

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Настоящий выпуск посвящен отечественной музыке XX века, разным ее периодам и направлениям. С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Прокофьев, М. Гнесин, Ю. Шишаков, Ю. Фалик — персоналии этого номера.

Номер открывается статьей **Светланы Войткевич** «**Примирия противоположное: герои Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в музыке Эдуарда Артемьева**», в которой автор рассматривает вопросы цитирования и автоцитирования (или самозаимствования), чаще упоминаемые в связи с творчеством И. С. Баха, а также мастеров итальянского *bel canto*, однако имеющие огромное значение и в композициях XX и XXI веков. Две работы Э. Артемьева, музыка к кинофильму «Несколько дней из жизни Обломова» Н. Михалкова и опера «Преступление и наказание», несмотря на разные жанры и разные литературные первоисточники, оказались объединены одной музыкальной темой. Автор находит параллели между образами и персонажами, а также концепцией финалов романа, фильма и оперы, убедительно аргументируя его использование.

Татьяна Кучковская в статье «**Ю. Фалик. «Пушкинские строфы» (1998): о “пушкинском тексте” в хоровом творчестве композитора**» размышляет о сути творчества композитора, нашедшего свой оригинальный стиль именно в вокально-хоровых опусах. Рассматриваемый цикл написан в период особого духовного подъема Фалика, связанного с соответствующей направленностью его сочинений («Литургические песнопения»), а стихи Пушкина, согласно мысли автора, определили роль творчества как своеобразной литургии. Автор отмечает, что в «Пушкинских строфах» Фалику удается передать различные смысловые оттенки, заложенные поэтом, который был неизменным ориентиром композитора в его творческих поисках. Отмечена и такая особенность, как оркестровое мышление композитора, сонористические эффекты в хоровой партитуре.

О роли философско-религиозной мысли, объединившей на рубеже XIX–XX веков религию, науку и искусство размышляет **Даниил Топилин** в статье «**Идеи русского космизма в творчестве А. Н. Скрябина**». Рассматривая этот феномен в музыкальной культуре, автор прослеживает его в различных линиях воспроизведения: славянской мифологии, православного мира, скрябинского космоса, справедливо полагая, что этими проявлениями не ограничивается столь емкое явление, как русский космизм. Он существует и в творчестве Мусоргского, Танеева, Рахманинова, достигая невиданных высот у Скрябина. Конкретизируя свои идеи на примере скрябинского гармонического языка, основывающегося на обращении композитора к дважды-ладу, остродиссонантным созвучиям, приемам полиритмии, движению в статике, своеобразному круговому вращению в области композиции, автор приходит

к выводу о том, что применяя эти средства, композитор, начиная с Шестой сонаты, воплощает космическую сферу.

В статье *Дарьи Долговой* «**Народные песни как источник тематизма “Русской увертюры” С. С. Прокофьева**» рассматривается замысел и музыкальный материал сочинения. Автор приводит различные мнения исследователей о тематизме, цитатах, их источниках и даже количестве — до сих пор нет полной ясности в вопросе: использовал ли Прокофьев цитаты конкретных песен, или тематизм увертюры просто стилистически близок фольклорному. Автору статьи удалось обнаружить подлинные источники народных песен, из которых стало ясно, что композитор цитирует две плясовые мелодии: «Как по лужку травка» и «А ты, яблонька». Используя подлинные напевы, композитор вносит в них некоторые изменения. Автор однако подчеркивает, что несмотря на обнаруженные источники, ряд вопросов остается не вполне проясненным, в частности, принципы взаимодействия композитора с аутентичными образцами.

Екатерина Макарецва в статье «**Произведение, “перешагнувшее” эпоху: Третья симфония Ю. Н. Шишакова**» размышляет о композиторе, которому посчастливилось быть учеником М. Ф. Гнесина, и в чьем творчестве склонность к экспериментам отразилась в свободном сочетании бытовых интонаций фольклорных жанров с серийной техникой, а также в адаптации академического жанра в музыке для народных инструментов. В рассматриваемой симфонии автор прослеживает связи с музыкальным языком Бородина, Мусоргского, Прокофьева, Стравинского, Шостаковича, а также с лирико-драматическим симфонизмом П. И. Чайковского. Музыка симфонии насыщена разнообразными яркими образами — колокольными, шарманочными, песенными, органично взаимодействующими между собой. Отдельно автор выделяет оркестровое письмо, мастерское использование тембров, в частности, «мерцающих звучностей».

О творческих исканиях М. Ф. Гнесина, включающих сочетание стилистики русской музыки с народными еврейскими интонациями, повествует статья *Елены Багровой* «**Национальные компоненты в камерно-инструментальных сочинениях М. Ф. Гнесина и их претворение в исполнительской практике**». Характерные для еврейского национального стиля интонации проступают в ряде сочинений для фортепиано. Однако М. Ф. Гнесин обращался не только к русскому и еврейскому фольклору, но и к музыкальным традициям народов СССР, что способствовало обновлению собственного стиля. Результатом этого интереса были обработки народных мелодий для разных инструментальных составов. Говоря об исполнении сочинений Гнесина, автор подчеркивает сложность музыкального языка, многослойность фактуры, технические трудности, определенные «неудобства» изложения фортепианной партии. Однако все это оправдано экспериментальной природой творчества композитора.

Сергей Вартанов в статье «**Рахманинов: аспекты пианистического воплощения концепции**», опираясь на концепцию самого композитора,

выстраивает прочный теоретический фундамент, служащий основой интерпретации его сочинений. Важным аспектом рахманиновских высказываний является связь работы над техническим мастерством с формированием концепции произведения. Автор статьи, вслед за композитором, на примере двух Прелюдий: *cis-moll op. 3 № 2* (1891) и *c-moll op. 23 № 7* (1901) рассматривает конфликт, выраженный в соотношении мелодии и баса, как основу концепции каждой. Большое внимание уделяется вопросам «фортепианной партитуры», создающей эффект инструментовки, благодаря дифференциации колористически обогащенных фактурных пластов. Все технические и композиционные структуры осмысливаются автором статьи в семантическом ключе.

Советская массовая песня и ее динамичное развитие рассматривается в материале **Ярослава Глушакова «“На безымянной высоте”: творчество Михаила Матусовского в контексте парадигмы 1960-х годов. К 110-летию со дня рождения поэта»**. Способность массовой песни реагировать на технический прогресс, политические и исторические события, а также на развитие таких видов искусства, как кино и театр, была продемонстрирована целой плеядой имен, среди которых М. Блантер, Б. Мокроусов, В. Мурадели, А. Новиков, С. Туликов, М. Фрадкин, а также композиторы следующего поколения — Э. Колмановский, А. Островский, А. Пахмутова, А. Петров, Я. Френкель, Р. Щедрин, А. Эшпай и др. Именно с ними были связаны различные нововведения, о которых пишет автор статьи.

Дорогие друзья!

Редакция «Ученых записок»

приглашает всех авторов и читателей
присоединиться в *другое пространство*
журнала на платформе VK (ВКонтакте)!

Там вас ждет много интересного.

Можно нам писать, оставлять свои пожелания.

Ждем обратной связи!

Ваша Ирина Стогний