

the development of musical thought were revealed: the comparison of the sound of the timbres of the female and male choruses, the use of register and timbre contrasts in the chorus and piano parts. The quarto-quint ratio of choral parts, the frequent use of the organ pedal in the piano part is one of the stylistic features of the composer. The features of the harmonic language are also revealed: the use of chord layers and layering of images, the use of coloristic techniques; the use of melodic turns, intonationally close to the Russian folk song. The purpose of the study is to attract the attention of performers to this work.

### References

1. Seregina, S.A. (2017) *Obrazputi v tvorchestve S.A. Esenina i A.A. Bloka: rannyya lirika* [The image of the path in the works of S.A. Yesenin and A.A. Blok: early lyrics]. *Nauchnyj dialog – Scientific dialogue*. 10. pp. 179–187. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-10-179-187
2. Zilberkvit, M.A. (1988) *Mir muzyki: Ocherk* [The world of music: An essay]. Moscow: Detskaya literatura.
3. Vasina-Grossman, V.A. (1972) *Muzyka i poeticheskoe slovo* [Music and poetic word]. Moscow: Music.
4. Kokareva L.M. (2010) *Klod Debyussi: Issledovanie* [Claude Debussy: Research]. M.: Music.
5. Shubnikova-Guseva, N.I. (1995) *Sergej Esenin v stihah i zhizni: Stihotvoreniya, 1910-1925* [Sergey Yesenin in Poetry and Life: Poems, 1910-1925]. Moscow: Respublika.
6. Protopopov, Vl. (1977) *Voprosy muzykal'noj formy*. [Questions of musical form]. Issue 3. Collection of articles. Moscow: Muzyka.
7. Sviridov, G.V. (1995) *Metel' muzykal'nye illyustracii k povesti A.S. Pushkina dlya simfonicheskogo orkestra. Partitura* [Blizzard musical illustrations to the story of A.S. Pushkin for symphony orchestra. Score]. Moscow: Muzyka.
8. Levando, P.P. (1984) *Horovaya faktura* [Choral texture]. Monograph. Leningrad: Muzyka.
9. Shubnikova-Guseva, N.I. (1997) *Sergej Esenin v stihah i zhizni: Vospominaniya sovremennikov* [Sergey Yesenin in poetry and life: Memoirs of contemporaries]. Moscow: TERRA; Respublika.
10. Sviridov, G.V. (2017) *Muzyka kak sud'ba* [Music as fate]. Moscow: Molodaya gvardiya.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-63-73

А.Н. Корниленко

### ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТАХ ГАВРИИЛА ВДОВИНА

В статье рассматриваются сонаты и сонатины для фортепиано Г.Г. Вдовина, выдающегося композитора, стоявшего у истоков мордовской национальной школы. Особое внимание в статье уделено характерному для его творчества синтезу народной традиции и западноевропейского опыта. Г.Г. Вдовин переосмысливает элементы национального языка, придает им современную актуальность, что приводит его к созданию тематизма.

Ключевые слова: музыкальное искусство Республики Мордовии, Гавриил Григорьевич Вдовин, сонатная форма, тематизм, национальный колорит, приемы развития, полифония.

Творчество Гавриила Вдовина (1940–2010) занимает особое место в профессиональном музыкальном искусстве Мордовии, поскольку он обозначил главные векторы его формирования, освоил современные средства воплощения и новые методы развития классических форм и жанров. Каждое новое сочинение композитора «было, по существу, художественным открытием как для автора, так и для профессиональной музыки Мордовии, в которой творчество Г.Г. Вдовина ознаменовало начало нового этапа развития» [1]. Кроме того, он был не только выдающимся композитором, но и много лет преподавал теоретические дисциплины и композицию в Саранском музыкальном училище им. Л.П. Кирюкова и Мордовском государственном университете им. Н.П. Огарева.

Музыка для фортепиано была очень важна для Г.Г. Вдовина, который более других композиторов Мордовии оказался предан этому инструменту. На протяжении всего своего творческого пути он писал фортепианные сочинения, создав в общей сложности около 30 опусов в разных жанрах. Кроме того, Г.Г. Вдовин уделял особое внимание крупной форме: подобных произведений в его наследии гораздо больше, чем у других мордовских композиторов. Ему принадлежат Концертино для фортепиано и струнного оркестра (1967), две сонаты (Соната № 1, 1971, Соната № 2, 1983) и три сонатины (Сонатина № 1, 1988, Сонатина № 2, 1999, Сонатина № 3<sup>1</sup>, 2006).

История развития крупных форм в мордовской фортепианной музыке начинается именно с Концертино для фортепиано и струнного оркестра и Сонаты № 1, созданных Г.Г. Вдовиным на рубеже 1960–1970-х годов. Эти сочинения стали первым этапом на пути освоения крупной формы и стимулировали дальнейшее формирование национального педагогического и исполнительского репертуара. К тому же сочинения крупной формы обладают высокими художественными достоинствами, что не могло не сказаться на их признании<sup>2</sup>. Многие годы, по словам М.В. Голубчиковой, «активным и почти единственным исполнителем фортепианных сочинений Вдовина была его жена, Любовь Александровна Кубытева – заслуженный работник культуры Республики Мордовия, пианистка, преподаватель Саранского музыкального училища имени Л.П. Кирюкова. В дальнейшем звучание его крупных фортепианных сочинений стало связываться с деятельностью заслуженной артистки Республики Мордовия Ларисы Кильдюшовой – первого исполнителя ряда произведений композитора» [2].

Концепция жанров сонаты и концерта у Г.Г. Вдовина тесно связана с западноевропейскими традициями, однако в его творчестве классический сонатный цикл преобразуется изнутри, что обусловлено в первую очередь оригинальным содержанием, созданным на основе национального музыкального материала. Г.Г. Вдовин, пользуясь новыми техниками письма, внедряет в них национальное и тем самым трансформирует народное в современное. Благодаря этому его авторский почерк обретает яркую индивидуальность – он всегда узнаваем и, можно даже сказать, уникален.

Преломление национального в профессиональном, ярко выраженное в крупных сочинениях Г.Г. Вдовина, во многом определяет особенности формообразования, приемы развития, типы контраста и общую драматургию сочинений.

Так, например, характерный для народной музыки принцип строфичности стал основой композиции в первых частях Сонаты № 1 и Сонатины № 2.

Тема главной партии первой части Сонаты № 1 излагается в куплетно-вариантной форме (пример 1а, б). Она содержит бурдонный подголосок и проходит четыре раза с тональными изменениями в разных регистрах, что характерно для хоровой музыки.

<sup>1</sup> Сонатина №3 в настоящий момент считается утерянной и по этой причине не рассматривается в нашей статье.

<sup>2</sup> К сожалению, Концертино так и не было издано, имеется лишь написанная от руки копия. Кроме того, в настоящее время в Мордовии отсутствует симфонический оркестр как самостоятельный коллектив. Эти обстоятельства затрудняют введение крупных сочинений в широкую исполнительскую практику.

В целом композиция первой части представляет собой своеобразный жанровый аналог хоровой сцены со сквозным развитием.

Пример 1 а. Г.Г. Вдовин Соната № 1. I часть, тт. 1-7

Allegro moderato

Пример 1 б. Г.Г. Вдовин Соната № 1. I часть, тт. 8-13

Allegro moderato

В первой части Сонатины № 2 принцип строфичности становится важным художественным средством и способом достижения колористического эффекта (пример 2). Этот эффект заключается в чередовании четырехтактовых строф в D-dur и в d-moll. Игра светотенно сопровождается также нарастанием гармонического напряжения, которое приводит к кульминации.

Пример 2. Г.Г. Вдовин Сонатина № 2, тт. 1-8

Allegro

Как и в музыке большинства национальных культур бывшего СССР, вариантно-вариационный метод развития и организации музыкального материала играет важную роль в крупных сочинениях Г.Г. Вдовина. По мнению И.А. Цыбиковой-Данзын, «этот принцип сложился в музыкальных фольклорах практически всех народов, откуда ее восприняло профессиональное творчество» [3. С. 187]. Так, в форме вариаций написаны вторые части сонат. Вторая часть Сонаты № 1 по форме напоминает, с одной стороны, вариации,

с другой – содержит черты песенной строфики. Одна и та же музыкальная тема как бы каждый раз перепевается заново, при этом сохраняется тематическое зерно, но в каждой новой строфе дается с вариантными изменениями.

Интересна синтетическая форма второй части Сонаты № 2 – вариации на basso ostinato, с одной стороны, с другой – трехчастность<sup>3</sup>. Первая часть формы состоит из темы и трех вариаций. Тема проходит в басовом регистре и имеет ворчливый, угрюмый характер, при этом внутри ее структуры есть смысловая логика: интонация h, g, d, f (пример 3) звучит выразительно. В ходе варьирования поочередно вступают голоса, фактура постепенно уплотняется, ритм становится более сложным (появляются квинтоли, секстоли), что в итоге приводит к кульминации, которая знаменуется выходом в более высокий регистр, где происходит противодвижение – столкновение пластов на *accelerando* к средней части.

Пример 3. Г.Г. Вдовин Соната № 2. II часть, тт. 1-4



В средней части звучит светлая народная тема, сползающие интонации которой напоминают колыбельную (пример 4).

Пример 4. Г.Г. Вдовин Соната № 2. II часть, тт. 20-23



В дальнейшем основная тема средней части в своем драматургическом развитии сходна со Второй балладой Ф. Шопена. Равномерная, спокойная напевность основной темы навеивает образы полной, зачарованной тишины, и тем сильнее звучит контраст вихрей технически сложных пассажей, которыми сметается основная тема. В репризе (с 36 такта) проводятся обе темы в двойном контрапункте, при этом основная тема звучит в увеличении (пример 5). По форме вторую часть Сонаты № 2 можно трактовать как рассредоточенные вариации. Г.Г. Вдовин выстраивает их по линии усложнения, подобно тому, что композитор подхватывает с того момента, на котором он остановился.

Пример 5. Вдовин Г.Г. Соната №2. II часть, тт. 20-23



<sup>3</sup> Трехчастность как форма второго плана характерна для барочных вариаций, в том числе на basso ostinato.

Финалы Сонаты № 1 и Сонаты № 2 написаны в форме рондо, которая близка народным традициям, но вместе с тем композиционно связана с жанровым началом, характерным для классических сонат. Отметим, что музыка финалов упомянутых сочинений не имеет конкретных связей с мордовским фольклором, Г.Г. Вдовин отсылает слушателя к классике.

Финал Сонаты № 1 по форме представляет собой рондо, а острый ритмический рисунок и стремительное движение напоминает скерцо. К скерцо отсылает также игровое начало, проявляющееся в необычной ритмической организации. Средством музыкальной выразительности здесь становятся разноформульные ритмические фигуры (дуоли, триоли, квартоли) (пример 6), которые становятся основой музыкальной ткани.

Пример 6. Г.Г. Вдовин Соната № 1, III часть, тт. 43-57

Гаммообразные пассажи квартелей постоянно вторгаются в общий поток развития и трактуются в качестве связующих элементов. Интересен звуковой состав соотношения начальных звуков квартелей – опора на уменьшенные и чистые кварты (пример 7). Меняется и внутреннее наполнение восьмых – тоны и полутоны сменяют друг друга. Здесь нет яркой мелодической линии, только гаммообразное движение.

Пример 7. Г.Г. Вдовин Соната № 1. III часть, тт. 14-18

Примечательна форма финала Сонаты № 2. С одной стороны, наблюдается трехчастность с элементами рондальности, так как основная тема в репризе проходит три раза. С другой стороны, прослеживаются признаки сонатного аллегро без разработки. На это указывает О.А. Потехина: «третья часть экспонирует темы в плагальном тональном соотношении: С-F» [4. С. 45]. Очевидны главная партия 1-14 такт и побочная партия с 37 такта. Вместо разработки звучит вальсовый эпизод с отголосками воздействия музыки Д.Д. Шостаковича (с 59 такта), который в свою очередь становится средней частью в трехчастной форме и несет в себе яркий контраст. Внутри основной темы также проявляется трехчастность, состоящая из разделов: первый с тональной опорой на ля бемоль (такты 3–13), средний раздел (такты 14–22), и третий раздел – реприза (с 23 такта). Композитор вводит в музыкальную ткань тему эпитафии из первой части (12 такт; такты

32–34), которая выражает своеобразный принцип диалога и взаимодействия между первой и третьей частями Сонаты. Тем самым введение Г.Г. Вдовиным тематизма из первой части несет в себе объединяющую функцию всей структуры Сонаты.

В Финале Сонаты № 2 нельзя не отметить связь вдовинского творческого почерка со стилем С.С. Прокофьева. В сочинениях Вдовина, как и у Прокофьева, ритм приобретает огромное значение, демонстрирующий пылкую, увлекающуюся, кипучую натуру художника, горячо преданного своему делу. Поскольку основная музыкальная тема финала выражено не высвечивается, важную роль в развитии материала играет ритмическая сторона. Ритмика Вдовина служит естественному выражению драматического напряжения и в финале сонаты обретает типичную остроту. Моторика, переменный размер, токатность, перемещение сильных долей на слабые, резкая акцентировка – все это придает музыке бурный, стремительный характер. Стремясь подчеркнуть ритм, Г.Г. Вдовин применяет различные технические приемы игры и штрихи, среди которых звукоизвлечение *non legato*, способствующие обостренной выразительности и яркой динамической напряженности. В целом для финала характерна некоторая мозаичность и фрагментарность, которые, по нашему мнению, сопоставимы с замыслом композитора выразить переменчивость художественного образа произведения.

Творческие поиски Г.Г. Вдовина приводят его к созданию тематизма, национального по духу, который, по мнению Б.В. Асафьева, предполагает не цитирование некоторых фрагментов музыкального фольклора, а их «обобщение <...> в новую стадию музыкального сознания» [5. С. 77]. Такова тема главной партии первой части Сонаты № 1 Г.Г. Вдовина, которая построена в «фактуре двухголосных наигрышей или диафонии, что обусловлено слышанием Г.Г. Вдовиным этих тем в исполнении мордовских народных инструментов» [6. С. 79]. В интонационном плане главной партии растворено народное по своей сути, даже без привязки к определенной национальности. Так называемая всеобъемлющая народность Г.Г. Вдовиным достигается путем введения параллельных кварт и диссонансов – секундовых, квартовых, квинтовых аккордов.

Сочетание джазового баса и интонаций, свойственных народной музыке, дает тот самый нужный ключ для понимания Сонатины № 1. Смешение джазового и национального придает этому сочинению современную актуальность, а также яркий колорит и характерность. Главная партия компактна, ритмична, она задает тон всей сонатине (пример 8). Основная тема звучит в си бемоль мажоре, но с опорой на доминанту. Это произведение ассоциируется с пьесой Р.К. Щедрина «Basso ostinato» (пример 9).

Пример 8. Вдовин Г.Г. Сонатина №1, тт. 1-8

Allegro

Интеллектуальность художественного мышления Г.Г. Вдовина отразилась в способе решения структуры первых частей сонат, которые построены в форме трансформированного аллегро. Именно в первой части Сонаты № 2 ярко выразилась музыкальная эрудиция и его широкий кругозор. Тематическое зерно главной партии написано в духе классических сонат, звучит эпиграфом и преподносится в «технике центрального элемента» [6. С. 69], который влияет на весь ход развития композиции (пример 10).

## Пример 9. Щедрин Р.К. «Basso ostinato», тт. 3-10

Allegro assai sempre molto ritmico ♩ = 138 - 144

*p legato sempre*

*sf senza Ped. p staccatissimo sempre*

## Пример 10. Вдовин Г.Г. Соната №2. I часть, тт. 1-3

Allegro moderato

*f*

Синкопированный ритм главной партии становится сквозной линией в развитии сонаты. В ней заметны воздействия романтических тенденций. Гармоническая насыщенность мелодических линий в совокупности с многообразием фактурных и ритмических решений воспринимается выразительным звуковым пластом, в ходе движения которого образуются красочные, терпкие гармонии вызывающие некоторое сходство с сонатами Ф. Шопена и Ф. Листа. Побочная партия (с 36 такта) – жанровая модуляция от хорала к вальсу в духе Ф. Шопена в Сонате № 2. При этом ладовая основа неоднозначна: cis-moll дорийский либо Fis-dur миксолидийский. В коде побочная партия звучит в увеличении, приобретая значение итога всей композиции первой части сонаты (пример 11).

## Пример 11. Г.Г. Вдовин Соната № 2. I часть, тт. 146–151

Maestoso

*ff sempre*

Разделение на бемольную и диезную сферы как особый прием выразительности, характерный для Г.Г. Вдовина, обнаруживается во всех частях Сонаты № 1. Вдовин в нотной записи отчетливо визуализирует этот принцип, четко разграничивая границы двух сфер. В первой и во второй частях цикла бемольность проступает динамической волной и несет с собой нарастание эмоционального напряжения. Мелодия переходит в низкий регистр, заполняется аккордами, а устремленные параллельные кварты и квинты ведут к кульминации. Диезность во второй части звучит своеобразным переходом к заключительному разделу второй части Сонаты.

Прием противопоставления бемольной и диезной сферы в третьей части Сонаты № 1 (пример 12) становится способом воплощения в музыке замысла композитора. Финал Сонаты № 1 по своей композиции связан с жанровой основой, скерциозным характером и мозаичностью, в драматургии которого заложено игровое начало. Чередование бемольной и

диезной областей, калейдоскопично сменяющих друг друга, придает музыке искрометный, блестящий характер скерцо. Мелодическая линия в третьей части не проявляется ярко, в ее основе лежат структурные единицы: секундовая, квартовая интервалика и острый ритм, которые в финале имеют основополагающее значение. Гаммообразные пассажи шестнадцатых постоянно вторгаются в музыкальную ткань и трактуются в качестве связующих элементов, подобно тому, что музыка всякий раз начинается заново. Интересен звуковой состав шестнадцатых – кварты (уменьшенные, чистые). Меняется и внутреннее наполнение шестнадцатых – целыми тонами, где-то с участием тритона (основная структурная единица – кварта с заполнением).

Пример 12. Г.Г. Вдовин Соната № 1. III часть, тт. 82–96

Presto ди - ез - ность

бе - моль - ность

В творчестве Г.Г. Вдовина большую роль играет полифония в разных ее проявлениях. Это подчеркивает Н.М. Ситникова: «У Г.Г. Вдовина полифонические средства всех видов и типов являются важнейшим методом сочинения музыкального текста и создания музыкальной образности на всех уровнях – от горизонтального развертывания до образования гармонических вертикалей, от формообразования отдельных частей или разделов одного сочинения до композиции многосоставного целого» [7. С. 51]. Имитационная полифония характерна для циклических произведений, а неимитационная – бурдонная, связанная с народной традицией, становится неотъемлемым элементом музыкального языка его крупных фортепианных сочинений. У Г.Г. Вдовина, согласно мнению И.Е. Молоствовой, «изложение мелодии в сочетании с подголоском или надголоском бурдонного характера, присущих мордовским инструментальным наигрышам, образуют в результате терпкие звуковые сочетания» [8. С. 37].

Подголосочная полифония встречается в крупных сочинениях и становится средством развития музыкального материала. Бурдонно-полифонический склад свойствен первой теме второй части Сонаты № 1 и побочной партии первой части Сонаты № 2 (пример 13), а в третьей части Сонаты № 1 Вдовин полифонизирует басовый голос музыкальной ткани, ретроспективно намекая на эпоху барокко: скрытое двухголосие становится средством развития тематизма. Прием двойного контрапункта встречается в третьей части побочной партии Сонаты № 2, где проведение темы в увеличении звучит в репризе второй части Сонаты, а «...соединение приемов канонической имитации, увеличения и обращения на уровне отдельных мотивов темы встречается в первой части Сонаты № 1» [4. С. 44].



Пример 13. Вдовин Г.Г. Соната № 2. I часть, тт. 36-43



В творчестве Г.Г. Вдовина крупная форма – это своеобразная творческая лаборатория композитора, в которой он экспериментирует с формообразованием, музыкальным стилем и содержанием сочинений. В его сонатах и сонатинах, как и во всем творчестве Г.Г. Вдовина, проявилась тенденция к полистилистике, свойственная музыке XX века. При этом, по утверждению М.В. Бутусовой, «в творчестве Г.Г. Вдовина музыкальные средства выразительности получают яркое самобытное преломление <...> в сочетаниях и органичных слияниях разнородных и далеких признаков, которые посредством концентрации выразительных средств создают ощущение неисчерпаемого богатства музыкальной ткани» [9. С. 74].

В фортепианных сонатах и сонатинах Г.Г. Вдовина наблюдаются свойственные для классических традиций принципы формообразования, методы трансформации музыкального материала, а также характерная для западноевропейских сонат логика тонального соотношения с отчетливым выделением основных тем, разделов и частей. Кроме того, классическую сонатную форму Вдовин интерпретирует в контексте современного музыкального языка и вместе с тем сохраняет связь с национальным первоисточником, что придает его сочинениям самобытность с одной стороны, с другой – остросовременную актуальность.

Г.Г. Вдовин органично влетает в круг образов современной музыки комплекс средств выразительности, характерный романтизму. Постоянная изменчивость настроений, колоритное тембро-штриховое решение, метроритмические эффекты, богатство фортепианной фактуры, экспрессия, наличие контрастных образов-тем, фрагментарность – все это вписывается Г.Г. Вдовиным в пласт современной музыки, но в то же время обогащается национальными и ярко индивидуальными чертами.

Благодаря включению в сочинения фольклорного материала музыка Г.Г. Вдовина наполняется национальным колоритом, «что выражается в использовании ангемитонного мелодизма, употреблении кварто-квинтовых и большесекундовых созвучий, в метроритмической свободе развития музыкального материала», тем самым проявляя признаки неофольклоризма [10. С. 61]. «Органическое ощущение и глубокое осознание закономерностей народной музыки и свободное претворение их в собственном творчестве на основе высокого профессионализма» приводит Г.Г. Вдовина к созданию собственного композиторского почерка [11. С. 22].

Подводя итоги, отметим, что на протяжении всей жизни Г.Г. Вдовин проявлял интерес к крупной форме и сделал его устойчивым к камерно-инструментальной музыке. Кроме крупных сочинений для фортепиано им написаны: Соната для виолончели соло (1964), Концерт для скрипки с оркестром (1973), Соната для баяна (1974), Соната для скрипки и фортепиано «Под знаком С. Эрзи» (2001). Творчество Г.Г. Вдовина оказало огромное влияние на композиторов Мордовии более позднего поколения, ведь каждый из последующих авторов в той или иной степени был его учеником.

### Литература

1. Мордовия музыкальная, Гавриил Григорьевич Вдовин. URL: <http://www.mordov-mus.mrsu.ru/personalii/vdovin/> (дата обращения 18.01.2022)
2. Голубчикова М.В. Научно-практическая конференция «Фортепианные сочинения Гавриила Вдовина» URL: [http://kirjukov-smu.ru/vse-novosti/?ELEMENT\\_ID=218582&ysclid=1361rbkwia](http://kirjukov-smu.ru/vse-novosti/?ELEMENT_ID=218582&ysclid=1361rbkwia) (дата обращения 14.05.2022).

3. Цыбикова-Данзын И.А. Фольклорный тематизм в вариационных циклах композиторов Бурятии // Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. С. 186–190.
4. Потехина О.А. Некоторые особенности фортепианного творчества Г.Г. Вдовина // Творчество современных композиторов в отечественной музыкальной культуре и образовании. 2015. С. 40–46.
5. Асафьев Б.В. О русской песенности // Избранные труды. Т. IV. М., 1955. 439 с.
6. Зайцева Е.А. Феномен модального мышления Вдовина // Гавриил Вдовин: постижение мастерства: сборник статей и материалов (к 65-летию композитора): монографический сборник / авт.-сост. и отв. ред. Н.М. Ситникова. Саранск: Типография «Красный Октябрь», 2006. С. 69 – 80.
7. Ситникова Н.М. Алгебра творчества и гармония стиля (цикл Г. Вдовина «Прелюдии и фуги в 12 тонах» // Гавриил Вдовин: постижение мастерства: сборник статей и материалов (к 65-летию композитора): монографический сборник / авт.-сост. и отв. ред. Н.М. Ситникова. Саранск: Типография «Красный Октябрь», 2006. С. 50–60.
8. Молостова И.Е. Стилиевые особенности фортепианной музыки для детей и юношества Г.Г. Вдовина // Гавриил Вдовин: постижение мастерства: сборник статей и материалов (к 65-летию композитора): монографический сборник / авт.-сост. и отв. ред. Н.М. Ситникова. Саранск: Типография «Красный Октябрь», 2006. С. 30–38.
9. Бутусова М.В. Полистилистические тенденции в творчестве Г.Г. Вдовина // Международный научный журнал «Инновационная наука». 2016. № 4–5. С. 74–75.
10. Исаева С.А., Асанова Е.Ш. Некоторые особенности композиции фортепианного цикла Г.Г. Вдовина «Музыка на скульптуры С.Д. Эрзи» // Гавриил Вдовин: постижение мастерства: сборник статей и материалов (к 65-летию композитора): монографический сборник / авт.-сост. и отв. ред. Н.М. Ситникова. Саранск: Типография «Красный Октябрь», 2006. С. 60–65.
11. Шахназарова Н.Г. О национальном в музыке. М.: Музыка, 1968. 68 с.

### **The embodiment of national traditions in the piano sonatas of Gabriel Vdovin**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 1 (88), 63–73.

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-63-73

Anna N. Kornilenko, Children's Art School named after A.A. Alyabyev (Moscow, Russian Federation). E-mail: any-konsa@yandex.ru

**Keywords:** musical art of the Republic of Mordovia, Gavriil Grigoryevich Vdovin, sonata form, author's thematic, national character, development techniques, polyphony.

The work of the outstanding composer Gavriil Grigoryevich Vdovin, who stood at the origins of the national school, is an integral part of the Mordovian national culture. In his work, the main trends and directions in the development of professional musical art of the republic, including piano music, were outlined. The article discusses the piano sonatas and sonatins of G.G. Vdovin. Despite the abundance of works devoted to the work of G.G. Vdovin, there are still topics that are currently insufficiently developed. The topic of this article also applies to them. There are a number of works in which sonatas and sonatins are mentioned and considered in the context of the composer's entire work, without attempting to make them holistic, systematic understanding. The purpose of this work is to present the holistic image of the sonata creativity of the Mordovian composer G.G. Vdovin and to identify the specific features of these compositions by concrete examples. The main research method used in this article is the method of musicological analysis, which includes theoretical and stylistic principles. In addition, analyzing the processes of shaping in the writings of a large form of G.G. Vdovin, the author of the article is based on the classical theoretical basis and the achievements of modern science. The material of the study was the scores of piano compositions of a large form by G.G. Vdovin, some of them are being studied for the first time in this work. It is G.G. Vdovin who can be considered the founder of the genres of the Mordovian sonata and sonatina. The article highlights the features of the composer's

artistic design and the figurative structure embodied in the compositions of a large form for piano. The author of the article points out the essential importance of large-form compositions in his work at all stages, since in different periods of his activity it was the sonata that became the field for creative searches. Special attention is paid in the article to the consideration of the relationship of Mordovian national traditions and European musical experience. Vdovin's large piano compositions are imbued with national melos and are distinguished by a wide variety of compositional techniques, but at the same time they are solved in classical sonata form. In large piano compositions, the composer demonstrates many methods of working with folklore material. The author gives a generalized characterization of large-form compositions and comes to the conclusion that the tendency to polystylist, characteristic of Vdovin's work, also manifested itself in sonatinas and piano sonatas.

### References

1. Mordov-mus.mrsu.ru (2022) Mordoviya muzykal'naya, *Gavriil Grigor'evich Vdovin* [Musical Mordovia, Gavriil Grigorievich Vdovin]. [Online] Available from: <http://www.mordov-mus.mrsu.ru/personalii/vdovin/> (Accessed: 18.01.2022).
2. Golubchikova, M.V. (2022) *Nauchno-prakticheskaya konferenciya "Fortepiannye sochineniya Gavriila Vdovina"* [Scientific and practical conference "Piano compositions of Gavriil Vdovin"]. [Online] Available from: [http://kirjukov-smu.ru/vse-novosti/?ELEMENT\\_ID=218582&ysclid=l361rbkwia](http://kirjukov-smu.ru/vse-novosti/?ELEMENT_ID=218582&ysclid=l361rbkwia) (Accessed: 14.05.2022).
3. Cybikova-Danzyn, I. A. (2017) Fol'klornyj tematizm v variacionnyh ciklah kompozitorov Buryatii [Folklore thematicism in the variational cycles of composers of Buryatia]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, philosophical, political sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice.* 6. pp. 186–190.
4. Potekhina, O.A. (2015) Nekotorye osobennosti fortepiannogo tvorchestva G.G. Vdovina [Some features of the piano works of G.G. Vdovina]. *Tvorchestvo sovremennyh kompozitorov v otechestvennoj muzykal'noj kul'ture i obrazovanii* [Creativity of modern composers in Russian musical culture and education]. pp. 40–46.
5. Asafiev, B.V. (1995) O russkoj pesennosti [About Russian songwriting]. In: *Izbrannye Trudy* [Selected works]. Vol. IV. Moscow.
6. Zajceva, E.A. (2006) Fenomen modal'nogo myshleniya Vdovina [The phenomenon of Vdovin's modal thinking]. In: *Gavriil Vdovin: postizhenie masterstva* [Gavriil Vdovin: comprehension of mastery]. Saransk: Tipografiya "Krasnyj Oktyabr". pp. 69–80
7. Sitnikova, N.M. (2006) Algebra tvorchestva i garmoniya stilya (cikl G. Vdovina "Prelyudii i fugi v 12 tonah") [Algebra of Creativity and Harmony of Style (G. Vdovin's cycle "Preludes and Fugues in 12 Tones")]. In: *Gavriil Vdovin: postizhenie masterstva* [Gavriil Vdovin: comprehension of mastery]. Saransk: Tipografiya "Krasnyj Oktyabr". pp. 50–60.
8. Molostvova, I.E. (2006) Stilevyje osobennosti fortepiannoj muzyki dlya detej i yunoshstva G.G. Vdovina [Style features of piano music for children and youth G.G. Vdovina]. In: *Gavriil Vdovin: postizhenie masterstva* [Gavriil Vdovin: comprehension of mastery]. Saransk: Tipografiya "Krasnyj Oktyabr". pp. 30–38.
9. Butusova, M.V. (2016) Polistilicheskie tendencii v tvorchestve G.G. Vdovina [Polystylistic tendencies in the works of G.G. Vdovina]. *Innovacionnaya nauka – Innovative Science.* 4–5. pp. 74–75.
10. Isaeva, S.A. Asanova, E.Sh. (2006) Nekotorye osobennosti kompozicii fortepiannogo cikla G.G. Vdovina "Muzyka na skulptury S.D. Er'zi" [Some features of the composition of the piano cycle by G.G. Vdovin "Music for the sculptures of S.D. Erzya"]. In: *Gavriil Vdovin: postizhenie masterstva* [Gavriil Vdovin: comprehension of mastery]. Saransk: Tipografiya "Krasnyj Oktyabr". pp. 60–65.
11. Shahnazarova, N.G. (1968) *O nacional'nom v muzyke* [About the national in music]. Moscow: Muzyka.