с точки зрения взаимодействия жанрового и семантического начал с точки зрения идеи «музыкального экфрасиса», как индивидуального художественного послания художника.

В главе *Общий обзор концертного жанра в Молдове* из монографии Е. Мироненко *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков* содержится оценка четырех концертов Б. Дубоссарского, созданных в 1980-е годы. Автор отмечает опору автора на лексику «универсального характера с ассимиляцией отдельных стилевых элементов творчества Д. Шостаковича» [4, с.180–181].

Тем не менее, несмотря на множество научных работ, посвященных отдельным страницам творчества Б. Дубоссарского, целостное исследование, посвященное особенностям трактовки жанра в творчестве композитора, включая вопросы жанрового и стилевого синтеза, в творчестве композитора до сих пор отсутствует. В рамках данной статьи мы лишь схематично наметим некоторые направления исследования, которые требуют углубленного изучения.

Жанровое разнообразие инструментального творчества Бориса Дубоссарского неисчерпаемо. Помимо таких образцов «чистых жанров», как соната, концерт, ансамбли, а также пьесы, этюды, баллады и т.д. композитор тяготеет к оригинальным жанровым микстам. Это подтверждается следующими опусами: *Соната-баллада* для скрипки альты и фортепиано (1987), *Речитатив и токката* для скрипки, альты и фортепиано, *Этюды-пьесы* для скрипки и фортепиано (1991).

В другой группе сочинений композитор апеллирует к нетрадиционным жанровым решениям, стоящим на стыке своеобразной жанровой «программности», «метофоричности» (термин М. Лобановой). Среди произведений подобного плана можно выделить *Каприччио* для трубы и фортепиано (1984), *Серенаду* для ансамбля скрипок (1985), *Юмореску* для кларнета и ансамбля скрипок (1985), *Поэму* для скрипки и фортепиано (1986), *5 картин* для струнного квартета (1988), *Бурлеску* для скрипки и фортепиано (1994), *Юмореску* для скрипки и фортепиано (1994), *Балладу* для скрипки и фортепиано (1995) и *Konzertstück* для скрипки и фортепиано (1997).

Обращенная к ассоциативной памяти слушателя, жанровая идентификация в этих сочинениях опирается на воссоздаваемые условия диалогичности, выступая активным средством коммуникации и раскрывая важнейшие грани замысла произведения. Помимо этого, в подобных произведениях реализуется не только индивидуальный подход к выбору жанровых средств, но и принцип «сочинения и воссочинения жанра» (термин М. Лобановой). Таким образом, речь идет о тенденции, направленной на «реконструирование традиций различных слоев памяти (в частности, информации, ушедшей в «подсознание жанра»), уплотнение времени, на повышенную диалогичность» [1, с. 169].

Диалогичность в трактовке жанровых средств прослеживается в самой этимологии приведенных ранее жанровых названий. Так, напомним, что *каприччио*, в переводе «каприз, прихоть» — жанр, зародившийся в XVI веке, подразумевающий свободное от канонических ограничений исполнение, своего рода импровизацию. *Серенада* — дословно: любовная песнь под открытым небом, исполненная в вечернее время; *юморэска* (нем. *Humoreske* от англ. *Humour* — юмор), короткое прозаическое или стихотворное произведение шутливого характера, юмористическая миниатюра. *Бурлеск* (итал. *burlesco*, от итал. *Burla* — шутка) — «тип комической стилизации; имитация популярного стиля или использование стилистических примет известного жанра и в дальнейшем построение комического образа заимствованного стиля с помощью его применения к несоответствующему тематическому материалу. Иными словами, бурлеск — это воплощение «низкой» темы средствами «высокого» стиля» [5].

Подобные жанровые аллюзии, ассоциативные ряды проливают свет на композиторский замысел, представляя своего рода «ключ» к трактовке образности и содержания.

С точки зрения индивидуальной трактовки жанровых средств, сочинения Б. Дубоссарского можно условно разделить на несколько типов:

1. Произведения, реализующие принцип жанровых микстов: *Соната-баллада для скрипки альты и фортепиано* (1987), *Этюды-пьесы для скрипки и фортепиано* (1991), *Речитатив и токката для скрипки, альты и фортепиано* (1994);
2. Произведения, основанные на условно — программном обозначении жанра, жанровых аллюзиях: *Каприччио для трубы и фортепиано* (1984), *Серенада для ансамбля скрипок* (1985), *Юморэска для кларнета и ансамбля скрипок* (1985), *Бурлеска для скрипки и фортепиано* (1994), *Konzertstück для скрипки и фортепиано* (1997), *Вивальдиана: Концерт для альта и камерного оркестра* (1986);
3. Сочинения, основанные на нетрадиционном прочтении традиционных жанров: *Фантазия на еврейские темы для симфонического оркестра, Песни для скрипки и фортепиано* (1981), *Поэма для скрипки и фортепиано* (1986), *Этюды для фортепиано* (1991);
4. Произведения, воплощающие претворение национального фольклора в творчестве Б. Дубоссарского: *Фантазия на еврейские темы для симфонического оркестра* (1989).

Выводы. Суммируем изложенное:

1. В симфонических опусах Б. Дубоссарского обнаруживается не только нетипичное прочтение традиционных жанров, но и жанровый синтез как взаимодействие музыкальных жанров академического и фольклорного направления (*Фантазия на еврейские темы для симфонического оркестра*).
2. Еще одной тенденцией, обнаруженной в сочинениях крупных форм, является обращение композитора к смешанным диффузным жанрам, сочетающим принципы камерной, концертной и симфонической музыки (*Konzertstück* для скрипки и фортепиано).
3. В камерно-инструментальных сочинениях Б. Дубоссарского, основанных на условно-программном обозначении жанра, жанровых аллюзиях, также реализуются новые подходы к трактовке жанра; эта категория включает композиции для индивидуализированного ансамбля со смешанным тембровым составом (струнных, духовых, ударных), где каждый музыкант является солистом. К данной группе можно отнести такие опусы Б. Дубоссарского, как *Каприччио* для трубы и фортепиано (1984), *Серенада* для ансамбля скрипок (1985), *Юмореска* для кларнета и ансамбля скрипок (1985), *Бурлеска* для скрипки и фортепиано (1994), *Konzertstück* для скрипки и фортепиано (1997), *Вивальдиана: Концерт* для наоя и камерного оркестра (1986).

Библиографические ссылки

1. ЛОБАНОВА, М. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. Москва: Советский композитор, 1990. ISBN 5-85285-031-4.
2. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е. *Стиль и жанр в музыке* Москва: ВЛАДОС, 2003. ISBN 5-891-145-X.
3. КОЧАРОВА, Г. Quatre tableaux pour orchestra a cordes Бориса Дубоссарского: музыкальный эксфрасис или индивидуальное художественное послание. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2014, Nr.1 (21), с. 38–44.
4. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинэу: PrimexCom, 2014. ISBN 978-9975-101-03-7.
5. Бурлеск. В: *Литературная энциклопедия* [online]. [цитировано 29.03.2022]. Доступно: https://dic.academic.ru/https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4893/%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%BB%D0%B5%D1%81%D0%BA