

**СМЕШАННЫЕ ЖАНРЫ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ДУБОССАРСКОГО:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

**GENURILE CAMERAL-INSTRUMENTALE MIXTE ÎN CREAȚIA
LUI BORIS DUBOSARSCHI: STABILIREA PROBLEMEI**

**MIXED GENRES IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL WORKS
BY BORIS DUBOSARSCHI: SETTING THE PROBLEM**

INESSA SEDÎH¹⁰,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-3263-8987>

CZU [780.8:780.614.632/.633]:781.5

DOI <https://doi.org/10.55383/ca2024.07>

Статья посвящена трактовке смешанных жанров в камерно-инструментальном творчестве Б. Дубоссарского. Сочинения композитора – Акварели для скрипки и фортепиано, Соната-баллада для альты и фортепиано, Каприччио а ля рустик для скрипки и фортепиано – демонстрируют такие разновидности смешанного жанра, как жанровые диффузии, переосмысление старых жанров и создание новых жанровых обозначений.

Ключевые слова: Жанр, смешанный жанр, камерно-инструментальное творчество Б. Дубоссарского

¹⁰ E-mail: inessazlata75@mail.ru

Articolul este consacrat tratării genului mixt în creația instrumentală de cameră a lui B. Dubosarschi. Lucrările compozitorului – Acuarele pentru vioară și pian, Sonata-baladă pentru violă și pian, Capriccio a la rustique pentru vioară și pian – demonstrează varietăți ale genului mixt, precum difuziunea de gen, reconceptualizarea genurilor vechi și crearea denumirilor genuistice noi.

Cuvinte-cheie: gen, mixt genuistic, creația cameral-instrumentală a lui B. Dubosarschi

The article is devoted to the mixed genre interpretation in the chamber-instrumental works written by B. Dubosarschi. The composer's opuses –Aquarelles for violin and piano, Sonata-ballad for viola and piano, Capriccio a la rustique for violin and piano – demonstrate different kinds of the mixed genre such as genre diffusion, genre reconceptualization and creation of new genre names.

Keywords: genre, mixed genre, chamber- instrumental creation of B. Dubosarschi

Введение

Одним из феноменов музыкального искусства новейшего времени является эмансипация жанра, которая привела к формированию новой жанровой концепции в музыкальном искусстве. Как пишет М. Лобанова, «жанр становится своеобразным полем, где сосуществуют, борются различные точки зрения, встречаются несколько идей, оспаривается первенство» [1 с. 162]. Подобные процессы, по мнению того же автора, являются характерной особенностью музыкального искусства, принадлежащего эпохе с «подчеркнутой семиотичностью» [1 с. 97].

Целью настоящей статьи является постановка проблемы, касающейся проявлений смешанного жанра в камерно-инструментальном творчестве молдавского композитора Бориса Дубоссарского.

Концепция «смешанного жанра»

Современная жанровая парадигма является предметом внимания, изучения и осмысления ученых всего мира. Важнейшую лепту в изучение жанра внесли российские ученые. В. Цуккерман, анализируя различные способы «взаимопроникновения» и «слияния» жанровых структур в музыкальном искусстве XX века, ввел понятие «жанрового развития» [2]. А. Сохор, исследовавший жанр на синтаксическом и композиционном уровне, добавил понятия «жанрового цитирования», «жанрового варьирования», а также «сопоставления жанров» и «жанрового вкрапления» [3].

О. Соколов для описания композиторской работы с жанрами использует понятие «жанровой экстраполяции» и «жанровой ассимиляции», подразумевающей смешение как функционально близких, так и далеких жанров [4 с. 50-56]. В. Холопова формулирует положение о «внутреннем расслоении на жанр «отражающий» и жанр

«отражаемый», выделяя такие формы жанрового синтеза, как: «жанровая полифония», «жанровая изобразительность» и другие, вводит понятие «музыкально-жанровой лексемы» [5 с. 177].

Наиболее универсальной, на наш взгляд, является жанровая классификация, изложенная М. Лобановой в монографии *Музыкальный стиль и жанр. История и современность*. Для описания основной тенденции жанрообразования в музыке XX века М. Лобанова предложила понятие «смешанного жанра». Исследователь выделяет несколько основных проявлений смешанного жанра в современной музыке, среди которых – жанровые диффузии, отказ от жанрового обозначения, создание новых жанровых обозначений или «сочинение жанров», а также переосмысление старых жанров или «пересочинение жанров» [1 с. 152-161].

Синтетические жанровые структуры в молдавской музыке рубежа XX-XXI веков

В сочинениях композиторов Молдовы конца XX – начала XXI века смешанный синтетический жанр представлен достаточно разнообразно, а проблематика смешанных жанров широко изучается. Впервые целостную панораму жанров симфонической музыки в Молдове представил В. Аксенов. Применяв культурно-исторический исследовательский подход, исследователь выделил такие разновидности жанровой парадигмы современной молдавской симфонической музыки, как: сочинения с нейтральными жанровыми обозначениями, сочинения, апеллирующие сразу к двум и более жанрам, а также заимствующие жанровые наименования из других жанровых сфер и видов искусства [бс. 8].

Заметим, что Е. Мироненко использует термин диффузные жанровые структуры молдавской опус-музыки рубежа последних двух веков не только как диффузии собственно музыкальных жанров (*Simfonia concertantă* Д. Киценко), но и в контексте синтеза различных музыкально-творческих видов: как жанровые структуры с привлечением ассоциаций со смежными видами искусств (*Стансы* В. Загорского, симфонические картины Г. Чобану *Птицы и вода*), стилистические гибриды академического и фольклорного жанров, либо как синтез академических жанров с фоносферой музыкальной культуры неакадемической ориентации (*Симфодойна* Л. Гондю, *Фантазии на темы Чика Кориа* В. Дынги и другие [7 с. 100-101].

Возвращаясь к классификации российского музыковеда, отметим, что помимо разнообразных жанровых диффузий, одной из распространенных синтетических жанровых структур XX-начала XXI века в молдавской музыке остается отказ от жанрового обозначения. Примерами подобного подхода можно считать такие опусы, как *Музыка* В. Ротару, Г. Кузьминой, В. Дони для разных составов инструментов.

Образцы, направленные на создание новых жанровых обозначений присутствуют в таких опусах, как *Фонемы* для симфонического оркестра А. Божонки, *Studii sonore* Г. Чобану и др. Переосмысление старых жанров находит свое воплощение в таких сочинениях, как *Концерт-брэвис* В. Дони, *Инвенции* для голоса и фортепиано Г. Мусти и других примерах нового прочтения классических форм, при котором современные приемы музыкального мышления преобразуют старинные структуры.

Жанровое разнообразие инструментального творчества Бориса Дубоссарского впечатляет. Помимо образцов «чистых жанров», композитор также тяготеет к оригинальному претворению «смешанного жанра». В первую очередь, к ним относятся жанровые диффузии – *Соната-баллада для альты и фортепиано* (1987), *Этюды-пьесы для скрипки и фортепиано* (1991), *Соната «Прелюдии»* для кларнета и виолончели (1983).

Отдельную группу сочинений составляют опусы, идея которых состоит в «переосмыслении старинных жанров» – *Каприччио* для разных составов, *Серенада*, *Бурлеска* и др. К опусам с отсутствующим жанровым обозначением примыкают примеры «сочинения» жанров, включая *Метаморфозы* для вибратона и маримбы (2004), *Reflectare* для цимбал (1997), *Акварели* для скрипки и фортепиано.

В сочинении *Соната-баллада* для альты и фортепиано Б. Дубоссарского, которое может служить примером жанровой диффузии, наблюдается сочетание признаков сонатно-симфонического цикла как высшего достижения эпохи классицизма, с одной стороны, и романтической баллады, ведущей свое происхождение от средневекового песенно-танцевального искусства трубадуров и труверов, с другой. В отличие от классического сонатного цикла, подразумевающего связанную последовательность разделов, объединенных общей идеей в рамках жестко регламентированной структуры, романтическая баллада предполагает свободное строение, основанное на сочетании яркого лиризма и картинной живописности.

Композиционное строение *Сонаты-баллады* Б. Дубоссарского основано на объединении 8 разноплановых эпизодов, каждый из которых обозначен авторским указанием темпа и характера частей (*Recitando, Andante Moltoespressivo, Allegromolto* и

т.д.), визуально разграниченных двойной тактовой чертой на манер сонаты эпохи барокко. Драматургия сочинения представляет собой сочетание «сольных» эпизодов речитативного склада с остродраматическим, сюжетным развитием «туттийных» эпизодов, идущим от балладного жанра.

Симфоническое единство сочинению придает сквозное развитие тематических комплексов и развитая лейтинтонационная система в сочетании с преобладанием расширенной хроматической тональности. Так, одноголосная мелодия речитативно-импровизационного склада первого эпизода *Recitando*, опирающегося на расширенную тональность с тональным центром *c*, не только отражает свободно-импровизационное метроритмическое строение, идущее от семантики балладного жанра, но и является интонационным ядром тематизма всего сочинения (тт. 1-19).

Название цикла Б. Дубоссарского *Акварели* для фортепиано и скрипки, позаимствованное из изобразительного искусства, вызывает ассоциации одновременно и с техникой письма, позволяющей передать постепенную градацию цвета, и с картинами, выполненными в этой технике, отсылая слушателя не только к ассоциативному ряду, связанному с изобразительным искусством, но и определенной манере письма, а также специфической образности.

Акварели включают 3 разнохарактерные жанровые миниатюры: *Povestire* (история), *Dans bătrânesc* (танец стариков) и *Vals* (в подражание Ф. Крейслеру), в которых жанровое обозначение играет роль своеобразной программы сочинения. Первые две миниатюры выдержаны в духе молдавского народно-песенного исполнительства: если пьеса *Povestire* построена на мелодии скрипки балладного, импровизационно-речитативного склада, то *Dans bătrânesc* – полная юмора жанровая картинка, воскрешающая древние традиции молдавских народных праздников. В основе обеих миниатюр модальная система, опирающаяся на натурально-ладовый звукоряд в сочетании с хроматической тональностью.

В свою очередь, миниатюра *Vals* (в подражание Ф. Крейслеру) – ироничная стилизация в духе так называемых «пьес настроения» Ф. Крейсlera – скрипача, композитора, последнего представителя виртуозно-романтического искусства XIX века. Тема вальса обобщает «чувствительные» интонации романтического вальса, которые в сочетании с огромными восходящими скачками (на нону, квартдециму и т.д.) и диссонирующими альтерированными гармониями в контексте расширенной тональности (*G-dur*) создают легкий юмористический эффект.

Все пьесы цикла *Акварели* – жанровые миниатюры, выполненные в светлых, прозрачных «акварельных» тонах, напоминающие о введенном в музыковедении термине картинность, связанном с «конкретизацией образности, визуальными представлениями, возникающими в процессе художественной перцепции» [8 с. 40]. Подобный прием жанровых ассоциаций со смежными видами искусств описала Г. Кочарова в работе *Quatre tableaux pour orchestra a cordes Бориса Дубоссарского: музыкальный экфрасис или индивидуальное художественное послание*. Трактую жанр сочинения в семиотическом аспекте, музыковед ввела понятие музыкального экфрасиса, направленного на замену живописного жанрового кода вербальным, «осуществляющем переход от иконического к общесмысловому кодированию» [8 с. 41].

Характерно, что тот же прием реализуется в *Каприччио а ля рустик для скрипки и фортепиано* Б. Дубоссарского, представляющем «воссоздание» старинного жанра, популярного в XVII-XVIII веках и принадлежащего сразу двум видам искусства. Напомним, что с музыкальным искусством его связывает трактовка сочинения как инструментальной пьесы свободной формы в блестящем виртуозном стиле, а с пейзажной живописью сочинение связывает отсылка к стилю *рустик*, который, как известно, отличается сдержанной цветовой палитрой в сочетании с обилием свободного пространства.

С точки зрения композиции *Каприччио а ля рустик* представляет собой трехчастную репризную структуру, в основе которой лежит сочетание импровизационного развития народно-песенного и инструментального тематизма и виртуозности в духе лэутарского искусства. Интонационно основная тема *Каприччио* опирается на модальную систему и мажоро-минорные сочетания тональностей. Таким образом, технически принцип «воссочинения жанра» реализуется путем преобразования старинной жанровой модели средствами современного музыкального языка.

Музыка *Каприччио а ля рустик* Б. Дубоссарского – одновременно историческая «реконструкция» и жанровая зарисовка, в которой отражено уникальное культурное наследие, а также богатейшие традиции народного исполнительства Молдовы глазами современного художника. Таким образом, техника «воссоздания» жанра *каприччио* сочетается с жанровой диффузией на стыке смежных видов искусств. В случае «воссоздания» старинных жанров реализуется тенденция к «взаимодействию

традиционного и новаторского в культуре», при котором обостряется «проблема культурной коммуникации, диалогичности мышления» [1 с. 111].

Выводы

Являясь неотъемлемой частью современного музыкального искусства, «смешанный» синтетический жанр рубежа XX-XXI веков широко представлен в музыке композиторов Республики Молдова, включая творчество Бориса Дубоссарского, где можно обнаружить различные варианты жанровых диффузий, примеры создания новых жанровых обозначений, а также переосмысления старинных жанров.

Характерно, что композитор почти не интересуется таким проявлением синтетических жанровых структур, как сочинения с отсутствующим жанровым знаком, что компенсируется техникой «сочинения жанров», которая уже сама по себе подразумевает отказ от традиционных жанровых обозначений, а в случае творчества Б. Дубоссарского – синтеза внутри самого смешанного жанра.

Это хорошо видно на примере жанровой диффузии, представленной в *Сонате-балладе*, где сонатный жанр отражает импровизационную свободу и картинность баллады, которая, в свою очередь, приобретает логику сквозного сонатно-симфонического развития, идущую от сонаты. Помимо этого, в данном сочинении можно наблюдать технику «воссоздания» старинных жанров, как, например, композиционные признаки барочной сонаты или старинной баллады.

В примере на «сочинение» жанра – цикла *«Акварели»*, жанровое название которого заимствованного из изобразительного искусства, можно вспомнить не только о введенном в музыковедении термине картинность, но и о приеме «обозначения через жанр» (термин С. Мальцева), который проявляется в жанровом обозначении миниатюр цикла, играя роль условной программы [9 с.191]. Таким образом, в сочинении, жанр которого заимствован из другого искусства, прием «обозначения через жанр» реализован через соединение смежных видов искусств.

Техника «воссоздания» жанра в *Каприччио а ля рустик* Б. Дубоссарского также сочетается с жанровой диффузией на стыке разных видов искусств, атрибутика которых играет роль программного заголовка, отражаясь в образности и специфических приемах выразительности сочинения. При этом *Каприччио а ля рустик* – не просто жанровая зарисовка, но и историческая «реконструкция» уникального

культурного наследия, а также богатейших традиций народного исполнительства Молдовы глазами современного художника.

Итак, смешанный жанр – это не только «новые синтезы» современной жанровой парадигмы, но и «обновление традиции, обостренное внимание к культурной памяти, а также воссоздание культурно-исторических архетипов и глубинных основ национального самосознания в XX веке» [1 с.177].

Библиографические ссылки

1. ЛОБАНОВА, М. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. Москва: Советский композитор, 1990. ISBN5-85285-031-4.
2. ЦУККЕРМАН, В. *«Камаринская» Глинки и её традиции в русской музыке*. Москва: Госмузиздат, 1957.
3. СОХОП, А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. В: *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*. Москва: Музыка, 1971, с. 292–310.
4. СОКОЛОВ, О. К проблеме типологии музыкальных жанров. В: *Проблемы музыки XX века*. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1977, с. 12–58.
5. ХОЛОПОВА, В. *Музыка как вид искусства: музыкальное произведение как феномен*. Москва: Консерватория, 1990. ISBN 5-86419-014-4.
6. АКСЕНОВ, В. *Жанры симфонической музыки в Молдове (30-80-е годы XX века)*. Кишинев: Bulat Art Glob, 1998. ISBN 9975-9537-3-5.
7. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинэу: PrimexCom, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.
8. КОЧАРОВА, Г. «Quatre tableaux pour orchestra acordes» Бориса Дубоссарского: музыкальный эксфрасис или индивидуальное художественное послание. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2014, nr.1 (21), pp. 38–44. ISSN 2345–1408.
9. МАЛЬЦЕВ, С.М. Семантика музыкального знака. В: *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой* [online]. 2020, № 3 (68), с. 187–209. [accesat 28 aug. 2022]. Disponibil: [HTTPS://CYBERLENINKA.RU/ARTICLE/N/OSNOVY-TEORII-MUZYKALNOGO-ZNAKA-CHAST-2/VIEWER](https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-teorii-muzikalnogo-znaka-chast-2/viewer)