ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 3 | 2026. Volume 19. Issue 3
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Соната для виолончели и фортепиано Р. Щедрина: прочтение жанра в ракурсе постмодернизма

Гудожникова О. Н.

Аннотация. Цель исследования – определить художественные особенности Сонаты для виолончели и фортепиано ор. 95 (1996) Р. Щедрина в контексте эстетических категорий постмодернизма. В статье анализируются образное содержание, композиция, драматургия, фактура, музыкальный язык сочинения с точки зрения преломления в них принципов постмодернизма и с позиций стабильных и мобильных признаков жанра. Научная новизна исследования состоит в том, что Соната для виолончели и фортепиано Р. К. Щедрина впервые представлена в соотнесении с жанровой традицией и доминирующим направлением эпохи сквозь призму отражения самобытного стиля композитора. В результате определено, что творческая концепция виолончельного опуса отличается индивидуализированным подходом. Так, структурные и стилевые особенности сочинения обусловлены синтезом барочных приёмов и романтических аллюзий, классических инструментальных формул и полифонической техники, средств современной музыкальной лексики и фольклорных элементов. Драматургическая модель трёхчастной композиции далека от нормативности, а сонатная логика развития материала заменяется композитором на монтажный принцип развёртывания музыкального действия. Диалектичность, являющаяся родовым признаком сонаты, осуществляется здесь на уровне противопоставления элементов стилей различных эпох в области тематизма, метроритмических и фактурных решений, а также контрастных по образному содержанию частей, тембровых красок и инструментальных приёмов. Вместе с тем традиции жанра прослеживаются в интонационном единстве и композиционной целостности произведения. Взаимодействие инструментальных партий характеризуется разнообразием – от тембрового согласия до конфликтного столкновения при сохранении художественной паритетности партий.

EN

Sonata for Cello and Piano by R. Shchedrin: reading the genre from a postmodern perspective

O. N. Gudozhnikova

Abstract. The aim of the study is to identify the artistic features of R. Shchedrin's Sonata for Cello and Piano, Op. 95 (1996) in the context of the aesthetic categories of postmodernism. The article analyses the figurative content, composition, dramaturgy, texture, and musical language of the work from the perspective of how the principles of postmodernism are reflected in them, and from the standpoint of the stable and mobile features of the genre. The scientific novelty of the study lies in the fact that R. K. Shchedrin's Sonata for Cello and Piano is presented for the first time in relation to the genre tradition and the dominant trend of the era, viewed through the lens of the composer's distinctive style. As a result, it has been determined that the creative concept of the cello opus is characterized by an individualized approach. Thus, the structural and stylistic features of the composition are determined by the synthesis of baroque techniques and romantic allusions, classical instrumental formulas and polyphonic technique, the means of modern musical vocabulary and folk elements. The dramaturgical model of the three-part composition is far from normative, and the sonata logic of material development is replaced by the composer with a montage principle of unfolding the musical action. The dialectical nature, which is a characteristic feature of the sonata, is manifested here at the level of contrasting elements from styles of different eras in the areas of thematic material, metrorhythmic and textural solutions, as well as parts that contrast in terms of their figurative content, timbral colors, and instrumental techniques. At the same time, the traditions of the genre are evident in the intonational unity and compositional integrity of the work. The interaction between instrumental parts is characterized by diversity – ranging from timbral agreement to conflict, while maintaining the artistic parity of the parts.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260237

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

Пристальное внимание исполнителей, слушателей, музыковедов и журналистов к творчеству одного из самых значительных композиторов современности Родиона Константиновича Щедрина обусловлено яркой самобытностью стиля, высоким уровнем мастерства, чуткостью к насущным проблемам жизни и новым направлениям искусства. Р. Щедрин – один из немногих современных творцов, которые охватили своим вниманием большое число жанров – от оперы и симфонии до фортепианной миниатюры и музыки к кинофильмам. В числе приоритетных – театральные и хоровые произведения, концерт, программные инструментальные опусы. В камерной сфере им созданы сочинения, которые пользуются заслуженной популярностью у слушателей и полноправно вошли в учебный и концертный репертуар: *Basso Ostinato* для фортепиано (1961), «Фрески Дионисия» для камерного ансамбля (1981), «Музыкальное приношение» для органа, трёх флейт, трёх фаготов и трёх тромбонов (1983), «Эхо-соната» для скрипки соло (1984), «Русские наигрыши». Для виолончели соло (1990), «Балалайка» для скрипки соло без смычка (1997), «Менухин-соната» для скрипки и фортепиано (1998), «Гамлет-баллада» для тысячи (или ансамбля) виолончелей (2005), «На посошок». Памяти М. Л. Ростроповича для шести виолончелей и альтовой блокфлейты (или для флейты, гобоя, кларнета, трубы и виолончели) (2007).

Уникальность дарования композитора заключается в органичном синтезе традиций и новаторства. В его наследии в диалектическом единстве сосуществуют черты академического, ультрасовременного, народного стилей, жанры различных эпох. Владея разными техниками письма, мастер достаточно часто применял элементы сериальности, сонористики, алеаторики, при этом отмечая ограниченность их использования в «чистом» виде: «Инверсиями, ракоходами, стройными двенадцатитоновыми рядами, <…> – без композиторской интуиции, без яркой музыкальной идеи сердец людских не затронешь. (…) Но слушателю, не искушенному в новомодных системах, <…> безразлично все, кроме главнейшего: захватила его музыка, увлекла, удержала ли его слушательское внимание или нет» (Щедрин, 2008, с. 113). Особое значение Родион Константинович придавал полистилистике, которая наиболее последовательно проявилась в области инструментальной музыки.

Актуальность обращения к теме связана с неослабевающим научным интересом к творчеству Р. Щедрина и обусловлена не только данью памяти, но и необходимостью воссоздать целостную картину самобытного облика выдающегося композитора второй половины XX-XXI веков. Востребованные в художественной практике камерно-инструментальные сочинения Р. Щедрина, однако, редко становятся объектами музыковедческого внимания. Среди них – Соната для виолончели и фортепиано ор. 95 (1996), которая во множестве образцов, созданных за последние десятилетия, выделяется оригинальностью концепции и в то же время демонстрирует ведущие тенденции рубежного периода в трактовке камерных жанров. Важно также привлечь внимание исполнителей к этому сочинению, так как оно не часто звучит на концертной эстраде и практически не задействовано в учебном процессе по сравнению с опусами Б. Бриттена (1962), К. Хачатуряна (1966) и А. Шнитке (1978; 1993), которым также свойственна полистилистика. Вместе с тем культурная ситуация постмодерна, которая во многом оказала влияние на творческий почерк Р. Щедрина и облик рассматриваемого сочинения, также требует определенного освещения с точки зрения современных научных парадигм.

Цель исследования – определить художественные особенности Сонаты для виолончели и фортепиано ор. 95 Р. Щедрина в контексте эстетических категорий постмодернизма.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

– определить концептуальные черты постмодернизма;
– обозначить комплекс нормативных признаков классико-романтической модели виолончельной сонаты;
– выявить специфику образного содержания, композиции, драматургии, фактуры, музыкального языка в Сонате для виолончели и фортепиано ор. 95 Р. Щедрина.

Методологическая основа работы базируется на компаративном методе, с помощью которого определяются стабильные и мобильные черты жанра в виолончельной сонате Р. Щедрина, а также факторы, повлиявшие на процесс обновления стилевых особенностей сочинения.

Теоретическая база исследования включает работы, посвященные истории и теории жанров М. Г. Арановского (1987), О. Н. Гудожниковой (2017), А. Г. Коробовой (2007), Е. В. Назайкинского (2003), Р. Г. Шитиковой (2022), привлекаемые с целью изучения специфики эволюционных процессов в жанровой сфере. В исследовании Т. В. Воскресенской (1992) автор выявляет своеобразие камерно-ансамблевой музыки с точки зрения фактуры и структуры. В трудах С. В. Анохиной (2009), Т. Н. Левой (История отечественной музыки…, 2005), К. П. Нескоромного (2023), О. В. Синельниковой (2011) обозначаются сущностные черты постмодернизма. Важным источником явились работы, посвященные творчеству Р. Щедрина (Демченко, 2021; Зайцева, 2016; Синельникова, 2014; Тараканов, 1980; Холопова, 2000).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования теоретических материалов, представленных в статье, в учебном курсе «История отечественной музыки», а также в качестве дополнительных рекомендаций в практике ансамблевых дисциплин с целью нахождения верных исполнительских приёмов и интерпретационных решений.

Обсуждение и результаты

Основные понятия постмодернизма сложились во второй половине XX века в философии, литературе и архитектуре. В музыкальном искусстве новое культурное течение обозначилось на рубеже 60-70-х годов прошлого столетия, когда в композиторском мышлении наметился отход от многих звуковых и структурных

крайностей авангарда в сторону более сдержанных форм художественного высказывания. Голландский исследователь Д. Фоккема уверен, что постмодернизм в литературе охватывает период вплоть до наших дней (Синельникова, 2011, с. 22). В музыке отдельные его установки также остаются значимыми эстетическими ориентирами для современных творцов. Отметим, что периодизация и характеристики постмодернизма в настоящее время не окончательны, так как осмысление данного культурного феномена продолжается, представляя собой актуальную проблему музыкознания.

Постмодернизм в музыкальном искусстве утвердился как универсальный метод творчества, заключающийся в предельно широком поле взаимодействий разнообразных компонентов, накопленных многовековой историей музыки. Специфические характеристики явления включают принцип интертекстуальности, сближение с попкультурой, усиление роли концептуальной программности и театральности. Музыкальный язык сочинений при этом отличается синтезом традиционных идиом и элементов сериальности, минимализма, репетативной техники, алеаторики и сонористики. Образно-содержательные доминанты постмодернизма связаны с медитативностью и метафоричностью, стремлением к объективности, отстранённости. Феномен интертекстуальности охватывает широкий спектр приёмов: от прямой цитатности и коллажа до изысканной системы аллюзий и реминисценций, от провокативного контекста «знакомой» музыки до интерпретаций «чужого» материала как авторского. Особое значение обретает семантическая конкретизация контраста, основанная на противопоставлении концептов «свое-чужое, или – или, экстенсивное – интенсивное» (Шитикова, 2014, с. 127).

Полистилистика, которая явилась одним из инструментов постмодернистских композиций, основана на ассимиляции фрагментов различных исторических стилей, соотношение которых является мощным средством драматургического развития, основой выстраивания художественных концепций сочинений. «Диффузный» и «коллажный» её варианты упоминаются в работе В. Медушевского (1979, с. 38) и подразумевают различный характер «распределения контрастирующих стилистических знаков в произведении» (Костромитина, 2009, с. 42). По определению учёного «…при коллажном принципе иностилистические элементы концентрируются в отведенных для них местах формы, обособляясь от других элементов» (Медушевский, 1979, с. 38), а при диффузном – они «расщеплены» (Медушевский, 1979, с. 38) и органично встроены в структуру сочинений. К. Штокхаузен также выделяет два вида техники: «“симбиотическую” (взаимодействие элементов на расстояние) и “коллажную”, подразумевая неодинаковый тип связей элементов текста» (Костромитина, 2009, с. 42).

Эпоха постмодернизма не характеризуется строгой упорядоченностью и каноничностью жанровых систем – в каждом произведении предполагается особый, неповторяющийся комплекс полистилевых средств. Отсутствие ограничений в выборе выразительных средств детерминирует появление сочинений, весьма различных по индивидуальным композиционно-стилевым решениям. Вместе с тем жанры сонатно-симфонического генезиса, обладающие богатыми традициями, органично встроились в интертекстуальный контекст постмодернизма, явившись благодатной почвой для полистилистических экспериментов.

В прошлом веке соната для виолончели и фортепиано стала одной из самых популярных инструментальных разновидностей жанра в творчестве как западноевропейских, так и отечественных композиторов. По сведениям, приведённым в диссертации Р. Шитиковой (2022, с. 233), общий корпус сочинений составил свыше 1500 образцов. В этот период их количество сравнялось или даже превысило численность камерных произведений для самого популярного инструментального состава – скрипки и фортепиано. Многочисленность и разнообразие виолончельных опусов, созданных в XX столетии, во многом обусловлены коммуникативным потенциалом жанра, который предопределил открытость сонаты к воплощению актуальных идей современности и отклик на ведущие стилевые тенденции музыкального искусства.

Важным фактором востребованности являются черты, ориентированные не только на обновление жанра, но на сохранение его традиций. Стабильные признаки, демонстрирующие константы в области содержания и формы (стиля) (терминология А. Сохора), тесно связаны с классико-романтической моделью сонаты. В области структуры в качестве нормы закрепился трёхчастный цикл, типизированное содержание которого заключается в контрастности и художественном единстве целого. Камерное письмо отличается особой детализацией всех средств выразительности, а также диалогичностью, воплощающей в музыке элементы словесно-речевой культуры («вопросо-ответные интонации, декламационные приёмы, тематические повторения, дробления» (Воскресенская, 1992, с. 5)). Константным параметром представляются вокальная «ориентация» партии виолончели и виды изложений, в которых вуалируется ударная особенность звукоизвлечения на фортепиано. Нормативными также считаются «музыкальный материал и технология игры столь разных <…> фортепиано и струнного, которые могут быть озвучены одинаково в качественном отношении» (Биджакова, 2010, с. 84). В сфере инструментального взаимодействия в ансамблевой сонате для двух исполнителей утверждается функциональное равноправие партнёров при организующей роли фортепиано и определяющей интонационный облик ансамбля виолончели (Гудожникова, 2017, с. 39).

В XX столетии интерес композиторов к жанру во многом был обусловлен расцветом исполнительского искусства. Среди выдающихся мастеров велика заслуга П. Казальса и М. Ростроповича, сыгравших беспрецедентную роль в появлении современного репертуара для виолончели. Соната Р. Щедрина не стала исключением, так как была создана по инициативе и при непосредственном участии М. Ростроповича, который неоднократно предлагал композитору что-нибудь написать для виолончели. Первым совместным опытом стали «Русские наигрыши» (1990) для виолончельного конкурса, затем Концерт для виолончели с оркестром (“Sotto voce”) (1994), Соната для виолончели и фортепиано (1996), оркестровое сочинение «Слава, Слава» (1997) и “Parabola concertante” для виолончели и струнного оркестра с литаврами (2001). После ухода из жизни Мстислава Леопольдовича Р. Щедрин создал пьесу «На посошок» (2007) для шести виолончелей и альтовой блок-флейты.

Художественная концепция виолончельной сонаты *op.* 95 характеризуется индивидуализированным подходом. Рефлексирующая направленность культурных течений рубежа XX-XXI веков оказалась созвучна диалогической природе мышления Р. Щедрина и проявилась в использовании широкого арсенала приёмов современной музыки в сочетании с элементами фольклора, «доклассическими и классико-романтическими музыкально-языковыми средствами» (Синельникова, 2014, с. 62). Сочинение включает три небыстрые части – *Allegretto*, *Moderato*, *Sostenuto assai*. Переосмысливая классическую модель цикла, композитор отказывается и от сонатной формы в *Allegretto* в пользу трёхчастности с элементами вариационности. Здесь просматриваются глубинные связи творца с русской музыкальной культурой, для которой генетическая чужеродность жанра, как и сонатной формы с её сущностной тенденцией к «обобщённому выражению идеи действования» (Москалец, 2004, с. 9), была обусловлена преобладанием в русском народном и композиторском творчестве «идеи пребывания», исторически оформившейся в вариациях.

Вместе с традициями национального формообразования в *Allegretto* органично включена техника *cantus firmus* эпохи Возрождения. Оригинальная мелодия изначально звучит в партии виолончели (первое проведение занимает 40 тактов). Впоследствии тема активно трансформируется и обретает новые ритмические, гармонические и тембровые очертания. В процессе развития Р. Щедрин также воссоздает барочную технику «разрядов» Фукса (Холопова, 2000, с. 247), суть которой заключается в постепенном метроритмическом усложнении контрапунктирующих голосов по отношению к *cantus firmus*. Вступление очередного «разряда» наблюдается в 8-ом (1/1), 97-ом (1/2) и 168-ом (1/4) тактах первой части. Средний раздел (т. 196) отличается от крайних эпизодов не только эмоциональной наполненностью (именно здесь расположена кульминация части), но и стилевой основой. Лирическую окраску привносят интонации «Хабанеры», которые, хоть и в искажённом ритмоинтонационном виде, но всё же ясно прослушиваются. Интервальная последовательность «золотого хода» валторн представлена здесь в минорном варианте и отсылает к поэтике сочинений Й. Гайдна, К. М. Вебера и Р. Шумана.

Вторая часть (*Moderato*) переносит слушателя в сферу жёсткого противостояния, подчёркнутого контрастным тематизмом и выразительной тембровой драматургией. Инструментальные партии представлены различными типами фактур – виолончель является носителем мелодической темы с элементами речитации, а фортепиано поручены ритмически упругие остинатные проведения. Тематическая автономность усилена полиритмией и особыми приёмами артикуляции, чередованием статичных и стремительных эпизодов. Тяжелая поступь в партии рояля постоянно прерывается виолончельными возгласами, воссоздавая картину ссоры или яростного спора. В такой «неправильной», «неканоничной» трактовке просматривается активный диалог композитора с традициями жанра, своеобразный вызов, намерение не унифицировать звукоизвлечение инструментов, а подчеркнуть тембровую полярность равнозначных партнёров в противоположность нормативному инструментальному согласию.

В Финале (*Sostenuto assai*), написанном в сложной трёхчастной форме, отмечается преобладание мрачного эмоционального тона с оттенком «мучительных размышлений» (Холопова, 2000, с. 247). Совмещение разных художественных приёмов, характерное для эстетики постмодернизма, усиливает драматическую линию повествования. Композитор сопоставляет тему романтической направленности (*Poch. piu mosso*), интонационно связанную с первой частью Сонаты, и имитацию колокольных ударов у фортепиано, воспринимающихся здесь как знак необратимости (тт. 3-4, тт. 77-79), а также жесткость отрывистых аккордов в партии фортепиано и потустороннее звучание *sul ponticello* у виолончели (тт. 23-31, тт. 94-103). Надежды на просветленный финал не остаётся, и расходящиеся пассажи, достигающие подлинного эмоционального накала *sfff* в коде, ставят точку в этой неравной схватке.

Таким образом, концептуальный стержень сочинения базируется на контрастном сопоставлении разностилевых фрагментов в области тематизма, метроритмических и фактурных решений, которые не только формируют образно-содержательное поле сочинения, но и являются основой драматургического развития. Традиционная логика экспозиции-разработки-репризы заменяется композитором на более свободный, «кинематографический» тип драматургии, который проявляется в резком, без плавных тематических переходов, сопоставлении разнообразных элементов.

Интонационно-тематический рисунок произведения пронизан синтезом барочных, романтических и фольклорных черт, которые весьма органично интегрированы в современный языковой контекст. В методах развития материала также прослеживаются тенденции, ориентированные на смешение отдельных приёмов строгого стиля добарочной полифонии, вариационных методов и додекафонии. Традиции русской музыкальной культуры, подчеркивающиеся особыми инструментальными приемами (балалаечное «бряцанье» у виолончели в первой части, аллюзии звучания православного колокола в финале), а также элементы техники *cantus firmus*, «разряды» Фукса, интонации «Хабанеры» и «золотого хода валторн», выступают в сочинении Р. Щедрина знаками великих достижений прошлого и важными художественными ориентирами в ситуации серьезных общественно-политических преобразований. Противопоставление стилевых черт музыки европейской традиции и русского фольклора становится в сочинении основой художественной антитезы «свое-чужое», которая не только обозначает образных антагонистов, но и способствует реализации диалектического принципа единства и борьбы противоположностей, формообразующего для сонатного жанра.

Взаимодействие инструментальных партий отличается разнообразием – от тембрового согласия до конфликтного столкновения. В некоторых эпизодах виолончель и фортепиано коммуницируют в рамках стилевой нормативности: присутствуют функциональные смены между участниками ансамбля, встречаются переклички и имитации, вопросо-ответные интонации, повторяющиеся мотивы. Музыкальная ткань базируется на выдержанной смене ясных гомофонно-гармонически полифонических эпизодов, мощных аккордовых последовательностей,

жёстких остинатных проведений и квазикаденционных пассажей, лирической кантилены и токкатной моторики. Благодаря этому музыка обретает качество стереофоничности и пространственности с характерными динамическими контрастами элементов партитуры. Микст нормативных и индивидуализированных композиционных приемов в трактовке инструментальных партий ярко демонстрирует на уровне фактуры сущностные проявления постмодернистической эстетики, заключающиеся в синтезе различных культурно-ценностных компонентов.

В целом трактовка сочинения Р. Щедрина близка виолончельной сонате № 1 А. Шнитке (1978) и представляет новое решение «известной музыкально-драматургической концепции, отсылающей к творчеству другого композитора» (Русанова, 2018, с. 56-57). Трёхчастный цикл (*Largo-Presto-Largo*) сонаты А. Шнитке демонстрирует тенденцию к макросонатности, которая проявляется в наличии тематической связи между частями с их характерной функциональностью: *Largo* играет роль сонатной экспозиции, *Presto* является двухуровневой разработкой, в *Largo*-репризе наблюдается повторение интонаций предыдущих частей. Аналогичный драматургический план присущ и композиции виолончельного опуса Р. Щедрина. Первые части у А. Шнитке и у Р. Щедрина играют роль вступления, прелюдии. Вторые части (*Moderato* у Р. Щедрина и *Presto* у А. Шнитке) являются смысловыми центрами сочинений, а замедленные финалы воспринимаются как катарсис, духовное обновление. Образно-содержательный контраст усилен тембровым противостоянием – в произведениях А. Шнитке и Р. Щедрина виолончель является носителем мелодического начала с элементами речитации, а партия фортепиано наделяется моторно-токкатным звучанием. Как было отмечено выше, диалектический принцип в сонате Р. Щедрина реализован посредством сопоставления аллюзий на музыку европейских композиторов и интонаций русского фольклора, а в сочинении А. Шнитке он базируется на особенностях музыкального языка – «своего» тонального и «чужого» атонального.

Заключение

На протяжении XX столетия в атмосфере стилевого плюрализма было создано большое количество виолончельных сонат. Востребованность жанра у композиторов была обусловлена прежде всего расцветом исполнительского искусства и сотворческим характером деятельности выдающихся виолончелистов современности. Вместе с тем интерес авторов детерминирован спецификой жанрового содержания, допускающего в условиях непрограммности воплощение широкого круга образно-художественных модусов. Разнообразие трактовок напрямую имплицировано признаками жанра, ориентированными как на сохранение традиций, включающих определённые семантические и структурные черты, так и на обновление атрибутивных параметров в контексте ведущих стилевых тенденций столетия.

Нормативные критерии, закрепившиеся к началу XX века, включают трёхчастность цикла, в котором последовательно реализуются единство и одновременно диалектика драматургии сонатно-симфонического становления. Константным свойством классико-романтической модели камерной сонаты представляется функциональная равнозначность партий. При этом камерное письмо ориентирует на тембровое слияние, обусловленное согласованностью инструментальных партий на уровне фактуры, динамической сбалансированности и артикуляции.

Концепция Сонаты для виолончели и фортепиано Р. Щедрина отличается индивидуализированным подходом композитора к трактовке жанра и является показательной с точки зрения отражения основополагающих установок постмодернизма. Феномен художественной культуры, характеризующийся интертекстуальностью, эклектичностью и саморефлексией, проявился в сочинении в свободной ассимиляции элементов стилевых систем различных временных эпох при одновременном обновлении жанровых основ. Данный художественный комплекс весьма точно согласуется с многозначностью современного искусства, которая должна стать для исполнителей ключевым моментом их интерпретации.

Композиция трёхчастного цикла тяготеет к макросонатности как одной из тенденций музыкального мышления в XX веке, сближаясь в этом с виолончельным опусом А. Шнитке. Сонатная логика развития материала заменяется композитором на монтажный принцип драматургии, благодаря которому Р. Щедрин не смешивает стили, а при их помощи выстраивает динамичный диалог. Однако, обозначая свое произведение как «соната», мастер придерживается в определенной мере её жанровых констант в области композиционной целостности и реализации диалектического принципа единства противоположностей.

Последний реализуется здесь посредством противопоставления разностилевых элементов в области тематизма и фактуры, усиления динамических контрастов, выразительной тембровой драматургии для утверждения правомочности разного видения действительности. Композиционная целостность, имманентно присущая сонатному жанру, достигается при помощи использования смысловых интонационных арок (тема среднего раздела Первой части, появляющаяся в Финале) и соблюдения чёткой ритмической основы в виде продолжительных остинатных эпизодов в партии фортепиано, скрепляющих контрастные элементы фактуры. Специфичной представляется трактовка тембрового взаимодействия инструментов, тип которого можно охарактеризовать как смешанный с уклоном к конфликтному, при этом паритетность партнеров дуэта не вызывает сомнений.

Сохраняя родовые, инвариантные черты, Р. Щедрин претворяет их творчески свободно, выходя за пределы исторически сложившихся традиций. Их переосмысление становится в Сонате главным выразительным средством, формирующим художественный облик сочинения и демонстрирующим непрерывный диалог автора с искусством прошлого, настоящего и будущего.

Перспективным исследовательским полем представляется изучение Сонаты для виолончели и фортепиано Р. Щедрина в контексте инструментальной музыки композитора – во взаимосвязи с другими произведениями с позиции общих тем, образов и композиционных решений.

Материалы исследования | Research materials

1. Щедрин Р. К. Автобиографические записи. М.: АСТ, 2008.

Источники | References

1. Анохина С. В. Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке // Теория и практика общественного развития. 2009. № 1.
2. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сборник статей. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 6.
3. Биджакова Н. Л. Камерно-инструментальные жанры в музыке для виолончели и фортепиано первой половины XX века: дисс. … к. иск. Ростов н/Д., 2010.
4. Воскресенская Т. В. Эволюция русского камерно-инструментального жанра с участием фортепиано (проблемы, истоки, стадии формирования): автореф. дисс. … к. иск. СПб., 1992.
5. Гудожникова О. Н. Соната для виолончели и фортепиано в отечественной музыке XIX-XX веков: эволюция и особенности стиля: дисс. … к. иск. Магнитогорск, 2017.
6. Демченко А. И. Творчество Р. К. Щедрина // ИКОНИ. 2021. № 1.
7. Зайцева М. Л. Эксперименты в области музыкального звучания в камерно-инструментальном творчестве Родиона Щедрина // Траектория науки. 2016. Т. 2. № 10.
8. История отечественной музыки второй половины XX века / В. Б. Валькова и др.; отв. ред. Т. Н. Левая. СПб.: Композитор, 2005.
9. Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007.
10. Костромитина А. В. Музыка Эдисона Денисова в свете неоромантизма // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2009. № 9 (142).
11. Медушевский В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3.
12. Москалец Ю. В. Русская фортепианная соната рубежа XIX-XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: автореф. дисс. … к. иск. М., 2004.
13. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003.
14. Нескоромный К. П. Стилевые особенности музыкальной культуры постмодерна // Общество: философия, история, культура. 2023. № 7 (111). https://doi.org/10.24158/fik.2023.7.19
15. Русанова Н. В. Поэтика музыкальных посвящений в русской инструментальной музыке конца XIX – начала XX века: дисс. … к. иск. М., 2018.
16. Синельникова О. В. Инструментальная музыка Родиона Щедрина “From afar” // Вестник музыкальной науки. 2014. № 1 (3).
17. Синельникова О. В. Постмодернизм как явление музыкальной культуры конца XX – начала XXI века // Научное мнение. 2011. № 6.
18. Тараканов М. Е. Творчество Родиона Щедрина. М.: Сов. Композитор, 1980.
19. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М.: Композитор, 2000.
20. Шитикова Р. Г. Интерпретация контраста как жанрообразующего фактора в сонате XX века // Общество. Среда. Развитие. 2014. № 2.
21. Шитикова Р. Г. Соната в музыке XX века: типология жанра: дисс. … д. иск. СПб., 2022.

Информация об авторах | Author information

RU **Гудожникова Ольга Николаевна**[1], к. иск., доц.
[1] Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки

EN **Olga Nikolaevna Gudozhnikova**[1], PhD
[1] Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka

[1] *gudozolga@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.08.2026; опубликовано online (published online): 24.09.2026.

Ключевые слова (keywords): соната для виолончели и фортепиано Р. К. Щедрина; структурные и стилевые признаки жанра; постмодернизм в музыкальном искусстве; R. K. Shchedrin’s Sonata for Cello and Piano; structural and stylistic features of the genre; postmodernism in musical art.