

© Ли Цзиньчан, 2025

УДК 78

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-29-37

СОНАТА № 12, ор. 69 «АНТИЧНАЯ» ДМИТРИЯ ТОЛСТОГО: СПЕЦИФИКА ПРЕТВОРЕНИЯ ЖАНРА

Ли Цзиньчан¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. Петербургские композиторы второй половины XX в. продолжили линию творческого переосмысления наследия в области жанра фортепианной сонаты. В частности, важный вклад внес Дмитрий Алексеевич Толстой (1923–2003). Его сочинения наполнены самобытной образно-содержательной и стилистической составляющей. Наибольший интерес с точки зрения осмысления авторских исканий Д. Толстого представляет Соната № 12 «Античная», ор. 69. Она являет пример обогащения устоявшихся канонов эмоционально-содержательного компонента классической фортепианной сонаты образностью, объединяющей в себе одновременное обращение к былому (временам античности) и современности. В статье раскрывается оригинальное обращение Д. Толстого к различным эффектам стилизации музыки от древних ладов и самых простейших интонаций до элементов музыкального неоклассицизма. В произведении явно прослеживается влияние творчества С.С. Прокофьева, что также отражено в представленном исследовании. Кроме того, уделяется внимание соединению вокальных и инструментальных интонаций; фактуре гармонического склада; использованию созвучий в ладотональности; ритмике рисунка сонаты; структурной четкости сочинения; тяготению к камерности и лирике в высказывании музыкальных переживаний. Показано богатство эмоционально-содержательного насыщения сонаты через субъективное композиторское прочтение совершенства и красоты.

Ключевые слова: музыка XX века, петербургская композиторская школа, Дмитрий Толстой, жанр фортепианной сонаты, неоклассицизм, Соната №12 «Античная»

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Ли Цзиньчан. Соната № 12, ор. 69 «Античная» Дмитрия Толстого: Специфика претворения жанра // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 2. С. 29–37. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-29-37.

SONATA no. 12, op. 69 “ANTIQUE” BY DMITRY TOLSTOY: THE SPECIFICS OF THE GENRE'S IMPLEMENTATION

Li Jinchang¹

¹ Herzen Russian State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

Abstract. St. Petersburg composers of the second half of the twentieth century continued their creative reinterpretation of the legacy of the piano sonata genre. In particular, Dmitry Alekseevich Tolstoy (1923–2003) made a characteristic contribution. His writings are filled with an original figurative, meaningful and stylistic component. Of the greatest interest from the point of view of understanding Dmitry Tolstoy's author's quest is Sonata No. 12 “Antique”, op. 69. It is an example of enriching the established canons of the emotional and meaningful component of the classical piano sonata with imagery that combines a simultaneous appeal to the past (the times of antiquity) and modernity. The article reveals D. Tolstoy's original treatment of various effects of music stylization: from ancient modes and the simplest intonations to elements of musical neoclassicism. The work clearly shows the influence of S.S. Prokofiev's work, which is also reflected in the presented study. Among other

things, attention is paid to the combination of vocal and instrumental intonations; the texture of the harmonic warehouse; the use of consonances in the key of the sonata; the rhythm of the sonata drawing; the structural clarity of the composition; the tendency to chamber and lyrics in expressing musical experiences. The article reveals the richness of the emotional and meaningful saturation of the sonata through the subjective composer's interpretation of perfection and beauty.

Keywords: music of the twentieth century, St. Petersburg School of Composition, Dmitry Tolstoy, piano sonata genre, neoclassicism, Sonata no. 12 "Antique"

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Li Jinchang (2025), "Sonata no. 12, op. 69 «Antique» by Dmitry Tolstoy: the specifics of the genre's implementation", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 2, pp. 29–37. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-29-37.

Петербургские композиторы второй половины XX в. способствовали развитию жанра фортепианной сонаты. В сочинениях они смогли отобразить мироощущение проживаемой эпохи, свои философско-эстетические воззрения, представить многообразие художественных концепций и идей. Важно отметить, что творчество композиторов данного периода распространилось максимально широко в сонатном жанре. Во-первых, авторы своими сочинениями охватили все многообразие его типов и видов. Во-вторых, композиторы внесли значительный вклад в эволюцию технико-выразительного потенциала сонатных произведений.

Дмитрий Алексеевич Толстой (1923–2003) наряду с такими композиторами, как Борис Иванович Тищенко (1939–2010), Игорь Ефимович Рогалев (1948), Сергей Александрович Осколков (1952), Геннадий Иванович Банщиков (1943) и др. продолжили развитие фортепианной сонаты второй половины XX в. В данной статье предпринята попытка осмысления некоторых стилевых исканий петербургского композитора на примере Сонаты № 12 «Античная», ор. 69 (Толстой Д., 2002).

В современной научной литературе недостаточно информации о жизни и творчестве Дмитрия Толстого. В искусствознании не существует единого систематического изучения свойств и качеств музыкального языка, материала, техники письма его сонат. В этой связи представленная статья пытается устрани-

нить данную проблему. Этим и обосновывается ее актуальность.

Выявление отдельных стилевых и композиционно-технических особенностей Сонаты № 12 Д. Толстого определяет новизну данной работы. Она же послужила материалом исследования. На основе анализа и обобщения работ Г.А. Демешко (1980), Ю.В. Москалец (2004), М.А. Полуэктовой (2021), Р.Г. Шитиковой (2022), а также слухового восприятия, анализа образно-смыслового содержания, музыкального языка и средств выразительности рассматриваемой сонаты были сделаны выводы.

Д. Толстой – автор большого числа произведений, написанных в различных жанрах. Он был сыном великого писателя Алексея Толстого (1883–1945) и поэтессы Натальи Крандиевской-Толстой (1888–1963). Композитор с детства рос в атмосфере творчества и искусства Петербурга. Несмотря на то что обучение в аспирантуре Дмитрий Алексеевич проходил у Д.Д. Шостаковича, глубокое влияние на него оказал С.С. Прокофьев (вплоть до последних сочинений). Об этом Д. Толстой пишет в своих мемуарах (1995, с. 37–39).

Творчество композитора включает тридцать сонат, но особое место в его наследии отводится Сонате № 12 «Античная», ор. 69, написанной в 1977 г. Данное сочинение Д. Толстой посвятил Татьяне Ивановне Лещенко (1903–1998). Сам Д. Толстой об этом писал: «12-я соната посвящена Татьяне Лещенко. Я знал ее; она была красивой

и обаятельной женщиной и прекрасным музыкантом. Понимая, что всякую красоту, – красоту природы, красоту страстной, мечтательной человеческой души и просто телесную красоту лучше всего отразит та музыка, на которой лежит печать первозданности, иными словами, музыка, близкая к старинной, я решил 12-ю сонату всю написать в старинных древнегреческих ладах» (2002, с. 3).

В Сонате три части. Первая написана в медленном темпе «Andantino», она небольшого размера. Вторая – более подвижная, в темпе «Allegro moderato», третья – также динамичного характера, в темпе «Allegro». Последняя часть – самая протяженная по звучанию. Как было сказано самим автором, в основе произведения лежат древнегреческие музыкальные лады, поэтому произведение носит название «Античная».

В первой части последовательно сменяют друг друга *as* лидийский, *as* миксолидийский, *f* дорийский лады (первая часть), ионийский и эолийский (вторая часть), мелодический мажор и мелодический минор (третья часть), придающие музыке особый ладомелодический колорит. Толстой применяет простейшие интонации, поступенное движение мелодии и движение по звукам трезвучий, свойственные ранним музыкальным культурам. В его музыке прослеживается равенство ступеней используемого звукоряда, а также свободная смена консонирующих и мягко диссонирующих аккордов, полифонической фактуры. Все эти приемы создают эффект стилизации под напев или наигрыш античного периода.

Неоклассическое направление в музыке композиторов XX в. подразумевает под собой стремление переосмыслить использование старинных музыкальных ладовых структур (таких, как античные музыкальные лады) и внедрить их в современную музыку. Иногда ими приме-

няется вообще уход от тональности. При этом также остается основной тон, но к нему не тяготеют остальные звуки звукоряда. В любой момент звучания мелодии основной тон может измениться.

Таким образом, в современной музыке ладовая структура не всегда может быть отнесена к привычной мажорно-минорной. Иногда музыка имеет в своей основе более сложную ладовую структуру, особую систему звукоряда. С точки зрения Т.С. Бершадской, лад – это всеобъемлющая языковая музыкальная категория (2011, с. 21). Лад действует и тогда, когда в музыкальной структуре отсутствует твердая тоника, как в анализируемом нами произведении Толстого.

Основными характеристиками привычных тональных ладов является наличие звукоряда и функциональных взаимосвязей между его звуками. В отличие от него, встречаются другие примеры лада, где основой является только сам звукоряд, при этом может совсем отсутствовать тяготение звуков к чему-либо. Таким образом, исчезает и понятие тональности в подобных примерах. Сам же звукоряд носит очень изменчивый, непостоянный характер.

Рассмотрим особенности сложной ладовой структуры музыки на примере Сонаты № 12 Д.А. Толстого (пример 1).

В сопоставлении аккордов избегаются тонико-субдоминантовые и доминантовые кварто-квинтовые соотношения и предпочитают секундовые и терцовые, причем смена созвучий создает впечатление не неизбежного разрешения неустойчивых аккордов в тонику, а разнообразного чередования равнозначных созвучий наподобие смены оттенков одного цвета. Благодаря мелодизации четырех голосов возникают «случайные» диссонансы, различающиеся степенью остроты, – терпкие диатонические септаккорды и трезвучия с замененными и добавочными тонами (пример 2).

Пример 1. Д.А. Толстой. Соната № 12 «Античная», ор. 69, вступление, тт. 1–6

Д. ТОЛСТОЙ
D. TOLSTOY
Op. 69 (1977)

Andantino I

Пример 2. Д.А. Толстой. Соната № 12 «Античная», ор. 69, первая часть, тт. 20–23

Толстой избегает альтерации ступеней и хроматических звуков в целом, принципиально подчеркивая диатонизм звучания старинной музыки, символизирующий ее природную первозданность и придающий звучанию особый «античный» колорит. По словам автора, и лады, и интонационный строй «подчинены одной задаче: средствами чистой музыки воссоздать образ неувядающей красоты» (Толстой Д., 2002, с. 3).

Первая часть имеет составную секционную форму: здесь три секции по 8, 10 и 10 тактов соответственно, отличающиеся ладом, типом движения, фактурой, мелодическим и ритмическим рисунком.

Эту часть можно отнести к свободной вариационно-куплетной форме. При этом за счет парной периодичности и квадратности строения фраз и предложений воссоздаются очертания куплета в форме 8-тактового периода, затем двух 10-тактовых. Таким образом, с первым куплетом можно соотнести тт. 1–8, затем происходит смена тональности и начинается второй куплет, соответствующий также второму предложению (тт. 9–18), далее снова меняется тональность, тт. 19–28 соответствуют третьему куплету. Основным принципом изложения и развития тематизма становится вариантное повторение и вариационное преобразование.

Неизменной остается 3-4-голосная полифоническая фактура.

Вторая часть сонаты написана в сложной трехчастной форме и новотональной технике в духе Прокофьева и Шостаковича. Новотональная техника подразумевает под собой внутреннюю тональную перестройку, при которой расширяются границы лада и возникают свободные связи между его звуками. Тематизм части тонально и гармонически неустойчив, подвижен, изменчив: первая 4-тактовая фраза звучит в *gis* эолийском (натуральном миноре), тогда как вторая 4-тактовая – в *g* ионийском (натуральный мажор); далее эти два лада чередуются, сменяя тоники (пример 3).

Штрих *staccato*, которым излагается тема второй части, создает эффект игры на лире *pizzicato* (у последней он извлекается с помощью удара струны о гриф или корпус инструмента; получается яркий и резкий звук) или другом струнном щипковом инструменте Древней Греции, который усиливается благодаря арпеджированным фигурам и аккордовому изложению материала середины первой части формы. Ее средний раздел основан на движении параллельными трезвучиями с остигнутым сопровождением, в котором октавы чередуются с квинтовым ходом, напоминая бурдонный бас в народном инструментальном музицировании (пример 4).

Поначалу «держится» диатонический *dis* эолийский, но во втором предложении происходят полутоновые сдвиги, сопоставления ладов *d*, *a*, *es*, *e*, *eis* и возвращение к *dis*. Используемые в произведении композитором тональные структуры можно назвать также мелодическими. Это один из древнейших видов музыкального звукояда, на основе которого создавалась архаичная музыка такая, как плач, песни-заклички и т.д. Основной особенностью такого лада, по мнению

Т.С. Бершадской, является его максимальная нестабильность, что мы и видим в описываемом примере. Также мелодические лады отличаются своей неустойчивостью движения (Бершадская Т., 2011).

В репризе трехчастной формы тема оживляется за счет фигураций из восьмых нот, мелодизации голосов и расширения диапазона звучания.

Финал сонатного цикла решен в неоклассическом стиле (расширенная тональность, общие формы движения, ритмическая и структурная четкость, парная периодичность в строении тем и мотивов, опора на тонику даже в условиях частой смены аккордов) и написан в форме пятичастного рондо с кодой. Оживленный темп, ладово-тональная переменность, «мерцания» мелодических мажора и минора, частая смена гармонического колорита, контраст штрихов, танцевальный ритмический рисунок – все это придает теме жизнерадостный, активный и энергичный характер, а всему циклу – оптимистический «заряд» (пример 5).

Мелодике финала сонаты Толстого свойственны именно прокофьевские черты, включая скачки на широкие интервалы, смену регистров, широкий диапазон, рельефную, четко очерченную линию, мотивно-интонационную повторность (см. пример 5). В то же время композитор сочетает с динамичной мелодикой фразы, наполненные кантиленой (песенностью) (пример 6) и даже декламацией (речевой выразительностью). Также в финальной части можно найти острые штрихи, яркие тембровые краски.

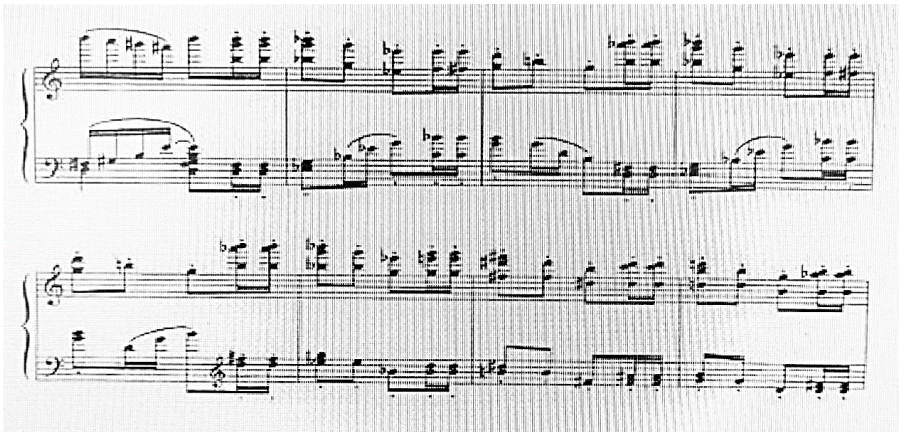
В примере 7 показан один из отрывков, в котором композитор использует танцевальные элементы – ритмический рисунок с быстро чередующимися мелкоритмическими повторяющимися фигурами, словно изображающий притопы народной пляски.

Allegro moderato

Пример 6. Д.А. Толстой. Соната № 12 «Античная», ор. 69, финал, тт. 23–32



Пример 7. Д.А. Толстой. Соната № 12 «Античная», ор. 69, финал, тт. 76–83



Начало третьей части напоминает марш. Об этом говорит четкий ритм с яркими акцентами, поступательное движение мелодии на стаккато в обеих руках. Конструктивное мышление не мешает Толстому достичь эмоциональной непосредственности и чуткости: в музыке финала слышатся нотки и старинной танцевальной (менуэт), и детской музыки.

На основе представленного материала в качестве выводов можно обозначить следующее. Чертами стилистических исканий композитора Д. Толстого, отраженными в Сонате № 12 «Античная», ор. 69, явились:

- соединение в мелодике вокальных (лирические интонации русской народ-

ной песни) и инструментальных (широкие скачки, ломаный рисунок, танцевальность, хроматические «скольжения» и тональные «сдвиги») интонаций;

- классически ясная, прозрачная, детально проработанная фактура гомофонно-гармонического склада со скрытой полифонией;

- гармония, основанная на диатонической по происхождению расширенной тональности, политональности, хроматической тональной системы;

- использование созвучий на любой ступени ладотональности, в том числе трезвучий, мягко диссонирующих аккордов нетерцово́й структуры и с замененными и добавочными тонами, полигармонии;

– рельефный ритмический рисунок, обладающий жанровыми признаками (былинный напев, лирическая протяжная, танцевальный наигрыш, марш, токката и др.), нередко основанный на приемах остинато, смены акцентов, синкопированных фигурах и наделяющий тематизм индивидуальными чертами;

– структурная четкость, «квадратность» построений, периодическая повторяемость, преобладание экспозиционности над развитием и при этом частая смена мотивов, краткость и фрагментарность тематического материала.

– тяготение к камерному, монологическому, лирическому высказыванию, сосредоточенность на одной мысли, погруженность во внутренние переживания, экстенсивность развития.

Кроме того, Д.А. Толстой ведет линии неоклассицизма в русской музыке, идущие от И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева. У них Д.А. Толстой позаимствовал обращение к сонатной форме, наполняя музыку при этом нестандартными терпкими звуко сочетаниями. Продолжая традиции неоклассиков, композитор стре-

мится к гармонии, равновесию формы, целостности произведения.

В анализируемом произведении заметно влияние И.Ф. Стравинского в отношении некоторых художественных приемов: оstinатность, широкие мелодические ходы, развитие коротких фраз до длинных мелодических фигур. Вместо расширенных тональностей, используемых часто Игорем Федоровичем, в обращении Толстого применяются атональные структуры.

Связь с неоклассической музыкой С.С. Прокофьева прослеживается в прозрачности и ясности музыкальной фактуры, а также в уходе от идеи контраста главной и побочной темы. Вместо этого используется чередование контрастных эпизодов и мотивов.

Представленные стилевые характеристики произведения свидетельствуют о вкладе Д. Толстого в развитие исследуемого жанра: в «Античной» сонате проглядывается обращение к широкому диапазону традиций «прошлого» (от античной и классической музыки) и «настоящего», окрашенных неповторимой авторской стилизацией.

ЛИТЕРАТУРА

Бершадская Т.С. В ладах с гармонией, в гармонии с ладами: Очерки. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. гос. консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, 2011. 95 с.

Демешко Г.А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских композиторов 60–70-х гг.: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1980. 199 с.

Москалец Ю.В. Русская фортепианная соната рубежа XIX–XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 233 с.

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

Толстой Д.А. Для чего это все было. М.: Библиополис, 1995. 624 с.

Толстой Д. Соната № 12 (Античная) [Ноты]: Для фортепиано. СПб.: Композитор, 2002.

REFERENCES

Bershadskaya, T.S. (2011), *V ladaх s гармонией, v гармонии s ladami: Oчерki* [At odds with harmony, in harmony with harmony: essays], Saint Petersburg, 95 p. (in Russ.).

Demeshko, G.A. (1980), *Problema sonatnosti v instrumental'nom tvorchestve sovetskikh kompozitorov 60–70-kh gg.* [The problem of sonata in the instrumental works of Soviet composers of the 60–70s], Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 199 p. (in Russ.).

Moskalets, Yu.V. (2004), *Russkaya fortepiannaya sonata rubezha XIX–XX stoletii v atmosfere khudozhestvennykh iskanii epokhi* [Russian piano sonata of the turn of the XIX–XX centuries in the atmosphere of artistic searches of the epoch], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 233 p. (in Russ.).

Poluektova, M.A. (2021), “The evolution of the piano sonata genre”, *Nauka i obrazovanie segodnya* [Science and education today], no. 4, pp. 95–102. (in Russ.)

Шитикова Р.Г. Соната в музыке XX века: Типология жанра: В 2 т.: Дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2022. 1123 с.

Shitikova, R.G. (2022), *Sonata v muzyke XX veka: Tipologiya zhanra: V 2 t.* [Sonata in the music of the twentieth century: typology of the genre: in 2 vol.], D. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 1123 p. (in Russ.)

Tolstoy, D.A. (1995), *Dlya chego eto vse bylo* [What was all this for], Bibliopolis, Moscow, 624 p. (in Russ.)

Tolstoy, D. (2002), *Sonata № 12 (Antichnaya)* [Noty]: *Dlya fortepiano* [Sonata No. 12 (Antique) [Sheet music]: For piano], Kompozitor, Saint Petersburg (in Russ.)

Сведения об авторе

Ли Цзиньчан, аспирант Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, (Санкт-Петербург) (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент М.М. Манафова)

E-mail: 626132901@qq.com

Author Information

Li Jinchang, postgraduate at the Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg) (scientific supervisor – Cand. Sc. (Art Criticism), Docent M.M. Manafova)

E-mail: 626132901@qq.com.

Поступила в редакцию 01.03.2025

После доработки 30.04.2025

Принята к публикации 11.05.2025

Received 01.03.2025

Revised 30.04.2025

Accepted for publication 11.05.2025