

Музыка XIX века

Научная статья

УДК 786

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-94-103



М. Вайнберг. «Детская тетрадь» № 2 ор. 19: Вопросы жанровой и стилевой преемственности



Маргарита Алексеевна Букринская¹,
Екатерина Андреевна Герасимова²

^{1,2} Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

¹ m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1350-2098>

² curiouschiffa@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2425-1140>

Аннотация: В статье рассматривается цикл прелюдий для фортепиано М. Вайнберга «Детская тетрадь». Осмысливается значение произведения в творчестве композитора, его автобиографический характер. Отмечаются смысловые и стилистические пересечения сочинения с произведениями зарубежных и русских композиторов XIX–XX веков (Шопена, Шумана, Мусоргского и Шостаковича), выявляются отсылки к различным жанровым прототипам.

Исследуются композиционные и драматургические принципы цикла, ладово-интонационные особенности. Проводятся параллели между сочинением Вайнберга и вокальным циклом Мусоргского «Детская» и прелюдиями, ор. 34, Шостаковича.

Ранее цикл прелюдий Вайнберга «Детская тетрадь» № 2 не рассматривался в жанрово-стилистическом ракурсе.

Ключевые слова: М. Вайнберг, «Детская тетрадь» № 2, стиль, жанр, Шуман, Мусоргский, Шостакович

Для цитирования: Букринская М. А., Герасимова Е. А. М. Вайнберг. «Детская тетрадь» № 2 ор. 19: вопросы жанровой и стилевой преемственности // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 2. С. 94–103. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-94-103

Music of the XX century

Original article

M. Weinberg. "Children's notebook" No. 2 op. 19: Issues of genre and stylistic continuity

Margarita A. Bukrinskaya¹, Ekaterina A. Gerasimova²

^{1,2} Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia

¹ m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1350-2098>

² curiouschiffa@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2425-1140>

Abstract: The article examines the cycle of preludes for piano by M. Weinberg "Children's Notebook". The significance of this work in the composer's oeuvre and its autobiographical nature are analyzed. Semantic and stylistic intersections of the composition with works by foreign and Russian composers of the 19th–20th centuries (Chopin, Schumann, Mussorgsky, and Shostakovich) are noted, as well as references to various genre prototypes.

The compositional and dramaturgical principles of the cycle, as well as tonal and intonational features, are explored. Parallels are drawn between Weinberg's composition and Mussorgsky's vocal cycle "The Nursery", as well as Shostakovich's "24 Preludes" op. 34.

Previously, the cycle of preludes "Children's Notebook" No. 2 by Weinberg has not been considered from a genre and stylistic perspective.

Keywords: M. Weinberg, "Children's Notebook" No. 2, style, genre, Schumann, Mussorgsky, Shostakovich

For citation: Bukrinskaya M. A., Gerasimova E. A. M. Weinberg. "Children's notebook" № 2: Issues of genre and style continuity. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(2):94-103. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-94-103

Композитор М. Вайнберг долгое время находился в тени своих великих современников — С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Широкая публика больше знала его как автора музыки для кино и мультфильмов. Однако ведущие музыканты XX века, такие как Р. Баршай, В. Федосеев, М. Эрмлер, К. Кондрашин, М. Ростропович, Д. Ойстрах, Д. Шафран, высоко ценили и исполняли его сочинения. Д. Шостакович в восторженных, «самых энергичных выражениях говорил и писал» [1, 157] о музыке композитора.

Жизнь Вайнберга была рассечена Второй мировой войной: вся его семья погибла в концентрационном лагере Травники; трагические события того времени наложили отпечаток на мироощущение композитора. В. Авдеева отмечает: «Образный мир музыки М. Вайнберга <...> был определен потерями, страданиями и ужасами войны» [2, 235]. Тема военного детства нашла от-

ражение как в его ранних опусах — «Еврейских песнях» ор. 13, 17 и «Детских тетрадах» ор. 16, 19, 23, так и в более поздних — «Цыганской библии» ор. 57, кантате «Дневник любви» ор. 87 (посвящена детям Освенцима), Квартете № 16 ор. 130 (посвящен сестре Эстер)¹.

Цикл «Три детских тетради» создавался в период с 1944 по 1947 год. Он посвящен дочери Вайнберга Виктории, родившейся в 1943 году. Первая тетрадь была написана летом 1944 года и сразу опубликована. Работа над Второй тетрадью началась тогда же и была закончена в декабре 1944 года, Вторая тетрадь была опубликована в 1945 году. По завершении работы над Третьей тетрадью в 1947 году все 23 пьесы, названные композитором «прелюдиями», были объединены в один цикл² и выпущены Государственным музыкальным издательством. В те же годы Вайнберг создал две тетради «Еврейских песен», первая из которых озаглавлена «Детские песни».

Пьесы «Детских тетрадей», несмотря на название, не предназначены для исполнения детьми (в отличие от «Детского альбома» П. Чайковского, «Альбома для юношества» Р. Шумана и «детских» сочинений современников Вайнберга: Д. Шостаковича³, Д. Кабалевского⁴ и Г. Свиридова⁵). По мнению А. Воскобойниковой, пьесы Вайнберга, сложные как в интеллектуальном, так и в техническом плане, рассчитаны на возможности зрелых музыкантов [4, 45].

Смысловые и стилистические пересечения просматриваются с сочинениями многих зарубежных и русских композиторов XIX и XX веков, вызывают отсылки к различным историческим и культурным периодам, жанровым прототипам. Жанр прелюдии, вынесенный композитором в заглавие, рождает многочисленные ассоциации, прежде всего с прелюдиями Шопена, в творчестве которого этот жанр обрел значение самостоятельного произведения, раскрывающего внутренний мир человека. Аналогия можно провести и с фортепианным творчеством Р. Шумана. Как и фортепианные циклические сочинения немецкого композитора⁶, «Детская тетрадь» отмечена характерными для жанра сюиты⁷ особенностями, тенденцией к стилизации; прослеживаются сходные композиционные и драматургические идеи, проявленные в тематических и смысловых арках.

¹ Е. Лобанкова указывает, что детский хор участвует в таких масштабных военных сочинениях Вайнберга, как Симфония № 6 ор. 79 и Реквием ор. 96, а в Симфониях № 8 «Цветы Польши» ор. 83 и № 15 «Я верю в эту землю» ор. 119 отдельные части посвящены страданиям детей на войне [3, 6].

² Таким образом, три «Детские тетради» имеют сквозную нумерацию. «Детская тетрадь № 2», являющаяся объектом исследования, включает в себя Прелюдии №№ 9–16.

³ «Детская тетрадь», «Танцы кукол».

⁴ «24 легкие пьесы для детей».

⁵ «Альбом пьес для детей».

⁶ Например, «Карнавал», «Бабочки», «Детские сцены» и др.

⁷ Сюитная природа шумановских опусов отмечена в исследованиях Д. Житомирского (*Житомирский Д. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества*. М.: Музыка, 1964. 880 с.), А. Лахути (*Лахути А. Сюитные циклы Шумана // Труды кафедры теории музыки / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского*; отв. ред. С. С. Скребков. М., 1960. Вып. 1. С. 280–337), А. Меркулова (*Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана: Вопросы целостности композиции и интерпретации*. М.: Музыка, 1991. 95 с.).

Черты сюиты сказываются в принципе контрастного сопоставления, в жанровой определенности некоторых пьес. В прелюдии № 9 импровизационного характера с продолжительными речитативными пассажами проявлены черты барочной прелюдии, в прелюдии № 14 — вальса, в № 12 — лирической арии, ее пасторальный характер, напевная мелодия вызывает ассоциации с пьесами Шумана «эвсебиевского» характера (например, «Traumerei»). Прелюдия № 13, с остигнутым ритмом, острыми штрихами и стремительными пассажами, напоминает скерцо.

Прелюдия № 15 — единственная в цикле предварена авторской ремаркой «*Marziale lugubre*⁸». Написанная в жанре траурного марша⁹, она является лирико-философской кульминацией цикла. Ее музыкальные средства максимально лаконичны: трехзвучные аккорды в тесном расположении, повторяющиеся на протяжении всей прелюдии; мелодия, звучащая в самых низких регистрах фортепиано, в контр- и субконтроктаве. Минималистичность музыкального языка подчеркивает глубину скорби. Сочинение несет отголоски страшных жизненных испытаний, предшествующих созданию «Детских тетрадей»: «*Трагическое обнаруживается в иронии, гротеске, парадоксе, абсурде, аллюзии, цитате*» [6, 7].

Пример 1. М. Вайнберг. «Детская тетрадь» № 2. Прелюдия № 15

Example 1. M. Weinberg. "Children's notebook" № 2. Prelude № 15

Marziale lugubre

ppp

mf quasi Campana

⁸ Marziale — воинственно. Lugubre — жалобно, заунывно, зловеще, мрачно, печально, скорбно, траурно.

⁹ Первым композитором, который включил траурный марш в инструментальный цикл, был Л. ван Бетховен — III часть его фортепианной сонаты № 12 (ор. 26) имеет заголовок "Marcia funebre sulla morte d'un Eroo". Впоследствии многие композиторы включали траурный марш в свои фортепианные сочинения: Мендельсон, Шопен, Лист, Чайковский, Шостакович и другие. Траурный марш включен Вайнбергом в Квартет № 4 ор. 20 в качестве III части (квартет написан в 1945 году). А. Наумов, исследователь жанра траурного марша, указывает, что связи тематического материала в циклических композициях — важнейший источник обогащения жанрового содержания, семантическое значение которого заключает в себе широкий диапазон скорбных эмоций [5, 36].

Нельзя не отметить многоуровневые связи «Детской тетради» № 2 с произведениями М. Мусоргского. Обоим художникам свойственно стилистическое многообразие. Е. Резвцова в статье «Стилистические особенности фортепианного цикла М. П. Мусоргского “Картинки с выставки”» подчеркивает, что «в многогранности образов “Картинки с выставки” присутствует необычное сочетание разных стилей и разных жанров, а также характерные черты различных течений, получивших в дальнейшем развитие в музыке композиторов двадцатого века» [7, 259].

Между «Картинками с выставки» Мусоргского и «Детской тетрадь» № 2 Вайнберга прослеживаются композиционные связи: циклы, построенные на контрастном сопоставлении пьес, скрепляются тематическими арками. И Мусоргский и Вайнберг используют «голос автора», звучащий «со стороны». У Мусоргского эту роль выполняют интермедии, основанные на музыкальном материале «Прогулки», у Вайнберга — Прелюдии № 9 и Прелюдия № 16, играющие роль пролога и эпилога. В Прелюдии № 9 унисонное речитативное изложение эпического характера с опорой на кварто-квинтовые интонации рождает отсылку произведениям русских классиков (пример 2).

Пример 2. М. Вайнберг. «Детская тетрадь» № 2. Прелюдия № 9

Example 2. M. Weinberg. "Children's notebook" № 2. Prelude № 9

Largo

Стоит отметить, что Мусоргский, как и Вайнберг, является автором многих произведений, посвященных теме детства. Среди его первых фортепианных сочинений — пьеса «Воспоминание детства» (“Souvenir d’ enfance”, 1857), «Уголки» из задуманного цикла «Детские игры» (“Ein Kinderscerz”), цикл «Из воспоминаний детства» в двух частях («Няня и я», «Первое наказание», 1865). Тема детства присутствует в одной из частей «Картинки с выставки» — «Тюильри. Ссора детей после игр» (“Tuillries. Dispute d’ enfants apres jeux”, 1874). Также перу Мусоргского принадлежит вокальный цикл «Детская».

Как и «Детская тетрадь» № 2 Вайнберга, цикл «Детская» Мусоргского не предназначен для исполнения детьми: «Цикл “Детская” — это вершина

исполнительского мастерства. Она требует большого опыта от исполнитель-лей. <...> Исполнители выступают здесь больше как состоявшиеся певцы, не-жели как актеры, хотя Мусоргский ставит своей задачей показать правдивые сценки детской жизни от лица ребенка, но не взрослого» [8, 442]. И. А. Неми-ровская говорит о Мусоргском как «о редком в истории искусства феномене композитора — “детского психолога”» [9, 103]. В цикле Мусоргского «Дет-ская» повествуется об одном дне из жизни ребенка, в цикле Вайнберга рас-крываются детские образы сквозь призму войны.

В поиске параллелей «Детской тетради» нельзя не упомянуть Двадцать четыре прелюдии Д. Шостаковича ор. 34, созданные в 1932–1933 годах. Ком-позиторы познакомились примерно в те же годы, когда создавались «Дет-ские тетради», их связывала дружба, в их творчестве можно обнаружить сходные идеи (так, Вайнберг был автором цикла «Еврейские песни» (1943), а в 1948 году Шостакович пишет свой цикл «Из еврейской народной поэ-зии»). Оба композитора были прекрасными пианистами, отличались сим-фоническим мышлением, проявившимся даже в жанре фортепианной ми-ниатюры¹⁰. Между «Детской тетрадью» Вайнберга и циклом Шостаковича Двадцать четыре прелюдии выявляется множество параллелей в области му-зыкального языка — ритма, фактуры, гармонии.

И в цикле Вайнберга, и в цикле Прелюдий ор. 34 Шостаковича присутству-ет сложный смешанный пятидольный размер: у Вайнберга это 5/8 в Прелю-дии № 10, у Шостаковича это 5/4 в Прелюдии № 21.

Сходство между лирическими прелюдиями — № 12 Вайнберга и № 10 Шостаковича — определяет фактурное решение: лирическая мелодия зву-чит на фоне *ostinato*. Virtuозные восходящие пассажи на фоне остинатной фигурации объединяют Прелюдии №13 Вайнберга и № 15 Шостаковича. Также можно отметить использование ритмической фигуры «две шест-надцатых и восьмые» в скерцозных Прелюдиях № 11 Шостаковича и № 13 Вайнберга.

Подобно Шостаковичу, в «Детской тетради» Вайнберг обращается к по-лифонической фактуре, используя вертикально-подвижной контрапункт в Прелюдиях №№ 11, 12, 13, инверсию в Прелюдиях №№ 12, 13, канониче-скую имитацию в Прелюдиях №№ 10, 12.

В «Детской тетради» № 2 композитор использует расширенную тональ-ность¹¹ как одно из проявлений модальности. Рассуждая о музыкальном языке Вайнберга, Ф. Коган писала: «В большинстве же сочинений композитор от-дает предпочтение тональной системе (хотя, разумеется, тональность в его опусах максимально расширена за счет использования хроматических ладов, ву-

¹⁰ Следует отметить, что Вайнберг сделал авторское переложение «Детских тетрадей» для симфо-нического оркестра в 1947 году.

¹¹ Согласно определению Ц. Когоутека, техника расширенной тональности основывается на прин-ципе сохранения тональности, но с добавлением недиафонических звуков и созвучий, а также нефункциональных последований [10, 42].

алирования тонального центра, модуляционной свободы тем)» [11, 8]. В «Детской тетради» признаки расширенной тональности проявляются в использовании отклонений в далекие тональности¹². Важно отметить, что отклонения осуществляются не посредством функциональной связи аккордов, а при помощи мелодической связи.

Преобладание ладово-интонационных связей над функциональными является чертой модальности. Л. Дьячкова определяет модальность как «конкретный звукоряд, тесно связанный с понятием тональности. Тональность — структура с определенным ладовым центром, модальность — индивидуальный ладовый звукоряд» [12, 78]. Для Вайнберга важна не столько опора на функциональность, сколько на определенный звукоряд: использование натурального минора, II низкой ступени (№№ 11, 13, 16), IV высокой (№№ 9, 12), VI высокой в миноре (№№ 9, 14) и II высокой в мажоре (№ 12). Альтерация ступеней часто продиктована необходимостью усилить тяготение в секундовых интонациях, что является характерным признаком интонационной основы музыки Вайнберга.

Интонационность — одна из наиболее репрезентативных черт музыкального языка композитора, опирающегося на еврейский фольклор¹³. Вайнберг не использовал цитат, своеобразно претворяя национальные истоки в своем творчестве. Исследователь Воскобойникова отмечает общность метода работы композитора с подходом И. Стравинского: «Обоих авторов обращение к фольклору в той или иной степени приводило к интонационной работе на его основе, в результате которой выкристаллизовывался формульный авторский тематизм. Грань между цитатой и нецитатой становилась размытой, что во время Стравинского явилось новшеством для русской музыки» [4, 107].

Одна из самых ярких интонационных особенностей прелюдий — секундовые «причитания», которые являются интонационным зерном среднего раздела Прелюдии № 9. Характерные малосекундовые обороты определяют интонационный облик Прелюдий № 10, № 12 (средний раздел), №№ 13–16.

Стоит отметить свойственную и Шостаковичу и Вайнбергу театральность, проявляющуюся у Шостаковича в яркости образов, а у Вайнберга в режиссерском мышлении и «авторских комментариях». В цикле можно встретить как прелюдии, связанные по своему содержанию как с образами внешнего мира (основной раздел Прелюдии № 9, Прелюдии №№ 10, 11, 13), так и внутреннего — последние являются своего рода лирическим дневником (Прелюдии №№ 12, 14, 15).

¹² Отклонение из c-moll в des-moll в Прелюдии № 9, из g-moll в fis-moll в Прелюдии № 10, из h-moll в f-moll, gis-moll и d-moll в Прелюдии № 11, из Fis-dur в C-dur и E-dur в Прелюдии № 12.

¹³ Как известно, в еврейских народных мелодиях черпали вдохновение и Шостакович, и Мусоргский.

Образное развитие с постепенным сгущением напряженности, приводящим к трагической кульминации, заставляет предположить возможность существования программы.

Таким образом, в цикле прелюдий «Детская тетрадь» Вайнберг опирается на сюитные принципы, разработанные в творчестве европейских классиков. В передаче внутренних переживаний лирического героя, в котором прочитывается образ автора, погружении в его внутренний мир он следует романтической традиции.

Гуманизм Вайнберга, его взывание к человечности (в лирических прелюдиях, в особенности написанной в жанре вальса), трагизм его мироощущения являются ответом на вызовы современности, подтверждают его чуткость к дыханию века, а его вклад в музыкальный тезаурус эпохи получит дальнейшее развитие в творчестве его младших современников, в частности А. Шнитке и Ю. Буцко.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману / Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. — Москва: DСH; Санкт-Петербург: Композитор, 1993. — 336 с.
2. Авдеева В. В. Особенности музыкального языка М. Вайнберга и образный мир его творчества на примере ранних фортепианных, вокальных и камерно-инструментальных циклов // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. — Вып. 25. — 2019. — С. 232–239.
3. Лобанкова Е. В. Энциклопедия детства // Вайнберг М. С. Собрание сочинений. Предисловие к изданию. — Т. 4а. — СПб.: Композитор. 2018. — С. 6–7.
4. Воскобойникова А. С. Фортепианное творчество Мечислава Вайнберга: проблемы стиля и исполнительской интерпретации: специальность 17.00.02: диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. — Саратов, 2017. — 209 с.
5. Наумов А. В. Траурный марш: история и теория жанра: специальность 17.00.02: диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2001. — 222 с.
6. Михеева Ю. В. Проблема трагического в русской музыке XX века (На материале творчества Д. Шостаковича и А. Шнитке): специальность 09.00.04: автореферат диссертации кандидата философских наук. — Москва, 1999. — 26 с.
7. Резвцова Е. Стилистические особенности фортепианного цикла М. П. Мусоргского «Картинки с выставки» // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. — Вып. 19. — 2021. — С. 253–260.
8. Башкеева К. С. Вокальный цикл «Детская» М. Мусоргского: сложности интерпретации // Молодежь и системная модернизация страны: сборник научных статей 4-й Международной научной конференции студентов и молодых ученых. — Том 2. — 2019. — С. 440–443.
9. Немировская И. А. Мусоргский как детский психолог // Проблемы музыкальной науки. — Вып. 2 (3). — 2008. — С. 102–110.
10. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. — Москва: Музыка, 1976. — 367 с.

11. *Коган Ф.* Камерно-инструментальное творчество М. Вайнберга в контексте стилистических тенденций советской музыки: специальность 17.00.02: автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Вильнюс, 1989. — 24 с.
12. *Дьячкова Л. С.* Гармония в музыке XX века. — Москва: Музыка, 1994. 144 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:

М. А. Букринская — кандидат искусствоведения, доцент кафедры педагогики и методики Российской академии музыки имени Гнесиных.

Е. А. Герасимова — выпускница Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Pis'ma k drugu: Pis'ma D. D. Shostakovicha k I. D. Glikmanu / Sost. i kommentarii I. D. Glikmana [Letters to a friend: Letters of D. D. Shostakovich to I. D. Glickman / Comp. and comments by I. D. Glickman]. Moscow: DSCH; Sankt-Peterburg: Kompozitor, 1993. 336 p.
2. *Avdeeva V. V.* Osobennosti muzykal'nogo jazyka M. Vajnberga i obraznyj mir ego tvorcestva na primere rannih fortepiannyh, vokal'nyh i kamerno-instrumental'nyh ciklov // Rossijskie pedagogicheskie assamblei iskusstv v Magnitogorske [Features of M. Weinberg's musical language and the imaginative world of his work on the example of early piano, vocal and chamber-instrumental cycles // Russian Pedagogical Assemblies of Arts in Magnitogorsk]. T. 25. 2019. P. 232–239.
3. *Lobankova E. V.* E`nciklopediya detstva // Vajnberg M. S. Sobranie sochinenij. Predislovie k izdaniyu [Encyclopedia of childhood // Weinberg M. S. Collected works. Preface to the publication]. T. 4a. SPb.: Kompozitor. 2018. P. 6–7.
4. *Voskobojnikova A. S.* Fortepiannoe tvorcestvo Mechislava Vajnberga : problemy` stilya i ispolnitel'skoj interpretacii: special'nost` 17.00.02: dissertaciya na soiskanie stepeni kandidata iskusstvovedeniya [Piano creativity of Mieczyslaw Weinberg: problems of style and performance interpretation: specialty 17.00.02: dissertation for the degree of Candidate of Art Criticism]. Saratov, 2017. 209 p.
5. *Naumov A. V.* Traurnyj` marsh: istoriya i teoriya zhanra: special'nost` 17.00.02: dissertaciya na soiskanie stepeni kandidata iskusstvovedeniya [Funeral march: history and theory of genre: specialty 17.00.02: dissertation for the degree of Candidate of Art Criticism]. Moscow, 2001. 222 p.
6. *Miheeva J. V.* Problema tragicheskogo v russkoj muzyke XX veka (Na materiale tvorcestva D. Shostakovicha i A. Shnitke): special'nost` 09.00.04: avtoreferat dissertacii kandidata filosofskix nauk [The problem of the tragic in Russian music of the twentieth century (Based on the work of D. Shostakovich and A. Schnittke): specialty 09.00.04: abstract of the dissertation of the candidate of Philosophical sciences]. Moscow, 1999. 26 p.
7. *Rezvecova E.* Stilisticheskie osobennosti fortepiannogo cikla M. P. Musorgskogo "Kartinki s vystavki" // Mezkul'turnoe vzaimodejstvie v sovremennom muzykal'no-obrazovatel'nom prostranstve [Stylistic features of M. P. Mussorgsky's piano cycle "Pictures from the exhibition" // Intercultural interaction in the modern musical and educational space]. Vyp. 19, 2021. P. 253–260.
8. *Bashkeeva K. S.* Vokal'nyj cikl «Detskaja» M. Musorgskogo: slozhnosti interpretacii // Molodezh' i sistemnaja modernizacija strany: sbornik nauchnyh statej 4-j Mezhdunar-

- odnoj nauchnoj konferencii studentov i molodyh uchenyh [Vocal cycle "Children's" by M. Mussorgsky: difficulties of interpretation // Youth and systemic modernization of the country: collection of scientific articles of the 4th International Scientific Conference of Students and Young Scientists]. T. 2. 2019. P. 440–443.
9. *Nemirovskaja I. A.* Musorgskij kak detskij psiholog // Problemy muzykal'noj nauki [Mussorgsky as a child psychologist // Problems of musical science]. Vyp. 2 (3), 2008. P. 102–110.
 10. *Kogoutek C.* Tehnika kompozicii v muzyke XX veka [Techniques of composition in 20th century music]. Moscow: Muzyka, 1976. 367 p.
 11. *Kogan F.* Kamerno-instrumental'noe tvorchestvo M. Vajnberga v kontekste stilisticheskix tendencij sovetskoj muzyki: special'nost' 17.00.02: avtoreferat dissertacii kandidata iskusstvovedeniya [Chamber and instrumental creativity of M. Weinberg in the context of stylistic trends of Soviet music: specialty 17.00.02: abstract of the dissertation of the Candidate of Art Criticism]. Vil'njus, 1989. 24 p.
 12. *D'jachkova L.* Garmonija v muzyke HH veka [Harmony in 20th century music]. Moscow: Muzyka, 1994. 144 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

Margarita A. Boukrinskaya — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of the Pedagogy and Methodology Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Ekaterina A. Gerasimova — Graduate Student at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 12.02.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 22.03.2024

Принята к публикации / Accepted: 03.04.2024