

Ольга Комарницкая, Минчжэ Ян

АМЕРИКАНСКИЕ ЭТЮДЫ — «ПУТЕВОЙ ДНЕВНИК» НИКОЛАЯ СИДЕЛЬНИКОВА: СПЕЦИФИКА СТИЛЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Николай Николаевич Сидельников принадлежит к классикам российской академической культуры второй половины XX века. Вместе с тем большая часть сочинений композитора при его жизни не исполнялась, не издавалась, также не столь активным был и процесс изучения его творчества. До 1986 года выходили небольшие статьи, которые были скорее откликами на исполнения сочинений композитора. Первая монография Г. В. Григорьевой появилась в 1986 году — «Николай Сидельников» (из серии «Портреты советских композиторов»), это исследование, к сожалению, тогда было фактически единственным. В 2014 году автор выпустила второе издание своего труда, переработанное и дополненное¹.

Основной корпус статей, обращенных к творчеству и личности Н. Н. Сидельникова, появился уже в начале XXI века, среди авторов — ученики композитора В. Г. Тарнопольский, В. И. Мартынов, И. Г. Соколов, К. А. Уманский, И. Р. Юсупова. Стоит отметить публикации Т. И. Эсауловой, издание писем Н. Н. Сидельникова и Г. С. Хаймовского в журнале «Музыкальная академия», новые статьи Г. В. Григорьевой, раздел в книге О. В. Комарницкой, посвященной русской опере второй половины XX — начала XXI веков, и др.²

На сегодняшний день музыку Н. Н. Сидельникова исполняет ансамбль «Студия новой музыки», созданный по инициативе В. Г. Тарнопольского. Одним из пропагандистов творчества Н. Н. Сидельникова является замечательный пианист и композитор И. Г. Соколов, осуществивший премьеру и ряд исполнений последнего монументального сочинения композитора «Лабиринты» (роман-симфония для фортепиано соло). Премьера оперы «Бег» в Камерном музыкальном театре состоялась в 2010 году. В том же году прозвучали фрагменты из оперы «Чертогон» в концертном исполнении в Перми. Вокально-хоровые сочинения Н. Н. Сидельникова входят в репертуар Государствен-

ной академической симфонической капеллы под руководством В. Полянского. Нередко к хоровым сочинениям обращаются студенты факультета симфонического и хорового дирижирования Московской консерватории.

Настоящая статья посвящена позднему фортепианному произведению композитора — циклу этюдов «Америка — любовь моя», во многом подытоживающему творческий путь художника. Ее цель — раскрыть концепцию сочинения, его драматургию и композицию во взаимосвязи с многочисленными стилевыми аллюзиями, программностью, новаторским, ярко оригинальным и самобытным типом фортепианной фактуры, что предопределяет, в свою очередь, и специфику исполнительской интерпретации.

Фортепианный цикл этюдов «Америка — любовь моя» был создан в 1990 году после посещения Н. Н. Сидельниковым США, где он имел огромный успех. Этюды были написаны для друга композитора — пианиста Г. С. Хаймовского, ему посвящены; предполагалось, что он станет и первым исполнителем сочинения.

По инициативе Г. С. Хаймовского в конце 1980-х — начале 1990-х годов в Америке прозвучали некоторые знаменитые произведения композитора. Став в 1985 году профессором Нью-Йоркского университета, Г. С. Хаймовский основал Камерное музыкальное общество, проводившее серии концертов современной музыки, премьеры сочинений — в престижном Меркин-холле.

В одной из первых русских программ Камерного общества 13 апреля 1989 года прозвучали «Русские сказки», концерт для 12 солистов-инструменталистов Сидельникова под руководством молодого дирижера Роджера Махадина. Этот музыкант провел с большим энтузиазмом и все последующие премьеры сочинений композитора. Произведение «Русские сказки» имело в Нью-Йорке большой резонанс. Г. С. Хаймовский намеривался пригласить Н. Н. Сидельникова и на следующую премьеру сезона 1990 года.

Концертная симфония «Дуэли» для виолончели, контрабаса, двух фортепиано и ударных, созданная в 1973 году, стала второй премьерой сочинений Сидельникова — 11 марта 1990 года. Известная в настоящее время в США исполнительница современной музыки виолончелистка Майя Байзер, а тогда студентка университета, вместе с другими музыкантами (двое из которых были артистами оркестра Метрополитен-опера) создали, по словам, Г. С. Хаймовского, «*феерическое представление этого сочинения*»³. Присутствовавший в зале вместе со своим сыном Н. Н. Сидельников был невероятно доволен исполнением.

В 1991 году прозвучала вокально-инструментальная симфония «Мятежный мир поэта» на стихи М. Ю. Лермонтова для баритона-баса и ансамбля инструментов при участии Сергея Яковенко, который своим выразительным блестящим исполнением оставил незабываемое впечатление у публики.

В 1993 году 1 ноября, уже после кончины композитора, последовала мировая премьера «Двенадцати этюдов-впечатлений» для рояля, написанных в 1990 году. Исполнены они были не Г. С. Хаймовским, который, выучив сочинение, из-за болезни руки не смог выступить публично, а его аспиранткой Мао-Шу Лиен.

Сочинение было принято слушателями прекрасно, педагог считал ее выступление очень достойным и значительным. За год до премьеры сочинение было сыграно ею в Москве, в Малом зале Центрального дома работников искусств, в Нижнем Новгороде, в 1993 году — в Иерусалиме.

Яркое впечатление от исполнения «Американских этюдов» оставило выступление российского пианиста и композитора Вениамина Сморогова, приуроченное к 85-летию со дня рождения Н. Н. Сидельникова в Москве, 4 июня 2015 года в концертном зале Библиотеки искусств имени А. П. Боголюбова.

Все эти события были чрезвычайно значимыми для творческой биографии замечательного русского композитора. 1990-й год стал своего рода кульминационным в жизни Н. Н. Международная известность и признание, в частности, в Америке, вселило в него невероятную энергию и дало творческий импульс к новым свершениям.

Находясь в эйфории, как вспоминал Г. С. Хаймовский, от успеха «Дуэлей», теплого приема, оказанного американцами, от дружественной сердечной атмосферы общения с семьей своего друга в течение семнадцати дней, Н. Н. Сидельников решил создать новое сочинение и дать своему детищу заголовок «Америка — любовь моя».

Г. С. Хаймовский и Н. Н. Сидельников спорили относительно названия сочинения. Г. С. Хаймовский убеждал своего коллегу снять такой, как ему казалось, эпатажный заголовок. Но композитор приводил свои веские доводы, и название цикла этюдов было сохранено. В письме к американскому музыканту, с которым его связывала более чем сорокалетняя дружба, он высказал свои соображения и проявил непреклонность: *«мой расчет совсем простой: я вложил в это сочинение всю любовь к тебе, к тем благословенным дням, которые с сыном провел с тобой в благословенном Йорктауне, все на что я способен в плане таланта, выдумки, “непредсказуемости” и зрелого мастерства, которое может оставить равнодушным лишь глухого или заранее предвзятого слушателя <...>. А теперь помножь все это на твой талант, мастерство и артистическое вдохновение. Кто может против этого “динамитного” соединения устоять? И на фоне того минимализма... которым занимаются “американ-композеры”, это может иметь самый невероятный резонанс... Все у вас есть на этой благословенной и щедрой земле, а вы ее никак не замечаете <...> не видите прекрасного синего неба над головой. И нужно “нести пророка в своем отечестве!”*, чтобы пришел кто-то со стороны и показал вам красоту вашей жизни, которую вы воспринимаете как нечто само собой разумеющееся. И тут название “Америка — любовь моя!” приобретает совсем иной смысл, который ему с любовью придадут два человека, два Мастера — прошедшие многие круги ада... И тут в нашей с тобой искренности и силе выражения никто не усомнится, ибо обмануть можно в словах, но дела все равно выдадут. У нас с тобой дело ЧИСТОЕ. А с моей стороны это такая же “экзотика”, как испанское “Романсеро”, китайские “Сычуаньские элегии” <...> древнееврейская кантата — “Два обращения к Предвечному” или “Русские сказки”.

И если Глинка писал *Испанские увертюры* и создал *“Русский Восток”* в садах Наины, то почему же мне, его прямому родственнику, нельзя с полной отдачей идее написать *“Американские зарисовки?”*»⁴.

Композитор называет «Американские этюды» звучащими «путевыми заметками», «интимным дневником впечатлений»⁵. Примерная длительность чистого звучания, по его комментариям, 45 минут. Пьесам не предпосланы программные заголовки, но, подобно *Прелюдиям* Дебюсси, в них обозначены постскриптумы, отражающие образно-смысловое содержание и эмоциональную экспрессию. Двенадцать этюдов имеют следующие названия⁶:

1. Ясная звездная ночь над Америкой... (29–30.04.1990)
2. Живая и трепещущая душа Орны... (30.04 — 2.05.1990)
3. Лихая езда на автострадах штата Нью-Йорк... (2 и 7.05.1990)
4. Величаво и плавно несет свои воды Гудзон... (7–10.05.1990)
5. И в дождь, и в грозу по дорогам... (20–22.05.1990)
6. Все блюзы ночного Манхэттена... (14–20.06.1990)
7. Нью-Йоркский калейдоскоп: Чайнатаун... (23–24.06.1990)
8. Большой рыжий йорктаунский кот Вася гуляет (в мечтах) по Бродвею... (26–28.06.1990)
9. Бешеные потоки машин сквозь пролеты мостов... (3, 6, 8 и 9.07.1990)
10. Таинственный и опасный Бронкс в сумерки... (16–20.07.1990)
11. Прощальный вечер в доме друзей и предстоящая ностальгия... (27.07 — 1.08.1990)
12. Тихая, ясная, мирная, звездная ночь над Йорктауном.

У композитора также зрел замысел двенадцати этюдов под названием «Россия — боль моя». Этот второй цикл должен был выразить «его подлинную любовь, любовь-боль, любовь, затопившую все его существо, любовь к Родине, России»⁷. Но ему не было суждено осуществиться по причине страшной неизлечимой болезни и смерти выдающегося мастера.

Чрезвычайно интересен план-набросок цикла этюдов о России. В одном из писем, уже на тринадцатый день после невероятно тяжелой операции, Н. Н. Сидельников к своему другу Г. С. Хаймовскому изложил некоторые идеи.

«Вот примерный перечень тем и состояний:

1. Волшебное озеро Неро — вода, вода, вода... Громадные города... Небеса... Храма Божьего палаты. (Возможно тем и завершится!) Хотя, думаю, что нет...
2. “Храмы рушатся по ту сторону добра и зла” — страшный отдаленный, непонятный “сонорный” гул, в котором непонятно что гибнет: Человек? Его душа? Колокол?
3. “От Ленинграда — к Санкт-Петербургу”. Из изломанных “совковых” мелодий — в стеклярус и тишину умирающих люстр старинных дворцов.
4. “Голоса” — в Душе и в гневе Божьем (Протяжные контрасты).
5. “Чернобыль” — смерть постоянно стекающая, в “левой руке” грязной и немолимой жижей, на фоне стонов птиц и зверей...

Вот то, пока немного, что услышал и ощутил в ночь на Пресвятую Троицу под “кислородом”. А думаю, что будет и еще!

И вот таких два цикла сыграть в одном концерте! С одной стороны “Америка”, а с другой — это!? Показать контрасты той и другой жизни»⁸.

По поводу «Американских этюдов» у Н. Н. Сидельникова вызревает своя неповторимая оригинальная концепция. О ней он также делится с пианистом Г. С. Хаймовским:

«Итак, не тринадцать, а двенадцать этюдов, как предполагалось по первоначалу, причем, двенадцатый этюд — это повторение первого, но в ином эмоционально-смысловом ключе. Он должен исполняться <...> с учетом всех тех событий, которые пролегли между ним и первым. Первый исполняется ЭКС-ПОЗИЦИОННО! А ПОСЛЕДНИЙ — КАК ВЫВОД, ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЖИЗНЬ ВСЕГО ЦИКЛА, ЕГО КОДА. Смысл этого обращения — как бы замкнутая БЕСКОНЕЧНОСТЬ предлагаемых композитором впечатлений, ключ для понимания калейдоскопичности формы, как единого цикла»⁹.

Н. Н. Сидельников говорит о том, что когда пианист «выиграется» в эту музыку, то интуитивно к концу цикла будет уже не ТОТ в плане духовного содержания. Пианист должен почувствовать сам интерпретационное решение последней грани цикла. У исполнителя в связи с этим возникают новые нюансы в прочтении последнего этюда, образуется масса возможностей, несмотря на кажущуюся «статичность» замысла композитора.

Н. Н. Сидельников (в одном из писем) освещает важный для этого сочинения содержательно-смысловой аспект. «Уникальность этой формы еще в том, — пишет композитор, — что я не знаю в мировой музыкальной литературе прецедента как бы “путевых заметок”, своего рода интимного дневника впечатлений. Другими словами, это живая жизнь, окрашенная, с одной стороны, новизной восприятия нового, необычного мира, а с другой — взрыв ностальгических чувств при встрече с тобою, воскресившим пережитое и вселившим надежду на новые и лучшие жизненные перспективы. И отсюда мое максимальное проникновение и растворение в твоём сегодняшнем мире и бытии. Это как бы наш с тобою автобиографический цикл семнадцатидневного пребывания вместе в радости и любви плюс вся прошлая жизнь плюс все будущие встречи. Отсюда и мысли и мечты о бесконечности и такое вот решение этой бесконечности. Поэтому повторение первого этюда в ином ключе в конце цикла это не ТОЧКА, а МНОГОТОЧИЕ...»¹⁰.

Тип фортепианной фактуры в «Американских этюдах» самобытен, оригинален, выявляет яркий индивидуальный почерк композитора, его нередко возникающее в тексте «партитурное» мышление (фортепианное изложение выглядит как оркестровая партитура). Подчеркнутая виртуозность, блеск, фееричность техники, рассчитанная на большие исполнительские возможности пианиста, исходит, безусловно, из традиций трансцендентных этюдов Ф. Листа, этюдов Ф. Шопена. Вместе с тем здесь велико воздействие и этюдов-картин С. В. Рахманинова — не только в отношении техниче-ски-фактурных приемов, но и картинно-изобразительного, иллюзорного начала, которое присутствует, впрочем, и во многих произведениях Листа. Настроение, эмоциональный ракурс того или иного этюда непосредственно вытекает из его названия; программность, пейзажность здесь становятся определяющими

свойствами. Колористичность, импрессионистическая звукопись — таковы важнейшие качества фортепианного стиля Н. Н. Сидельникова.

Обратимся к каждому из двенадцати этюдов.

Этюд №1 «Ясная звездная ночь над Америкой» (*Andante enfaticamente*), воссоздающий атмосферу тишины и благодатного покоя, — пейзажная зарисовка прекрасной теплой весенней ночи с ее благоуханием, едва уловимыми тенями-бликами, еле слышимыми шорохами. Мелодические линии голосов на основе чистых квинт, нон и септим в верхнем и нижнем пласте фактуры звучат пространственно, несколько отстраненно.

Пример 1. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 1



Выразительные форшлагги рисуют картину тихо мерцающих звезд (30–33 тт.). Многозвучные диссонантные нисходящие аккорды (нонаккорды с добавленными тонами) не нарушают настроения неги и безмятежности. «Оркестрально-партитурное» письмо предопределяет расширение фактурного пространства до четырех линий-голосов (для Н. Н. Сидельникова свойственно записывать фортепианное сочинение на трех-четырех и более строчках). В заключительных тактах (41–44 тт.) тесситура достигает максимального объема, предельно высокий звенящий верхний регистр и приглушенный нижний — с многосоставными консонантно звучащими квинто-секстовыми многозвучными аккордами — создают объемность, иллюзорно-зрительные ассоциации. Композитор рисует картину высокого необозримого звездного неба, созерцание которого вызывает у человека восторг и удивление от непостижимости тайн Вселенной.

Композиция миниатюры очерчивает контуры трехчастности: А, В, А1 (1т., 15 т., 34 т.).

Этюд №2 — «Живая и трепещущая душа Орны» (*Velocissimo*) — резко контрастирует предыдущему¹¹.

Пример 2. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 2



Искрометный, предельно быстрый темп, легкая, невесомая, бесплотная фактура требует от пианиста виртуозного владения инструментом и прежде всего — разнообразными приемами мелкой техники. Исполнитель должен безусловно принять во внимание программное название — действительно возникает ускользящий образ «трепетной души», хотя, на наш взгляд, возможен и другой ассоциативный ряд. Непрерывное движение шестнадцатыми — как безостановочный бег, погоня. Зеркальное отражение пятизвучных коротких мотивов в верхнем и нижнем пластах фактуры зрительно-картинно. Обращает внимание в этой связи выразительное звучание последнего пассажа и аккорда, который внезапно «останавливает гонку» («собака остановилась или скрылась из виду, убежала» — ремарка композитора). Вместе с тем звенящая фактура этюда может ассоциироваться и с потоком водной стихии, столь любимой композитором — игра воды, солнечные блики-пятна на ней создают ощущение радости жизни, оптимистического восприятия мира.

В композиции этюда, несмотря на головокружительный темп и текучесть фактуры, можно обнаружить принципы простой трехчастной формы: А, В, А1 (1 т., 26 т., 58 т.).

Этюд № 3 «Лихая езда на автострадах штата Нью-Йорк» (*Vivace e leggiero*) продолжает идею предыдущего. Вихревой темп, полетная фактура — бесконечное *perpetuum mobile* — создают яркую образную картину гонки на автомобиле с ее крутыми виражами, зарисовку колоритной, типичной для американской жизни, сцены, оставшейся в памяти композитора. Впечатление от лихих виражей, зигзагов на дорогах возникает благодаря выразительным, остро характерным нисходящим и восходящим (в зеркальном отражении) пассажирам шестьдесят четвертых и тридцать вторых (13–16 тт.). Этот квартовый этюд, основанный на четырехзвучном мотиве из чистых кварт, вызывает ряд параллелей

с классическими образцами музыки XIX века. Вспоминаются известные этюды Ф. Шопена — «кружевной» терцовый этюд ор. 25 № 6 *gis-moll*, с тем же почти неосязаемым, как дуновение ветра, касанием рояля и, конечно же, секстовый этюд ор. 25 № 8 *Des-dur*, который также покоряет легкостью, утонченностью и изяществом. Воздействие этих произведений весьма ощутимо в музыке Н. Н. Сидельникова. Известно, что он был прекрасным пианистом, отдавая много времени занятиям на инструменте. Заключение этюда с его взлетающе-нисходящим пассажем и невесомым «арфовым» заключительным аккордом вызывает аллюзии с завершением трансцендентного этюда № 5 *B-dur* «Блуждающие огни» Ф. Листа.

Пример 3. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 3



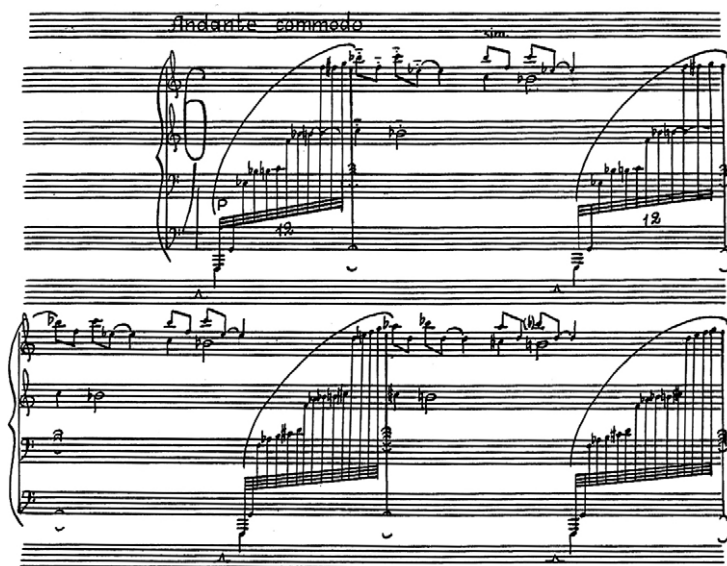
Стремительный темп, блестящая виртуозность этюда предопределяют эмоциональный ракурс, связанный с ощущением радости бытия.

В композиции этюда обнаруживаются черты рондальности, двойной трехчастной формы. Схему можно проиллюстрировать следующим образом: А, В, А1, В1, А2 (1 т., 17 т., 33 т., 49 т., 65 т.).

Этюд № 4 — «Величаво и плавно несет свои воды Гудзон...» (*Andante comodo*) — обладает характерной зрительно-живописной образностью. Красочный инструментализм фактуры, ее «звонкость», оркестральное письмо вызывают ассоциации с прелюдиями К. Дебюсси, прелюдиями и этюдами-картинами С. В. Рахманинова. Здесь воссоздана замечательная картина величественной водной стихии: всплески высоких волн, разбивающихся о берег, набегающий ветер, заставляющий волноваться водную гладь и создающий легкие покачивая воды, крики чаек. Пейзажные ассоциации предопределяют и специфику музыкальной эмоции — покоя, тишины, умиротворения.

В основе этюда лежит неуклонное оstinatное повторение одного и того же мотива — взлетающего пассажа (фактурного мотива 32-х, 64-х из 12, 16 звуков), мгновенно охватывающего все регистры рояля. Рождается совершенно определенный образ: накатившаяся волна стремительно взлетает вверх. Чрезвычайно выразительны риторические «мотивы-провозглашения» в среднем пласте фактуры (например, 6 т.), олицетворяющие крики чаек.

Пример 4. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 4



Возникают аллюзии и со знаменитыми в фортепианной литературе классическими произведениями. Фактура этюда Н. Н. Сидельникова (порхающие взлетающие пассажи мелких длительностей) отсылают к любимому пианистами Этюду по Паганини № 2 *Es-dur* Ф. Листа. Вместе с тем статичность, созерцание как бы застывшего водного пространства заставляет вспомнить образ моря в Этюде-картине *a-moll* op. 39 № 2 С. В. Рахманинова, имеющем авторское название «Море и чайки», хотя содержательный смысл произведения русского классика совершенно иной. У С. В. Рахманинова воплощена картина сурового, серого, «стального» моря. Этюд имеет скрытое, глубоко символическое значение — состояние видимого спокойствия перед страшными бурями русской революции.

Композиция этюда трехчастна: А, В, А1 (1 т., 17 т., 30 т.).

Этюд № 5 — «И в дождь, и в грозу по дорогам» (*Allegretto e leggiero*) — представляет собой яркую зрительно-живописную картину, реалистичную и осязаемую, своего рода зарисовку с натуры. В этой связи вспоминаются знаменитые полотна великих художников разных эпох и национальных школ — «Потоп» Иеронима Босха (1508–1516 гг.), «Потоп» Фрэнсиса Дэмби (1840 г.), «Дождь, пар и скорость» Уильяма Тернера (1844 г.), «Дождь» (*Place du Theatre Francais, Paris: Rain*) Камиля Писсаро (1898 г.), «Парижская улица в дождливую погоду» Густава Кайботта (1877 г.), «Мост под дождем» Винсента ван Гога (1887 г.) и многие другие. Н. Н. Сидельников наследует традиции выдающихся мастеров живописи, быть может, художников импрессионистов, у которых графичность, выверенность линий уступила место настроению, общему колориту. Они стремились передать подвижность и изменчивость мира, воспроизвести свои мимолетные впечатления, как внезапно появляющиеся, так и мгновенно исчезающие.

Пример 5. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 5



Активный быстрый темп этюда может вызвать и другой ассоциативный ряд — образ дороги, по которой на большой скорости мчится автомобиль. В данном отношении этюд № 5 продолжает линию предшествующих этюдов № 2 и № 3.

Очевидны и аллюзии с европейской классикой: «кружащаяся», несколько изломанная зигзагообразная линия верхнего пласта фактуры (в правой руке) напоминает известный Этюд *f-moll* op. 25 № 2 Ф. Шопена.

Композиция этюда — трехчастная с кратким вступлением и симметричной кодой, в которой отражен материал вступления, — связана во многом с содержательно-образной «ситуацией» (композитор запечатлевает «остановленное мгновение»): дождь постепенно начинается, падают лишь несколько капель воды (во вступлении), непрестанно стучащий ливень переходит в грозу (серединный раздел основной части), затем дождь прекращается (кодовый раздел). Схема композиции такова: вступление, А, В, А1, кода (1 т., 6 т., 46 т., 90 т., 104 т.).

Этюд № 6 — «Все блюзы ночного Манхэттена» (*Andante elevato e molto espressivo*) — переводит в совершенно иную жанровую и стилевую сферу. Н. Н. Сидельников погружает слушателя в завораживающий, столь любимый им мир джазовой музыки, который встречается эпизодически во многих его произведениях — в опере «Чертогон», вокальном цикле «В стране осок и незабудок», в последнем фортепианном сочинении «Лабиринты» и некоторых других. Это качество стиля Н. Н. Сидельникова совпадает с устремлениями композиторов его поколения, так называемых «шестидесятников» — Э. В. Денисова, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрина. Перед слушателем разворачивается сценка из американской жизни — в кабаре, ресторане или, может быть, в мюзик-холле. Н. Н. Сидельников обращается к блюзу, светскому жанру афроамериканской музыки XX в., родственному джазу. В данном этюде композитор мастерски запечатлел типичные национальные тенденции американской культуры.

В блюзовой миниатюре, со свойственной данному жанру меланхоличностью и ностальгией, воплощены важнейшие характеристические признаки. К основным из них относятся: повторение гармонического последования объемом в восемь тактов (8 т. + 8 т. в первом разделе); опора на специфический «блюзовый комплекс» — особого рода мажоро-минор с усложнениями терцовой вертикали, с аккордовыми параллелизмами и другими «украшающими» созвучиями; использование одного из наиболее распространенных типов джазовой фактуры — «блоаккордов», аккордов на каждый звук мелодии (так называемая моноритмическая или пластовая гармония); терпкие задержания и пр. Главное, что роднит произведение композитора с национальными, традиционными явлениями американского искусства — это свобода, импровизационность, исключительно активная роль ритма. Возникают «пикантные» синкопированные «зависания», выразительная полиритмия.

Пример 6. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 6



В композиции миниатюры очевидны рондальные принципы: А, В (*piu mosso*), С (*listesso tempo*), В1, С1 (*listesso tempo*), А1 (*tempo primo*), (1 т., 19 т., 31 т., 46 т., 60 т., 68 т.). Неторопливое, поэтапно-поступательное развертывание приводит, наконец, в завершающем репризном разделе к экстатической кульминации-взрыву, вершине (90–91 т., *ff*), что свойственно импровизациям в блюзовой манере. Кульминация покоряет накалом экспрессии, в ней утверждается радостное, оптимистическое начало, столь жизненно важное и необходимое для любого музыканта и слушателя. Возникает упоительно-завораживающая энергия, исходящая от блюзового жанра, которая магнетически воздействует, разрушая все национальные преграды. Здесь Н. Н. Сидельников становится подлинным американским композитором, впитавшем в себя «вкусы» и «запахи» этой удивительной культуры.

Этюд № 7 «Нью-Йоркский калейдоскоп: Чайнатаун...» (*Vivace leggissimo*) — замечательная короткая сценка из американской жизни, звукопи-

сующая разногласицу толпы, шум улицы, бесконечное движение, словом, жизнь во всех ее проявлениях. Этот этюд во многом напоминает произведения русских классиков, например, «Петрушку» И. Ф. Стравинского. Полистилистический «флер» угадывается в создании специфического китайского колорита в первом и репризном разделах этюда, данная стилистика обусловлена самим названием, Чайнатаун¹². Возникает очаровательная трихордная пентатоника (звуки *b, des, es* — при основной тональности *Ges-dur*). Тематический материал основан на коротких нисходящих двузвучных мотивах, фактуре свойственна прозрачность, легкость, незримая бесплотность, невесомость. В этом изяществе и тонкости проявляются специфические черты национального искусства Китая, которые воплощаются и в живописи, и в музыке, и в декоративно-прикладном искусстве, в частности, в создании прекрасного китайского фарфора.

Пример 7. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 7



Средний раздел (17 т., *con energia*), иной по характеру, представляет картину подземного метро Нью-Йорка: нарастающий гул поездов, большое количество спешащих людей¹³. Изобразительное начало воплощается благодаря мощным энергетическим эмоциям, с градациями наибольшей или сравнительно меньшей интенсивности. Оно осуществляется посредством динамических волновых нагнетаний. И вдруг совершенно неожиданно, но вместе с тем и чрезвычайно органично в этот раздел «вплетаются» колоритные «пряные» джазовые интонации (46–52 тт.), вносящие иную полистилистическую лексику. И это не случайно: в толпе людей находятся немалое количество представителей афроамериканской расы, и именно они являются родоначальниками и основными носителями джазовой культуры. Многоликая соносфера — калейдоскоп разнообразных мелодий и ритмов, окружающий композитора, — предопределяет и многообразный лексический тезаурус.

В плане фактурного письма возникают некоторые параллели с произведениями композиторов-романтиков — с концертным этюдом по Паганини № 5 «Охота» Ф. Листа, с этюдом ор. 25 № 3 *F-dur* Ф. Шопена.

В основе архитектоники этюда — простая трехчастная репризная форма: А, В, А1 (1 т., 17 т., 53 т.).

Этюд № 8 «Большой, рыжий йорктаунский кот Вася гуляет (в мечтах) по Бродвею...»¹⁴ (*Moderato con gravito*) — характерная юмористическая сцена-картина, написанная в фортепианном стиле *буги-вуги* (обращает внимание примечательная авторская ремарка: *alla boogie*). Слушатель вновь погружается в атмосферу неакадемической культуры, обращенной к широким слоям публики, массовому слушателю. В этом отношении данный этюд сопоставим с этюдом № 6, написанным в блюзовой манере. Тем не менее в этюде № 8 воссозданы типичные черты стиля *буги-вуги*. Как известно, данное художественное направление возникло в самом начале XX в. в связи с необходимостью заменить оркестр на фортепиано в недорогих кафе или барах, наподобие «хонки-тонк» или «*barrelhouse*». Фактура, тип фортепианного изложения, способы звукоизвлечения стали весьма привлекательной формой для музыкантов, не получивших профессионального образования, не знакомых с традиционной классической техникой письма.

Пример 8. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 8



К показательным особенностям буги-вуги, столь органично и мастерски воспроизведенным Н. Н. Сидельниковым, относится характерное «чувство» 8-ми ударов в такте (у Н. Н. Сидельникова — в одной фразе), что служит визитной карточкой данного стиля; последовательность аккордов с непрерывным остигнутым повторением; специфическое положение левой руки пианиста, которая должна постоянно находиться на одном месте клавиатуры (правой руке исполнителя в данный момент предоставляется полная свобода в создании мелодических линий). Правая рука фактически не зависима от левой, с ней связана идея импровизации. Важным становится наличие прихотливого синкопированного ритма.

Относительно названия — почему именно «большой, рыжий кот гуляет (в мечтах) по Бродвею»? Яркая изобразительность присутствует в кратком вступлении и заключении этюда: даны недвусмысленные *sf* в завершении ко-

ротких мотивов — вероятно, «кот осторожно крадется и внезапно стремительно прыгает, достигая цели». Обращает на себя внимание и шутовское «*mia-a-a-oi*». Возникает вопрос: может быть, пианист должен это произносить? Думается, что композиторская ремарка рассчитана на фантазию исполнителя и его индивидуальную интерпретацию.

Композиция этюда органична, отражает идею симметрии. Схема такова: вступление, А, В, А1, заключение-кода (на материале вступления): 1 т., 7 т., 23 т., 39 т., 63 т.

Этюд № 9 — «Бешенные потоки машин сквозь пролеты мостов...» (*Presto misterioso*) — возвращает в образную атмосферу этюда № 3. В цикле американских этюдов возникает своеобразная реприза. Невероятный, на пределе возможностей, энергетический накал, феерический темп, динамические волны-нарастания — все это требуют от пианиста большой выносливости и виртуознейшего владения инструментом. Создается характерная, ярко изобразительная картина движения-потока автотранспорта на максимальной скорости. Зрительное ощущение разгона машины возникает уже с первых тактов этюда — в теме наращается все большее количество звуков (4, 12, 15, по методу *additio*). Волновой принцип строения мотивов со взлетами *crescendo*, спадами *diminuendo* и выразительным акцентом на *mf* ассоциируются с резкими крутыми «зигзагами-выражениями» (нижний пласт фактуры, партия левой руки, начиная с 9 т.). Токкатная моторика, шквальное ритмическое *ostinato* этюда вызывает неизменные аллюзии с известными фортепианными сочинениями С. С. Прокофьева, например, с токкатой *d-moll*, финалом сонаты № 7 и многими другими. Возможны ассоциации и с сочинениями романтического периода, в частности, с октавным этюдом ор. 25 № 10 *h-moll* Ф. Шопена, трансцендентным этюдом № 2 Ф. Листа.

В основе архитектоники этюда — простая трехчастная репризная форма: А, В, А1 (1 т., 49 т., 109 т.).

Пример 9. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 9



Этюд № 10 «Таинственный и опасный Бронкс в сумерки...»¹⁵ (*Allegro misterioso*) — характерная, почти театральная сцена с явно ощутимыми, ося-

заемными «теньями-персонажами». Музыка полна загадочной таинственности, отчасти даже и инфернальной фантастики. В начале вступления, как и в кодовом разделе, изображаются шаги крадущегося человека (на *staccato*) — вспоминается «Гном» из «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского. Грозное звучание октавных возгласов (9, 10 тт.), возникающее после длительного нарастания, вызывает чисто пространственные ассоциации — безлюдной улицы, обманчивой тишины, которую могут нарушить весьма драматические события. Первый и репризный разделы этюда — со сквозным оstinатно стучащим ритмом на одном звуке (*f, ges, a, c*), в дальнейшем и в октавном изложении, вихревыми восходящими тиратами 32-х, выразительными, ярко характеристичными акцентами *f, mf* — отсылают к зловещему колориту известной баллады «Лесной царь» Ф. Шуберта. Образ шубертовской музыки с ее взволнованно-демоническим началом, несомненно, становится определяющим. Полистилистическая манера письма Н. Н. Сидельникова наводит на мысль и о другом известном сочинении — концерте № 1 для виолончели с оркестром Д. Д. Шостаковича, прежде всего, его первой части. Экстатичность музыки Д. Д. Шостаковича, ее предельная эмоциональная «взвинченность» слышны также и в этюде Н. Н. Сидельникова.

Пример 10. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 10



Средний раздел (12/8, *tranquillo, ma sempre espressivo*, 75 т.) переводит в иную сферу, снова возникает блюзовый стиль, окутывающий аурой ленивой, расслабляющей меланхолии. Тонкая изысканная синкопированная ритмика, блюзовые гармонии очаровывают слушателя, заставляя забыть о зловещих перипетиях предыдущей сцены.

Сокращенная реприза (4/4, *tempo primo subito*, 91 т.) уравнивает симметрию формы.

Композиция этюда исходит из «сценического действия», здесь возникает простая трехчастная форма с вступлением и заключением-кодой, резюмирующей тематический материал вступления и крайних частей. Схема такова: вступление, А, В, А1, кода (1 т., 14 т., 75 т., 91 т., 111 т.).

Предфинальная часть, Этюд № 11 «Прощальный вечер в доме друзей и предстоящая ностальгия...» (*In tempo di valse-boston, sempre rubato*), является лирической кульминацией цикла.

Пример 11. Н. Н. Сидельников. «Американские этюды». Этюд № 11



Звучит замечательный, чарующий вальс-бостон, отмеченный богатством фантазии, удивительными остроумными находками в мелодике, фактуре, ритме, неожиданными стилевыми аллюзиями. Музыка оказывает магнетическое воздействие, гипнотизирует, завораживая тонкостью, изяществом и вместе с тем полифонической многослойностью мелодизированной фактуры. С ее «скользящей» пластикой, характерными эпатазирующими эмоциями, она словно «обволакивает» слушателя. Живое ощущение радости жизни, счастья — от встречи с близкими друзьями, огромного творческого успеха, признания, оптимистических надежд на будущие встречи и свершения — смешивается с легкой ностальгической грустью.

Н. Н. Сидельников не случайно останавливает свое внимание на этом жанре. Как известно, история зарождения и бытования вальса-бостона связана с венским вальсом (для вальса-бостона, в отличие от «предшественника», показателен медленный темп, скользящие, но не вращательные движения). Название танца имеет прямое отношение к городу *Бостон* (столице штата Массачусетс в США), где он и начал культивироваться в конце XIX в. Танец содержит примечательную деталь: вместо аккомпанемента «бас — аккорд — бас» используется формула «бас — аккорд — пауза». Благодаря возникающим паузам можно было проявлять большую фантазию в мелодике, насыщая ее прихотливым ритмом. Эта формула воплощена в миниатюре Н. Н. Сидельникова: в нижнем пласте фактуры (в левой руке) возникает выразительная синкопа — четверть, половинная (с легким ее продлением). Пианистам следует обращать внимание на данную ритмическую особенность, соответствующую традиции жанра.

Круговые движения танца как нельзя лучше соответствуют и круговой композиции. Здесь образуется зеркально-симметричная концентрическая форма: А, В, С, В1, А1, кода, резюмирующая тематический материал разделов А и В (1 т., 34 т., 66 т., 107 т., 148 т., 179 т.).

Разделы А и А1 (1 т., 148 т.) — изложение основной темы танца. В них, словно загадочная маска, вдруг неожиданно возникает фрагмент из музыки «Вальса» М. Равеля. В разделах В и В1 (*veloce e leggiero*, 34 т., 107 т.) явно ощущается стилистика «воздушных» вальсов Ф. Шопена, покоряющих тонкостью и изяществом. Центральный раздел (С, *apposionato*, 66 т.) — картина грандиозного бала, где сквозь интонации вальса угадываются также и интонации торжественного помпезного полонеза. Шопеновская аура дает о себе знать и в репризном проведении последнего раздела (А1) благодаря россыпи «паутинных» пассажей-фиоритур из мелких длительностей (151 т., 155 т.). В коде органично соединяются темы первых двух разделов. «Вальс-прощание» завершается почти бесплотно звучащим арпеджированным аккордом, который истает в предельно высоком регистре.

В заключении американского цикла вновь звучит Этюд № 1. Но здесь он уже значится как Этюд № 12. Чрезвычайно важно для исполнительской трактовки авторское указание: «Играть первый этюд в просветленном и ностальгическом ключе». Пианист должен воплотить свежую палитру красок, новые ощущения благодаря «опыту» предыдущих, ранее прозвучавших миниатюр, в которых был представлен целый калейдоскоп столь многоликих явлений американской жизни.

Н. Н. Сидельников — истинно русский художник по своей эстетике, мироощущению, религиозно-этическим идеям, продолжающий и активно развивающий великие традиции отечественной литературы, философии, музыкального искусства. Русская тема оказалась доминирующей, представленной во многих сочинениях композитора: грандиозной оперной дилогии «Чертогон» (по мотивам рассказа Н. Лескова), опере «Бег» (по пьесе М. Булгакова), балете «Степан Разин» (по одноименному роману В. Злобина и киносценарию М. Горького), оратории «Поднявший меч» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра (по мотивам древних русских летописей XII–XVI веков), оратории-реквиема «Смерть поэта» на стихи М. Ю. Лермонтова для хора, чтеца, солистов оркестра, вокально-инструментальной симфонии «Мятежный мир поэта» на стихи М. Ю. Лермонтова для баритона-баса и ансамбля инструментов, концерте «Русские сказки» для 12 солистов-инструменталистов, кантате «Сокровенны разговоры» для смешанного хора без сопровождения (с эпизодическим участием ударных инструментов), Литургии святого Иоанна Златоуста для смешанного пятиголосного хора и других.

Вместе с тем важнейшим качеством его стиля является интернациональность, открытость к восприятию других национальных культур, постижение которых стало творчески плодотворным, весьма оригинальным и органичным. В знаменитом цикле лирических поэм «Романсеро о любви и смерти» на стихи Ф. Гарсиа Лорки произошло соприкосновение с испанским искусством. Это произведе-

ние, прозвучавшее на фестивале «Московская осень» в 1981 году и оставившее огромный след в музыкальной культуре, является подлинным шедевром.

В масштабном сочинении «Сычуанские элегии» («Мысли о самом себе») на стихи китайского поэта VIII века Ду Фу для смешанного хора и различных инструментов из двух самостоятельных циклов, названных тетрадами (1980, 1984), Н. Н. Сидельников обращается к языку *китайской* культуры, к самобытным традициям поэзии, философии, живописи, заставляя слушателя погрузиться порой в медитативное размышление, созерцание. Использование в некоторых частях пентатонной мелодики и тонкого колорита народных национальных инструментов (композитор применяет традиционные инструменты — флейту, флейту-пикколо, арфу, вибрафон, группу ударных, но мастерски стилизует их в национальной манере) воссоздает неповторимую атмосферу китайского искусства.

Цикл фортепианных этюдов «Америка — любовь моя» поражает творческими метаморфозами; реально ощутимыми становятся «портреты-зарисовки» (сценки) из современной *американской* жизни с ее стремительным темпом, брутальностью, энергией, вихревым круговоротом событий, колоритны картины природы, ярко воплощена исконно национальная стилистика афроамериканской музыки, проявившаяся в чувственно-пряных гармониях и ритмах джаза, блюза, композиций буги-вуги.

Несмотря на «растворение» в различных национальных традициях, Н. Н. Сидельникову всегда удается сохранить свой индивидуальный и ярко узнаваемый творческий облик подлинно русского человека, музыканта, мыслителя. Русское начало проявляется в ладоинтонационных оборотах, гармонии, вариационно-вариантном методе развития, в многочисленных ассоциативных связях с музыкой Глинки, Чайковского, Лядова, Бородина, Рахманинова, Стравинского, Прокофьева и других отечественных композиторов. Этот лексический тезаурус становится необходимым для композитора культурным пространством, которое, по его словам, заставляет *«не жить лишь своей имманентной жизнью, но все время оглядываться по сторонам»*¹⁶. Творчество Н. Н. Сидельникова самобытно, оно завораживает силой, мощью, оригинальностью художественных идей, крупномасштабностью; его композиторское письмо невозможно спутать со стилем какого-либо другого композитора. В этом проявляется сопричастность Н. Н. Сидельникова великому наследию русских классиков XIX–XX веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Венок Н. Н. Сидельникову (1930–1992) // Музыкальная академия. — 2001. — № 1 — С. 106–119.
2. В схватке с Минотавром. Из писем Н. Н. Сидельникова к Г. С. Хаймовскому // Музыкальная академия. — 2010. — № 1. — С. 91–100.
3. Григорьева Г. Великий труженик // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 106–107.
4. Григорьева Г. Истинно русский композитор: о музыке Н. Сидельникова // Музыка из бывшего СССР. Сб. статей. Вып. 2 / ред.-сост. В. Ценова. — Москва: Композитор. — 1996. — С. 75–92.
5. Григорьева Г. Николай Сидельников: монография. — Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. — 176 с.

6. Григорьева Г. Последнее сочинение Н. Сидельникова // Научный вестник Московской консерватории, 2014. — № 1. — С. 168–175.
7. Комарницкая О. Русская опера второй половины XX — начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция. Аналитические очерки. — Москва: ПКЦ «Альтекс», 2011. — 306 с.
8. Комаров В. Учитель. Памяти Николая Сидельникова // Музыкальная академия. — 2012. — № 2. — С. 19–20.
9. Мартынов В. Учитель жизни // Музыкальная академия, 2001. — № 1. — С. 111–112.
10. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский — Москва: Сов. энциклопедия, 1991. — 736 с.
11. Последнее интервью Николая Сидельникова // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 119.
12. Сидельников Н. О музыке, о себе // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 107–108.
13. Соколов И. За маской иронии и бравады он скрывал свое трагическое лицо // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 113–115.
14. Соколов И. Праздник духа, мысли и чувства // Музыкальная академия. — 2010. — № 3. — С. 1–3.
15. Тарнопольский В. Русский футурист // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 112–113.
16. Уманский К. Искусство создают личности // Музыкальная академия. — 2001. — № 1. — С. 116–119.
17. Хаймовский Г. Впечатлительные образы // Советская музыка. — 1969. — № 6. — С. 15–20.
18. Хаймовский Г. Сидельников — каким я его слышу и читаю. URL: http://www.gregoryhaimovsky.com/?page_id=1257.
19. Эсаулова Т. Лабиринт в «Лабиринтах» // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии: Материалы X международной научной конференции 1–3 ноября 2010 года / ПАМ имени Гнесиных / сост. и отв. ред. Л. Дьячкова. — Москва, 2012. — С. 303–312.
20. Эсаулова Т. Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова. — Москва: Композитор, 2007. — 475 с.

REFERENCES

1. Venok N. N. Sidelnikovu (1930–1992) Muzikalnaya akademiya [A Wreath to N. N. Sidelnikov (1930–1992) Musical Academy]. 2001. № 1. P. 106–119.
2. V skhvatke s Minotavrom. Iz pisem N. N. Sidelnikova k G. S. Khaimovskomu // Muzykalnaya akademiya [Fighting the Minotaur. From N. N. Sidelnikov's letters to G. S. Khaimovskiy // Musical Academy]. 2010. № 1. P. 91–100.
3. Grigoriyeva G. Velikiy truzhenik // Muzykalnaya akademiya [Hard Worker // Musical Academy]. 2001. № 1. P. 106–107.
4. Grigoriyeva G. Istinnno russkiy kompozitor: o muzyke N. Sidelnikova // Muzyka iz byvshego SSSR. Sb. statey. Vyp. 2 / red.-sost. V. Tsenova [A Truly Russian Composer: about N. Sidelnikov's Music // Music from the former USSR. Digest of articles. Issue 2 / Edited and compiled by V. Tsenova]. Moscow: Composer. 1996. P. 75–92.
5. Grigoriyeva G. Nikolay Sidelnikov: monografiya [Nikolay Sidelnikov: Monograph]. Moscow: Nauchno-izdatelskiy tsentr «Moskovskaya konservatoriya», 2014. 176 p.
6. Grigoriyeva G. Poslednee sochinenie N. Sidelnikova // Nauchniy vestnik Moskovskoy konservatorii [N. Sidelnikov's Last Composition // Moscow Conservatory Scientific Bulletin]. 2014. № 1. P. 168–175.
7. Komarnitskaya O. Russkaya opera vtoroy poloviny XX — nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya. Analiticheskie ocherki [Russian Opera of the 2nd Half of the 20th — Beginning of the 21st Centuries: Genre, Dramaturgy, Composition. Analytical Studies]. Moscow: PKS «Alteks», 2011. 306 p.
8. Komarov V. Uchitel. Pamyati Nikolaya Sidelnikova // Muzykalnaya akademiya [Teacher. In Memory of Nikolai Sidelnikov // Musical Academy]. 2012. № 2. P. 19–20.
9. Martynov V. Uchitel zhizni // Muzykalnaya akademiya [Teacher of Life // Musical Academy]. 2001. № 1. P. 111–112.
10. Mifologicheskiy slovar / Gl. red. E. M. Meletinskiy [Mythological Dictionary / Chief Editor E. M. Meletinskiy]. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1991. 736 p.

11. Poslednee intervyyu Nikolaya Sidelnikova // Muzykalnaya akademiya [Nikolai Sidelnikov's Last Interview// Musical Academy]. 2001. № 1. P. 119.
12. *Sidelnikov N.* O muzyke, o sebe // Muzykalnaya akademiya [N. Sidelnikov. About Music and Myself // Musical Academy]. 2001. № 1. P. 107–108.
13. *Sokolov I.* Za maskoy ironii i bravady on skryval svoe tragicheskoe litso // Muzykalnaya akademiya [Behind the Mask of Irony and Bravado He Hid His Tragic Face // Musical Academy]. 2001. № 1. P. 113–115.
14. *Sokolov I.* Prazdnik dukha, mysli i chuvstva // Muzykalnaya akademiya [The Feast of Spirit, Ideas and Feelings // Musical Academy]. 2010. № 3. P. 1–3.
15. *Tarnopolskiy V.* Russkiy futurist // Muzykalnaya akademiya [Russian Futurist// Musical Academy]. 2001. № 1. P. 112–113.
16. *Umanskiy K.* Iskusstvo sozdayut lichnosti // Muzykalnaya akademiya [The Art of Creating Personalities//Musical Academy]. 2001. № 1. P. 116–119.
17. *Khaimovskiy G.* Vpechatlitelnye obrazy // Sovetskaya muzyka [Impressive Images // Soviet Music]. 1969. № 6. P. 15–20.
18. *Khaimovsky G.* Sidelnikov — kakim ya ego slyshu i chitayu [Sidelnikov — The one I hear and read]. URL: http://www.gregoryhaimovsky.com/?page_id=1257, rezhim dostupa svobodniy [Access is free].
19. *Esaulova T.* Labirint v «Labirintah» // Muzykalnoe obrazovanie v kontekste kultury: voprosy teorii, istorii i metodologii: Materialy X mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 1–3 noyabrya 2010 goda / RAM imeni Gnesinyh / sost. i otv. red. L. Dyachkova [Labyrinth in «Labyrinths» // Musical Education in the Context of Culture: Papers of the 10th international scientific conference, November 1–3, 2010/ Russian Academy of Music after The Gnesiny / compiled and edited by L. Dyachkova]. Moscow, 2012. P. 303–312.
20. *Esaulova T.* Yazyki kultury v vokalno-horovom tvorchestve Nikolaya Sidelnikova [Languages of Culture in Nikolai Sidelnikov's Vocal and Choral Works]. Moscow: Composer, 2007. 475 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Григорьева Г. В. Николай Сидельников: монография. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. — 176 с.
- ² Перечень источников см. в списке литературы.
- ³ Цит. по: [2, 92]
- ⁴ Цит. по: [2, 95].
- ⁵ См.: [2, 94].
- ⁶ Названия частей «Американских этюдов» приведены по: [2, 92–93].
- ⁷ Цит. по: [2, 93].
- ⁸ Цит. по: [2, 100].
- ⁹ Цит. по: [2, 93].
- ¹⁰ Цит. по: [2, 94].
- ¹¹ Примечателен комментарий композитора, расшифровывающий название этюда: «Орна — собака пианиста Григория Хаймовского — удивительное по уму и сердцу существо».
- ¹² Chinatown — китайский район Нью-Йорка.
- ¹³ Subway — метро Нью-Йорка.
- ¹⁴ Кот Вася, как и собака Орна, — домочадцы Г. С. Хаймовского. Йорктаун — место, где находится дом Г. С. Хаймовского.
- ¹⁵ Бронкс — район Нью-Йорка.
- ¹⁶ Цит. по: [5, 13].