

Н. Бохонок

**Соната для скрипки и фортепиано ор. 18 Р. Штрауса:
особенности романтической трактовки сонатной формы**

Скрипичная соната ор. 18 Es-dur (1888) - одно из ранних произведений Рихарда Штрауса. Оно завершает период освоения композитором традиций классического и романтического музыкального искусства. Несомненный отпечаток классицистско-романтических "примет" музыкального языка не заслоняет все же очевидные художественные достоинства этого сочинения.

Однако отношение самого композитора к Скрипичной сонате, равно как и к другим своим ранним сочинениям, с годами приобретало критический, даже негативный оттенок. Как отмечает немецкий музыковед Э. Краузе, эти "...камерные сочинения... казались ему впоследствии... невыносимыми, хотя многое в этих вещах предвещало будущее"¹. Менее чем через год после завершения Скрипичной сонаты Р. Штраус создает симфоническую поэму "Дон Жуан" (op. 20). Именно это творение, от крившее новаторский этап его композиторского творчества, принесло молодому автору мировую славу и признание, заелюняя художественную значимость камерно-инструментального сочинения.

Однако и Скрипичная соната, во многом близкая знаменитой поэме своим образным содержанием и особенностями тематизма, отмечена новаторскими чертами. Необычна трактовка сонатной композиции I и III частей цикла, что обусловлено романтическим образным строем. В письме к Г. Бюлову молодой Р. Штраус писал: "После симфонии f-moll (op. 12, 1884) я ощущал все возрастающее противоречие между музыкально-поэтическим содержанием, которое я мечтал довести до слушателей, и доставшейся нам в наследство от классиков формой сонатного allegro с его тремя разделами. <...>. Я считаю, что каждый новый сюжет требует создания соответствующей формы, и именно такой творческий метод является истинно художественным"². Таким образом, задолго до создания своих знаменитых симфонических шедевров композитор приходит к мысли с необходимости органического единства романтического содержания и формы. В этом смысле Скрипичная соната в контексте творческой эволюции Р. Штрауса символизирует переход к свободным, романтическим принципам претворения сонатной формы, к гибкому, индивидуализированному (в каждом конкретном сочинении) синтезу и взаимодействию классицистских и романтических "законов" формообразования.

Классицистские особенности трактовки сонаты заметны в общей структуре сочинения, выстроенной по традиционной модели трехчастного сонатного цикла (быстро - медленно - быстро) с типичным строением частей. Крайние части написаны в сонатной форме с кодой, а средняя представляет собой сложную трехчастную форму с эпизодом³. Типичен также и тональный план всего цикла:

I часть	II часть (Импровизация)	III часть (Финал)
Allegro ma non troppo	Andante cantabile	Andante - Allegro
Es-dur	As-dur	Es-dur

Романтические особенности Скрипичной сонаты проявляются прежде всего в ее образном содержании. Сочинение не связано с какой-либо конкретной программой, однако интонационно-тематические коллизии его сонатных *allegri* весьма определены и непосредственно отражаются в специфике формообразования частей цикла. Это обнаруживается в следующем.

Во-первых, общая образно-драматургическая концепция Сонаты отмечена романтическим мирозерцанием; здесь акцентируется столь присущее Р. Штраусу жизнеутверждающее отношение/к действительности. Не случайно особое место в драматургии произведения занимает *лирико-гимническое начало*. Отметим также многоплановость лирической образной сферы, в процессе становления и роста которой "участвуют" все части цикла. Этот длительный, многоэтапный путь развития приводит к провозглашению "ослепительного восторга от радости земного бытия" - лирико-гимнической кульминации, составляющей основу самостоятельного эпизода в разработке финальной части.

Во-вторых, образная трансформация, как основной метод драматургического развития в Сонате, осуществляется посредством постоянной интонационно-ритмической модификации тематизма на мотивном уровне. В частности, процессу трансформации подвергнуты почти все темообразования I и III частей (кроме лирической сферы тематизма).

В-третьих, структурная рельефность сонатной формы достигается отчетливой обособленностью экспозиционных разделов, что подчеркивается типичным для авторской манеры письма Р. Штрауса приемом "разбухания" кадансовых формул изнутри.

В-четвертых, этап разработки сонатных частей сочинения характеризуется обязательным участием всего тематического материала экспозиции, драматургической устремленностью развития. Так, например, в сонатной форме I части очевидно общее постепенное, направленное к предькту динамическое *нарастание*, опирающееся на "волновой" принцип музыкального развертывания. Напротив, в трехэтапной разработке сонатной формы финала наблюдается обратный процесс: постепенный динамический *спад* от кульминационной точки (гимнический эпизод в *C-dur*) к доминантовому предькту, выражающему состояние "ожидания" репризы.

Отметим также особенности функционально-композиционного решения лирических зон в разработках крайних сонатных частей цикла. В экспонировании и развитии лирических тем не применяется метод мотивного вычленения; не ощущается здесь также динамическое сопряжение с другим музыкальным мате-

риалом. Выстраивая лирические участки формы, композитор опирается на вариантный принцип развития, как бы обращенный "вовнутрь" самой темы (второй раздел разработки I части), предпочитая тем самым не дробить целостность темы-образа. Не случайно в финале Сонаты лирический материал предстает уже как сложившийся, структурно и логически законченный, самодостаточный эпизод (раздел *C-dur* в разработке).

Наряду с этим отметим также и некоторые другие особенности стилистики Скрипичной сонаты Р. Штрауса:

а) театральность (как характерный признак образного мышления композитора), особое изящество музыкальных образов, характеристичность в интонационном "заострении" мелоса;

б) романтическую красочность гармонических средств, особую роль расширенных кадансовых формул;

в) направленность специфики темо- и формообразования на симфонизацию жанра инструментальной сонаты;

г) концертность фактурной организации музыкального материала сонаты (диалог между участниками инструментального ансамбля в процессе "тематического становления").

Итак, Скрипичная соната ор. 18 Рихарда Штрауса представляет собой не только интересный и плодотворный опыт обращения "оперно-симфонического" композитора к сфере камерно-инструментального творчества. Завершение этого опуса, возможно, помогло тогда еще совсем молодому композитору определить свой индивидуальный творческий путь и художественно-эстетические приоритеты, точнее и перспективнее "расставить акценты" в процессе формирования своего композиторского письма на фоне современных жанров, форм, принципов и методов работы с темой. Но, безусловно, это произведение включает в себе и нечто большее, художественно плодотворное, позволяющее и сейчас, спустя столетие, испытывать благодарные слушательские чувства к его автору, композитору давно минувшей и "всегда современной" эпохи музыкального романтизма.

Примечания

¹ Краузе Э. Рихард Штраус. Образ и творчество. М., 1961. С. 48.

² Там же. С. 136.

³ К числу "классицистских" признаков трактовки цикла можно отнести также развернутое вступление к финалу.