

Министерство культуры Челябинской области
Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского

ИСКУССТВОЗНАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

**Научно-практический журнал
№ 2 (22)
Июнь 2018**

Челябинск
2018

ИСКУССТВОВЗНАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

№ 2 (22)
Июнь 2018

Научно-практический журнал. Издается с 2011 года.
Выходит три раза в год.
ISSN 2227-2577

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-69975 от 29 мая 2017 г.

Журнал зарегистрирован в International Centre ISSN, Paris – France

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»

ИЗДАТЕЛЬ:

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»

Адрес издателя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

Главный редактор:

Е.А. Куштым – кандидат философских наук, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», проректор по научной работе и международному сотрудничеству (РФ, г. Челябинск).

Заместители главного редактора:

И.В. Истомина – кандидат искусствоведения; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Н.В. Растворова – кандидат искусствоведения, доцент; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Л.А. Секретова – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Н.В. Степанова – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск).

Ответственный редактор – Л.А. Сундарева

Ответственный за выпуск – Т.А. Ульянова

Верстка – Т.М. Крахмалова

Дизайн обложки – Т.Г. Гумарова

Адрес редакции: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

Тел./факс (351) 263-34-61. E-mail: onr@yurgii.ru

Сайт: www.yurgii.ru

Подписано в печать 29.06.2018

Дата выхода в свет 13.07.2018

Формат 60×84/8

Заказ № 42.

Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 7,0. Усл. печ. л. 12,5.

Цена свободная

Оригинал-макет подготовлен в редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

Отпечатано в редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

Ответственность за содержание статей, аутентичность использованных цитат, имен, названий несут авторы

© ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», 2018

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

А.В. Бетехтин – председатель редакционного совета, Министр культуры Челябинской области (РФ, г. Челябинск).

Е.Р. Сизова – ректор Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской Академии Естествознания – секция «Педагогические науки» (РФ, г. Челябинск).

С.О. Ткаченко – заместитель председателя редакционного совета, директор Челябинского областного музея искусств (РФ, г. Челябинск).

О.И. Ардимасов – профессор Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова, народный художник РФ, заслуженный деятель искусств РФ (РФ, г. Москва).

Н.С. Бажанов – заведующий кафедрой общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки, доктор искусствоведения, профессор (РФ, г. Новосибирск).

Вилли Брайнин – президент Российской общенациональной секции Международного общества музыкального образования при ЮНЕСКО, руководитель лаборатории новых технологий в музыкальном и музыкально-педагогическом образовании Московского педагогического государственного университета (Федеративная республика Германия, г. Ганновер).

Ю.Е. Гальперин – профессор консерватории Ivry sur Seine (Париж), президент ассоциации Tradition musicale russe во Франции (Французская Республика, г. Париж).

Габриэль Гульен – профессор консерватории им. Й. Гайдна, лауреат международных конкурсов (Австрийская Республика, г. Айзенштадт).

Ч.Г. Гусейнов – писатель, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX–XXI века филологического факультета Московского государственного Университета им. М.В. Ломоносова (РФ, г. Москва).

Ю.И. Ивлев – директор Костанайского областного театра русской драмы и кукол (Республика Казахстан, г. Костанай).

Г.А. Майоров – балетмейстер, заслуженный деятель искусства России, заслуженный деятель искусства Бурятии, лауреат государственной премии СССР (РФ, г. Москва).

Н.П. Наумов – декан факультета театра кукол Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, профессор, заслуженный работник культуры России (РФ, г. Санкт-Петербург).

А.А. Покровский – проректор Красноярского государственного художественного института, профессор, заслуженный художник России, член-корреспондент Российской Академии художеств (РФ, г. Красноярск).

А.М. Рубцов – заместитель генерального директора по научно-просветительской работе Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина, заслуженный артист России (РФ, г. Москва).

Б.П. Хавторин – ректор, профессор кафедры истории и теории музыки Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов России, член Союза журналистов России (РФ, г. Оренбург).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Е.А. Куштым – главный редактор, проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, кандидат философских наук, доцент (РФ, г. Челябинск).

И.В. Истомина – заместитель главного редактора, кандидат искусствоведения; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Н.В. Растворова – заместитель главного редактора, кандидат искусствоведения, доцент; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Л.А. Секретова – заместитель главного редактора, кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск);

Н.В. Степанова – заместитель главного редактора, кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (РФ, г. Челябинск).

И.В. Арановская – заведующий кафедрой теории и методики музыкального образования Волгоградского государственного социально-педагогического университета, доктор педагогических наук, профессор (РФ, г. Волгоград).

Ю.Г. Бобров – проректор по научной работе, заведующий кафедрой реставрации живописи, доктор искусствоведения Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии художеств (РФ, г. Санкт-Петербург).

Н.И. Дегтяникова – преподаватель факультета изобразительного искусства Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, кандидат искусствоведения (РФ, г. Челябинск).

О.А. Жукова – профессор факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», доктор философских наук (РФ, г. Москва).

С.С. Загребин – научный сотрудник кафедры философии Челябинского государственного педагогического университета, доктор исторических наук, профессор, член секции театральных критиков Челябинской организации Союза театральных деятелей России (РФ, г. Челябинск).

М.И. Имханицкий – профессор кафедры баяна и аккордеона Российской академии музыки

В.И. Щанкин – заведующий кафедрой балетмейстерского творчества Кемеровского государственного университета культуры и искусств, профессор, заслуженный работник культуры России, член-корреспондент Петровской академии наук искусств (РФ, г. Кемерово).

им. Гнесиных, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ (РФ, г. Москва).

Ю.А. Лукин – заведующий кафедрой гуманитарных наук Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма, доктор философских наук, профессор (РФ, г. Москва).

Е.А. Минаев – заведующий кафедрой театрально-зрелищных искусств Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма, доктор искусствоведения, профессор (РФ, г. Москва).

А.А. Мордасов – заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры, профессор, заслуженный работник культуры РФ, член Союза театральных деятелей РФ (РФ, г. Челябинск).

И.Э. Рахимбаева – директор института искусств Саратовского государственного университета, доктор педагогических наук, профессор (РФ, г. Саратов).

Б.Ф. Смирнов – профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования Челябинского государственного института культуры, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник высшей школы (РФ, г. Челябинск).

Г.Г. Тениукова – декан факультета художественного и музыкального образования Чувацкого государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, доктор педагогических наук, профессор (РФ, г. Чебоксары).

А.М. Цукер – заведующий кафедрой истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ (РФ, г. Ростов-на-Дону).

Р.Р. Шайхутдинов – заведующий кафедрой фортепианного искусства Московского государственного института музыки им. А. Шнитке, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан (РФ, г. Москва).

О.Е. Шелудякова – профессор кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории (академии) им. М.П. Мусоргского, доктор искусствоведения, профессор (РФ, г. Екатеринбург).

О.М. Шушкова – проректор по научной и учебной работе Дальневосточной государственной академии искусств, доктор искусствоведения, профессор (РФ, г. Владивосток).

Е.Ф. Яценко – заведующий кафедрой прикладной психологии Петербургского государственного университета путей сообщения Императора Александра I (ШУПС), доктор психологических наук, доцент, действительный член Международной академии психологических наук (МАПН), член-корреспондент РАЕ (РФ, г. Санкт-Петербург).

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

<i>Едакина Алиса Сергеевна</i> ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНСОВ С.В. РАХМАНИНОВА	9
<i>Клименко Анна Владимировна</i> <i>Бабюк Валерия Львовна</i> О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ С.В. РАХМАНИНОВА	15
<i>Коноплянская Наталья Владимировна</i> <i>Озерцова Вероника Сергеевна</i> <i>Студенко Руфина Степановна</i> <i>Дерябина Ольга Дмитриевна</i> ПОЭТИКА РОМАНСОВ С.В. РАХМАНИНОВА. СОЧИНЕНИЯ № 21	19
<i>Растворова Наталья Валерьевна</i> <i>Монетчикова Анна Валерьевна</i> <i>Соловьева Елена Сергеевна</i> О СПЕЦИФИКЕ ОПЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С.В. РАХМАНИНОВА	24
<i>Севостьянов Роман Владимирович</i> ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С.В. РАХМАНИНОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ И ЭТЮДОВ-КАРТИН ДЛЯ ФОРТЕПИАНО	29
<i>Секретова Лариса Адольфовна</i> <i>Фигловская Ольга Андреевна</i> ФОРТЕПИАННЫЕ СОНАТЫ С.В. РАХМАНИНОВА (к вопросу о преемственности)	37
<i>Сидорук Ирина Александровна</i> «МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОМЕНТЫ» РАХМАНИНОВА В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА.....	43
<i>Шафоростова Ольга Васильевна</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА РАХМАНИНОВА В ДШИ.....	47

РАЗДЕЛ 2. МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Лезьер Виктория Александровна</i> МУЗЫКА С.В. РАХМАНИНОВА КАК САКРАЛЬНАЯ ВЕСТЬ О СПАСЕНИИ МИРА И ПРЕОБРАЖЕНИЕ ВСЕЛЕННОЙ (НА ПРИМЕРЕ «ВСЕНОЩНОЙ»)	51
---	----

РАЗДЕЛ 3. КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

<i>Бабюк Виктор Федорович, профессор</i> <i>Куштым Евгения Александровна</i> <i>Слуева Ольга Валентиновна</i> <i>Зозуленко Ольга Вячеславовна</i> <i>Мусатова Диана Генриховна</i> <i>Прибылова Кристина Павловна</i> МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ЮУРГИИ им. П.И. ЧАЙКОВСКОГО, ПОСВЯЩЕННЫЙ 145-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С.В. РАХМАНИНОВА	57
<i>Ищенко Николай Прокофьевич</i> <i>Ищенко Елена Борисовна</i> «ЮЖНОУРАЛЬСКАЯ ВЕСНА»: К ВОПРОСУ О РОЛИ И МЕСТЕ КОНКУРСОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ	77
<i>Растворова Наталья Валерьевна</i> СТРАВИНСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ	80
<i>Сафронова Ольга Геннадьевна</i> СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГОРОДЕ ЧЕЛЯБИНСКЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ОБЛАСТНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ)	82
<i>Трифоновна Галина Семеновна</i> ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА СЕГОДНЯ: ЖИВОПИСЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ НА ВЫСТАВКЕ «ЧЕЛЯБИНСК: МИР ИСКУССТВА».....	87
<i>Фигловская Ольга Андреевна</i> ВИВАТ, БАЛАЛАЙКА!	97
ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ	99

CONTENTS

SECTION 1. ART AND ARTISTIC EDUCATION: THEORY, HISTORY, PRACTICE

<i>Edakina Alice Sergeevna</i> FEATURES OF WORK IN THE KONTSEKTSIYMEYSTERSKY CLASS ON THE EXAMPLE OF ROMANCES BY S.V. RACHMANINOV.....	9
<i>Klimenko Anna Vladimirovna</i> <i>Babyuk Valeria Lvovna</i> ABOUT SOME LINES OF PERFORMING STYLE OF S.V. RACHMANINOV	15
<i>Konoplyanskaya Natalia Vladimirovna</i> <i>Ozertsova Veronika Sergeevna</i> <i>Studenko Rufina Stepanovna</i> <i>Deryabina Olga Dmitrievna</i> POETICS OF ROMANCES OF S.V. RACHMANINOV. COMPOSITIONS NO. 21	19
<i>Rastvorova Natalia Valerievna</i> <i>Monetchikova Anna Valeryevna</i> <i>Solovieva Elena Sergeevna</i> ABOUT SPECIFICS OF OPERA WORKS OF S.V. RACHMANINOV	24
<i>Sevostyanov Roman Vladimirovich</i> INTERPRETATION OF WORKS OF S.V. RACHMANINOV IN THE CONTEXT OF A MODERN ERA ON THE EXAMPLE OF THE CHOSEN PRELUDES AND ETUDES PICTURES FOR A PIANO	29
<i>Sekretova Larisa Adolfovna</i> <i>Figlovskaya Olga Andreevna</i> PIANO SONATAS of C.B. RACHMANINOV (to a question of continuity)	37
<i>Sidoruk Irina Aleksandrovna</i> "THE MUSICAL MOMENTS" OF RACHMANINOV IN THE CONTEXT OF EVOLUTION OF PIANO WORKS OF THE COMPOSER	43
<i>Shaforostova Olga Vasilyevna</i> STUDYING of CREATIVITY of RACHMANINOV AT CHILDREN'S SCHOOL OF ARTS	47

SECTION 2. METHODOLOGY, PHILOSOPHY AND HISTORY OF CULTURE

<i>Leusiere Victoria Aleksandrovna</i> S.V. RACHMANINOV'S MUSIC AS SACRAL MESSAGE ABOUT RESCUE OF THE WORLD AND TRANSFORMATION OF THE UNIVERSE (ON THE EXAMPLE OF "NIGHT SERVICE")	51
---	----

SECTION 3. CONTESTS. FESTIVALS. CONTESTS

<i>Viktor F. Babyuk</i> <i>Evgenia A. Kushtym</i> <i>Olga V. Slueva</i> <i>Olga V. Zozulenko</i> <i>Diana G. Musatova</i> <i>Kristina P. Pribilova</i> INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL SUSRGI them. P.I. TCHAIKOVSKY, DEDICATED 145-th ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY S.V. RACHMANINOV	57
<i>Ishchenko Nikolai Prokofevich</i> <i>Ishchenko Elena Borisovna</i> "SOUTH URAL SPRING": ON THE ROLE AND PLACE OF COMPETITIONS SMALL TOWNS IN MUSICAL CULTURE	77
<i>Rastvorova Natalia Valerievna</i> STRAVINSKY AND CONTEMPORANEITY	80
<i>Safronova Olga Gennadyevna</i> THE STATE AND QUESTIONS OF CHORAL SINGING IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION IN CHELYABINSK (BASED ON MATERIALS FROM REGIONAL COMPETITIONS).....	82
<i>Trifonova Galina Semyonovna,</i> VISUAL ARTS TODAY: PAINTING AND ART PHOTOGRAPHY AT THE EXHIBITION "WORLD OF ART" OF CHELYABINSK.....	87
<i>Figlovskaya Olga Andreevna</i> VIVAT, BALALAYKA!	97



*145 лет со дня рождения великого русского композитора
Сергея Васильевича Рахманинова*

РАЗДЕЛ 1

ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

УДК 378.978

Едакина Алиса Сергеевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
концертмейстер

E-mail: silberfuchs13@rambler.ru

г. Челябинск, Россия

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНСОВ С.В. РАХМАНИНОВА

Аннотация. В данной статье рассматривается ряд проблем, связанных с камерно-вокальным жанром. На примере конкретного анализа камерно-вокальной лирики С.В. Рахманинова выявляются особенности работы пианиста с музыкальным материалом, определяются принципы подхода к содержанию рассматриваемых произведений, разбираются проблемные факторы творческого взаимодействия пианиста-концертмейстера и солиста-вокалиста в составе камерно-вокального ансамбля.

Ключевые слова: романс; камерно-вокальное исполнительство; концертмейстер; вокалист, ансамбль.

Edakina Alice Sergeevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
concertmaster

E-mail: silberfuchs13@rambler.ru

Chelyabinsk, Russia

FEATURES OF WORK IN THE KONTSERTMEYSTERSKY CLASS ON THE EXAMPLE OF ROMANCES BY S.V. RACHMANINOV

Annotation. In this article a number of the problems connected with a chamber and vocal genre is considered. On the example of the concrete analysis of chamber and vocal lyrics of S.V. Rachmaninov features of work of the pianist with musical material come to light, the principles of approach to contents of the considered works are defined, problem factors of creative interaction of the pianist-leader and soloist-vocalist as a part of chamber and vocal ensemble understand.

Keywords: romance; chamber-vocal performance; concertmaster; vocalist, ensemble.

Концертмейстер и аккомпаниатор – самая распространённая профессия среди пианистов: «Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе – по всем специ-

альностям (кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в хорошем коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском

поприще (в классе концертмейстерского мастерства)» [3, с. 3]. Одной из наиболее востребованных разновидностей ансамбля, как в жанровом отношении, так и в исполнительском плане, на сегодняшний день является камерно-вокальный ансамбль, в котором концертмейстер играет одну из главных ролей. Долгие годы, на протяжении сменяющихся культурно-исторических этапов, непреходящая актуальность камерно-вокального ансамбля в отечественной музыке и искусстве европейских стран занимает первые позиции и остается равнозначным спутником композиторского и исполнительского творчества, наряду со всплесками интереса к иным значительным явлениям в данных сферах.

Сегодня камерно-вокальный ансамбль – это одна из важных равновеликих частей исполнительской деятельности современного пианиста, которая обладает своей уникальной спецификой и требует владения особенными профессиональными знаниями, умениями и навыками: «Концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры» [2, с. 79]. Именно поэтому в наши дни существует немало методических разработок и научных трудов, направленных на выявление и изучение форм исполнительского взаимодействия пианиста и вокалиста в дуэте, а также формирование эффективного процесса обучения музыкантов искусству камерно-вокального

исполнительства. В фокусе данной статьи находятся принципы совместной творческой работы пианиста-концертмейстера и солиста-вокалиста в составе камерно-вокального ансамбля, их обоюдная роль в данном процессе: «...оба музыканта, и солист, и пианист, в художественном смысле становятся равноправными членами единого, целостного музыкального организма» [1, с. 7].

Особенности работы ансамблевого дуэта показаны на примере камерно-вокальной лирики С.В. Рахманинова – его романсов «Здесь хорошо», «Мелодия», «Сон». Рассмотрим подробнее каждый романс в отдельности.

Романс «Здесь хорошо» ор. 21 на слова Г.А. Галиной является ярчайшим образцом светлой и созерцательной лирики С.В. Рахманинова. Приступая к исполнению своей партии романса, концертмейстеру стоит разобраться с его структурой. Форму этого сочинения можно определить как простую двухчастную с развивающейся второй частью и заключением.

Обратим внимание, что положение фортепианной партии на протяжении всего романса неодинаково. Если в первой части сопровождение является скорее общим фоном, то во второй части (со слов «Здесь нет людей») фортепиано выступает полноправным участником диалога с вокалистом, что выражается в появлении дополнительной мелодической линии, словно комментирующей фразы голоса:



Переход ко второй части романса несколько размыт, по существу тоническая гармония (A-dur), завершающая первую часть, является одновременно и началом второй. Поэтому не следует подчеркивать при исполнении границу между частями, наоборот, нужно стремиться к осуществлению непрерывного развития. Этот романс отличается текучестью музыкального развития, особой цельностью формы. Об этом свидетельствует и триольная фигура сопровождения, сочетающаяся с ровными восьмыми в партии голоса. Обилие триолей, особенно во второй части романса (в басу и в среднем голосе) не должно перегружать общее звучание. Здесь следует добиваться легкости и ровности исполнения. Обратит внимание обучающегося следует и на разный характер триольного сопровождения в голосах в этом фрагменте: в басу – арпеджированное движение, в среднем голосе – репетиции интервалами и аккордами. Главной здесь является мелодия в верхнем голосе сопровождения. Но она, несмотря на свою выразительность, должна иметь дополняющий характер по отношению к голосу, словно находясь с ним в диалоге.

Основной акцент при работе с обучающимся над этим романсом следует сделать на его динамическом плане. Необходимо внимательно проследить все динамические нюансы и стараться отобразить их в игре. Композитором подробно выписаны волны *crescendo-diminuendo*, причем, они не всегда отвечают рисунку вокальной партии. Мелодическая вершина романса («Да ты, меч-

та моя!») звучит на *pp* и представляет собой тихую, затаенную кульминацию.

Ощущению непрерывности течения музыки способствует также гармоническое содержание, а точнее, избегание тоники (A-dur). Первая тоническая гармония уже появляется в неустойчивом виде (квартсекстаккорд). Она ясно утверждается лишь в заключении. Неоднократно композитором вводятся доминантовые или субдоминантовые гармонии к побочным ступеням лада, создающие тем самым эффект отклонения в разные тональности (E-dur, fis-moll). Стоит контролировать слухом все тональные переходы.

Как и в других «пейзажных» романсах С.В. Рахманинова, в этом сочинении присутствуют звукоизобразительные эффекты, которые необходимо выявить в процессе работы. Например, фигуры триолей создают в романсе «Здесь хорошо» эффект трепетного колыхания воздуха. Впечатление широкого пространства возникает благодаря выделению нескольких фактурных пластов: низкого глубокого баса, фигураций в среднем регистре и яркой мелодической линии в верхнем голосе сопровождения.

Нарастающая экспрессия второй части романса приводит к тихой кульминации, после которой сразу же следует фортепианное заключение. Для концертмейстера этот момент является одним из самых важных в этом сочинении. На протяжении еще семи тактов в заключении сохраняется мечтательная и одухотворенная атмосфера последней фразы вокалиста, делая окончание ро-

манса логическим итогом всего художественного развития.

Романс «Мелодия» написан С.В. Рахманиновым в 1912 году на стихи С. Надсона и относится к тому же ор. 21, что и рассмотренное нами ранее сочинение «Здесь хорошо». В отличие от предыдущего, романс «Мелодия» значительно развернут по масштабам. В произведении четыре строфы, последняя является подобием репризы первой, причем повторность проявляет себя в большей степени в фортепианном сопровождении, где звучит мелодия начала романса (в верхнем голосе).

Объемы и содержание этого романса позволяют назвать его небольшой вокальной поэмой. Фортепианная партия носит характер практически самостоятельной инструментальной пьесы благодаря своей тщательной проработанности.

Неторопливая мелодия голоса сопровождается непрерывными фигурациями волнообразного характера у инструмента. Сопровождение начала романса представляет собой часть аккомпанирующей фактуры, по протяженности оно занимает всего полтакта, поэтому обучающемуся необходимо сразу же установить верный темп и не замедлять его перед вступлением солиста.

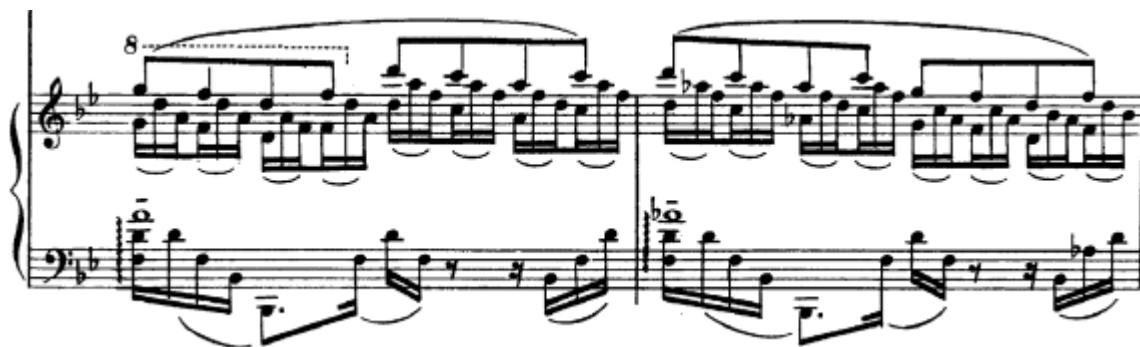
Велика роль фортепианного заключения, словно подхватывающего эмоциональный порыв солиста. Заключение требует владения

От обучающегося требуется в этом романсе особая выдержанность темпа. Практически на всем протяжении сочинения исполняется фигура секстолей шестнадцатыми, создающая эффект колыхания волн. Она требует ровного воспроизведения, здесь можно отдельно проработать партию правой руки, стараясь выделять при исполнении мелодические точки, отмеченные композитором. При работе над этим романсом стоит добиваться от обучающегося точности взятия баса, составляющего гармоническую опору для исполнителя.

В третьей строфе в правой руке появляется более оживленная мелодия, составляющая контрапункт по отношению к партии голоса. Эта мелодия должна звучать ясно и выразительно среди достаточно оживленного движения других фактурных голосов. Здесь же звучит характерная для С.В. Рахманинова «тихая» кульминация романса на словах «... и синий небосклон торжественным молчаньем о райской вечности мне внятно говорил».

Пожалуй, наибольшей концентрации концертмейстера требует завершение романса (реприза и фортепианное заключение). Именно здесь основная мелодическая роль переходит к инструменту:

виртуозной техникой. Здесь сочетаются три типа движения: мелодия в верхнем голосе, колыхание шестнадцатых – в среднем и арпеджированный бас:



Несмотря на малые объемы (две строфы), романс «Сон» ор. 8 на текст стихотворных переводов А. Плещеева (из Гейне) отличается достаточной насыщенностью фактуры. Здесь происходит сопоставление различных ее типов. Так, вступление романса (1 такт) представ-

ляет собой изложение доминантового квинтсектаккорда Es-dur. В следующем такте, со вступлением голоса, изложение несколько изменяется, но сохраняется аккордовая основа: правая рука исполняет мелодизированный аккорд, левая – плавное движение баса четвертями:

Allegretto

И у ме . ня был край родной; пре .
 . кра . сеен он! Там ель ка . ча . лась на до мной...
accel.

Через два такта фактура вновь изменяется, здесь она словно иллюстрирует слова «там ель качалась надо мной», изображая колыхание ели триолями в обеих руках, что требует от обучающегося скоординированности движений. Затем в партии левой руки звучит выразительная мелодия, единственная в данный момент во всей ткани романса.

В конце каждого куплета у концертмейстера звучит взлетающий пассаж, это, пожалуй, самое сложное место для концертмейстера в романсе «Сон». В фортепианных проигрышах, где излагается кантиленная октавная мелодия, роль педали является формообразующей.

Фигурации полезно учить с вокальной мелодией, отдельно от остальной

фактуры, чтобы услышать, для чего они предназначены в данном произведении.

На фоне триольного сопровождения в левой руке необходимо ровно исполнить мелодию в двухдольном метре, представленную в октавном изложении, триоли затем переходят и в правую руку, словно испаряясь. При этом не должна теряться четкость исполнения. Вторая строфа начинается так же, как первая, но в ней амплитуда мелодии шире, и кульминация приходится на самый верхний звук романса.

В исполнении данного романса от обучающегося требуется достаточная быстрота реакции не только в переключении между разными типами фактуры,

но и при смене динамических оттенков. Особо следует обратить внимание обучающегося на бас, создающий ощущение перспективы в данном сочинении.

Музыка романса создает удивительный образ нежной и хрупкой мечты. Фортепианная партия необычайно чутко следует за солистом, а иногда и вместе с ним, составляя неразрывное целое.

Таким образом, мы рассмотрели ключевые моменты в работе концертмейстера в ансамбле с вокалистом над некоторыми романсами С.В. Рахманинова, выявили специфические факторы творческого процесса, рассмотрели его особенности.

Литература:

1. О работе концертмейстера [Текст] / ред.-сост. М. Смирнов. – Москва : Музыка, 1974. – 159 с.
2. Хасьянова, Т.В. О роли концертмейстера в вокальном классе [Текст] / Т.В. Хасьянова // Педагогическое мастерство : материалы IX междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь, 2016 г.). – Москва : Буки-Веди, 2016. – С. 79–81.
3. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога [Текст] / Е.М. Шендерович. – Москва : Музыка, 1996. – 206 с.

References:

1. O rabote koncertmejstera [Tekst] / red.-sost. M. Smirnov. – Moskva : Muzyka, 1974. – 159 s.
2. Has'yanova, T.V. O roli koncertmejstera v vokal'nom klasse [Tekst] / T.V. Has'yanova // Pedagogicheskoe masterstvo : materialy IX mezhdunar. nauch. konf. (g. Moskva, noyabr', 2016 g.). – Moskva : Buki-Vedi, 2016. – S. 79–81.
3. Shenderovich, E.M. V koncertmejsterskom klasse. Razmyshleniya pedagoga [Tekst] / E.M. Shenderovich. – Moskva : Muzyka, 1996. – 206 s.

УДК 78.083.631

Клименко Анна Владимировна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 4 курса специальности «Искусство концертного исполнительства.
Фортепиано»

E-mail: annika08anri@gmail.com
г. Челябинск, Россия

Бабюк Валерия Львовна,

кандидат искусствоведения, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры фортепиано

E-mail: Babjuk@mail.ru
г. Челябинск, Россия

О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ С.В. РАХМАНИНОВА

Аннотация. В статье анализируется исполнительское искусство С.В. Рахманинова, рассматриваются основные качества его игры, повлиявшие на фортепианное искусство XX века, прослеживаются современные исполнительские тенденции, основанные на традициях, заложенных великим пианистом.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов; исполнительский стиль; пианизм; звукоизвлечение; ритм.

Klimenko Anna Vladimirovna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 4 courses of specialty "Art of concert performance. Piano"

E-mail: annika08anri@gmail.com
Chelyabinsk, Russia

Babyuk Valeria Lvovna,

Ph.D. of art criticism, associate professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
teacher of department of a piano

E-mail: Babjuk@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

ABOUT SOME LINES OF PERFORMING STYLE OF S.V. RACHMANINOV

Annotation. In article the performing art of S.V. Rachmaninov is analyzed, the main qualities of his game which have influenced piano art of the 20th century are considered, the current performing trends based on the traditions put by the great pianist are traced.

Keywords: S.V. Rachmaninov; performing style; pianism; sound extraction; ritm

Рахманинов оказал огромное влияние на фортепианное искусство двадцатого столетия. Являясь одним из величайших пианистов, он во многом пред-

определил современный исполнительский стиль.

Прежде чем говорить об этом влиянии, необходимо определить, что мы по-

нимаем под «исполнительским стилем». Суммируя множество известных определений, можно утверждать, что это совокупность идейно-художественных концепций эпохи, в которой творит музыкант, а также его собственной системы музыкального мышления, образно-эмоционального мира и индивидуальных технических средств воплощения музыкального произведения.

Очевидно, что любой исполнительский стиль, как и художественный в широком понимании – явление живое, эволюционирующее, подверженное определенным изменениям и влияниям. Принимая во внимание это утверждение, выявим черты рахманиновского исполнительского стиля, которые не только явились его «визитной карточкой», его индивидуальным творческим почерком, но и прошли апробацию временем и стали эталоном (ориентиром) для современных музыкантов.

Как нам кажется, истоки этого феномена прежде всего следует искать в области мелодики, звука, блистательной техники и ритма. Рассмотрим каждый из названных компонентов.

Сам Рахманинов называл мелодию «главной основой всей музыки», говорил, что «мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова – главная жизненная цель композитора» [3, с. 71], и непрестанно работал над выразительной рельефностью, протяженностью, вариационной бесконечностью своих мелодий. Крупный искусствовед Т.Н. Грум-Гржимайло отмечала, что «исполняя свои фортепианные сочинения, Рахманинов не только пел свои "мелодии-дали", но и декламировал, драматизировал, театрализовал их выразительные интонации, добиваясь живости и эффекта единства целого, объединяя все общим режиссерским замыслом» [4, с. 31]. Это стремление к «бесконечной мелодии», проникающей во все пласты музыкальной ткани, полифонизирующей ее, очень характерно для искусства кон-

ца XIX века. Подобные поиски нашли свое отражение и в других видах искусства, например, в литературе и живописи: достаточно вспомнить высказывания Борисова-Мусатова о поиске непрерывной мелодики и текучей пластики в его творчестве. Эта идея «тематической текучести», непрерывности и полифоничности нашла свое отражение далее, в XX веке, в творчестве постмодернистов.

В отношении к звуку Рахманинов выступает скорее как продолжатель традиции русского пианистического искусства. Удивительная «вокальная» красота рахманиновского звука, «затопляющая» певучесть его кантилены явилась законной наследницей пианизма Глинки, Балакирева, Рубинштейна. Его звук как бы не хочет угасать, он длится необыкновенно долго. Секрет заключается не только в изумительном мастерстве звукоизвлечения, но и в великолепном владении педалью, в использовании обертонов и подлинно вокальной лепке фразы. Современники отмечали, что весь рояль звучал у него превосходно, но настоящим его царством, где не было у него никаких соперников, где полностью раскрывалась тембровая красота инструмента, был нижний регистр фортепиано. А. Гольденвейзер вспоминал, что Рахманинов «не любил в своем исполнении полутонов. У него был здоровый и полный звук *piano*, безграничная мощь в *forte*, никогда не переходившая в грубость» [1, с. 422].

Для современных пианистов записи Рахманинова – живое воплощение русской фортепианной школы, основанной на вокализации звука. Отметим, что в западноевропейском пианизме, еще со времен Листа, господствует тенденция инструментальной трактовки фортепианного звука. В связи с этим очень показателен тот факт, что **по записям Рахманинова до сих пор учатся целые поколения студентов консерваторий разных стран. Особенно это характерно для Америки, в которой сама лич-**

ность гениального музыканта, его творчество и в очень большой степени исполнительское искусство стали частью национальной культуры. Напомним, что последние 25 лет жизни Рахманинова, весьма плодотворные и очень активные в концертно-исполнительском отношении, были проведены в этой стране.

Естественным продолжением рахманиновского пианизма является его мощная и волевая виртуозность. Технические недостатки в его игре просто не было. Современники с восхищением описывают его ослепительную, лавиноподобную игру, ошеломляющую каскадами безупречных октав и аккордов. Но следуя традиции русского искусства, никогда это техническое совершенство не было у Рахманинова самоцелью. Техника для него – слуга образа. Подтверждение этой мысли мы находим у современников: «Его исполнение технически безупречное, ясное и четкое, отличалось простотой и искренностью» (А. Хессин) [1, с. 430]; «извлекаемые им звучности несли в себе такую осязательно образную нагруженность и силу сопротивления, что казались видимыми и материально упругими» (Б. Асафьев) [2, с. 387].

И, наконец, черта, которая стала едва ли не определяющей для музыкального искусства XX столетия – это ритм! Практически все музыковеды сходятся во мнении, что удивительное рахманиновское чувство ритма продиктовано его «дирижерским» ощущением музыки. Г. Коган, неоднократно слышавший игру гениального музыканта, отмечал, что «ритм Рахманинова, стальной по непреклонной равномерности и «акцентности» в одних эпизодах, в других поражал своей гибкостью и кажущейся «свободой»; на самом деле это была «свобода» сгибаемой стальной пружины, сила сопротивления которой всё возрастает, чем больше её сгибают, пока она, вырвавшись, не возвращается в своё естественное положение. Сочетание, своеоб-

разная гармония этих «отгибаний» и радостных, резко акцентированных возвращений в метр составляли главную, своеобразную и совершенно непреодолимую прелесть рахманиновского глубоко органичного ритма» [1, с. 435].

Вновь обратимся к словам Т.Н. Грум-Гржимайло: «В рахманиновском культе ритма было одно из гениальнейших предвосхищений ритмически обостренного стиля музыки XX века. Ритмическая культура великого пианиста, запечатлевшаяся и в его сочинениях, и в его интерпретациях, оказала и оказывает (с помощью звукозаписей) влияние на пианистический стиль многих современных школ. Неслучайно Г. Нейгауз любил говорить: “Библия музыканта начинается словами: вначале был ритм”» [4, с. 32].

Безусловно, рахманиновский исполнительский стиль не ограничивается только рассмотренными нами чертами. За пределами нашего внимания остались, например, такие важные компоненты, как идейно-эстетические представления музыканта, психологические особенности личности, наконец, просто мощнейшая артистическая харизма, которая прорывается даже через несовершенные записи тех лет.

Александр Борисович Хессин писал: «Из всех пианистов, которых мне пришлось слышать, а слышал я всех лучших, кроме Ф. Листа, Рахманинов первый после А.Г. Рубинштейна производил на меня своим стихийным исполнением, главным образом сочинений тех авторов, чье мироощущение было ему родственно, потрясающее впечатление. ...В области фортепианного творчества наследие Рахманинова является вершиной русского пианизма. Его фортепианный стиль, с предельной яркостью проявившийся в созданных им прелюдиях, этюдах-картинах, определил его мировую славу как композитора и пианиста...» [1, с. 430].

Глубоко и верно характеризовал сущность пианистического искусства Рахманинова его друг, композитор Н.К. Метнер: «В равной степени огромный мастер – как композитор, пианист и дирижер – он во всех своих проявлениях поражает нас главным образом одухотворением звуков, оживлением музыкальных элементов...» [2, с. 348].

Но и для современных крупных музыкантов Рахманинов остается живым,

олицетворяющим все лучшее в исполнительском искусстве, ориентиром. Приведем слова М. Плетнева: «Рахманинов – первый исполнитель всех времен, как я считаю. В нем уникально все: владение звучанием инструмента, огромный ритмический потенциал – фантастическое мастерство! Даже в музыке не «своего» композитора он, как интерпретатор, всегда умел найти «свое», гениальное».

Литература:

1. Апетян, З.А. Воспоминания о Рахманинове [Текст] / З.А. Апетян. – Москва : Музыка, 1988. – Т. 1. – 528 с.
2. Апетян, З.А. Воспоминания о Рахманинове [Текст] / З.А. Апетян. – Москва : Музыка, 1988. – Т. 2. – 666 с.
3. Апетян, З.А. С. Рахманинов. Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. [Текст] / З.А. Апетян. – Москва : Советский композитор, 1978. – Т. 1. – 648 с.
4. Грум-Гржимайло, Т.Н. Искусство фортепиано [Текст] / Т.Н. Грум-Гржимайло. – Москва : Знание ; серия «Искусство», 1979. – 56 с.
5. Мастера искусства об искусстве [Текст] : избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. / под общ. ред. А.А. Губера [и др.].
Т. 7 : Искусство народов СССР. XIX–XX вв. / под ред. А.А. Федорова-Давыдова ; Г.А. Недошивина. – Москва : Искусство. – 1970. – 654 с.

References:

1. Apetyan, Z.A. Vospominaniya o Rahmaninove [Tekst] / Z.A. Apetyan. – Moskva : Muzyka, 1988. – T. 1. – 528 s.
2. Apetyan, Z.A. Vospominaniya o Rahmaninove [Tekst] / Z.A. Apetyan. – Moskva : Muzyka, 1988. – T. 2. – 666 s.
3. Apetyan, Z.A. S. Rahmaninov. Literaturnoe nasledie. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma. [Tekst] / Z.A. Apetyan. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. – T. 1. – 648 s.
4. Grum-Grzhimajlo, T.N. Iskusstvo fortepiano [Tekst] / T.N. Grum-Grzhimajlo. – Moskva : Znanie ; seriya «Iskusstvo», 1979. – 56 s.
5. Mastera iskusstva ob iskusstve [Tekst] : izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov : v 7 t. / pod obshch. red. A.A. Gubera [i dr.].
T. 7 : Iskusstvo narodov SSSR. XIX–XX vv. / pod red. A.A. Fedorova-Davydova ; G.A. Nedoshivina. – Moskva : Iskusstvo. – 1970. – 654 s.

УДК 78.08

Коноплянская Наталья Владимировна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: nata2606@bk.ru
г. Челябинск, Россия

Озерцова Вероника Сергеевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыкальное искусство эстрады»
E-mail: verser2008@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Студенко Руфина Степановна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыкальное искусство эстрады»
E-mail: kroshkaroo5@gmail.com
г. Челябинск, Россия

Дерябина Ольга Дмитриевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыкальное искусство эстрады»
E-mail: tamara-kasli@mail.ru
г. Челябинск, Россия

ПОЭТИКА РОМАНСОВ С.В. РАХМАНИНОВА. СОЧИНЕНИЯ № 21

Аннотация. В статье рассматриваются особенности музыкальной поэтики романсов С.В. Рахманинова (соч. № 21). Романсы данного цикла разделены авторами на две группы, а также выявлены специфические свойства каждой из этих групп.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов; романсы соч. № 21; поэтика; пейзажная лирика; лирическая драма.

Konoplyanskaya Natalia Vladimirovna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
teacher of department of history, theory of music and composition
E-mail: nata2606@bk.ru
Chelyabinsk, Russia

Ozertsova Veronika Sergeyevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1st course of the specialty "Musical variety art"
E-mail: verser2008@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Studenko Rufina Stepanovna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1st course of the specialty "Musical variety art"

E-mail: kroshkaroo5@gmail.com

Chelyabinsk, Russia

Deryabina Olga Dmitrievna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1st course of the specialty "Musical variety art"

E-mail: tamara-kasli@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

POETICS OF ROMANCES OF S.V. RACHMANINOV. COMPOSITIONS NO. 21

Annotation. *In article features of musical poetics of romances of S.V. Rachmaninov are considered (соч. No. 21). Romances of this cycle are divided by authors into two groups and also specific properties of each of these groups are revealed.*

Keywords: *S.V. Rachmaninov; romances соч. No. 21; poetics; landscape lyrics; lyrical drama*

Романсы Сергея Васильевича Рахманинова являются одними из самых популярных и самых поэтичных произведений этого жанра. Сочинение № 21 посвящено поэтике человеческой личности, личности самого автора, что делает его отчасти автобиографичным. «Я русский композитор, моя Родина определила мой темперамент и мое мировоззрение. Моя музыка – детище моего темперамента, поэтому она – русская» [1, с. 617].

Музыкальная поэтика этого цикла связана с основными образами камерно-вокального творчества С.В. Рахманинова, каждый романс в котором подобен «незабудкам в полевом букете» [4, с. 1].

Образы романсов соч. № 21, созданного в весенние месяцы 1902 года, можно разделить на две группы: пейзажная лирика и лирическая драма. Они, однако, взаимосвязаны между собой темой уединения (одинопчества), проходящей через все творчество Сергея Васильевича [5, с. 34]. В пейзажной лирике герой произведения уединен и счастлив наедине с природой, а в драматических романсах – одинок и от этого страдает.

Музыкальный образ нередко оказывается гораздо более емким, богатым

и содержательным, чем положенное в основу романса стихотворение. По замечанию Ю.В. Келдыша, важным для композитора является «не столько прямой смысл слов, сколько то невысказанное и до конца невыразимое с их помощью, что может быть скорее угадано и воспринято внутренним чувством, нежели прочитано в стихотворных строках» [2].

Романсы-пейзажи этого цикла – «светлые, созерцательные звукописные лирические зарисовки, большей частью краткие, лаконичные по объему и манере письма» [2]. К данной группе могут быть отнесены «Сумерки», «Мелодия», а также такие шедевры рахманиновской лирики, как «Сирень» и «Здесь хорошо».

Музыка романса «Сирень» на стихи Е.А. Бекетовой отличается благоуханной свежестью и поэтичностью выражения. Аккомпанемент легкий, струящийся, кружевной, напоминающий «дуновение ветерка, колышущего ветви цветущих кустов или реяние ароматов в весеннем воздухе» [2] или же сами цветы сирени. Романс будто написан пастелью, являясь «не только выражением бережного прикосновения к природе, но и проявлением тончайшей душевности» [6, с. 231]. В нем

отражена благодать уединения на природе, душевная умиротворённость и целомудренная чистота настроения. Первая половина романса посвящена созерцанию, звучит спокойно, светло и непринужденно. Простой мотив повторяется, сливаясь в одну кружащуюся фразу, которая расширяется, словно распускается, подобно цветам. Однако во второй половине романса появляются более острые выразительные акценты, образ внешней красоты дополняется осознанием внутренней гармонии. Но в заключительной фразе «...мое бедное счастье цветет», на миг возникает чувство печали.

В романсе «Здесь хорошо» на слова Галины Галиной основное интонационное зерно составляет вокальная попевка, приходящаяся на эти заглавные слова текста [2]. Она звучит в верхнем регистре, тем самым рельефно выделяясь. Триоль в аккомпанементе создает ощущение мерного покачивания. На протяжении всего романса сохраняется динамика *piano* – *pianissimo*, причем часто кульминация и динамический пик соответствует едва ли не самой низкой ноте вокальной фразы, а восходящее движение сопровождается *diminuendo* (например, во фразе «огнем горит река»). Тем самым создается знаменитый образ «рахманиновской тишины», уединения среди природного окружения. Здесь особенно отчётливо проявилось то, что подметил Максим Горький в музыке С.В. Рахманинова: «Как хорошо он слышит тишину» [3, с. 7].

К той же сфере светлой, проникновенно-созерцательной рахманиновской лирики относится романс «Сумерки» на слова Ж.-М. Гюйо, посвященный Надежде Ивановне Врубелю, жене художника М.А. Врубеля. Выразительные средства его также лаконичны. Романс состоит из двух контрастных разделов. Контраст между ними подчеркивается разностью фактур аккомпанеента: графически строгой, скупой в начале, и более насы-

щенной, триольной, гармонически полнотонной в конце; использованием одноименных тональностей для воплощения образного контраста, заключенного в тексте: «темнота сумерек, окутывающих землю, и далекий мерцающий свет восходящих на небосклоне звезд» [2]. Романс рисует образ «холодной красоты».

Романс «Мелодия» на стихи С.Я. Надсона подобен небольшой вокальной поэме. Здесь природа как вечно живой источник красоты, покоя и блаженства, противопоставлена человеческому горю, страданиям и смерти. Вокальная мелодика величава, даже торжественна, широка, плавна, нетороплива. Партия фортепиано напоминает самостоятельную пьесу. Она значительна и закончена, подобна нескончаемым льющимся волнообразным потокам воды. Вместе с тем, вокальная и фортепианная партии тесно переплетаются между собой, составляя одно целое.

Светлым чувством полноты и радости жизни проникнут романс «Они отвечали» на слова В. Гюго. Фортепианная партия напоминает волнуемое море, а вокальная, несмотря на схожесть фактур с партией фортепиано, создает образ челна, скользящего по волнам.

Вторую группу романсов составляют лирико-драматические. Это «развернутые монологи с контрастным развитием и детализированной по выражению декламационной вокальной партией» [2].

Раньше других произведений, вошедших в сочинение 21, был написан романс «Судьба» на стихи А.Н. Апухтина, посвященный Ф.И. Шаляпину, другу композитора. В его основу С.В. Рахманинов положил «мотив судьбы» из Симфонии № 5 Л. Бетховена. Вокальная партия первой половины романса декламационна, несколько тяжеловесна – как тяжелые шаги надвигающейся судьбы, рока, чего-то фатально-неизбежного. Во второй половине романса «суровый и

грозный ритм судьбы преобразуется в мягкие синкопы, передающие биение любящих сердец» [2]. Романс театрален, его музыкальные средства гиперболизированы. Его финал позволяет предположить победу судьбы над человеком.

Одним из самых драматичных произведений цикла является романс «Отрывок из А. Мюссе» в русском переводе А.Н. Апухтина, соединяющий глубину и силу драматического выражения со сжатостью выразительных средств. Образ трагического одиночества создается сопоставлением бурных взрывов страстного протестующего чувства и жуткого оцепенения тишины, безмолвием. Этот эмоциональный контраст выражен через чередование патетических вокальных возгласов, сопровождаемых волнообразными пассажами фортепиано, и речитативных эпизодов с очень тонкой и детальной психологической нюансировкой.

Менее ярки два других драматически-декламационных романса: «Над свежей могилой» на стихи С.Я. Надсона, не свободного от мелодраматического привкуса, и «Перед иконой» на стихи А.А. Голенищева-Кутузова.

Примерами переосмысления композитором поэтического текста могут служить романсы «Как мне больно» на стихи Галины Галиной, где музыка вместо покоя наполнена живостью и страстью, и «На смерть чижика» на стихи В.А. Жуковского. С.В. Рахманинов тонко вплетает в музыкальную ткань некоторые характерные для вокальной лирики начала XIX века обороты. Отдельного внимания заслуживает фортепианная партия, поскольку в этом романсе она выступает практически самостоятельным рассказчиком, повествующим о судьбе чижика.

Особое место в цикле занимает романс-гимн «Я не пророк» на стихи А.В. Круглова. Активные призывные интонации, упругие маршевые ритмы и гулкие удары набатного колокола, которые слышатся в нем, придают ему героическую окраску. Он звучит как гимн мужеству, отваге и твердости духа. Фортепианная партия мощна, страдна.

Обзор романсов С.В. Рахманинова сочинения № 21 позволяет сделать выводы о воплощении в них поэтики различными художественными приемами.

В романсах-пейзажах:

- при помощи строгого отбора выразительных средств, исключением всего лишнего, служащего только для заполнения звукового пространства;

- подчинением звукописных элементов внутреннему переживанию лирического героя, соединяющему его с образами природы.

В лирико-драматических романсах, написанных в сквозной музыкальной форме:

- главенством образа одиночества и протеста героя произведения против одиночества;

- по-оперному драматической, мнологической мелодией, нередко декламационной.

Музыкальная поэтика романсов Рахманинова сочинения 21 воплощает искреннюю, эмоционально сдержанную исповедь художника, который весь мир поместил внутри своего сердца. Сам Сергей Васильевич об этом писал так: «Музыка должна быть в конечном счете выражением всей личности композитора... В музыке должны найти отражение родина композитора, его любовь, вера, книги, картины, которые произвели на него впечатление. Музыка должна быть продуктом всей суммы жизненного опыта композитора» [1, с. 617].

Литература:

1. Брянцева, В.Н. С.В. Рахманинов [Текст] / В.Н. Брянцева. – Москва : Советский композитор, 1976. – 644 с.
2. Келдыш, Ю.В. 12 Romances, Op. 21. [Электронный ресурс]. – URL: http://belcanto.ru/rachmaninov_op21.html.
3. Келдыш, Ю.В. Рахманинов и его время [Текст] / Ю.В. Келдыш. – Москва : Музыка, 1973. – 469 с.
4. Назайкинский, Е.В. История в музыке: избранные исследования [Текст] / Е.В. Назайкинский. – Москва : Московская консерватория, 2009. – 391 с.
5. Пак Су Чжин. Вокальное творчество С.В. Рахманинова: к проблеме эволюции стиля [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения / Пак Су Чжин. – Санкт-Петербург, 2010. – 133 с.
6. Соболева, Е.Д. Жанр романса в творчестве С.В. Рахманинова [Текст] / Е.Д. Соболева // Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств. – 2010. – № 1. – С. 229–233.

References:

1. Bryanceva, V.N. S.V. Rahmaninov [Tekst] / V.N. Bryanceva. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1976. – 644 s.
2. Keldysh, YU.V. 12 Romances, Op. 21. [EHlektronnyj resurs]. – URL: http://belcanto.ru/rachmaninov_op21.html.
3. Keldysh, YU.V. Rahmaninov i ego vremya [Tekst] / YU.V. Keldysh. – Moskva : Muzyka, 1973. – 469 s.
4. Nazajkinskij, E.V. Istoriya v muzyke: izbrannye issledovaniya [Tekst] / E.V. Nazajkinskij. – Moskva : Moskovskaya konservatoriya, 2009. – 391 s.
5. Pak Su CHzhin. Vokal'noe tvorchestvo S.V. Rahmaninova: k probleme ehvolyucii stilya [Tekst] : dis. ... kand. iskusstvovedeniya / Pak Su CHzhin. – Sankt-Peterburg, 2010. – 133 s.
6. Soboleva, E.D. ZHanr romansa v tvorchestve S.V. Rahmaninova [Tekst] / E.D. Soboleva // Vestnik Har'kovskoj gosudarstvennoj akademii dizajna i iskusstv. – 2010. – № 1. – S. 229–233.

УДК 782.1

Растворова Наталья Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

г. Челябинск, Россия

Монетчикова Анна Валерьевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыковедение»

E-mail: monetchikovarukosueva@mail.ru

г. Челябинск, Россия

Соловьева Елена Сергеевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыковедение»

E-mail: elenasola@mail.ru

г. Челябинск, Россия

О СПЕЦИФИКЕ ОПЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С.В. РАХМАНИНОВА

Аннотация. *Статья посвящена оперному творчеству Рахманинова. Несмотря на свой малый (по сравнению с другими жанровыми сферами музыки автора) объем, оно обладает стилем композитора, ярчайшими художественными достоинствами. Оперы Рахманинова во многом опережают свое время и открывают пути в будущее.*

Ключевые слова: *Рахманинов; «Скупой рыцарь»; «Франческа до Римини»; камерная опера; опера малой формы.*

Rastvorova Natalia Valerievna,

Ph.D. in art Criticism, associate professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
associate professor of department of history, theory of music and composition

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

Monetchikova Anna Valeryevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1 course of specialty "Musicology"

E-mail: monetchikovarukosueva@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

Solovieva Elena Sergeevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1 course of specialty "Musicology"

E-mail: elenasola@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

ABOUT SPECIFICS OF OPERA WORKS OF S.V. RACHMANINOV

Annotation. *The article is devoted to Rachmaninoff's operatic work. Despite his small (compared to other genre spheres of music author) volume, it has the style of the composer, the brightest artistic merit. Rakhmaninov's operas are in many respects ahead of their time and open their way to the future.*

Keywords: *Rakhmaninov; Miserly Knight; Francesca to Rimini; chamber opera; opera of small form.*

Оперное творчество Рахманинова, принадлежащее к интереснейшим страницам русского музыкального театра, отразило сложные процессы его развития на рубеже XIX–XX веков. Именно в этот период осуществляется становление той особой жанровой разновидности, к которой относятся созданные композитором оперные сочинения. Безусловно, все три его оперы во многом определили общий жанровый облик и специфические черты камерной оперы XX века [1, 2, 3, 4]. При этом две из них («Алеко» – дипломная работа композитора, 1892 и «Скупой рыцарь», 1904) написаны на сюжеты произведений Пушкина.

Как известно, «Маленькие трагедии» Пушкина, послужили для русских композиторов XIX века основой ряда важнейших оперных опытов: «Каменный гость» Даргомыжского (1872), «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова (1897), «Пир во время чумы» Кюи (1900). Все эти опыты были связаны с созданием жанровой разновидности русской оперы малой формы, в которой особое внимание уделялось декламационной стороне и новому пониманию оркестра в музыкальном театре.

Рахманинов в начальный период своей практической оперной деятельности внимательнейшим образом изучал рукопись «Моцарта и Сальери» Римского-Корсакова, исполнял оперу вместе с Шаляпиным и потому она, несомненно, послужила основополагающим художественным ориентиром для решения задачи воплощения «Скупого рыцаря» на оперной сцене. Рахманинова привлекала

в данном случае тема «сильной личности во власти губительных страстей». При этом оперно-жанровая маловыигрышность сюжета «Скупого рыцаря» дополнительно осложнялась отсутствием в его образной структуре женского персонажа.

Как и в окружающих «Скупого рыцаря» двух других операх, Рахманинов поручает здесь драматургически центральную партию баритону, наделяя данный вокальный тембр семантикой одержимости роковой страстью, которой целиком охвачены Алеко, Ланчотто Малатеста и Барон. Партия Альбера отводится тенору, выступающему в своем традиционном оперном амплуа романтического героя и тем самым подчеркивающему контраст рыцарского благородства сына и душевной низости отца.

Независимо от присутствия того или иного действующего лица на сцене, антиномия образов Скупого рыцаря и Альбера проходит сквозь всю оперу. Ее интонационная драматургия четко очерчивает разные стороны одного и того же явления – чудовищной скупости, символически олицетворяющей власть мертвящего золота над жизнью, старости над молодостью, обрекаемой на беспросветную нищету и унижения. Как известно, драматургия «Маленьких трагедий» опирается на одного центрального трагического актера, обладающего широким диапазоном артистических выразительных качеств и способного держать зрителя в напряжении как в продолжение развернутого монолога, так и в стремительно развивающихся мизансценах. Это, несомненно, не прошло мимо внимания Рахманинова, отразившего

данную закономерность в вокальных характеристиках своих персонажей.

Как одна из вершин мировой оперной драматургии расценивается ныне вторая картина оперы – монолог Барона в подвале. Рахманинов выполнил здесь труднейшую задачу раскрытия центрального образа в большой декламационно-ариозной сцене. Гибкая, широкая в своих возможностях вокальная партия мастерски соединяется композитором со средствами лейтмотивного симфонизма. Выполняя важнейшую драматургическую роль, оркестр вводит в атмосферу действия (*Largo*, выросшее из зловещей темы подвала – сундуков-сокровищ), а далее создает большое симфоническое нарастание в кульминации, сопровождаемой ремаркой «Зажигает свечи и открывает сундуки один за другим». Оркестр непрерывно, с потрясающей зримой конкретностью, раскрывает каждую изобразительную деталь музыкальной картины мрачного подвала скупца и одновременно подчеркивает связи возникающих образов.

Вся композиция монолога может быть условно разделена на четыре части, каждая со своими контрастами, со своим «центром» и со своей драматургической функцией в замысле целого. В качестве первой может быть выделен раздел монолога, заключающийся словами: «С меня довольно сего сознания» (это общая тема – величия, власти); вторая часть – воспоминание о должниках, о горе и слезах («оборотная сторона» богатства). Состояние наслаждения властью, блеском золота, олицетворяемым апофеозным звучанием тональности *D-dur*, господствует в третьей, кульминационной части. Четвертая часть (*agitato, d-moll*) – мучительные мысли о наследнике.

Третья часть – самая обширная по оркестровому замыслу: перед вокальной кульминацией здесь осуществляется симфоническое развитие, основанное на проведении комплекса мотивов власти и создающее выразительную симфониче-

скую картину. Она подводит к вершине всего монолога («Я царствую!»), соединяя ослепительный блеск золота и образ могущества Скупого.

Развязка трагедии в финальной картине (после вызова сына на дуэль и удаления Герцогом «разъяренного тигренка») подводит к заключительному этапу, рисуя агонию Скупого рыцаря. Барон пытается оправдаться, но силы оставляют его. С воплем: «Где ключи? Ключи, ключи мои...» – он падает за смертью, но перед этим оркестр обрисовывает последние секунды человеческой жизни мотивами, словно воссоздающими охватывающие барона судорожные приступы удушья. Неумолимо и мощно звучит у всего оркестра мелодический образ, олицетворяющий господствующую в трагедии власть золота. Во всей опере можно сделать немало наблюдений над тонкостями декламации, над объединением вокального плана сходными интонационными ячейками, над разнообразными приемами единства композиции.

История о Франческе да Римини, изложенная в пятой песне «Ада» «Божественной комедии» Данте, неоднократно привлекала внимание художников и музыкантов. В России этот сюжет до Рахманинова был использован П.И. Чайковским в одноименной симфонической фантазии, а также Э.Ф. Направником, опера которого шла на сцене Мариинского театра в 90-е годы позапрошлого столетия.

Первоначально, в 1898 году, когда Рахманинов только задумал писать «Франческу», Модест Ильич Чайковский прислал ему либретто оперы в четырех действиях, с прологом и эпилогом. Но оно показалось композитору слишком растянутым, и потому Рахманинов предельно сжимает композицию, выделяя и развивая основное – лирико-психологическую характеристику героев. В конечном итоге сочинение стало «Оперой в двух картинах, с прологом и

эпилогом». Премьера «Франчески да Римини» состоялась 11 (24) января 1906 года в Большом театре, под управлением автора. Во «Франческе» три основных действующих лица: Ланчотто Малатеста – баритон, Франческа, его жена – сопрано и Паоло – тенор.

Средние драматические эпизоды оперы обрамляются прологом и эпилогом, которые являются не столько живописной канвой драмы (картина бури во втором круге ада), сколько ее широким психологическим фоном: буря лишь усиливает, умножает основную эмоцию – огромный порыв, вечную тоску по недостижимому счастью. И это усиление дано симфоническими средствами.

Сам по себе пролог широко развернут, прежде всего, как оркестровая картина. Присоединение к оркестру хора не меняет чисто симфонического содержания партитуры, ибо хор поет с закрытым ртом (особо отмеченный критиками, новый тогда эффект). Партии Данте и Виргилия занимают небольшое место в общем масштабе оркестровой картины, а у Франчески и Паоло всего лишь одна реплика в конце. В оркестровой ткани пролога присутствует и лейттема, связанная с образом Франчески и ее роковой любви.

Две средние картины оперы глубоко контрастны по драматургическому значению, по материалу и общему колориту, хотя между ними проведены тематические связи через мелодическую сферу Франчески.

Вся первая картина посвящена главным образом характеристике Ланчотто. В центре ее стоит его большой монолог, который драматургически устремлен к общей высокой кульминации и имеет свой лирический центр. Он обозначается со слов «О, если бы ты знала». Мы сразу услышим здесь близость к романсовой лирике Рахманинова, с кантиленой у певца и «струящимися» фигурациями аккомпанемента. Вторая картина открывается мягким, поэтическим и колоритным инструментальным

вступлением (As-dur). Оно целиком основано на развитии лейттемы любви, показанной в связи с Франческой.

Обширный дуэт Франчески и Паоло, являясь самой развитой и цельной сценой оперы, вместе с тем содержит ее общую драматическую и музыкальную кульминацию. Это светлый рахманиновский лирико-патетический апофеоз. Тема любви здесь сразу же звучит в оркестре, и ее развитие в наибольшей степени определяет всю симфоническую линию сцены.

Когда Франческа восклицает: «О не рыдай, мой Паоло, не надо!», начинается кульминационный раздел дуэта. Он образует как бы три фазы развития: светлая лирика Франчески (ее последняя попытка отречения от любви); драматический протест Паоло: «На что мне рай с его красотой бесстрастной...»; и, наконец, собственно любовный дуэт «Перед небом ты моя» (Des-dur, tutti, Allegro vivace). Он отмечен широким течением вокальных мелодий, развитием и трансформацией темы любви в оркестре на фоне трепетных фигураций струнных, а затем духовых. Эпилог, тематически связанный с прологом, гораздо более сжат. Вновь появляются тени Франчески и Паоло, и звучит вариант музыки из пролога, теперь со словами: «О, в этот день мы больше не читали...».

Необходимо подчеркнуть: обращаясь к идее одноактной оперы (или оперы малой формы), Рахманинов предвосхищает ее расцвет в 60–80-х годах XX века, о чем и свидетельствуют интонационно-драматургические особенности кратко охарактеризованных выше сочинений:

- новое понимание сценичности, когда главным становится не показ внешнего действия, а раскрытие психологического смысла драмы, отказ от декоративного элемента;
- выбор литературного первоисточника – как правило, малые литературные формы («Маленькие трагедии» Пушкина), либо часть развернутого про-

изведения (легенда из «Божественной комедии» Данте);

- отсюда тип «сжатой драматургии», при котором все события литературного первоисточника в опере сосредоточены на малом временном отрезке, развитие происходит по возрастающей линии, и кульминация приходится на самый конец – в момент развязки драмы;

- преобладание оперных форм монологического и диалогического типа (развернутые монологические сцены, арии, дуэты);

- отсутствие номерной структуры, а порой и законченных **номеров** вообще, сквозное развитие действия;

- партии главных героев нередко речитативного склада;

- развитая лейтмотивная система, благодаря которой достигается значительное тематическое единство сравнительно небольшой формы;

- экспериментальный характер сочинений.

Таким образом, в своем музыкальном театре композитор предстает перед нами не только как приверженец классических традиций, но и как смелый новатор в области оперной драматургии.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Об опере [Текст] / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1976. – 334 с.
2. Брянцева, В.Н. С.В. Рахманинов [Текст] / В.Н. Брянцева. – Москва : Советский композитор, 1976. – 680 с.
3. Келдыш, Ю.В. Рахманинов и его время [Текст] / Ю.В. Келдыш. – Москва : Музыка, 1973. – 432 с.
4. Цукер, А.М. Рахманинов в мире массовой музыкальной культуры [Текст] / А.М. Цукер // Музыкальная академия. – 2013. – № 2. – С. 20–26.

References:

1. Asaf'ev, B.V. Ob opere [Tekst] / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1976. – 334 s.
2. Bryanceva, V.N. S.V. Rahmaninov [Tekst] / V.N. Bryanceva. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1976. – 680 s.
3. Keldysh, YU.V. Rahmaninov i ego vremya [Tekst] / YU.V. Keldysh. – Moskva : Muzyka, 1973. – 432 s.
4. Cuker, A.M. Rahmaninov v mire massovoj muzykal'noj kul'tury [Tekst] / A.M. Cuker // Muzykal'naya akademiya. – 2013. – № 2. – S. 20–26.

УДК 781.6

Севостьянов Роман Владимирович;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
ассистент-стажер 2 года обучения, преподаватель кафедры специального фортепиано
и камерно-концертмейстерского искусства
E-mail: pianist74@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Научный руководитель:

Шкарупа Валерий Дмитриевич,

профессор;
ФГБОУ ВО «Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского»,
ректор
E-mail: pianist74@mail.ru
г. Екатеринбург, Россия

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С.В. РАХМАНИНОВА
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ
И ЭТЮДОВ-КАРТИН ДЛЯ ФОРТЕПИАНО**

***Аннотация.** Данная статья посвящена вопросам интерпретации произведений С.В. Рахманинова, анализу основных средств выразительности для достижения уникальности звучания инструмента и решению исполнительских задач пианистов в контексте современной эпохи на примере избранных прелюдий и этюдов-картин С.В. Рахманинова.*

***Ключевые слова:** интерпретация; Рахманинов; прелюдии; этюды-картины; фортепианное искусство; пианисты; исполнительские задачи.*

Sevostyanov Roman Vladimirovich;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
assistant-trainee 2 years of training, teacher of the Department of special piano
and chamber-concertmaster art
E-mail: pianist74@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Academic adviser:

Shkarupa Valery Dmitrievich,

professor;
Ural state conservatory of M.P. Mussorgsky,
rector
E-mail: pianist74@mail.ru
Yekaterinburg, Russia

**INTERPRETATION OF WORKS OF S.V. RACHMANINOV IN THE CONTEXT
OF A MODERN ERA ON THE EXAMPLE OF THE CHOSEN PRELUDES
AND ETUDES PICTURES FOR A PIANO**

Annotation. *This article is devoted to questions of interpretation of works of S.V. Rachmaninov, the analysis of fixed assets of expressiveness for achievement of uniqueness of sounding of the tool and to the solution of performing tasks of pianists in the context of a modern era on the example of the chosen preludes and etudes pictures by S.V. Rachmaninov.*

Keywords: *interpretation; Rachmaninov; preludes; etudes pictures; piano art; pianists; performing tasks.*

«Сочинять музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку – это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы высказать свои мысли. Думаю, что в жизни каждого композитора музыка должна выполнять именно эту функцию. Любая другая сделала бы её чем-то второстепенным» [4].

В контексте современной эпохи искусство С.В. Рахманинова представляет собой исключительную ценность и популярно у музыкантов, являясь неотъемлемой частью репертуара вокалистов и инструменталистов. Музыкальный язык композитора настолько самобытен и интересен, что и в век информационных технологий не потерял своей актуальности у широкой публики, о чем свидетельствуют полные залы на концертах, где исполняется музыка автора, как в России, так и за рубежом.

Каждое произведение С.В. Рахманинова – это, безусловно, богатая по содержанию, музыкальным краскам и художественным образам «картина». Автор даже придумал соответствующее название новому музыкальному жанру: «этюд-картина». Композитор так и назвал два опуса своих этюдов – это опус 33 (1911 г.) и опус 39 (1917 г.), в каждом из которых, как и в прелюдиях (опус 23, 1903 г. и опус 32, 1910 г.), завуалированы не только беспокойные настроения начала XX века, но и богатый внутрен-

ний мир автора, его внутренние переживания за судьбу своей Родины и соотечественников.

Каждая прелюдия и этюд-картина С.В. Рахманинова способны погрузить слушателя в необыкновенный, чарующий мир звуков посредством богатого музыкального языка автора и его воплощения с помощью одного из самых совершенных инструментов – фортепиано, а воплощающий замысел автора исполнитель-пианист должен уметь правильно прочесть и преподнести его публике в своей интерпретации.

Пианист И. Гофман писал: «Верная интерпретация музыкального произведения вытекает из правильного понимания его, а то, в свою очередь, зависит от скрупулезно точного чтения» [3].

Интерпретация (лат. *interpretatio* – разъяснение, истолкование) – художественное истолкование музыкантом-исполнителем (певцом, инструменталистом, дирижёром или камерным ансамблем) музыкального произведения в процессе его исполнения.

Средства музыкальной выразительности, такие, как темп, динамика, тембр, артикуляция и интонация являются уникальными спутниками музыканта для воплощения замысла автора сквозь призму своей интерпретации. Каждый пианист, опираясь на свой музыкально-слуховой опыт, по-разному будет воплощать замысел автора – это и является интерпретацией.

Роман Вадимович Сладкопевец, кандидат педагогических наук, доцент,

докторант кафедры педагогики и психологии МГУКИ, в своей статье «Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса» раскрывает суть основных средств выразительности в арсенале музыканта, а именно: «Основным выразительным элементом музыкального языка является мелодия, как уникальная форма человеческого мышления, художественное средство передачи чувств и эмоций» [7, с. 2]. Действительно, мельчайшие нюан-

сы в исполнении мелодии и мелодических элементов, всевозможные обоснованные художественным замыслом пианиста замедления, ускорения, «зависания» на конкретных нотах значительно персонализируют каждое конкретное исполнение той или иной пьесы, например, тема среднего раздела «**Прелюдии соль минор**», **opus 23, № 5**, где автор штрихами tenuto под лигой и темповым указанием «Un poco meno mosso» дает возможность проявить некоторую свободу в исполнении мелодии.

22

Un poco meno mosso.

Аналогичный пример – в главной теме «**Прелюдии си-бемоль мажор**», **opus 23, № 2**, где композитор темповыми обозначениями *maestoso* и *sempre marcato*, динамикой *fortissimo*, а также

акцентами почти на каждой ноте мелодии, прямо предлагает исполнителю продемонстрировать своё понимание написанного.

S. Rachmaninow, Op. 23, № 2.

Maestoso. (♩ = 50)



Р.В. Сладкопеев в своей статье также пишет, что «важные логико-структурные и художественно-выразительные функции выполняют такие элементы и средства музыкального языка, как ритм, темп, динамика, тембр,

артикуляция и интонация» [7, с. 2]. И, действительно, все вышеперечисленные средства музыкального языка очень точно отражают особенности интерпретаций различных исполнителей, делая их уникальными и неповторимыми.





Интонация и артикуляция – одни из самых действенных на публику средств выразительности. «Давая определение понятию «интонация», мы идем по принципу движения от общего к частному, рассматривая её как наиболее вместительное понятие, а интонирование – как составляющую часть интонации. В справочной литературе интонирование определяется как «осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструменте» [6, с. 46]. Большой интерес к музыкальному интонированию проявляли Б. Асафьев, Б. Яворский, Л. Мазель, В. Медушевский и др. Б. Асафьев определял, что точность интонирования – это закон интонации, как высказывание мысли и чувств». В наборе фортепианных умений и навыков современных пианистов искусство интонирования играют ведущую роль, по своей значимости подчас более важную, чем виртуозный аспект исполнения. Интонирование – это основа виртуозного исполнения, например, при работе над партией 16-х в правой руке в «Этюд-

картине ми-бемоль минор», опус 33, № 6, начиная со второй строчки нотного текста, только тщательно проинтонировав каждый «поворот» мелодии 16-ми, можно дать на выходе эффект стихии вьюги «Метель».

В своей книге «Артикуляция» И. Браудо называет артикуляцию «богатым и многообразным выразительным средством музыки». Артикуляция есть произношение, пишет автор. Примером артикуляционного разнообразия может служить «Этюд-картина ми-бемоль мажор» («Ярмарка»), опус 33, № 7, где уже с самого начала призывные мотивы главной темы с авторской ремаркой *molto marcato* должны звучать очень выразительно, с характерной «колокольностью», а дальше – фигурации шестнадцатыми на второй строке, к которым как нельзя точно подходит словосочетание «четкое произношение шепотом», как овации артистам после выступления, линия 16-х вместе с партией левой руки должны вырасти по динамике от *pianissimo* до *fortissimo*.





Вышеприведенный пример также подходит и для инвариантного подхода в *педализации* в рамках современной эпохи. В данном случае, в зависимости от акустических особенностей зала, где будет исполняться «этюд-картина», и, конечно, технических возможностей пианиста, применимы как минимум два ти-

па педализации: общепринятая длительностью полтакта-такт, а также гармонически-обертоновая, основанная на тональной гармонической основе в виде повторяющихся терций в первой строчке, а далее – по басовой партии и партии среднего мелодического голоса, опираясь в них также на обертоновые звуки.

S. Rachmaninow, Op. 32. № 5.

Moderato.

Похожий пример можно рассмотреть в «Прелюдии соль мажор», опус 32, № 5, где аналогично можно использовать как короткую, так и длинную педаль в первых трех строках, опираясь также на обертоновые звуки, и тот факт,

что тоники соль мажора и ми минора, являясь параллельными тональностями, близки по нотной структуре.

В современных музыкальных тенденциях интерпретация музыки С.В. Рахманинова всё меньше сводится

только к технически совершенному виртуозному исполнению, всё большую роль начинает играть «понятность сказанного» публике музыкального материала. Феерично быстрые темпы пока явно уходят на второй план, выводя на авансцену творение и созерцание красоты мелодий и созвучий, а также незамысловатые ритмические рисунки. Музыка С.В. Рахманинова вновь становится понятна широкой публике, зарабатывая себе новых поклонников.

«Должен ли композитор, обладающий достаточными исполнительскими данными, быть наилучшим интерпретатором своей собственной музыки? Мне

трудно дать определённый ответ на этот вопрос. Возможно, имеются основания для того, чтобы предпочитать исполнение композитора-интерпретатора исполнению артиста, обладающего чисто исполнительским талантом. Но я бы не стал категорически утверждать, что это неизменно бывает именно так, а не иначе, несмотря на тот факт, что два величайших в истории пианиста – Лист и Рубинштейн – оба были композиторами. Что касается меня самого, я чувствую, если моё исполнение собственных сочинений отличается от исполнения чужих произведений, это потому только, что свою музыку я знаю лучше» [5].

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс [Текст] : кн. 1–2 / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Браудо, И. Артикуляция (о произношении мелодии) [Текст] / И. Браудо. – 2-е изд. – Ленинград : Музгиз, 1973. – 198 с.
3. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре [Текст] / И. Гофман [пер. с англ.]. – Москва, 1961. – 35 с.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога [Текст] / Г.Г. Нейгауз. – Москва : Музгиз, 1958. – 320 с.
5. Рахманинов, С.В. Композитор как интерпретатор [Электронный ресурс] / С.В. Рахманинов // Воспоминания. Статьи. Интервью. – Москва : Советский композитор, 1978. – Режим доступа : <http://senar.ru/articles/composer/> (дата обращения: 12.05.2018).
6. Романовский, Н. В. Хоровой словарь [Текст] / Н.В. Романовский. – 2-е изд., доп. – Ленинград : Музыка, 1972. – 142 с.
7. Сладкопеев, Р.В. Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса [Электронный ресурс] / Р.В. Сладкопеев // Вестник МГУКИ. – № 5 (61). – 2014. – С. 314–319. – Режим доступа : <http://files.mgik.org/Vestnik/2014/5/%D1%81%D1%82%D1%80.314-319.pdf> (дата обращения: 15.05.2018).

References:

1. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak process [Tekst] : kn. 1–2 / B.V. Asaf'ev. – 2-e izd. – Leningrad : Muzyka, 1971. – 376 s.
2. Braudo, I. Artikulyaciya (o proiznoshenii melodii) [Tekst] / I. Braudo. – 2-e izd. – Leningrad : Muzgiz, 1973. – 198 s.
3. Gofman, I. Fortepiannaya igra. Otvety na voprosy o fortepiannoij igre [Tekst] / I. Gofman [per. s angl.]. – Moskva, 1961. – 35 s.
4. Neigauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoij igry: zapiski pedagoga [Tekst] / G.G. Neigauz. – Moskva : Muzgiz, 1958. – 320 s.

5. Rahmaninov, S.V. Kompozitor kak interpretator [Электронный ресурс] / S.V. Rahmaninov // Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. – Rezhim dostupa : <http://senar.ru/articles/composer/> (data obrashcheniya: 12.05.2018).

6. Romanovskij, N. V. Horovoj slovar' [Tekst] / N.V. Romanovskij. – 2-e izd., dop. – Leningrad : Muzyka, 1972. – 142 s.

7. Sladkopevec, R.V. Sredstva muzykal'noj vyrazitel'nosti kak ehlement hudozhestvenno-rezul'tativnoj storony ispolnitel'skogo processa [Электронный ресурс] / R.V. Sladkopevec // Vestnik MGUKI. – № 5 (61). – 2014. – S. 314–319. – Rezhim dostupa : <http://files.mgik.org/Vestnik/2014/5/%D1%81%D1%82%D1%80.314-319.pdf> (data obrashcheniya: 15.05.2018).

УДК 78.082.2

Секретова Лариса Адольфовна,

кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Фигловская Ольга Андреевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 3 курса специальности «Музыковедение»
E-mail: olga.andreevna1995@gmail.com
г. Челябинск, Россия

**ФОРТЕПИАННЫЕ СОНАТЫ С.В. РАХМАНИНОВА
(к вопросу о преемственности)**

Аннотация. *Статья посвящена сонатам С. Рахманинова, которые являлись важнейшим этапом в творческом развитии композитора. Отмечаются некоторые черты музыкального языка, композиции, указывающие на связь со стилем западноевропейского романтизма (Ф. Лист), равно как и вклад в развитие отечественной фортепианной школы.*

Ключевые слова: *концертность; масштабность композиции; стиль; фортепианное письмо; тематические элементы; фантастические образы.*

Sekretova Larisa Adolfovna,

Ph. D. in Pedagogic Science, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
associate professor of history, theory of music and composition
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Figlovskaya Olga Andreevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 3 course of specialty "Musicology"
E-mail: olga.andreevna1995@gmail.com
Chelyabinsk, Russia

**PIANO SONATAS of C.B. RACHMANINOV
(to a question of continuity)**

Annotation. *Article is devoted to sonatas by S. Rachmaninov which were the major stage in creative development of the composer. Some lines of musical language, compositions indicating communication with style of the Western European romanticism (F. Liszt) as well as a contribution to development of domestic piano school are noted.*

Keywords: *kontsertnost; scale of composition; style; piano letter; thematic elements; fantastic images.*

Фортепианные сонаты С.В. Рахманинова представляют собой особое явление в русской музыкальной культуре начала XX столетия. В них, по словам многих исследователей и музыковедов, проявляется «глубокая содержательность, разностороннее овладение средствами фортепианного письма, размах, многообразие форм, а также высокая степень индивидуализации фортепианной фактуры», которую впервые подмечает Е. Сорокина [6, с. 146].

Важнейший путь развития жанра сонаты конца XIX – начала XX века связан с общим процессом обновления лирико-психологического искусства.

Начало XX века в литературе, живописи, музыке, а затем и в фортепианном творчестве выявляет черты романтического мировоззрения, обновления лирико-психологического искусства, романтико-философских идей. Соната как один из крупнейших и серьезных жанров занимает одно из главных мест в русской музыкальной культуре.

Наряду с Сергеем Васильевичем Рахманиновым к крупным формам в фортепианной музыке обращались такие известные русские композиторы, как А.Н. Скрябин и Н.К. Метнер. Но именно в произведениях у Рахманинова черты фортепианной сонаты появились сначала в других жанрах: фортепианном концерте, цикле фортепианных пьес, симфонических сочинениях и романсах. И лишь вследствие их развития были созданы две сонаты.

Произведения созданы в самый активный и яркий период его творчества. Они попадают в сложную картину художественных течений и стилевых тенденций рубежа XIX–XX веков, поэтому на них сказывается влияние символизма и модерна. Также им свойственны черты жанров концерта и симфонии, благодаря оркестровому звучанию в фортепианной фактуре.

Замысел Первой фортепианной сонаты (ор. 28) Рахманинова связан с обра-

зами «Фауста» Гёте. Образы «Фауста» послужили Рахманинову обобщенной поэтической канвой для создания фортепианной сонаты. Также следует отметить, что в отличие от других циклических произведений композитора, лишь Первая соната имеет определенный программный замысел. Однако Рахманинов не опубликовал программу, так как не желал связывать напрямую музыку сонаты с образами произведения Гёте. Фаустовская концепция присутствует лишь в общей руководящей идее произведения. «Основное содержание сонаты – это «фаустовские» сомнения, внутренняя раздвоенность и борьба, сопряженные с мучительными поисками истины» [4].

Первым исполнителем Первой сонаты был К.Н. Игумнов (1907). Из личной беседы исполнителя с композитором следует, «что при сочинении сонаты он имел в виду гётевского Фауста, и что первая часть соответствует Фаусту, вторая – Гретхен, третья – полёт на Брокен и Мефистофель» [5, с. 85].

Во многом благодаря специфике замысла в сонате явственно проявляется влияние западноевропейских «первоисточников», и прежде всего – произведений Бетховена, Листа. С музыкой Листа присутствуют переключки в выборе программы («Фауст-симфония в трёх характерных картинах» Листа) и приёмов крупномасштабного фортепианного письма. А связь с тематизмом Бетховена возникает уже в начальных тактах вступления первой части – это схоже с началом Девятой симфонии Бетховена. В подтверждение этому сам Сергей Васильевич писал: «Соната, безусловно, дикая и бесконечно длинная, ... Одно время я хотел эту сонату сделать Симфонией, но это оказалось невозможным из-за чисто фортепианного стиля, в котором она написана» [2, с. 383–386].

Множество перекрестных связей и нитей связывают сонату Рахманинова с грандиозной сонатой h-moll Листа: на это указывают все главные исходные

тематические элементы, сосредоточенные во вступлении и расположенные по принципу увеличивающегося контраста. Таинственные, загадочные квинтовые ходы (первый элемент) пронизывают музыку всего произведения. Второй тематический элемент вступления – утверждающий, гордый тезис – контрастирует с первым. Взрывчатый характер этого контраста еще раз напоминает о влиянии тематизма Бетховена.

От жанра концерта соната унаследовала оркестровую многослойность письма *al fresco*; фактурное измерение, передающее как бы диалоги *tutti* и соло; яркую экспозицию с большими масштабами в первой части; а также приём сближения образов главной и побочной партий, неожиданно прерывающейся легким виртуозным бегом заключительной.

Аналогично концертам и симфониям, три части Первой фортепианной сонаты обнаруживают тенденцию к внутритематическому объединению в одну большую лирико-драматическую поэму.

Музыка всей сонаты вырастает из развития и преобразования материала вступления, которое знакомит нас с образно-тематическим содержанием произведения. В нем представлены основные образные аспекты сочинения в сжатом виде: сомнения, романтическая таинственность и утверждение, вызов; убежденность; вера и одновременно смятение. Скерцозные образы появятся лишь в последующем развитии и финале. Самый значительный образ, служащий важным интонационным источником для формирования других тем – углубленный, сосредоточенный и в то же время эпический, с оттенком архаики – воплощает третий элемент вступления хорального диатонического склада.

В выстраивании драматургической линии развития побочной партии Рахманинов использует прием, который затем повторяется и во Второй фортепианной сонате: звуки лейтмотива, не изме-

няясь, перегармонизируются в тональности VI ступени (B-dur) на фоне доминантового органного пункта. Молитвенная и строгая сдержанность начала побочной партии сменяется взволнованностью, отрешенное повествование стремится перерасти в лирический монолог. Появляются гармонические и структурные признаки этого «превращения»: нарушается диатоника, столь строгая в начале побочной партии. Характерная текучая «ритмика знаменного распева, плавно переливающаяся через почти неощутимую тактовую черту, сменяется напряженной восходящей секвентностью, ритмическое зерно которой сходно с ритмом основного мотива главной партии [6, с. 157].

Реприза выполняет функцию второй разработки и утверждает образ побочной партии. После возвращения в начале репризы лейтмотива, в его первоначальном эпическом характере, тема побочной постепенно приходит к кульминационному проведению.

Вторая соната (b-moll, op. 36) написана в 1913 году, в поздний период творчества, когда в музыке композитора преобладают образы сумрачные и тревожные. Главенствующая в сонате тематика протеста, сопротивления, была характерной для русского искусства в годы поражения революции, в эпоху «переоценки ценностей», когда представления о фатальной неизбежности, предопределенности воплощались в зловеще фантастических образах.

Между двумя сонатами и тремя первыми концертами Сергея Васильевича прослеживаются общие схожие черты. Это принцип объединения частей и манера импровизационности фортепианного изложения.

Все части произведения объединяются тематическим родством и непрерывностью музыкального развития, что придает ему черты одночастно-циклической формы, столь популярной для творчества композиторов данного периода.

По мнению исследователя Е. Сорокиной, «признаком более позднего стиля выступает в сонате и новое преломление образов колокольности, так часто встречающихся в музыке Рахманинова в виде ликующих, призывных перезвонов или звончатых бубенцов (воспринимаются как трагический колокольный набат)» [7, с. 169].

Романтический пафос произведения ощущается с первых тактов. Как в Первой сонате и в некоторых концертах Рахманинова, раньше всего появляется краткий ритмический импульс-толчок. В Первой сонате он помогает воссоздать атмосферу глухой таинственности, в концертах – предвосхищает ритмическую пульсацию темы главной партии, во Второй сонате – ассоциируется с тревожным ударом набата.

Яркий пример симфонического преобразования интонаций лейтмотива – тема побочной партии первой части. Она построена на приеме перегармонизации звуков лейттемы в тональности параллельного мажора (приём, ранее употребляемый Рахманиновым в Первой фортепианной сонате).

Образная антитеза главной и побочной партий исчерпывает содержание экспозиции первой части сонаты. Заключительная партия, также возникающая из интонаций лейтмотива, не несет в себе новой образной функции. Вероятно поэтому во второй редакции она предельно сокращена. Обращает на себя внимание общий мелодический рисунок и ритмическое построение заключительной партии: резко «падающая» мелодическая линия, акцентированные синкопы с колокольным «отзваниванием» ритмических долей.

В экспозиции первой части излагается основной образный и тематический материал сонаты: образы драматические и лирико-созерцательные, что говорит о формировании и предвосхищении черт позднего стиля Рахманинова.

Развитие образов экспозиции приобретает все более драматический характер в разработке, репризе и коде. В Первой сонате разработка включает в себя развитие почти всех тем экспозиции, а в разработке *allegro* Второй сонаты стихийные звуковые накаты основной темы-возгласа определяют весь музыкальный облик данного раздела: сначала тревожно-затаенный, затем все более страстный, патетический [6, с. 172].

Реприза первой части традиционна. В ней появляются изменения лишь в главной партии, которая в экспозиции имела трехчастное строение. В репризе ее первая часть совпадает с главной динамической кульминацией, а развивающаяся середина является переходом к побочной партии.

Кода (*ресо accelerando*), построенная на материале лейтмотива, по характеру близка кодам первых частей концертов: ускорение темпа, захват все более широкого регистра. Известная незапность окончания, ощущение некоторой недосказанности создают предпосылки к последующему развитию в цикле. Эту недосказанность, неразрешенность основного конфликта в первой части подчеркивает и заключительное, задумчивое звучание темы-возгласа.

Во Второй сонате единству целого способствует приём *attacca*, где части следуют друг за другом без перерыва. Процессуальность композиционно-драматургического развития приводит к форме свободно построенной одночастной поэмы. Интенсивность сквозного преобразования тематического материала говорит о воздействии симфонической драматургии. Во второй редакции драматургическая концепция отличается усилением драматического начала, что приводит к интенсивному сжатию формы.

Вторая соната, продолжая линию развития Первой, отличается особой широтой, монументальностью масштабов, концертными чертами. Воздействие

симфонических музыкальных жанров выразилось в интенсивности сквозного тематического развития, применении принципов монотематизма, оркестральности фортепианной фактуры. Идеи Первой и Второй сонат, несмотря на отсутствие программы, перекликаются – это искания и борьба человеческого духа.

Однако по-иному представлена во Второй сонате драматургическая концепция: возрастает роль сумрачных и тревожных образов, ответом для которых служит значительный протест. Как отмечает Е.Г. Сорокина, «общий колорит музыки становится более затемнённым, подчас мрачным. Взаимодействие активных драматических и лирических образов приводит к господству всё-таки сумрачного, тревожного настроения. Вся Соната напряжённо сосредоточена на развитии одного драматического образа, что приводит к непрерывному целенаправленному драматургическому развитию. В результате она приближается к лирико-патетическому монологу» [6, с. 168–169].

Оба произведения Рахманинова объединяет концертность (монументальность композиции), масштабность выразительных средств и связанная с этим обобщенность образов, а также особая приподнятость, театральность драматургии. Преобладание непосредственно чувственного начала над интел-

лектуальным сообщает этим сочинениям тот элемент демократичности, обращенности к широкой аудитории, который вообще типичен для творчества Рахманинова.

Итак, как мы видим, в сонатах Рахманинова отчетливо обнаруживается преемственная связь жанра русской фортепианной сонаты начала XX века с классическим наследием предшествующего столетия. Они находятся в русле реалистических традиций, продолжавших развиваться и в условиях нового этапа русской художественной культуры. По наблюдению Б. Асафьева, «обе сонаты идут от намеченного сонатой Чайковского пути. Это путь согласования эмоционально-напряженной, из драматических противопоставлений рождающейся формы сонаты, со стремлением выйти за грани чисто камерной замкнутости – к музыке ораторски доходчивой, риторически-экстенсивной, т. е. к эффектному эстрадно-концертному стилю» [1, с. 250].

Таким образом, циклическая форма фортепианных сонат С.В. Рахманинова – это воплощения сложных и глубоких замыслов. Проблема драматургии сонатно-симфонического цикла воплощается в концепции конфликтного типа, где каждая часть раскрывает общий идейно-художественный замысел.

Литература:

1. Асафьев, Б. Русская музыка. XIX и начало XX века [Текст] / Б. Асафьев. – Ленинград, 1968. – 250 с.
2. Брянцева, В.Н. Фортепианные пьесы Рахманинова [Текст] / В.Н. Брянцева. – Москва : Музыка, 1966. – 206 с.
3. Зелина, Н.В. Особенности стилистики фортепианного творчества Рахманинова – 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://zelenina-muzmonschel.edumsko.ru/articles/stat_ya_osobennosti_stilistiki_fortepiannogo_tvorchestva_rahmaninova (Дата обращения: 15.02.18).
4. Келдыш, Ю.В. Рахманинов и его время [Текст] / Ю.В. Келдыш. – Москва : Музыка, 1973. – 470 с.
5. Письма С.В. Рахманинова к К.Н. Игумнову [Текст] / Комментарий К.Н. Игумнова. – Москва : Советская музыка, 1946. – № 1. – С. 85.

6. Сорокина, Е.Г. Фортепианные сонаты С.В. Рахманинова [Текст] / Е.Г. Сорокина // Из истории русской и советской музыки : сб. ст. – Москва : Музыка, 1976. – Вып. 2. – С. 146–180.

References:

1. Asaf'ev, B. Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka [Tekst] / B. Asaf'ev. – Leningrad, 1968. – 250 s.

2. Bryanceva, V.N. Fortepiannye p'esy Rahmaninova [Tekst] / V.N. Bryanceva. – Moskva : Muzyka, 1966. – 206 s.

3. Zelina, N.V. Osobennosti stilistiki fortepiannogo tvorchestva Rahmaninova – 2015 [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: https://zelenina-muzmonschel.edumsko.ru/articles/stat_ya_osobennosti_stilistiki_fortepiannogo_tvorchestva_rahmaninova (Data obrashcheniya: 15.02.18).

4. Keldysh, YU.V. Rahmaninov i ego vremena [Tekst] / YU.V. Keldysh. – Moskva : Muzyka, 1973. – 470 s.

5. Pis'ma S.V. Rahmaninova k K.N. Igumnovu [Tekst] / Kommentarij K.N. Igumnova. – Moskva : Sovetskaya muzyka, 1946. – № 1. – С. 85.

6. Sorokina, E.G. Fortepiannye sonaty S.V. Rahmaninova [Tekst] / E.G. Sorokina // Iz istorii russkoj i sovetskoj muzyki : sb. st. – Moskva : Muzyka, 1976. – Vyp. 2. – S. 146–180.

УДК 786.2

Сидорук Ирина Александровна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 1 курса специальности «Музыковедение»

E-mail: tipichnaya.irena@yandex.ru

г. Челябинск, Россия

Научный руководитель:

Растворова Наталья Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

г. Челябинск, Россия

«МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОМЕНТЫ» РАХМАНИНОВА В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА

Аннотация. В статье дана общая характеристика «Музыкальных моментов» Рахманинова. Рассматриваются образный строй сочинений, присущий им круг выразительных средств, особенности цикла как художественного целого. Прослеживаются различные связи «Музыкальных моментов» Рахманинова с созданными впоследствии произведениями композитора.

Ключевые слова: Рахманинов; «Музыкальные моменты»; фортепианная музыка; фортепианный цикл.

Sidoruk Irina Aleksandrovna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 1 course of specialty "Musicology"

E-mail: tipichnaya.irena@yandex.ru

Chelyabinsk, Russia

Academic adviser:

Rastvorova Natalia Valerievna,

Ph.D. in art Criticism, associate professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
associate professor of department of history, theory of music and composition

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

"THE MUSICAL MOMENTS" OF RACHMANINOV IN THE CONTEXT OF EVOLUTION OF PIANO WORKS OF THE COMPOSER

Annotation. In article the general characteristic of «The musical moments» of Rachmaninov is given. The figurative system of compositions, a circle of means of expression inherent in them, features of a cycle as art ensemble are considered. Various communications of «The musical moments» of Rachmaninov with the works by the composer created subsequently are traced.

Keywords: Rachmaninov; «The musical moments»; piano music; a piano cycle.

Значение фортепианной музыки в творчестве Рахманинова трудно переоценить. Она отличается многообразием жанров, богатством музыкальных идей, сочетанием яркой образности и прекрасного мелодизма. Как известно, Рахманинов был гениален во всех трех ипостасях своей музыкальной деятельности: композиторской, пианистической, дирижерской. В конце XIX и вплоть до 40-х годов XX века он являлся, по сути, крупнейшим пианистом своего времени, его репертуар охватывал практически всю фортепианную литературу, а манеру игры отличали непревзойденная виртуозность, масштабность, симфоническая мощь и, вместе с тем, выразительная кантилена, поэтичность, многообразие тембральных красок.

Особое место среди ранних фортепианных произведений Рахманинова занимают «Шесть музыкальных моментов» ор. 16, написанные в 1896 году, после завершения Первой симфонии. В этом фортепианном цикле композитор продолжил шубертовскую традицию запечатления в небольшом по масштабу произведении одного момента, настроения, эмоционального состояния¹.

Многое в рахманиновских «Музыкальных моментах» предвещает образы и настроения, которые в полной мере зазвучат в произведениях композиторов последующих десятилетий XX века. Этот факт отмечают практически все исследователи творчества композитора [1, 2, 3, 4]. Напряженный драматизм, интенсивность лирического переживания, а также тяготение к монументальному, концертно-виртуозному письму, к широте музыкальных форм приближают их к прелюдиям и этюдам-картинам.

Особенно показательны с этой точки зрения пьесы подвижного, моторного характера – вторая (es-moll), четвертая (e-moll), шестая (C-dur). Все они проникнуты действенным, динамическим началом и сходны по манере изложения. Безостановочное движение стремительных

пассажей по всей фортепианной клавиатуре, звучащие на этом фоне призывно-фанфарные интонации и активные лаконичные ритмические мотивы, непрерывное возрастание и убывание динамики – таков комплекс выразительных средств, создающий впечатление раскрепощенности потока музыкальной энергии, которая неудержимо рвется наружу.

Динамические пьесы стремительного характера, отличающиеся моторной энергией, сменяются лирико-психологическими, сосредоточенными по выражению. Первый музыкальный момент (b-moll) развивает сферу элегических настроений Рахманинова. Это своеобразный экспрессивный «русский ноктюрн». В пьесе отчетливо слышны не только общеромантические шопеновские интонации, но и русские корни, говорящие о близости кантилен Рахманинова к мелодике П.И. Чайковского. О его приемах, в частности, напоминает речитатив перед репризой, с остановкой внешнего движения². Однако общий эмоциональный колорит и приемы мелодического развития в ней типично рахманиновские. Выразительная певучая тема плавно и постепенно развертывается из начального мелодического зерна, достигая протяженности в 20 тактов.

В первом предложении периода тема спокойно излагается на одном звуковысотном уровне, а уже во втором (расширенном по объему) мелодия устремлена вверх: кульминационный по высоте си-бемоль второй октавы, звучащий еще в начале, усиливается с наибольшей силой, и весь период заканчивается стремительным взлетом к этой вершине, подчеркнутой ярким fortissimo и красочным отклонением в сферу субдоминанты. Этот эмоциональный взрыв вносит в общий элегически-задумчивый колорит пьесы ноту страстного беспокойства и душевной тревоги. Достигнутая в конце первого периода выразительная куль-

минация становится главной во всей пьесе, последующие нарастания динамики уже не звучат с такой силой. После разработочного среднего раздела, основанного на том же материале, в репризе тема словно исчезает, продолжая звучать в окружении вуалирующих ее фигураций.

Во втором музыкальном моменте (es-moll) можно заметить следы «флорестановских тем» Шумана. Флорестан – одно из воплощений буйной шумановской фантазии, ее не знающих границ дерзких романтических порывов. Как во многих сочинениях композитора (например, в «Крейслериане»), у Рахманинова музыкальный образ в момент начала звучания «застигается» слушателем в развитии. Также о влиянии Шумана напоминает не только общий тон пьесы, но и выбор фактуры.

Замечательна по убедительности замысла третья пьеса (h-moll) – драматургический центр цикла, представляющий собой один из первых примеров траурной лирики Рахманинова. Настроение скорби и сосредоточенности принимает в финале глубоко трагическую окраску. Сила воздействия художественного образа пьесы – в сопоставлении реальной фортепианной и скрытой оркестровой выразительности. Мощные tutti и патетические речитативы (подобные фрагменты встречаются в медленной части Пятой или в финале Шестой симфонии Чайковского), rizzicato виолончелей и контрабасов («движущийся бас») в репризе – все это придает пьесе особую трагедийную атмосферу. Выразительные «говорящие» фразы, которые постоянно прерываются частыми паузами и вздохами, образуют линию нарастающих взлетов и падений. Несмотря на прерывистую фактуру, в музыке явно ощущается скрытый маршевый ритм, ярко проявляющийся в репризе с тяжелыми октавными ходами басов.

И вновь, используя контраст звучащих пьес, появляется четвертый мо-

мент e-moll. Сумрачный колорит роднит его с предыдущей пьесой, но по своей динамичности его можно сопоставить со вторым моментом. Однако если во второй пьесе преобладали скорбные секундовые ходы, то здесь господствует настойчивый, волевой тон. Подчеркнутые ямбическим ритмом, восклицательные фразы, возникающие на фоне стремительных пассажей, звучат повелительно и непреклонно.

На смену четвертой пьесе приходит поэтически светлый и ясный пятый музыкальный момент Des-dur, жанровой основой которого является баркарола. Богатство звуковых красок, творческая свобода ритмического рисунка соединяются со скупостью средств и выдержанной фактурой. Нежная мелодия звучит на фоне триольного «покачивающегося» сопровождения. Эта неизменная остиная фигура при малоподвижной гармонии с долгими «остановками» на тонике создает впечатление «застывшей тишины», которое часто появляется при прослушивании музыки Рахманинова. Однако внешне несколько однообразная фактура насыщена скрытой полифонией; обилие изредка возникающих небольших подголосков наполняет музыкальную ткань «внутренней жизнью».

В последнем музыкальном моменте C-dur (№ 6), как во втором и четвертом, вновь господствует активное движение. На этом фоне широко разливаются интонации мелодии, провозглашающей торжество радости и света. Яркий разлив чувств в последних тактах произведения подчеркнут сжатым и динамизированным проведением главной ликующей темы. Бурные, стремительные фоновые фигурации напоминают фактуру сопровождения в романсе «Весенние воды». Значимость виртуозных приемов изложения придает этому музыкальному моменту черты концертного этюда, предвещающая появление в творчестве Рахманинова XX века нового – авторского – фортепианного жанра «Этюд-картин».

Юношеский фортепианный цикл «Музыкальных моментов», отмеченный яркостью и самобытностью музыкального материала, богатством и разнообразием фактурных приемов, свидетельствовал о том, что Рахманинов нашел здесь присущий ему круг образов и настроений, а также оригинальную манеру изложения своих музыкальных идей. Не отказавшись от традиционных жанровых форм, он свободно их трактует и наполняет новым, индивидуальным содержанием. Это позволяет причислить «Шесть музыкальных моментов» Рахманинова к одним из лучших образцов данного жанра.

Примечания:

¹ Здесь уместен экскурс в историю жанрового определения «музыкальный момент» (фр. moments musicaux – небольшая инструментальная пьеса, род-

ственная экспромту). Данное обозначение стало широко использоваться в 30–40-х годах XIX века, когда завоевали популярность «Музыкальные моменты» Франца Шуберта, изданные в 1828 году. Как известно, название данному циклу дал не сам композитор, а его издатель Максимилиан Лейдесдорф, который также являлся композитором и незадолго до этого опубликовал свои пьесы под названием Moments melancoliques (пер.с фр. – «Меланхолические моменты»). Наряду с шубертовскими и рахманиновскими, концертирующие пианисты нашего времени включают в свой репертуар «Три музыкальных момента» М. Мошковского.

² Подобного рода явление встречается в «Сказке» Метнера (ор. 20, № 1), а ее общеинтонационный план и тональный контекст (b-moll) свидетельствуют о явном влиянии Рахманинова.

Литература:

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства. [Текст] : в 3 ч. / А.Д. Алексеев – Москва : Музыка, 1982. – Ч. 3 – 286 с.
2. Брянцева, В.Н. С.В. Рахманинов [Текст] / В.Н. Брянцева. – Москва : Советский композитор, 1976. – 680 с.
3. . Понизовкин, Ю.В. Рахманинов – пианист, интерпретатор собственных произведений [Текст] / Ю.В. Понизовкин – Москва : Музыка, 1965. – 96 с.
4. Чинаев, В.П. Стиль модерн и пианизм Рахманинова [Текст] / В.П. Чинаев // Музыкальная академия. – 1993. – № 2. – С. 200–203.

References:

1. Alekseev, A.D. Istoriya fortepiannogo iskusstva. [Tekst] : v 3 ch. / A.D. Alekseev – Moskva : Muzyka, 1982. – Ch. 3 – 286 s.
2. Bryanceva, V.N. S.V. Rahmaninov [Tekst] / V.N. Bryanceva. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1976. – 680 s.
3. . Ponizovkin, YU.V. Rahmaninov – pianist, interpretator sobstvennyh proizvedenij [Tekst] / YU.V. Ponizovkin – Moskva : Muzyka, 1965. – 96 s.
4. Chinaev, V.P. Stil' modern i pianizm Rahmaninova [Tekst] / V.P. Chinaev // Muzykal'naya akademiya. – 1993. – № 2. – S. 200–203.

УДК 372.878

Шафоростова Ольга Васильевна;

СПб ГБУ ДО ДШИ «Охтинский центр эстетического воспитания»,

преподаватель

E-mail: olga.shafo@mail.ru

г. Санкт-Петербург, Россия

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА РАХМАНИНОВА В ДШИ

Аннотация. *Количество учебных часов для изучения произведений Рахманинова в музыкальной школе на сегодняшний день недостаточно. Необходимо распределить по всем классам учебный материал, связанный с жизнью и творчеством композитора. В каждом году обучения знакомить обучающихся с одним из аспектов творческого пути Рахманинова, и к 8 классу появится возможность для более полного обобщающего разговора о неповторимом облике этого художника.*

Ключевые слова: *ДШИ; музыкальная литература; творчество Рахманинова.*

Shaforostova Olga Vasilyevna;

Okhta center of esthetic education,

teacher

E-mail: olga.shafo@mail.ru

St. Petersburg, Russia

STUDYING of CREATIVITY of RACHMANINOV AT CHILDREN'S SCHOOL OF ARTS

Annotation. *The number of class periods for studying of works of Rachmaninov at music school today insufficiently. It is necessary to distribute the training material connected with life and works of the composer on all classes. In every year of training to acquaint students with one of aspects of a career of Rachmaninov, and to the 8th class an opportunity for fuller generalizing conversation on unique shape of this artist will appear.*

Keywords: *DShI; musical literature; Rachmaninov's creativity.*

Творчество С.В. Рахманинова – неотъемлемая часть всей нашей музыкальной культуры. Его судьба и музыкальное наследие – яркая страница русского искусства рубежа XIX–XX веков. Произведения композитора тесно связаны с русской историей, природой и национальным характером. Р. Глиэр писал, что он «...обладал своим лицом в искусстве... Немногие композиторы с такой силой и глубиной выразили в своих творениях национальный характер, как это сделал Рахманинов...» [2, с. 413]. Неслучайно сочинения Рахманинова называют «художественным символом России» [1, с. 103], а его самого – «самым

русским композитором» [3, с. 465]. Поэтому изучение творчества этого художника в курсе музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ является необходимым условием для развития музыкально-творческих способностей обучающихся, формирования и расширения их кругозора. Но как мы знаем по предпрофессиональным образовательным программам в области музыкального искусства (Москва, 2012), по учебному предмету ПО.02.УП.03. «Музыкальная литература» на знакомство с творчеством С.В. Рахманинова отводится всего 1,5 часа (I четверть 5 года обучения), чего явно недостаточно для понимания музыкального

стиля этого великого композитора. Такое минимальное количество часов не позволяет составить представление об особенностях творческого почерка данного автора в полной мере. А ведь учащиеся музыкальных школ в старших классах часто исполняют произведения Рахманинова, и для более точной их интерпретации знания о творческом портрете этой уникальной личности необходимы. Как же достичь этой цели и где найти учебные часы для решения данной педагогической задачи? Исходя из многолетнего опыта работы, мы предлагаем каждый год, с 1 и до 8 класса, знакомить обучающихся с жизнью и творчеством нашего гениального соотечественника, обращаясь к одному из аспектов его биографии и творчества.

В первом классе фамилия Сергея Рахманинова может прозвучать в теме «Характеристика музыкального звука», где ведется разговор о колокольном звоне и колокольных созвучиях в музыке разных композиторов. Учащиеся живо реагируют на такие произведения, как прелюдии до-диез минор ор. 3 № 2 и соль-диез минор ор. 32 № 12, а также – на вступление первой части Второго фортепианного концерта до минор. Кроме того, в теме «Пластика движения в музыке» в качестве примера танцевального жанра можно использовать «Итальянскую польку», которую дети знают с дошкольного возраста, она у них на слуху, хотя автор зачастую им неизвестен. Первоклассники с интересом узнают о детстве Сережи Рахманинова и с удовольствием рассматривают его ранние фотографии.

Во втором классе, в теме «Музыкальные жанры», говоря о песне и вокальных произведениях, можно познакомить ребят с «Вокализом» Рахманинова. Интересным будет сравнение разных переложений этого произведения (например, для трубы или флейты, скрипки или виолончели и т.д.). Это очень полезно не только с точки зрения

развития тембрового слуха, но и для понимания, что такое «интерпретация», так как этой важной работе в начальной школе уделяется недостаточное внимание. В теме «Марш», говоря о маршевости в музыке, мы слушаем прелюдию соль минор ор. 23 № 5 и этюд-картину ор. 33 № 6 ми-бемоль мажор С. Рахманинова и беседуем о том, что такое «прелюдия» и «этюд-картина».

Учащиеся третьего класса, изучая тему «Природа в музыке», узнают чудесные романсы «Сирень» и «Весенние воды», а также знаменитые «мелодии-дали» (по выражению Б. Асафьева) из Второго фортепианного концерта и пытаются разобраться, почему Рахманинова называют «Левитаном русской музыки». В разделе «Программная музыка» ребята анализируют этюды-картины ор. 39 № 2 «Море и чайки» и № 6 – «Красная Шапочка и Серый Волк». Обращение к столь серьезным произведениям позволяет более широко трактовать понятие программности и развивать музыкальное мышление обучающихся.

В четвертом классе, изучая народное творчество и говоря о значении фольклора, ученики обязательно знакомятся с известной цитатой Рахманинова из статьи «Связь музыки с народным творчеством»: «Разнообразие народного песенного материала в России почти беспредельно. На огромных просторах страны объединены разные народы. У них различные языки и различные песни. У меня создалось убеждение, что в тех странах, которые особенно богаты народными песнями, естественно развивается великая музыка» [4]. У композитора было особое отношение к фольклору. Обсуждая эту тему, мы анализируем знаменитые романсы С. Рахманинова «Полюбила я на печаль свою» с признаками русского плача и «Не пой, красавица, при мне» с чертами восточной музыки.

В пятом классе, когда изучается зарубежная музыка, казалось бы, нет возможности познакомиться с творчеством

Рахманинова. Тем не менее, будет интересным сравнение Мессы си минор И.С. Баха с Литургией св. Иоанна Златоуста ор. 31 С.В. Рахманинова, так как жанр католической мессы и православной литургии, их общность и различие, вызывают интерес у детей, и это полезно знать не только для расширения эрудиции.

В шестом классе, в 3-й четверти, происходит знакомство с древнерусской музыкальной культурой и, конечно же, со знаменным распевом. Использование знаменного распева в творчестве Рахманинова обсуждается на примере «Всенощного бдения» (№ 4 «Свете Тихий» и № 8 «Хвалите имя Господне»). Также затрагиваются биографические факты, связанные с религиозностью композитора, его жизнью у бабушки – генеральши Софьи Александровны Бутаковой.

В седьмом классе, в 1-й четверти, говоря о русской культуре 60-х годов XIX века, мы вспоминаем об открытии консерваторий в Петербурге и Москве, о деятельности Антона и Николая Рубинштейнов, о том, как складывалась рус-

ская исполнительская фортепианная школа. В этом контексте нельзя не упомянуть деятельность Рахманинова-пианиста. Благодаря архивным записям можно не только познакомиться с исполнительским стилем великого музыканта, но и сравнить его авторские интерпретации известных классических произведений.

Таким образом, к восьмому классу происходит накопление музыкального багажа и создаются условия для обобщения пройденного материала на новом этапе развития учащихся. Старшеклассники, вспоминая отдельные факты биографии композитора, словно из пазлов, с помощью педагога составляют портрет Сергея Рахманинова. Такая работа активизирует учебный процесс, она гораздо результативнее лекционной формы. За 1,5 часа у педагога появляется возможность вспомнить фрагменты музыкальных произведений, с которыми ребята знакомились в 1–7-х классах и побеседовать с учащимися, опираясь на их знания.

Литература:

1. Вартанов, С.Я. Образный строй и музыкальный язык произведений С.В. Рахманинова [Текст] / С.Я. Вартанов // С.В. Рахманинов и мировая культура : материалы V междунар. науч.-практ. конференции, 15–16 мая 2013 года / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка» ; ред.-сост. И.Н. Вановская. – Ивановка : РИО МУРИ, 2014. – С. 101–112.
2. Глиэр, Р.М. Встречи с С.В. Рахманиновым [Текст] / Р.М. Глиэр // Воспоминания о Рахманинове ; сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян. – Т. 1. – Изд. 4-е, доп. – Москва : Музыка. – С. 406–413.
3. Келдыш, Ю.В. Рахманинов и его время [Текст] / Ю.В. Келдыш. – Москва, 1973. – 432 с.
4. Рахманинов, С.В. Связь музыки с народным творчеством [Электронный ресурс]. – URL: <http://senar.ru/articles/traditional/> (Дата обращения: 06.04.2018).

References:

1. Vartanov, S.YA. Obraznyj stroj i muzykal'nyj yazyk proizvedenij S.V. Rahmaninova [Tekst] / S.YA. Vartanov // S.V. Rahmaninov i mirovaya kul'tura : materialy V mezhdunar. nauch.-prakt. konferencii, 15–16 maya 2013 goda / Muzej-usad'ba S.V. Rahmaninova «Ivanovka» ; red.-sost. I.N. Vanovskaya. – Ivanovka : RIO MURI, 2014. – S. 101–112.
2. Gliehr, R.M. Vstrechi s S.V. Rahmaninovym [Tekst] / R.M. Gliehr // Vospominaniya o Rahmaninove ; sost., red., komment. i predisl. Z. Apetyan. – T. 1. – Izd. 4-e, dop. – Moskva : Muzyka. – S. 406–413.

3. Keldysh, YU.V. Rahmaninov i ego vremya [Tekst] / YU.V. Keldysh. – Moskva, 1973. – 432 s.
4. Rahmaninov, S.V. Svyaz' muzyki s narodnym tvorchestvom [Ehlektronnyj resurs]. – URL: <http://senar.ru/articles/traditional/> (Data obrashcheniya: 06.04.2018).

РАЗДЕЛ 2

МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 78.01

Лезьер Виктория Александровна,
доктор философских наук, профессор;
Образовательная некоммерческая Ассоциация «Центр культуры и познания»,
президент
E-mail: vika_646@rambler.ru
г. Бриньоль, Франция

МУЗЫКА С.В. РАХМАНИНОВА КАК САКРАЛЬНАЯ ВЕСТЬ О СПАСЕНИИ МИРА И ПРЕОБРАЖЕНИЕ ВСЕЛЕННОЙ (НА ПРИМЕРЕ «ВСЕНОЩНОЙ»)

Аннотация. В статье музыка кантаты С.В. Рахманинова «Всенощная» трактуется как духовная весть о спасении всего человеческого, что есть в человеке, о сохранении смысла человеческой жизни против надвигающегося хаоса и разрушения, как весть о духовно-экзистенциальной, глубинной связи человека с божественным, вне которого нет вечности. Показано, что историческая весомость достигнутого С.В. Рахманиновым в духовной музыке обнаруживается в отражениях древнерусской образности и стилистики, в русской музыке последующих десятилетий вплоть до нашего времени.

Ключевые слова: теургия; теургическое творчество; трансцендентное; непреходящее; музыка сфер; интонационность; колокольность

Leusiere Victoria Aleksandrovna,
Doctor of Philosophy, professor;
Center of culture and knowledge,
president
E-mail: vika_646@rambler.ru
Brignoles, France

S.V. RACHMANINOV'S MUSIC AS SACRAL MESSAGE ABOUT RESCUE OF THE WORLD AND TRANSFORMATION OF THE UNIVERSE (ON THE EXAMPLE OF "NIGHT SERVICE")

Annotation. In article music of the cantata of S.V. Rachmaninov "Night service" is treated as a spiritual message about rescue of all human that is in the person, about maintaining sense of human life against the approaching chaos and destruction as a message about spiritual and existential, deep communication of the person with divine out of which there is no eternity. It is shown that historical ponderability reached by S.V. Rachmaninov in sacred music is found in reflections of Old Russian figurativeness and stylistics, in the Russian music of the next decades up to our time.

Keywords: teurgiya; teurgichesky creativity; transcendental; enduring; music of spheres; intonatsionnost; kolokolnost

Музыка издавна служила излюбленной темой самых разных мифологий, в которых она предстает магической силой, способной исцелять болезни, освобождать человека от рабства времени; божественным даром, подражанием Музыке Сфер, причиной создания или разрушения мировой гармонии и социального порядка. Вера в то, что человеческая музыка имеет божественное происхождение, а музыкант – всего лишь ее «опекун», наделенный особым даром и несущий особую ответственность, характерна для многих мировых культур. В представлениях философов, музыка – это голос самой Реальности, услышанный и воспроизведенный человеком. В истории культуры музыка понималась особым миром, сродни мифу, обладающему собственным бытием; она не рассказывает об этом мире, не описывает его, но сама есть этот мир. Эти идеи можно хорошо проиллюстрировать примерами из творчества русских композиторов. Так, в начале XX века в русской музыке ярко проявляется стремление проникнуть в глубинные пласты существования, прикоснуться к «началам начал», к истокам бытия. Внутренней причиной тому служила возникшая потребность в коренном обновлении, побуждавшая осуществлять переоценку духовных накоплений цивилизации. Данный процесс получил самое разноплановое выражение. В частности, возник повышенный интерес к явлениям, выходящим за пределы привычных параметров человеческого существования. Чаще всего это было связано с восхождением к категориям надвременного, то есть с устремлением к макрокосмосу (симфоническая картина А.К. Лядова «Волшебное озеро», Десятая соната А.Н. Скрябина, Вступление к балету И. Стравинского «Весна священная»). При этом сознание не раз приближалось к мысли о взаимосвязанности всего сущего, о включенности человеческого бытия в общий поток мироздания.

Постижение надвременных категорий, восхождение к непреходящему, извечному, сосредоточение на сокровенных думам о высоком, отвергающее бренность житейских волнений и суеты – тема, объединяющая в духовных исканиях многих композиторов начала века. Это тема божественного света и того мира, где «сияет успокоенная радость небесной красоты». У Ф.М. Достоевского в бреде Ивана Карамазова есть мотив: за одно мгновение такой радости стоит пройти «квадриллион километров во мраке» – во мраке междупланетного холода, абсолютного нуля... Это символы русской культуры, которая обращена к тому, чтобы увидеть невидимую и великую красоту, даже если ради нее нужно пожертвовать всем. Все явление русского искусства – это попытка открыть первоначальные истоки музыкальной поэтической красоты, связанной с мучительно блаженной жадью *иного* по отношению к миру.

Русской культуре со времени Средневековья был присущ идеал всеобщего преображения. Многие мыслители начала XX века были убеждены, что преображение мира возможно, в первую очередь, через осуществление *теургического творчества* в новом синтезе искусства и религии. Теургия (богоделание) – это изменение мира, преобразование бытия, и как следствие этого – изменение культуры, внесение в нее высших божественных смыслов. Символизм расширил сами рамки эстетического творчества, подчеркнув, что и область религиозной деятельности близко соприкасается с искусством.

К теме духовного преображения обратился в своем творчестве и гениальный русский композитор С.В. Рахманинов, создавший в 1815 году, по сути, вершину хорового духовного творчества: «Всенощное бдение», которое можно отнести к ярким образцам теургического искусства.

При обращении к партитуре «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова перед исполнителем и исследователем неизбежно встает вопрос об интерпретации композитором традиционного жанра старинной культовой музыки и его музыкальной основы – знаменного пения. Подход Рахманинова определяется, с одной стороны, стремлением к полноте и свободе эстетического, художественно-философского осмысления памятника, с другой стороны, сохранением основных черт его стилового своеобразия. Для композитора были важны не только собственно музыкальные свойства знаменного пения, но его музыкально-поэтическая целостность, образное наполнение, ассоциативные и метафорически трактованные связи с миром действительным (видимым, слышимым, осязаемым), и с миром иллюзорным, вбирающим этико-религиозные понятия. Для композитора были важны и параллели с другими видами средневекового культового искусства (икона, фреска). В партитуре «Всенощного бдения» ясно выступает главный музыкально-исторический стилиевой слой, сама древнерусская монодия. Здесь отражены также отдельные черты хоровой многоголосной XVII–XVIII веков: это фактурные особенности хорового концерта а саррелла – партесного и классицистского. В десяти случаях из пятнадцати композитор обратился к первоисточникам, в пяти – сочинил собственные темы. Фундаментальным результатом было достижение стилистического соответствия собственного материала древнерусской мелодике. Рахманинов полностью избежал «музейного» подхода формального стилизаторства, ибо средневековое певческое искусство он претворял как живую художественную данность, ощущал как «внятный» новому времени язык.

Композиция цикла вытекает из двухчастного строения службы всенощной и образуется двумя малыми циклами – вечерни (№ 2–6) и утрени (№ 7–15).

Песнопения вечерни сохраняют в основном лирический характер. Это небольшие, камерные по звучанию песни, созерцательно-умиротворенные по настроению. В них ясно ощущается связь с народной песенностью – с жанром колыбельной (припев «Аллилуйя» из песнопения «Блажен муж», «качания» основной попежки «Свете тихий», авторская тема в песнопении «Богородице Деве, Радуйся»).

Тонкостью музыкально-поэтического образного содержания привлекает песнопение «Свете тихий». Образ приглушенного свечения предзакатного неба («Пришедше на запад солнца, видевши свет вечерний...») несет в себе метафору «свет – истина». Звукописное, и вместе с тем, символическое значение имеют постоянно возникающие в голосах хора секундовые «вздохи», в которых будто дышит воздушная атмосфера, тихо струятся потоки воздуха-света-цвета, символизирующие духовное начало.

Напрашивается аналог этих образов с живописным полотном М.К. Чюрлениса «Истина», которое раскрывает мистическую природу света – вечную подвижность и неуловимость, меткую тонкость касаний и прозрачность бытия. Свет – это таинственный субъект многоликих превращений (бабочка, ангел, обжигающее пламя), он – и свет, и носитель мрака. Жизнь и теплота, вечная радость танца, утонченность и глубина. На его трепещущих крыльях движется мир. Это – сама с собой играющая Вечность, холодно-прекрасная сущность Логоса.

Иное динамическое развитие дает композитор в песнопении «Ныне отпускаеши». Оно проникнуто состоянием растворенности, особым «личностным» чувством – не случайно здесь сольная партия главенствует от начала и до конца (единственный случай во всем цикле!). Реприза построена как длительное *morendo*, символизирующее угасание, примеренный уход из жизни. Застывают

на тонической педали сопрано и альты, плавно спускаются и затихают китежские «колокольные» двухзвучия теноров и басов, они окончательно замирают в едва слышном рокотании предельно низких нот у басов.

Этико-драматургический центр вечера – это песнопение «Благослови, душе моя», посвященное исходному моменту библейских сказаний – сотворению мира. Средством жанрового воплощения здесь избрана музыкальная картинность. Уже не внутреннее состояние души человека, а прекрасная Вселенная становится предметом художественного воплощения. Песнопение построено в виде «объемной» двухплановой композиции, которую составляют два музыкально-образных пласта. Один из них суть собственно повествование о событии, второй – это род терцета высоких голосов (сопрано, альты, тенора), как бы «парящего», без гармонической опоры (здесь дана доминантовая, а не тоническая педаль!). Встречающаяся здесь композиция с объединением в верхнем и нижнем отделах «земного» и «небесного» изобразительных рядов как будто бы перенесена Рахманиновым из древнерусской иконы или фрески. Такая «двойственность» встречается нередко, например, в псковской иконе «Борис и Глеб на конях», в верхнем углу которой написан лик благословляющего их Иисуса.

Таким образом, музыка, как и икона, выводит слушателей за пределы чувственно воспринимаемых звуков в некую иную реальность – в духовный мир, где простирается область света, неделимого в себе. Совершается прикосновение к трансцендентным глубинам бытия, то прикосновение, которое в духовном опыте, аскезе и молитве дано лишь пророкам и святым, которое становится возможным каждому чуткому уху и сердцу в процессе акта звучания рахманиновских песнопений!

П.А. Флоренский назвал в своей философии иконопись метафизикой самого

бытия, а икону – дошедшее до наших дней и сохранившееся в полной мере теургическое действие, так как икона открывает видение обычным человеческим глазом трансцендентности – Бога, святых, благодатные (чудотворные) силы. Так и «Всенощное бдение» Рахманинова открывает духу светлые видения первозданной чистоты в формах столь непосредственно воспринимаемых, что они оказываются исконными формами всего человечества.

Обрамляющие центральный раздел утрени песнопения написаны на одну знаменную мелодию «Слава в вышних Богу». Сначала она возникает в небольшом по масштабу «Шестопсалмий» (№ 7). Это подобие музыкального пленэра, картины светлого утреннего неба. Прозрачная музыкальная ткань – на одном дыхании льющаяся мелодия и окутывающие ее трезвучия «Слава! Слава!» – создает ощущение воздушного пространства, заполненного поющими звуками, «голосами» планет. В кульминации все хоровые партии приходят в движение и сливаются в одно «колокольное» созвучие, подобие «гармонии сфер». Плагальный полифункциональный комплекс, записанный композитором как многозвучный аккорд смешанной терцово-квартковой структуры, становится у Рахманинова носителем «колокольности». Введение в этом песнопении колокольных звучаний диктовалось требованиями церковной службы, ведь перед чтением шести псалмов Давида звонят в колокола. Само же песнопение введено Рахманиновым, видимо, благодаря его «колокольной» образности.

В.Н. Ильин назвал колокольный звон символом церковной духовности. Он писал, что вибрации колокольного звона создают в мире духовно-материальном те же образы, что пронизывающий слои эфира свет солнца и сияние свечей и паникадил, что колокольный звон – это сама «звучащая софийность» материи. По Ильину, богослов-

ское содержание литургических текстов и стройное пение по церковным ладам, сопровождаемое колокольным звоном ритмо-тембров, дает картину подлинной иерархии ценностей: священство – дух, хор – душа, колокола – тело.

Тот гениальный вкус к колокольному звону, богатство колокольных композиций и понимание смысла того языка, которым говорит колокол, присущие Рахманинову, вполне соответствует высоте, глубине и красоте православно-русской литургики, в которой колокольный звон, наряду со знаменным распевом, составляют существенный момент. Поэтому композитору удалось показать выразительность, чистую духовность и пробуждающую сердце мощь колокольных звонов во многих своих произведениях, превратив принцип «колокольности» в символику трагической – или торжествующей, смиренной, возрождающейся к свету Руси.

Написанное в годы Первой мировой войны, «Всенощное бдение» Рахманинова представляет собой отклик на тревогу и скорбь о происходящем: неслышанное от начала мира порабощение духа, возведенное в принцип и в систему, когда рушатся мечты, разверзается бездна под ногами и в души вторгается хаос разрушения. Тогда важнее всего чувствовать незыблемую точку опоры над бездной, ощущать спокойствие святости над скорбью и страданием, достоверно знать, что над царством распада и уничтожения есть высший закон жизни, который восторжествует.

«Всенощная» Рахманинова – это духовная весть о спасении всего человеческого, что есть в человеке, о сохранении смысла человеческой жизни против надвигающегося хаоса и бессмыслицы. Это весть о духовно-экзистенциальной, глубинной связи человека с божественным, вне которого нет победы над смертью, нет вечности. В музыке гениального композитора словно народная душа явила самое прекрасное и интимное, что

в ней есть, – ту прозрачную глубину религиозного вдохновения, которое является теургическим.

Историческая весомость достигнутого С.В. Рахманиновым в духовной музыке обнаруживается в отражениях древнерусской образности и стилистики, в русской музыке последующих десятилетий вплоть до нашего времени. При этом уже в сфере светского, а не духовного искусства. Рахманиновская древнерусская интонационность и колокольность прослушиваются в «Симфонии псалмов» И. Стравинского, в произведениях Н. Мясковского, С. Прокофьева, Г. Свиридова, в творчестве Н. Сидельникова, В. Гаврилина и других русских композиторов XX века.

А в 1937 году, в эмиграции, Н.Н. Черепнинным была написана духовная кантата «Хождение Богородицы по мукам», первое исполнение которой состоялось в Москве весной 1992 года. В текст кантаты композитор ввел канонические древнерусские песнопения «Достойно есть», «Богородице Дево, радуйся», «Господи, воззвав к Тебе, услыши мя». И литературная основа, и музыкально-образный строй произведения ведут свою родословную от русской духовной классики, в том числе и от ставших классическими песнопений Рахманинова.

Тема духовности, преображения мира, христианской любви и всепрощения занимала большое место и в книгах русских писателей-эмигрантов. Неслучайно жанр пересказа житий святых и юродивых привлек к себе таких разных художников, как А. Ремизов (книги «Лимонарь, сиречь Луг Духовный», «Бесноватые Савва Грудцын и Соломония», «Круг счастья. Легенды о Царе Соломоне») и Б. Зайцев («Преподобный Сергей Радонежский», «Алексей Божий человек», «Сердце Авраамия»). Вспомним и о том, что поэтическая книга – свидетельство Юрия Живаго в стихах о своем времени и о себе – из одноименного романа Б. Пастернака открывается темой пред-

стоящих страданий и сознанием их неизбежности (Гамлету Юрий Живаго вкладывает в уста слова Иисуса Христа из молитвы в Гефсиманском саду). Завершается книга стихотворением «Гефсиманский сад», в котором есть мотив добровольного самопожертвования во имя искупления человеческих страданий и мотив будущего Воскресения. Центральным же образом романа в целом

становится образ горящей свечи из стихотворения «Зимняя ночь», той свечи, с которой начался Юрий Живаго как поэт. Образ свечи, нерукотворного и нетленного света – это символы теургического творчества, объединяющего в стремлении преобразования мира и русскую иконопись, и русскую духовную музыку, и русскую литературу.

Литература:

1. Апрелева, В.А. Русская музыка как предвестие культуры XX века [Электронный ресурс] / В.А. Апрелева // http://www.tgasu.ru/content/tgasu-teacher-publication/2086/russkaya_muzyka_kak_predvestie_kultury_hh_veka_0.pdf#3

References:

1. Apreleva, V.A. Russkaya muzyka kak predvestie kul'tury ХХ veka [Elektronnyj resurs] / V.A. Apreleva // http://www.tgasu.ru/content/tgasu-teacher-publication/2086/russkaya_muzyka_kak_predvestie_kultury_hh_veka_0.pdf#3

РАЗДЕЛ 3

КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

УДК 7.091.4

Министерство культуры Челябинской области
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского»

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ЮУРГИИ им. П.И. ЧАЙКОВСКОГО, ПОСВЯЩЕННЫЙ 145-летию
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С.В. РАХМАНИНОВА**

Бабюк Виктор Федорович, профессор;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
проректор по художественно-творческой работе
E-mail: vfb2006@rambler.ru
г. Челябинск, Россия

Куштым Евгения Александровна,

кандидат философских наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
проректор по научной работе и международному сотрудничеству
E-mail: Evgeniya_59@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Слеува Ольга Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов,
заведующий отделением народных инструментов факультета
музыкального искусства,
заведующий отделом художественно-творческой работы
E-mail: olgasleuva74@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Зозуленко Ольга Вячеславовна;

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей «Детская
школа искусств № 8» имени Ю.Г. Суткового; г. Челябинска,
преподаватель высшей категории
E-mail: Muzik_8@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Мусатова Диана Генриховна,

заслуженный работник культуры РФ;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: kaf.itmk@uyrgii.ru
г. Челябинск, Россия

Прибылова Кристина Павловна;

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей
«Детская школа искусств № 12» города Челябинска,
преподаватель теоретических дисциплин
E-mail: pribylova92@mail.ru
г. Челябинск, Россия

Ministry of Culture of Chelyabinsk Region
State Budget Educational Institution of Higher Education
«South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky»

**INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL
SUSRGI them. P.I. TCHAIKOVSKY, DEDICATED
145-th ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY S.V. RACHMANINOV**

Viktor F. Babyuk,

Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Vice-Rector for Artistic and Creative Work
E-mail: vfb2006@rambler.ru
Chelyabinsk, Russia,

Evgenia A. Kushtym,

Ph. D. in Philosophy, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Vice-Rector for Research and International Cooperation
E-mail: Evgeniya_59@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Olga V. Slueva,

Ph. D. in Pedagogic, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Orchestral Folk Instruments,
Head of the Department of Folk Instruments of the Faculty of Musical Art,
Head of the Department of Artistic and Creative Work
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Olga V. Zozulenko;

Municipal Budgetary Institution Additional Education for Children
«Children's School of Arts No. 8» named after Yu.G. Sutkovoy in Chelyabinsk,
Teacher of the Highest Category
E-mail: Muzik_8@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Diana G. Musatova,

Honored Worker of Culture of the Russian Federation;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of the Department of History, Music Theory and Composition
E-mail: kaf.itmk@uyrgii.ru
Chelyabinsk, Russia

Kristina P. Pribilova;

Municipal Budgetary Institution Additional Education for Children
«Children's School of Arts No. 12» in Chelyabinsk,
Teacher of Theoretical Disciplines
E-mail: pribylova92@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского по традиции ежегодно проводит концерты и творческие мероприятия, в которых участвуют как преподаватели и обучающиеся образовательного учреждения, так и приглашенные музыканты. Творческие коллективы и солисты ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского получили признание у широкой публики, об этом свидетельствуют заполненные залы, оживленная критика и заинтересованность приходящего на концерты населения Челябинска и других городов. Концерты, как правило, проходят в Большом концертном зале им. Б.М. Белицкого и Малом концертном зале ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Международный музыкальный фестиваль ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, посвященный 145-летию со дня рождения С.В. Рахманинова, – одно из главных событий концертного сезона 2017–2018 учебного года. Инициаторами творческого проекта стали Е.Р. Сизова, доктор педагогических наук, профессор, ректор ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского; В.Ф. Бабюк, профессор, проректор по художественно-творческой работе ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского; О.П. Яновский, профессор, заведующий кафедрой специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства факультета музыкального искусства ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. В рамках проекта состоялись пять концер-

тов, в которых приняли участие музыканты Челябинска, а также специальные гости фестиваля, прибывшие из дальнего и ближнего зарубежья. Творчество величайшего русского композитора было представлено исполнением произведений разных жанров: фортепианная музыка, камерно-вокальная, камерно-инструментальная и фортепианные концерты.

Открытие Международного музыкального фестиваля состоялось **10 февраля 2018 года** (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Большой концертный зал им. Б.М.Белицкого, 18.00) концертом фортепианной музыки, где выступил заслуженный артист РФ, профессор Евгений Михайлов (г. Казань).

Программа концерта

Р. Шуман. Цикл пьес для фортепиано «Детские сцены», ор. 15.

Ф. Лист. «Мефисто-вальс».

С.В. Рахманинов. «Вариации на тему Корелли», ор. 42.

С.В. Рахманинов. «Этюд-картина до минор», ор. 39, № 1.

С.В. Рахманинов. «Прелюдия соль мажор», ор. 32, № 5.

С.В. Рахманинов. «Этюд-картина ми-бемоль минор», ор. 39, № 5.

С.В. Рахманинов. «Прелюдия соль-диез минор», ор. 32, № 12.

С.В. Рахманинов. «Этюд-картина ре мажор», ор. 39, № 9.

Ведущая концерта: Ольга Зозуленко.

Министерство культуры Московской области
Коломенский государственный институт искусств
им. П. И. Чайковского

10 БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ
ФЕВРАЛЯ ул. Плеханова, 41
2018 Международная музыкальная академия КОУНПМ
всё включено! 1-40-000 руб. (включая налоги)
С.В. РАХМАНИНОВА

Запись и билет
информационная линия в КОУНПМ

КОНЦЕРТ

Исполнитель: Евгений Михайлов

**ЕВГЕНИЙ
МИХАЙЛОВ**

Программа:
П. Шопен Третья симфония, Op. 10, No. 3
Ф. Лист Соната для фортепиано № 1
Ф. Шуберт Соната для фортепиано № 11 на тему Ю. Гайднера, Op. 10, No. 3
Ф. Шуберт Соната для фортепиано № 11, Op. 10, No. 3
Фредерик Шопен Соната для фортепиано № 11, Op. 10, No. 3
Людвиг ван Бетховен Соната для фортепиано № 11, Op. 10, No. 3
Фредерик Шопен Соната для фортепиано № 11, Op. 10, No. 3
Людвиг ван Бетховен Соната для фортепиано № 11, Op. 10, No. 3

Ведущая программа – Ольга Шубина

Начало в 18:00

© 2018 КОУНПМ

Один из наиболее самобытных современных российских пианистов, **Евгений Михайлов** родился в 1973 году в семье потомственных музыкантов. После обучения в Казанской консерватории (класс профессора Э. Бурнашевой) Евгений Михайлов стажировался в аспирантуре Московской консерватории в классе профессора Михаила Воскресенского, который отмечал «чуткий лирический талант» своего ученика и его «прекрасное чувство формы».

Музыкант Евгений Михайлов с успехом принимал участие во многих конкурсах: IX Всероссийском конкурсе пианистов имени В. Сафонова в Кисловодске (1993, I премия); I Международном конкурсе пианистов имени А. Скрябина в Нижнем Новгороде (1995, I премия и три специальных приза, в том числе премии С. Рихтера и В. Софроницкого); I Международном конкурсе пианистов имени Г. Эриксона в Швеции (1996, I премия). В 1999 году Евгений Михайлов стал лауреатом XXI Международного конкурса пианистов имени Э. Поццоли (Италия), а в 2002 году – победителем I Международного конкурса пианистов имени С. Рахманинова в Лос-Анджелесе (США).

Интенсивная концертная деятельность пианиста началась в 1995 году: выступления в Архангельске, Астрахани, Волгограде, Екатеринбурге, Казани, Кисловодске, Кургане, Москве, Нижнем Новгороде, Новосибирске, Перми, Петрозаводске, Самаре, Санкт-Петербурге, Ульяновске и во многих других городах России; гастроли за рубежом – в странах СНГ и Балтии, Австрии, Германии, Бельгии, Швейцарии, Италии, Швеции, Польше, Турции, на Кипре, в Южной Корее, Гонконге, США, Мексике, Аргентине, Уругвае, Чили; выступления в таких престижных залах, как залы Московской консерватории, Концертный зал имени П.И. Чай-

ковского, Большой зал Санкт-Петербургской филармонии, Civic Auditorium в Лос-Анджелесе и Steinway Hall в Нью-Йорке, зал Берлинской филармонии, зал Миланской консерватории имени Джузеппе Верди, зал «Корто» в Париже, церковь Святого Мартина-в-полях в Лондоне, Зал искусств в Сеуле, City Hall в Гонконге, Концертный зал «Джемаль Решит Рей» в Стамбуле и многие другие известные сцены; участие в международных музыкальных фестивалях в Берлине, Люцерне (Швейцария), имени Грига в Бергене (Норвегия), имени Шопена (Польша), «Музыкальный Олимп» (Санкт-Петербург), «Кремль музыкальный» (Москва) и других. С 1997 по 2007 год Евгений Михайлов являлся солистом Московской государственной академической филармонии.

Евгений Михайлов выступает как с сольными программами, так и в сопровождении известных симфонических коллективов, среди которых Российский национальный оркестр, Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии, Государственный академический симфонический оркестр России имени Е.Ф. Светланова и множество других отечественных коллективов. Среди его зарубежных партнеров по сцене – Немецкий симфонический оркестр Берлина, Национальный оркестр Бельгии, Филармонический оркестр Буэнос-Айреса, Национальный симфонический оркестр Монтевидео, Филармонический оркестр Мехико. Пианист сотрудничал с известными дирижерами – Владимиром Ашкенази, Михаилом Плетнёвым, Сергеем Скрипкой, Саулюсом Сондецкисом, Владимиром Понькиным, Николаем Алексеевым, Марком Горенштейном, Владимиром Зивой, Равилем Мартыновым.

В 2011 году по приглашению компании Columbia Artists состоялся большой концертный тур Евгения Михайлова с Национальным симфоническим оркестром Польши по городам США, включивший около 30 концертов. Газета «Геральд Трибьюн» писала об исполнении Первого концерта Ф. Шопена: «Мастерство Михайлова было очевидно в той легкости, с которой он исполнял технически трудные места – в совершенстве владея ровностью в пассажах и арпеджио. Но гораздо более впечатляющим был его музыкальный артистизм и глубина исполнения, очевидные в идеальной фразировке, разнообразной звуковой палитре, и использовании *rubato*, столь любимого Шопеном... Исполнение всего концерта было гибко, изящно и легко».

В 2013 году состоялся концертный тур пианиста по городам Германии, где были исполнены концерты Шумана и Грига для фортепиано с оркестром. Газета «Вольфсбург Альгемайне Цайтунг» писала об исполнении концерта Шумана: «Для этого произведения характерен удивительный синтез блестящей виртуозности и поэтической силы выразительности. Это замечательно передал Е. Михайлов, что обозначило музыкальный масштаб исполнителя. Публика была благодарна такой выдающейся интерпретации и устроила стоячую овацию».

В репертуаре Евгения Михайлова – более 30 концертов для фортепиано с оркестром (от Баха до Шнитке). Музыкант исполняет сочинения Баха, Скарлатти, французских клавесинистов, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса, Листа, Франка, Грига, Дебюсси, Равеля, Пуленка, Мессиана, Мусоргского, Чайковского, Танеева, Метнера, Рахманинова, Прокофьева, современных авторов. Любителям музыки хорошо известны концептуаль-

ные программы исполнителя: «История фортепианной транскрипции», «История французской клавирной музыки», «Сюита: от барокко до импрессионизма», «Сказка в русской музыке». При необычайно большой репертуарной палитре симпатии пианиста отданы преимущественно произведениям романтиков и русских композиторов. Особое место в творчестве Евгения Михайлова занимает музыка Александра Скрябина. Одной из вершин его «скрябинианы» является уникальный цикл «Все сонаты Скрябина», который он неоднократно с успехом исполнял в России и за рубежом. За популяризацию творческого наследия Скрябина в январе 2003 года пианист был награжден знаком «За достижения в культуре». Сочинения этого композитора занимают наиболее значительное место и в дискографии Евгения Михайлова. В частности, на фирме «Мелодия» был выпущен его двойной альбом «Все сонаты Скрябина».

С 1996 года Евгений Михайлов преподает в Казанской государственной консерватории имени Н. Жиганова на кафедре специального фортепиано (с 2001 года – доцент, с 2011 – профессор). Среди его учеников немало лауреатов всероссийских и международных конкурсов. Музыкант неоднократно был председателем и членом жюри российских и международных конкурсов (в числе которых Международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина в Москве), давал мастер-классы, проводил семинары в России и многих странах мира, в том числе на престижной Всемирной конференции педагогов-преподавателей фортепиано в Атланте (США, 2006). Евгений Михайлов – организатор и участник фестиваля «Осенние встречи» (Казань, 2001), международного фестиваля «Исполнительство и импровизация» (Казань,

Ижевск, Нижнекамск, 2001), I Международной академии фортепианного искусства (Альметьевск, 2012).

В сезоне 2014/15 Евгений Михайлов впервые выступил в нескольких городах России, Германии и Казахстана, представив программу, созданную в соавторстве с музыковедом, профессором Г.Х. Шмидтом-Бансе, посвященную жизни и творчеству Роберта Шумана. Он был приглашен в состав жюри II Всероссийского музыкального конкурса и XIV Международного конкурса пианистов имени Александра Скрябина в Париже.

В 2004 году Евгению Михайлову присвоены почетные звания «Народный артист Республики Татарстан» и «Заслуженный артист Удмуртской Республики», в 2010 году – «Заслуженный артист Российской Федерации».

Открывая Международный музыкальный фестиваль ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Евгений Михайлов исполнил цикл пьес Р. Шумана для фортепиано «Детские сцены» (ор. 15), написанные композитором в 1838 году. Этот цикл – одно из лучших фортепианных произведений композитора. Несмотря на кажущуюся простоту, достойно исполнить его под силу только зрелому пианисту, способному не только воспроизвести нотные знаки, но и проникнуть в авторский замысел.

Миниатюры, входящие в цикл:

1. «О чужих странах и людях».
2. «Любопытная история».
3. «Игра в пятнашки».
4. «Просящее дитя».
5. «Полное счастье».
6. «Важное событие».
7. «Грёзы».
8. «У камина».
9. «Игра в лошадки».
10. «Не слишком серьезно».
11. «Страшилка».
12. «Засыпающий ребёнок».

13. «Говорит поэт».

Миниатюры – своеобразные «музыкальные новеллы», рассказы с незамысловатым сюжетом. Р. Шуман делает акцент не столько на повествовательности, сколько на настроении, на эмоциях. Не стоит заблуждаться: «Детские сцены» – это не цикл для детей, как знаменитый «Детский альбом» Чайковского. Скорее, это музыка для взрослых, не желающих забывать свое детство. По словам самого автора, этот цикл – «отражение прошлого глазами старшего и для старших».

Рахманинов, Элегия, зима...

Сплетаются чарующие звуки
В тяжёлый сон мучительной разлуки
С тобой, Россия. Грустная моя.
Я помню всё покинутое мною –
Холодных вод уснувшие брега
И небо, что нависло сединою,
Роняя грубо пышные снега,
И ветер, что позёмку гонит лихо,
Прохожих поминутно торопя,
И то, как мёрзнут неуютно тихо
В кричащей бедности продрогшие
дома.

Я помню твои зимы, помню вёсны,
А сердце разрывается в груди...
Рахманинов, Элегия и... слёзы,
Что душат, точно памяти тиски.

[Елена Абесадзе

http://www.biblussa.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=247:-145-&catid=3:2011-02-03-09-31-28&Itemid=1

Великую музыку невозможно изобразить словами и эпитетами, потому что она неопишима. Описывая слепому от рождения человеку красоту Божественного мироздания, мы не достигнем успеха. Но если мы дадим ему услышать прекрасную музыку, то он сможет получить достаточно полное представление о прекрасном и Божественном, и духовным зрением познает

то, что недоступно его глазам. Такова и есть музыка Рахманинова – духовно насыщенная, необычайно величественная, красочная, нежная и мечтательная. Она рассказывает миру о Боге и о любящей Его прекрасной Святой Руси, поющей Ему славу своим неповторимым колокольным гласом... О России, чьи бескрайние просторы украшены величественными храмами, наполненными чудотворными иконами, возвышенными молитвами и духовными песнопениями... Такой России уже почти никто не помнит и не знает, но такой ее знал маленький Сережа Рахманинов...

Классическая русская музыка уникальна по своей духовной наполненности. Она берет начало от древних национальных напевов, вплетенных в канву принесенного извне византийского наследия. Духовная музыка долгое время предшествовала музыке светской. Она была неотъемлемой частью человеческой жизни. И поэтому в основе творчества русских композиторов скрыты истоки национальной культуры. К таким явлениям по праву принадлежит музыка Сергея Васильевича Рахманинова.

О феноменальной памяти Рахманинова свидетельствует следующая история. Однажды (это было в начале 90-х годов XIX в.), в дом к учителю Рахманинова С.И. Танееву пришел композитор А. Глазунов. Он собирался продемонстрировать первую часть своей новой симфонии, которую ещё никто не слышал. Когда произведение было исполнено, С.И. Танеев вышел и через некоторое время вернулся вместе с Рахманиновым. «Позвольте познакомить Вас с моим учеником...». Сергей Иванович представил Рахманинова, сказал, что он очень талантливый человек, тоже только что сочинил симфонию. Каково же было удивление

Глазунова, когда молодой композитор сел за рояль и исполнил только что сыгранное им сочинение!

Цикл **«Девять этюдов-картин для фортепиано» (ор. 39)** оказался последним произведением С. Рахманинова, созданным в России до отъезда за границу, перед наступившей в связи с этим продолжительной творческой паузой. Многие из пьес этого цикла принадлежат к самым выдающимся образцам рахманиновского фортепианного творчества. Как и в предыдущей серии этюдов-картин, обозначенной ор. 33, огромный виртуозный размах соединяется с яркой образностью музыки, разнообразием и красочностью фортепианного письма. Но масштабы отдельных пьес еще более разрастаются, усложняются средства изложения, усиливается драматическое начало.

На характере этого последнего рахманиновского сочинения предреволюционных лет несомненно сказалась сгущавшаяся грозная атмосфера того времени. В цикле полностью отсутствуют светлый мечтательный лиризм и мягкая элегическая грусть, господствуют суровые сумрачные настроения, мужественная энергия и собранность, приподнятая, тревожная патетика.

Восьмой этюд d-moll, написанный позже других, по изложению близок к шопеновским формам пианизма. Но интонационный склад его типично рахманиновский. Как и в этюде fis-moll, из этого же цикла, характерную выразительную окраску придает музыке настойчивое повторение одного мелодического оборота, окрашенного здесь в мягкие элегические тона. Эта элегическая окраска подчеркивается дважды возникающей в коде «рахманиновской гармонией».

Завершается цикл пышным, блестящим по звучанию этюдом D-dur,

написанным в широкой фресковой манере. Как и в некоторых других этюдах-картинах этого цикла (например, в седьмом, *c-moll*), музыка достигает здесь подлинно симфонического размаха. Композитор характеризовал этот этюд как восточный марш. Однако это определение, так же, как и другие его программные характеристики, неполно раскрывает сущность авторского замысла. Пестрое чередование причудливых, порой скерцозно окрашенных образов позволяет представить себе картину, сходную с той, которая рисовалась В.В. Стасову в глинкавском «Марше Черномора»: «... картина идущего народа, идущего, играющего, дующего, колотящего кто на чем попало, – иной на нежных игрушечных вещичках, иной на музыкальных уродах-чудовищах...». Отдельные обороты ориентального характера слышатся и в музыке рахманиновского этюда (например, ход на увеличенную секунду в основной теме с ее прихотливым ритмом и насыщенностью гармоний хроматизмами). Но в общем восточный колорит его весьма условен. Многие места звучат совершенно по-русски. Такова, особенно, суровая эпическая тема среднего раздела (*l'istesso tempo*), с которой заметно перекликается кода финала из созданной Рахманиновым двумя десятилетиями позже Третьей симфонии: мощные удары полнозвучных аккордовых комплексов во вступительных тактах и затем далее, при подходе к среднему эпизоду и в коде этюда, напоминают праздничный перезвон колоколов. Все это сливается в одну сочную по краскам, монументальную

картину торжественного народного шествия.

В рамках Международного музыкального фестиваля ЮУрГИИ, посвященного 145-летию со дня рождения С.В. Рахманинова, на сцене Большого концертного зала им. Б.М. Белицкого (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 26 марта, 18.00) в день открытия Международного конкурса молодых вокалистов «Орфей» состоялся концерт, где прозвучали известные романсы П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова. Вниманию слушателей были представлены некоторые произведения из двух музыкальных циклов, составленных из романсов и других произведений П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова в оригинальной оркестровке Е. Колобова. Особенностью концерта явилось исполнение романсов в сопровождении камерного оркестра «Престиж» под управлением лауреата международных конкурсов Александра Матушкина (г. Челябинск). На сцене в качестве солистов выступили гости из разных городов России, а также из Тель-Авива (Израиль): народная артистка РФ Наталья Заварзина (г. Челябинск); народный артист Бурятии, солист Новосибирского государственного академического театра оперы и балета Шагдар Зондуев (г. Новосибирск); лауреаты международных конкурсов – заслуженный деятель Республики Казахстан Азамат Желтыргузев (г. Астана), солистка Новой израильской оперы Мария Кабельская (г. Тель-Авив), солист Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М.И. Глинки Павел Чикановский (г. Челябинск).



Программа концерта

«Октябрь. Осенняя песнь» (из фортепианного цикла «Времена года»).

«Средь шумного бала». Стихи А.К. Толстого, исп. ЛМК, солист ЧГАТОиБ им. М.И. Глинки Павел Чикановский (г. Челябинск).

«Серенада». Стихи К.Р., исп. ЛМК, солист ЧГАТОиБ им. М. И. Глинки Павел Чикановский.

«Нам звезды кроткие сияли». Стихи А. Плещеева, исп. заслуженный деятель РК, ЛМК Азамат Желтыргузов (г. Астана, Казахстан).

«Серенада Дон-Жуана». Стихи А. Толстого, исп. заслуженный деятель РК, ЛМК Азамат Желтыргузов.

«Нет, только тот, кто знал». Стихи Л. Мея (из Гете) исп. народный артист

Бурятии, солист НГАТОиБ Шагдар Зондуев (г. Новосибирск).

«Снова, как прежде, один». Стихи Д. Ратгауза, исп. народный артист Бурятии, солист НГАТОиБ Шагдар Зондуев.

«День ли царит». Стихи А. Апухтина, исп. народная артистка РФ Наталья Заварзина (г. Челябинск).

«Сон». Стихи А. Плещеева (из Гейне), исп. солист ЧГАТОиБ Павел Чикановский.

«Сирень». Стихи Е. Бекетовой, исп. солистка Новой израильской оперы Мария Кабельская (г. Тель-Авив, Израиль).

«Здесь хорошо». Стихи Г. Галиной, исп. солистка Новой израильской оперы Мария Кабельская.

«Не пой, красавица». Стихи А. Пушкина, исп. солистка Новой израильской оперы Мария Кабельская.

«Все отнял у меня». Стихи Ф. Тютчева, исп. народный артист Бурятии, солист НГАТОиБ Шагдар Зондуев.

«Икалось ли тебе». Стихи П. Вяземского, исп. народный артист Бурятии, солист НГАТОиБ Шагдар Зондуев.

«Ты помнишь ли вечер». Стихи А.К. Толстого, исп. народная артистка РФ Наталья Заварзина.

«Весенние воды». Стихи Ф.И. Тютчева, исп. народная артистка РФ Наталья Заварзина.

Камерный оркестр ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского «Престиж», художественный руководитель – лауреат международных конкурсов Александр Матушкин.

Ведущая концерта: Кристина Прибылова.

6 апреля в рамках Международного музыкального фестиваля ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, посвященного 145-летию со дня рождения С. В. Рахманинова, нашел свою реализацию творческий проект «Фортепианные вечера в ЮУрГИИ» в виде концерта «Диалог времени» (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Большой концертный зал им. Б.М. Белицкого, 6 апреля, 18.00), на котором выступили лауреаты международных конкурсов, преподаватели кафедры фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства Юлия Антошкина и Наталья Телегина. Наряду с сольными пьесами в концерте прозвучала ансамблевая музыка: сюита №1 «Фантазия» для двух фортепиано, ор. 5, и «Вокализ», ор. 34, для двух фортепиано.



Антошкина Юлия Александровна в 2012 окончила Южно-Уральский Государственный институт искусств им. П.И. Чайковского по специальности «Инструментальное исполнительство», фортепиано. Профессиональную деятельность начала в 2008 году. После окончания учебы, в 2012 году, поступила в ассистентуру-стажировку ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского по специальности, в класс заслуженного артиста РФ, профессора УГК им. М.П. Мусоргского Валерия Дмитриевича Шкарупы. С этого же года начала работать на кафедре специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства в должности преподавателя. На данный момент Юлия Антошкина является старшим преподавателем кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. За время своего обучения в ассистентуре-стажировке Юлия Антошкина активно вела концертно-творческую и просветительскую деятельность, участвовала в различных концертах, конкурсах самых разных направлений, международных фестивалях и мастер-классах, где получала высокую оценку компетентных специалистов, известных исполнителей и деятелей искусств.

Юлия Антошкина является лауреатом II степени II Областного конкурса открытых уроков студентов учреждений культуры и искусства и молодых преподавателей (г. Магнитогорск, 2013) и VIII Международного фестиваля фортепианного искусства Марии Гамбарян (Москва, 2014).

В настоящее время Юлия Антошкина продолжает вести активную концертную и педагогическую деятельность: ежегодно участвует в Рождественских фестивалях ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, в концертах кафедры, факультета, института; выступает в

городах Челябинской и Свердловской областей как в качестве солиста, так и в качестве концертмейстера. Юлия Александровна – молодой преподаватель, имеющий серьезные творческие и педагогические перспективы.

Телегина Наталья Олеговна в 2008 году окончила Челябинский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского. Она является лауреатом: международного фестиваля-конкурса «Южноуральск-Зальцбург» (Зальцбург, Австрия, 2008); II международного фестиваля-конкурса «Южноуральск-Зальцбург» (Южноуральск, 2009); VIII Международного фестиваля фортепианного искусства Марии Гамбарян (Москва, 2014); конкурса-фестиваля в рамках международного проекта «Когда мы вместе» (Туапсе, 2016). Дипломантом: международного детского и юношеского конкурса-фестиваля «Урал собирает друзей» (Челябинск, 2013, 2014, 2015); VII международного фестиваля-конкурса «Южноуральск-Зальцбург» (Южноуральск, 2014); II, III и IV открытого всероссийского конкурса молодых вокалистов «Орфей» (2015, 2016, 2017); VIII международного фестиваля-конкурса «Южноуральск-Зальцбург» (Южноуральск, 2015); I Международного (III Всероссийского) конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах (Курган, 2016).

Н.О. Телегина – опытный исполнитель. В концертных программах широко представлена как отечественная, так и зарубежная классическая и современная музыка, включающая сочинения Л. Бетховена, В.А. Моцарта, Н. Паскуали, Э. Грига, Ф. Листа, Ф. Шуберта, Н. Паганини, Й. Брамса, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини, П. Сарасате, Ж. Арбана, С. Рахманинова, М. Балакирева, П. Чайковского, Д. Шостаковича, С. Прокофьева.

ева, М. Бруха, Р. Щедрина, А. Шнитке, О. Мессiana, Э. Куртиса, П. Масканьи, И. Штрауса, Д. Гершвина, Ф. Лоу, Ф. Крейсlera, Я. Сибелиуса, В. Монти, Э. Изаи, Ф. Ваксмана и др.

*Программа концерта
«Диалог времени»*

С.В. Рахманинов. «Вокализ», ор. 34 для 2-х фортепиано в обр. Цыганкова, исп. Наталья Телегина и Юлия Антошкина.

С.В. Рахманинов. «Прелюдия», ор. 23, ре мажор, исп. Наталья Телегина.

С.В. Рахманинов «Этюд-картина», ор. 33, до-диез минор, исп. Наталья Телегина.

С.В. Рахманинов «Прелюдия», ор. 32, соль-диез минор, исп. Юлия Антошкина.

С.В. Рахманинов «Этюд-картина», ор. 39, ми-бемоль минор, исп. Юлия Антошкина.

С.В. Рахманинов. Фортепианная сюита, ор. 5, № 1 «Фантазия» в 4-х частях: «Баркарола», «И ночь, и любовь», «Слёзы», «Светлый праздник», исп. Наталья Телегина и Юлия Антошкина.

Ведущая концерта: Кристина Прибылова



Слева – Н. Телегина, справа – Ю. Антошкина.

9 апреля в рамках Международного музыкального фестиваля ЮУРГИИ им. П.И. Чайковского слушателям была представлена камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка С.В. Рахманинова, исполнителями которой выступили фортепианное трио в составе: Елизаве-

та Морозова (скрипка), Светлана Багинская (виолончель), Елена Валеева (фортепиано), художественный руководитель – заслуженный работник культуры РФ, доцент Ц.С. Ротенберг; фортепианное трио в составе: Елизавета Вергуляс (скрипка), Екатерина Попова (виолончель), Дарья Кондусова

(фортепиано), художественный руководитель – заслуженный работник культуры РФ, доцент Ц.С. Ротенберг; струнный квартет в составе: Елизавета Вергуляс (скрипка), Елена Гильштейн (скрипка), Наталья Татаринская (альт), Александр Смирнов (виолончель), Юлия Семенова (вокал), Юлия Конова-

лова (вокал), художественный руководитель – народная артистка РФ, профессор Г.С. Зайцева (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Большой концертный зал им. Б.М. Белицкого, 9 апреля, 18.00). Концерт вел Диана Мусатова, заслуженный работник культуры РФ, музыковед.



«Еще в полях белеет снег, а воды уж весной шумят!»...

Весна, апрель – всегда время Сергея Рахманинова (1 апреля 1873 года – день рождения композитора). В плеяде великих русских мастеров только Рахманинову было дано познать и запечатлеть в музыке это весеннее половодье чувств, это состояние восторга возрождения – *Пасхальной Радости*,

которая даруется тем, кто испытал и преодолел Трагическое.

«Я все время смотрел на Вас, молодой человек, у Вас замечательное лицо. Вы будете большим человеком», – слова Чехова, обращенные к юному Рахманинову. Это было лицо человека, предки которого основали Молдавское государство, а в конце XV века породнились с московскими Рюриковичами,

навеки соединив для многих поколений и царственность, и сиротство.

У С. Рахманинова был редкий, благословенный дар: уже первые сочинения в любом жанре становились шедеврами. Мастеру, что создал романс «Не пой, красавица, при мне», оперу «Алеко», фортепианное трио «Памяти великого художника», едва исполнилось двадцать лет.

В плеяде великих служителей русской культуры (вспомним – Бердяева и Бенуа, Гольденвейзера и Нежданову, Гумилева и Цветаеву...) Рахманинов стал истинным Вседержителем душ, Вседержителем культуры. Он обладал магической мужской властью в воздействии своей музыки, в повелительности дирижерского жеста, в звучании рояля.

В наш прагматичный век, оскопленный для переживаний возвышенного, мы можем жить в охранительной ауре его музыки. Она пробуждает, поддерживает в нас чувство внутреннего достоинства – Достоинства и Горделивости, которые были коренными свойствами и личности, и музыки Рахманинова, культуры, от корней которой он рос: русской православной музыки и русской песни, духовных притязаний Александра Пушкина и Владимира Соловьева.

В звучащих текстах Рахманинова в нашем сознании оживают имена Корелли и Паганини, Иоанна Дамаскина и Ференца Листа. Но, как и Александр Блок, Рахманинов мог бы сказать: «Россия и есть главный лирический герой моего творчества». Исчезнув с географических карт, старая Русь – Россия осталась существовать, сохраняя себя в его сочинениях как нечто объективно-идеальное. Мифологизируясь, превращаясь в прекрасный и горестный сон, она продолжала и продолжает жить в реальной музыкальной

ткани его произведений как неугасимый идеал – Свете Тихий души.

В воспоминаниях об одном из последних выступлений Рахманинова, в декабре 1939 года, читаем: «Когда господин Рахманинов появился на эстраде, чтобы сыграть свой концерт, большинство слушателей встали в его честь. Невозможно выразить словами, каковы были восхищение и радость от его музыки. Это явилось незабываемой данью уважения великому артисту».

Наш скромный дар уважения Великому Художнику – концерт камерной музыки в рамках Международного музыкального фестиваля ЮУрГИИ. Камерные инструментальные ансамбли – дуэты, в том числе для скрипки или виолончели с участием фортепиано, два фортепианных трио, два неоконченных квартета – сочинены в ранний период творчества, в 1890-е годы. Квартеты изданы в 1947 г., благодаря трудам музыковедов Бориса Доброхотова и Георгия Киркора.

На концерте 9 апреля были представлены:

№ 1.

Струнный квартет в составе: лауреаты международных конкурсов – Елизавета Вергуляс (скрипка), Елена Гильштейн (скрипка), Наталья Татаринская (альт), Александр Смирнов (виолончель). Руководитель ансамбля – профессор Александр Юрьевич Смирнов.

Сергей Рахманинов. Струнный квартет соль минор. Неоконченный. В 2-х частях: «Романс» и «Скерцо».

№ 2-1.

Январь 1906 года. Расцвет русской культуры Серебряного века. На сцене Большого театра – премьера двух камерных одноактных опер Сергея Рахманинова. За дирижерским пультом –

автор. Сначала исполняется опера «Скупой рыцарь» на основе «Маленьких трагедий» Пушкина, а затем «Франческа да Римини». Как указывает подзаголовок, «Франческа да Римини» – эпизод V песни «АДА» из «Божественной комедии» Данте. Опера в 2-х картинах с прологом и эпилогом. Либретто Модеста Ильича Чайковского.

Сергей Рахманинов. Ария Франчески из оперы «Франческа да Римини» («О, не рыдай, мой Паоло»).

Поэт лауреат международного конкурса Юлия Семёнова.

Партия фортепиано – Валентина Сирина.

Руководитель класса сольного пения – народная артистка РФ, профессор Галина Семёновна Зайцева.

№ 2-2.

«...Они цветут / Их много; Их избыток; / Они цветут! /...О, девушки! О, звезды маргариток! / Я вас люблю!».

Изысканная поэзия современных авторов легла в основу последнего в творчестве Рахманинова цикла вокальных миниатюр ор. 38 (1916). Этот цикл получил название «Шесть стихотворений для фортепиано и голоса».

С. Рахманинов. На стихи Игоря Северянина – «Маргаритки».

№ 2-3.

С. Рахманинов. Ор. 4. На сл. Пушкина «Не пой, красавица, при мне».

№ 3.

С. Рахманинов. Ор. 3. «Элегия» ми-бемоль минор.

Исполняет лауреат международных конкурсов Светлана Багинская (виолончель). Партия фортепиано – Лилия Львовская.

№ 4.

Фортепианное трио – в русской музыкальной традиции жанр мемориальный. Двум своим трио С. Рахманинов дал название «Элегическое». Трио № 1 – создано в консерваторские годы, одновременно с «Первым фортепианным концертом». Партитура была утеряна и обнаружена в архивах лишь в 1930 году.

С. Рахманинов. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, соль ми-нор, одночастное.

Исполняют: Елизавета Вергуляс – скрипка, Екатерина Попова – виолончель, Дарья Кóндусова – фортепиано.

Руководитель класса камерного ансамбля – заслуженный работник культуры РФ, доцент Цинита Семеновна Ротенберг.

№ 5-1.

«...Ночь царила в мире. А меж тем, далеко, / за морем зажглось огненное око...»

Сергей Рахманинов. На стихи Константина Бальмонта: «Ветер перелётный». Ор. 34, 1912 г.

Поэт лауреат международного конкурса Алёна Балыбердина.

Партия фортепиано – Валентина Сирина.

№ 5-2.

«Я разрешу твои сомненья; / Мы дети матери одной, / Не ангел я – хранитель твой, / Но так же и не ангел мщенья. /... Не бог, но и не демон я. / И верно ты назвал меня, / Безмолвным братом именуя; /...Я друг в дни скорби и тоски, Но не подам тебе руки: / Я – Одиночество, мой милый!».

Сергей Рахманинов. В переводе Алексея Апухтина: «Отрывок из Мюссе», ор. 21, 1902 г.

№ 6.

«Я не писал Вам только по одному обстоятельству – я занимался, и занимался сильно, аккуратно, усидчиво. Эта работа была – одно сочинение на смерть великого художника. Эта работа теперь кончена, так что я имею возможность говорить с Вами. При ней же все мои помыслы, чувства и силы принадлежали ей, этой песне. Я ...все время мучился и был болен душой. Это время прошло, и теперь я говорю спокойно» (письмо к Наталии Скалон).

Грандиозная симфония для трех инструментов – траурный дифирамб памяти Петра Ильича Чайковского – был впервые исполнен в январе 1894 года. Партию скрипки исполнял Георгий Конюс, партию виолончели – Анатолий Брандуков, за роялем был автор. Это был первый авторский концерт Сергея Рахманинова.

(В композиции цитируются строки православных панихидных распевов. В итоге финала – «Даждь жизнь ей бесконечную» (из «Со святыми упокой»). Смысловые вершины первой части – узнаваемые строки: «Вечная память» и «Да воскреснет Бог»).

Сергей Рахманинов. Элегическое трио ре минор для фортепиано, скрипки и виолончели «Памяти великого художника».

Исполняют лауреаты международных конкурсов: Елизавета Морозова – скрипка, Светлана Багинская – виолончель, Елена Валеева – фортепиано.

Ярким завершающим событием стали фортепианные концерты С.В. Рахманинова (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Большой концертный зал им. Б.М. Белицкого, 23 апреля, 18.00), где были исполнены два легендарных сочинения С.В. Рахманинова:

1. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, с-moll, ор.18, до минор. В качестве солистки выступила Евгения

Углова, лауреат международных конкурсов (Россия–Китай);

2. Рапсодия на тему Паганини для фортепиано и оркестра, ор. 43. Солистом выступил лауреат международных конкурсов Дмитрий Яновский (Россия–Швейцария) при участии Симфонического оркестра ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского под руководством лауреата международных конкурсов Александра Матушкина, художественного руководителя и дирижера. Концерт на высоком уровне провела Ольга Зозуленко.

Яновский Дмитрий Олегович родился 4 октября 1991 года в городе Челябинске, в семье музыкантов. Учиться игре на фортепиано Дмитрий начал с четырех лет в специальной музыкальной школе при Челябинском институте музыки имени П.И. Чайковского по классу скрипки (у Валентины Евгеньевны Адамской) и фортепиано (сначала в классе Ирины Александровны Резановой, а затем в классе заслуженного работника культуры Л.Г. Екимовой). Как пианист Дмитрий Яновский продолжил обучение в Уральском музыкальном колледже в Екатеринбурге, затем поступил в Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского (класс народной артистки России, профессора В.В. Горностаевой, а также классы профессоров Маргариты Кравченко и народного артиста РФ Александра Бондурянского).

Дмитрий Яновский – стипендиат Международного благотворительного фонда «Новые имена»; лауреат Пятого международного конкурса им. А.Д. Артоболевской (г. Москва, 2009); лауреат I премии XV Международного конкурса музыкантов-исполнителей (г. Тольятти, 2010). В этом же году вошел в десятку сильнейших исполнителей-пианистов России и стал дипломантом Первого всероссийского кон-

курса (г. Москва), в 2015 году получил диплом Международного конкурса ансамблевой музыки имени И. Брамса в составе камерного трио (Гданьск, Польша). В этом же году стал лауреатом II премии Международного кон-

курса камерных ансамблей им. Т. Гайдамович (Магнитогорск, Россия). Выступал с концертами в городах России, а также в Германии, Австрии, Польше, Эстонии и Казахстане.



Углова Евгения Александровна – пианистка, педагог. Лауреат международных конкурсов. Евгения Углова родилась 6 марта 1984 года в городе Снежинске. Мать – Углова (в девичестве – Сущенко) Татьяна Алексеевна, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель игры на виолончели, старалась развить в ещё маленькой дочери навыки игры на фортепиано, приучить ребёнка к музыке. Евгения начала играть в 4 года. Первым учителем четырёхлетней девочки стала Елена Корнилова, педагог ДМШ им. Чайков-

ского города Снежинска. Абсолютный слух и поддержка родителей стали первыми слагаемыми успеха юной пианистки. В восемь лет Евгения стала дипломантом открытого конкурса молодых пианистов (Озёрск, 1992 год). В 13 лет поступила в специализированную профессиональную музыкальную школу-лицей при Уральской государственной консерватории им. Мусоргского в класс к А.А. Шахновской, воспитавшей немало молодых талантов. В 15 лет выступила с сольной программой. В 16 лет получила диплом на Откры-

том республиканском конкурсе молодых пианистов (Уфа, 2001 год). В этом же году она побеждает на Международном конкурсе пианистов им. А. Караманова, а также получает специальный приз за лучшее исполнение произведения А. Караманова.

В 2003 она поступила в Российскую академию музыки им. Гнесиных. Её учителями были такие выдающиеся музыканты, как народный артист России, профессор А.Г. Севидов; доцент Т.Г. Поспелова. Во время обучения в Академии Евгения сыграла немало сольных концертов – в концертном зале им. Чайковского, в Московском Доме композиторов, выступала в составе камерных ансамблей. Стала лауреатом на международном конкурсе пианистов им. Адиллии Алиевой (Франция, 2004 год), лауреатом международного конкурса «Современное искусство и образование» (Москва, 2007 год). С 2010 года Евгения Углова преподаёт в школе имени Лю Шикуня, а с 2016 года – в открытом Гуандонском университете, на кафедре фортепиано.

Пианистка успешно концертирует в России и за рубежом. Выступления пианистки проходили в Германии, Франции, Швейцарии, Австрии, Китае. Особое место в репертуаре Угловой занимает музыка С. В. Рахманинова и Ф. Листа.

В рамках Международного музыкального фестиваля на базе ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского состоялась международная научно-практическая конференция «Искусство С.В. Рахманинова в контексте современной эпохи» (ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, Малый концертный зал, 11 апреля, 10.00).

Научными руководителями докладов выступили В.Л. Бабюк, кандидат искусствоведения, доцент; Л.А. Секретова, кандидат педагогических наук, доцент; И.В. Истомина, кан-

дидат искусствоведения, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ; Н.В. Растворова, кандидат искусствоведения, доцент, член Союза композиторов России; Н.В. Коноплянская, преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ.

Открыла конференцию Растворова Наталья Валерьевна, кандидат искусствоведения, доцент; доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского вступительным словом «Рахманинов и проблемы современного композиторского мышления». Соловьев Василий Николаевич, заслуженный художник России, член Союза художников РФ, преподаватель факультета «Изобразительное искусство», выступая с докладом «Портрет Рахманинова в интерьере ЮУрГИИ», рассказал об истории создания портрета Рахманинова и о вдохновляющей автора произведения творческой идее.

На конференцию от ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского были представлены 10 докладов обучающихся: «О некоторых чертах исполнительского стиля Рахманинова» (А.В. Клименко, обучающийся 4 курса специальности «Искусство концертного исполнительства. Фортепиано» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль В.Л. Бабюк); «Сонаты Рахманинова (к вопросу о преемственности)» (О.А. Фигловская, обучающийся 3 курса специальности «Музыковедение» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль Л.А. Секретова); «О некоторых чертах гармонического языка Рахманинова на примере Первого фортепианного концерта» (О.В. Карманова, обучающийся 2 курса специальности «Композиция» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль И.В. Истомина); «Франческа да Римини» в ракурсе специфики оперной

драматургии Рахманинова» (Е.С. Соловьева, обучающийся 1 курса специальности «Музыковедение» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль Н.В. Растворова); «Скупой рыцарь» Рахманинова как жанровая модель оперы XX века» (А.В. Монетчикова, обучающийся 1 курса специальности «Музыковедение» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль Н.В. Растворова); «Поэтика романсов С.В. Рахманинова сочинения 21» (О.Д. Дерябина, Р.С. Студенко, В.С. Озерцова, обучающиеся 1 курса специальности «Музыкальное искусство эстрады» факультета «Музыкальное искусство»; научн. рук-ль Н.В. Коноплянская); «Интерпретация произведений С.В. Рахманинова в контексте современной эпохи на примере избранных прелюдий и этюдов-картин для фортепиано» (Р.В. Севостьянов, ассистент-стажер 2 года обучения по программе «Сольное исполнительство на фортепиано»); «Особенности работы в концертмейстерском классе на примере романсов С.В. Рахманинова» (А.С. Едакина, концертмейстер ЮУрГИИ).

В конференции приняли участие с помощью сети Интернет: В.А. Лезьер, доктор философских наук, профессор, президент Центра культуры и познания (г. Бриньоль, Франция) с докладом «Музыка С.В. Рахманинова как сакральная весть о спасении мира и преображении Вселенной (на примере «Всенощной»)»; О.В. Шафоростова, преподаватель ДШИ «Охтинский центр эстетического воспитания» (г. Санкт-Петербург) с докладом «Изучение творчества Рахманинова в ДШИ».

Доклады выступающих вызвали профессиональный интерес к научно-практическим изысканиям в области музыкального искусства. Обучающиеся ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского закрепили опыт публичного выступления с научно-исследовательским докладом перед широкой аудиторией. Подтверждающими примерами изложенных в докладах теоретических положений послужили исполненные докладчиками отрывки из произведений С.В. Рахманинова.



УДК 7.092

Ищенко Николай Прокофьевич,

заслуженный артист РФ, профессор;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
профессор кафедры оркестровых народных инструментов

nikelmusik@mail.ru

г. Челябинск, Россия

Ищенко Елена Борисовна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции

nikelmusik@mail.ru

г. Челябинск, Россия

«ЮЖНОУРАЛЬСКАЯ ВЕСНА»: К ВОПРОСУ О РОЛИ И МЕСТЕ КОНКУРСОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Ishchenko Nikolai Prokofevich,

honored artist of the Russian Federation, Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
professor of department of orchestral national tools

e-mail: nikelmusik@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

Ishchenko Elena Borisovna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
teacher of department of history, theory of music and composition.

e-mail: nikelmusik@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

"SOUTH URAL SPRING": ON THE ROLE AND PLACE OF COMPETITIONS SMALL TOWNS IN MUSICAL CULTURE

В апреле 2018 года в городе Южноуральске Челябинской области состоялся XI Открытый Региональный конкурс исполнителей на баяне и аккордеоне среди учащихся музыкальных школ малых городов и сёл Челябинской области «Южноуральская весна».

В конкурсе приняли участие учащиеся музыкальных школ городов и сёл Челябинской области: Южноуральска, Еманжелинска, Коркино, Уйского, Подовинного, Зауральского, Копейска, Красногорска, Первомайского, Коелги, Чебаркуля, Троицка, Еманжелинки, Миасского, Златоуста. Звучали обработки

народных песен, популярные классические и эстрадные произведения. Лауреатами первых премий стали: Дорофеева Полина (Южноуральск, преп. Г.Б. Ярушина), Юшманов Кирилл (Уйское, преп. С.А. Гладкова) – младшая группа (до 10 лет); Золкин Никита (Южноуральск, преп. Г.Б. Ярушина), Киселёв Александр (Чебаркуль, преп. Н.М. Васильева) – средняя группа (11-13 лет); Гладков Тимофей (Уйское, преп. С.А. Гладкова), Музафаров Зульфат (Златоуст, преп. Т.В. Забродина) – старшая группа (14-16 лет). Гран-при, высшую премию на конкурсе, получил участник старшей группы Сият-

ских Максим (Златоуст, преп. Т.В. Забродина).

2018 год – юбилейный для «Южноуральской весны». И вся двадцатилетняя история конкурса позволяет сделать определённые выводы о его историко-культурном значении.

По мнению председателя жюри конкурса и одного из его организаторов, заслуженного артиста РФ, профессора Ищенко Н.П., ситуация в начальном музыкальном образовании в 2018 году по сравнению с 1998 годом коренным образом изменилась в лучшую сторону. Во-первых, по уровню профессионализма преподавателей, во-вторых, соответственно музыкантской обученности участников, в-третьих, по уровню музыкального инструментария. Сформировался корпус педагогов-энтузиастов, постоянно повышающих свой профессиональный уровень.

Особенностью этого конкурса и несомненным его преимуществом является то, что молодые музыканты из самых отдалённых уголков Челябинской области (и не только), по объективным причинам лишённые возможности регулярно и полноценно припасть к источнику духовной пищи, знаний и вдохновения (отсутствие филармонии, гастролёров, возможности слушать музыку в живом исполнении), а потому не всегда имеющие возможность конкурировать с музыкантами из крупных городов, здесь получают возможность соревноваться со своими товарищами и реализовать свои творческие планы и помыслы.

Также важнейшей стороной конкурса малых городов является определение дальнейшей творческой судьбы многих из участников. Практика показывает, что в так называемой «глубинке» на одном квадратном километре сосредоточено большое количество драгоценных юных талантов, которые только и ждут того момента, как из необработанного алмаза, попав под огранку ведущих педагогов больших городов, пре-

вратиться в настоящие бриллианты. Не пропустить и дать проявиться огромному количеству талантов, которые сосредоточены на нашей родной уральской земле – главное предназначение конкурса малых городов, в этом его значимость и неповторимость.

«Южноуральская весна» – творческий трамплин для конкурсантов. Многие из ныне профессионально состоявшихся музыкантов впервые были замечены именно на этом конкурсе и приглашены для продолжения обучения в среднем звене музыкального образования. Достаточно назвать лишь некоторых из них. Например, лауреат первой премии конкурса Сергей Лобков (Миасс) по окончании музыкальной школы поступил в Миасское музыкальное училище в класс заслуженного работника культуры Лузина Г.А., а затем в Москву, РАМ им. Гнесиных (класс проф. Сидорова А.Ю); Григорий Середин (Пласт) поступил в Магнитогорское музыкальное училище (класс проф. Мушкина Е.В.), а затем в Москву, и сейчас преподаёт в ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова; Павел Кожевников (Карабаш) и Данила Евтушенко (Южноуральск), также лауреаты первых премий «Южноуральской весны», по окончании ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (класс проф. Ищенко Н.П.) стали солистами государственного русского народного оркестра «Малахит».

Ныне студентами ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, которые также впервые «проявились» на «Южноуральской весне», являются подающие большие надежды Михаил Имарс (класс проф. Ищенко Н.П.), Роберт Рахимов (класс проф. Бабюка В.Ф.), Анатолий Вишняков (класс проф. Ищенко Н.П.).

Многие из победителей конкурса «Южноуральская весна» впоследствии подтвердили свои высокие результаты на других международных конкурсах, включая самые престижные из них: «Кубок Фридриха Липса», «Кубок мира», «Трофей мира».

«Южноуральская весна» давно стала радостным событием для участников и слушателей конкурса. Коллектив школы всегда встречает гостей конкурса концертом, который отличается разнообразием жанров, яркостью талантов, драматургической выстроенностью программы, сочетающей музыкально-инструментальные, вокально-инструментальные и хореографические номера, академическое, эстрадное и фольклорное направления искусства. В этот раз зажигательные народные песни, от которых самые маленькие из участников пустились в пляс, прозвучали в исполнении Образцового детского ансамбля народной песни «Родничок» (рук. А.В. Рыбина, концертмейстер Н.Б. Садовский) под аккомпанемент ансамбля народных инструментов (рук. Н.Б. Морозов). Также подарком конкурсантам и другим зрителям стал концерт студентов Н.П. Ищенко, сольно и в составе дуэтов: Имарса Михаила, Костромина Ивана, Вишнякова Анатолия, Тюленева Александра, Голубых Дмитрия. Звучала музыка Вивальди, Скарлатти, Хачатуряна, обработки народных мелодий, оригинальные сочинения для баяна и аккордеона. В заключение конкурса был

зажжён праздничный фейерверк из свечей, и каждый из участников конкурса и его преподаватель получил свой кусочек огромного сладкого пирога.

Радушие хозяев города и конкурса, обеспечивающих налаженную организацию работы «Южноуральской весны» от начальной жеребьёвки до заключительного вручения премий и подарков участникам, неизменно. Поражаешься энтузиазму организаторов конкурса, особенно директора школы Елены Эмильевны Траутер и заведующей отделением народных инструментов Галины Борисовны Ярушиной, которые практически при отсутствии финансирования умудряются сделать настоящий праздник.

Существуют конкурсы, которые быстро появляются и быстро исчезают, а есть конкурсы, которые, несмотря на экономические и социальные сложности, происходят регулярно, радуя участников и слушателей. И одним из таких конкурсов, доказавших своё несомненное право жить и развиваться и в последующие десятилетия, является конкурс баянистов и аккордеонистов малых городов и сёл «Южноуральская весна».

УДК 78.06

Растворова Наталья Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции

e-mail: rastvorova2011@mail.ru

г. Челябинск, Россия

СТРАВИНСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Rastvorova Natalia Valerievna,

Ph.D. in art Criticism, associate professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
associate professor of department of history, theory of music and composition

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

Chelyabinsk, Russia

STRAVINSKY AND CONTEMPORANEITY

Научно-практическая конференция «Стравинский и современность» была организована силами преподавателей и обучающихся кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. Мероприятие состоялось 25 апреля текущего года, однако посвящено оно было итогам прошедшего 2017 года, объявленного в России «годом Стравинского» в связи со 135-летием со дня рождения композитора. Отсюда обобщающие проблемные планы выступлений заведующего кафедрой, профессора Анатолия Давидовича Кривошея и доцента Натальи Валерьевны Растворовой. Их доклады позволили очертить масштабы звучания музыки величайшего новатора XX века в концертной практике третьего тысячелетия и подчеркнуть актуальность претворения его идей в произведениях представителей последующих композиторских поколений. Вместе с тем, была представлена панорама отечественных и зарубежных исследований, которая, начиная от 20-х годов прошлого столетия, охватывает почти столетний период «стравинковедения», отмеченного исключительным многообразием научно-музыковедческих подходов.

Объемному наполнению общей картины творчества автора содержательными деталями и интересными подробностями способствовали пять докладов студентов II–III курсов специальностей «Музыковедение» и «Композиция», посвященных отдельным аспектам творчества композитора и подготовленных под руководством кандидата педагогических наук Ирины Георгиевны Дымовой и кандидатов искусствоведения Ирины Владимировны Истоминой и упомянутой выше Натальи Валерьевны Растворовой. Объектом внимания студентки Бэллы Шороховой стала специфика полифонического мышления Стравинского, убедительно охарактеризованная по ходу анализа художественной концепции «Симфонии псалмов» – одного из наиболее значительных сочинений композитора, причисляемых к разряду образцов «высокой классики XX века».

Вопросы эстетики и стилистики музыкального театра Стравинского рассматривались Ольгой Фигловской, обратившейся к операм «Соловей» и «Мавра», и Екатериной Гашковой, обнаружившей черты театра абсурда в «Похождениях повесы». Приведенные Е. Гашковой ве-

сомые аргументы в отношении удивительной чуткости композитора к авангардным веяниям искусства современной ему эпохи, напомнили о выразительном изречении Цицерона: «ни одно искусство не замыкается в себе самом». Тема доклада Татьяны Токаревой была связана с многогранным творческим диалогом Н.А. Римского-Корсакова и И.Ф. Стравинского и включала освещение важнейших моментов человеческих и профессиональных отношений учителя и ученика.

Знаковое произведение мировой музыкальной литературы XX века, неизменно оказывающее гипнотическое воздействие на композиторские умы, закономерно привлекло к себе Ольгу Карманову, обучающуюся по специальности «Композиция». О. Карманова (в недалеком будущем дипломированный автор современной академической музыки) познакомила аудиторию с результатами профессионально-композиторского изучения партитуры «Весны священной».

При этом основное внимание докладчика уделялось выразительной роли духовых инструментов в общем темброво-драматургическом контексте сочинения.

Таким образом, тематика конференции охватила широкий круг вопросов творчества Мастера русской музыки, а докладчики сумели вовлечь аудиторию в процесс живого и плодотворного обсуждения темы «Стравинский и современность». При подведении итогов мероприятия все присутствующие отметили перспективность формата его проведения единой «кафедральной командой», включающей преподавателей и студентов. Представляющий собой своеобразный мастер-класс «научного слова о музыке», этот формат можно рассматривать как направление внеучебной работы, которое весьма эффективно способствует развитию интеллектуального потенциала и дальнейшему профессионально-творческому росту молодых музыковедов.

УДК 377.5

Сафронова Ольга Геннадьевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»

заведующий кафедрой хорового дирижирования

E-mail: S.O.G@rambler.ru

г. Челябинск, Россия

**СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В ГОРОДЕ ЧЕЛЯБИНСКЕ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ОБЛАСТНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ)**

Аннотация. В статье дана характеристика состояния хорового пения в системе дополнительного образования в городе Челябинске.

Ключевые слова: система дополнительного образования; хоровое пение; хоровое исполнительство; конкурс-фестиваль; репертуар; стиль исполнения.

Safronova Olga Gennadyevna,

Ph.D. in Pedagogical Sciences, ~~docent~~Docent;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky.

Head of the Choral Conducting Department

E-mail: S.O.G@rambler.ru

Chelyabinsk, Russia

**THE STATE AND QUESTIONS OF CHORAL SINGING IN THE SYSTEM
OF ADDITIONAL EDUCATION IN CHELYABINSK
(BASED ON MATERIALS FROM REGIONAL COMPETITIONS)**

Annotation. Characteristic of the state of choral singing in the system of additional education in Chelyabinsk is given.

Keywords: system of additional education; choral singing; choral performing; competition-festival; repertoire; style of performing.

Дополнительное образование требует постоянного внимания и поддержки со стороны общества и государства — как образование, органично сочетающее в себе воспитание, обучение и развитие личности ребенка. Очень важна роль учреждений дополнительного образования детей как одного из определяющих факторов развития склонностей, способностей и интересов личностного, социального и

профессионального самоопределения детей.

Система дополнительного образования призвана обеспечить необходимые условия для создания среды, способствующей развитию мотивации учащихся к самообразованию, развитию их творческих способностей, включения их в социально полезную деятельность; для профессионального и личностного самоопределения детей, самореализации и самовоспитания,

формирования толерантного сознания, умения адаптироваться к жизни в обществе.

Хоровое пение в системе ДМШ, ДШИ является наиболее массовой и демократичной формой коллективного творчества, сочетающейся с профессиональной требовательностью. Хоровое искусство в настоящее время развивается в сложных условиях. Это и социальные проблемы (падение престижа профессии музыканта), и потеря преемственности (детский сад – школа), и проблемы в воспитании нравственности и патриотизма подрастающего поколения, и многое другое.

Руководители хоровых коллективов, работающие в системе дополнительного образования, используют методы и средства, главными из которых являются создание ситуации успеха, положительной мотивации на совместную деятельность. Это энтузиасты, одержимые музыкой, идеей духовного воспитания, свято верящие в воплощение своих идеалов. Но, несмотря на трудности, возможность самореализации детей, занимающихся хоровым исполнительством, достаточно объемна. Число конкурсов и фестивалей различного уровня неуклонно возрастает.

В Челябинске проводятся Областной конкурс хоровых коллективов с периодичностью один раз в три года, городские конкурсы «Звонкие голоса», «Опаленные сердца» и другие. Их не много. Ежегодно проводится зональный конкурс детских хоров «Поющее детство» в г. Миассе. Это не считая различных сборных конкурсов, куда тоже включена номинация «хоровое пение».

С каждым годом возрастает интерес к вокально-ансамблевому исполнительству. Появление вокальных ансамблей стало следствием тенденции к обновлению концертных форм, ожив-

лению концертной практики, а также следствием интереса к сольному вокальному исполнительству. Интерес к ансамблевому пению у учащихся проявляется ещё и в связи с тем, что детям импонирует более индивидуализированный характер работы преподавателя с учениками, что невозможно на хоровых занятиях.

Форма вокального ансамбля является на сегодняшний день наиболее мобильной и предназначена для детей и подростков, заинтересованных в получении начальных навыков коллективного хорового пения и сценического поведения на эстраде. Она направлена на формирование и развитие интеллектуальной и эмоциональной сферы ребенка.

В Челябинске с 2007 года ежегодно проводится фестиваль-конкурс детских и юношеских вокальных ансамблей (академическое пение) «Лейся, песня!». В 2008 году фестиваль получил статус Регионального. В 2017 году фестиваль отметил свой 10-летний юбилей.

В фестивале принимают участие вокальные ансамбли и ансамбли солистов (дуэты) академического направления муниципальных образовательных учреждений. Среди постоянных участников – коллективы Челябинска, Южноуральска, Троицка, Чебаркуля, Кусы, Снежинска, Копейска, Трехгорного, Кунашака, Озерска. Впервые в 2016 г. участвовали гости из Казахстана (г. Рудный), в 2017 – из гг. Шумиха (Курганская обл.), Нязепетровска, Кусы.

В 2018 году, как и в прежние годы, приятно отметить стабильность работы таких вокальных коллективов (они же – хоровые) из Челябинска, как: ансамбли мальчиков и юношей «Созвучие» (ДШИ № 9, рук. С.И. Аристова) и «Скерцо» (ДШИ № 9, рук. Л.В. Зубова); «Александра» (гимна-

зия № 10, рук. В.Ю. Круподерова), «Акварель» (ДШИ № 11, рук. Ю.В. Куканова), «Солнышко» (Дворец культуры ОАО ЧМК, рук. Е.В. Горшкова), «Искорки» (ДШИ № 3, рук. ~~Петровичева~~—И.И. Петровичева), «Надежда» (ДШИ № 6, рук. Н.Е. Ковалевская), «Искорки» (Детская хоровая студия «Радуга», рук. Ю.Ю. Соколова) и др.

На конкурсе всегда можно услышать интересную, разнообразную программу, соответствующую возрасту исполнителей и включающую высокие образцы русской и западной классики (сочинения Ц. Кюи, С. Танеева, В. Калининкова, А. Рубинштейна, Э. Грига, М. Глинки, Ф. Шуберта, К. Сен-Санса, И. Баха, В.А. Моцарта), сочинения современных авторов (Л. Хайтовича, А. Морозова, С. Плешака, Е. Крылатова, С. Сиротина, Р. Паулса, Я. Дубравина, С. Екимова и др.) и уральских композиторов (Е. Попляновой, А. Кривошея, Л. Долгановой и др.). Достойное место занимают в конкурсных программах обработки русских народных песен: «Уж я золото хороню», «Пойду ль я...», «Журавель», «Во кузнице», «Я посею ли млада-младенька», «У зари-то, у зореньки», «Во зеленом бору», «Хорошенький, молоденький», «Земелюшка-чернозем», «Ой, да ты, калинушка», «Посею лебеду на берегу», «Вдоль по улице молодчик идет», «Про Фому и про Ерему», «Сел комарик на дубочек» и др.).

Конкурс-фестиваль показал значительный качественный рост исполнительской культуры вокальных ансамблей. Руководителями были учтены ошибки выступлений в предыдущих конкурсах. Это важно – когда руководители прислушиваются к замечаниям, перестают обижаться, и начинают работу над ошибками. Как пра-

вило, за этим следуют более успешные выступления на других конкурсах.

Тем не менее, следует отметить, что репертуар вокальных ансамблей не всегда соответствует специфике данного жанра: нередко руководители ставят перед детьми чрезмерно сложные задачи, связанные с характером звуковедения, слишком медленным темпом произведения, предназначенного изначально для исполнения большим составом (хором). (Не секрет, что некоторые ансамбли создаются на базе хорового коллектива, но тогда и требования к исполнению должны меняться!). Хотелось бы, чтобы педагоги внимательнее относились к выбору обучающего репертуара, понимали специфику детского голоса. Использование голоса в несвойственной возрасту ребенка tessiture (как очень низкой, так и чрезмерно высокой, продолжительное пение в высокой tessiture), а также не соответствующее возрасту содержание произведений делает исполнение художественно бедным. Руководители должны сохранять детские тембры голосов, использовать произведения, доступные по содержанию, продолжительности музыкальной фразы, позволяющей правильному распределению дыхания, выработке вокальных навыков юных певцов.

Особое внимание необходимо уделять работе над музыкальной фразой (определению фраз, нахождению кульминаций, соблюдению метрической ударности и безударности), развитию кантилены в пении, выработке естественного нефорсированного певческого звука детей. Главная работа, — конечно, состоит-должна производить-ся над-над развитием развитием певческого дыхания.

Нельзя не затронуть проблему исполнительского стиля, которая является одной из главных, центральных

и, пожалуй, сложных в исполнительском музыкознании. Она затрагивает саму сущность музыкального искусства. Невозможно хорошо исполнить произведение, не зная его стилевых особенностей. Знание общих стилевых закономерностей и понимание индивидуальных черт стиля композитора являются, на наш взгляд, основополагающими в работе музыканта. Например, на развитие системы исполнительских указаний повлияла так называемая теория аффектов, широко распространявшаяся в эстетике XVII–XVIII веков. Эта теория указывала, что музыка есть изображение и, соответственно, возбуждение в слушателях чувств и страстей: радости, или печали, любви или ненависти, мужества, или трусости, удовольствия или отчаяния, и проч. Например, радость должна быть выражена указанием композитора как *vivo, allegro*, печаль – *mesto, adagio, largo, lento*. *Allegro* у Моцарта всегда означает «весело». По словам современников, слышавших игру композитора, его *allegro* было скорее умеренным. Для обозначения действительно быстрого темпа он выставлял Presto presto или Allegro-allegro assai. В XIX веке этот термин стал употребляться в качестве указания на скорость движения.

В основном же профессиональный уровень выступления коллективов довольно высок. Следует отметить рост сценической культуры детских хоровых и вокальных коллективов, умение режиссировать исполняемые программы.

Участие в конкурсах дает возможность выйти коллективу на новый качественный уровень.

В системе дополнительного образования г. Челябинска работают прекрасные хормейстеры, имеющие высшую педагогическую квалификацию,

лауреаты международных, всероссийских, региональных и других престижных конкурсов, имеющих хорошее образование и большой опыт профессиональной работы с детьми. Это Р.Д. Юкова, руководитель детской хоровой студии «Радуга»; В.М. Македон, который возглавляет капеллу мальчиков и юношей «Молодость» с 1965 года; В.А. Шереметьев, создавший в 1972 году при Дворце культуры железнодорожников хоровую студию «Мечта», в 1979 – хоровую студию «Дружина».

На данный момент капелла «Молодость» является уникальным явлением в масштабах не только Челябинской области, но и России в целом. Коллектив является лауреатом многочисленных всероссийских и международных конкурсов. В репертуаре – лучшие образцы отечественной и мировой классики, такие, как «Всенощное бдение» Рахманинова, «Реквием» Керубини, «Коронационная месса» Моцарта и другие.

Студии под руководством В.А. Шереметьева стали образцовыми коллективами, лауреатами городских, областных и Всеююзных-всесоюзных фестивалей и конкурсов, награждены более чем 100 почётными грамотами и дипломами. В 1994_году они были объединены и получили статус муниципальной вокально-хоровой школы, а хор юношей и мужчин студии «Дружина» стал мужским хором Центра народного творчества. В начале 2000-х «Мечта» была вынуждена покинуть помещение Дворца культуры железнодорожников, где находилась с момента своего появления, после чего стала хоровым отделением детской школы искусств № 1. Мужской хор в 1998 был закрыт, но в 2004 возродился.

В настоящее время В.А. Шереметьев руководит несколькими хоровы-

ми коллективами, преподаёт в Детской школе искусств № 1.

Огромная подвижническая деятельность наших корифеев бесценна, т.к. воспитывает у ребят не только музыкальный и художественный вкус, но приобщает их к высокой духовности.

Руководители хоров ДМШ, ДШИ, как правило, представители среднего поколения, обладающие большим профессиональным и жизненным опытом, имеющие стабильные результаты в профессиональном творчестве. Такая стабильность, несомненно, радует, но

мы думаем и о преемниках – «воспитаи ученика, чтобы было, у кого учиться!». Нужно вовремя готовить замену.

Хоровое искусство позволяет детям приобщиться к огромному человеческому опыту нравственных ценностей, овладеть умением воспринимать искусство, «говорить» на его языке и быть сотворцом. Оно помогает ребенку адаптироваться к жизни в обществе и восприятию мира в целом. Но нужно также помнить о хоровом пении как о российской национальной традиции.

УДК 791.4

Трифонова Галина Семеновна,
кандидат исторических наук, доцент,
член Союза художников России, член Российской ассоциации историков
искусства и художественных критиков;
ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет
(Национальный исследовательский университет)»,
старший научный сотрудник научно-образовательного центра
«Актуальные проблемы теории и истории культуры»
кафедры теологии, культуры и искусства
института социально-гуманитарных наук
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru
г. Челябинск, Россия

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА СЕГОДНЯ: ЖИВОПИСЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ФОТОГРАФИЯ НА ВЫСТАВКЕ «ЧЕЛЯБИНСК: МИР ИСКУССТВА»**

Аннотация. В статье осмысливается получившее распространение понятие искусствоведения, обозначаемое термином «визуальные искусства». В тексте зафиксирован опыт экспериментальной комплексной экспозиции, стержнем которой являются живопись и художественная фотография. Экспозиция осуществлена из произведений живописца В.П. Меркулова из собрания Художественного музея Южно-Уральского государственного университета и около 200 фото современного фотохудожника С.И. Жаткова. Анализируется родство и различие данных видов искусства по способу восприятия и специфике языка, выявлена значимая перспектива визуальных искусств, их роль в искусстве и место в перспективном исследовании художественной среды.

Ключевые слова: концепция и экспозиция художественной выставки; пространственные искусства; живопись; художественная фотография; визуальные искусства; гештальтпсихология; визуальное восприятие; художественная среда Челябинска; университетский художественный музей; современное искусство; портрет художника и автопортрет.

Trifonova Galina Semyonovna,
Ph.D in Historical Science, Docent,
Member of the Union of Artists of Russia,
Member of the Russian Association Historians of Art and Art Critics;
South Ural State University (National Research University)
Senior Researcher of the Research and Education Center
“Actual problems of theory and history of culture”
Department of Theology, Culture and Art
Institute of Social and Human Sciences,
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru
Chelyabinsk, Russia

VISUAL ARTS TODAY: PAINTING AND ART PHOTOGRAPHY AT THE EXHIBITION "WORLD OF ART" OF CHELYABINSK

Abstract. *In this article the concept of distribution modern art received interpreted, designated by the term "Visual Arts". In the text of a recorded experience pilot integrated exposure, which is the backbone of painting and art photography. The exposition is carried out from the works of the painter V.P. Merkulov from the collection of the Art Museum of South Urals State University and about 200 photos of the contemporary photographer S.I. Zhatkov. Analyses the relationship and difference data types of art by way of perception and the specificity of language, revealed a significant prospect of Visual Arts, their role in art and a place in the artistic Outlook study Wednesday.*

Keywords: *concept art exhibition; spatial art; painting; art photography; Visual art; geshtaltpsihologija; visual perception; art Wednesday Chelyabinsk; University Museum of art; contemporary art; portrait of the artist and a self-portrait.*

Жизнь пространственных изобразительных искусств в Челябинске перешагнула свое первое столетие. Из чего состоит и как живет сегодня художественное пространство города, заряженное визуальными искусствами?

Выставка «Челябинск: мир искусства», сама входящая в это пространство, позволяет почувствовать и измерить его пульс [6].

Художественная выставка – столь же динамичная, как и само искусство, форма публикации событий социальной и художественной реальности. Явления и события выстраиваются в тесном сцеплении и находят отражение в глубинном внутреннем переживании современников и выражении отношения к ним, вплавленного в произведения искусства. Это выражение рождается в непосредственной причинно-следственной связи творческого сознания с процессом восприятия реальности как таковой, отраженной художником и зрителем. Этот процесс, если он происходит достаточно активно, вызывает проектную работу сознания. В результате реализации концептуальных выставочных проектов происходит рождение новых явлений в художественной жизни. При благоприят-

ных условиях все процессы идут в тесной взаимосвязи, почти неразрывно: созидание произведений искусства, их публикация в визуально представленной экспозиции, восприятие зрителями. По сути, это самовоспроизводящаяся спираль развития, искусство не исключение в этой действующей модели.

Визуальное предъявление произведений искусства в определенном концептуально продуманном и выстроенном ряду находит форму выставочной экспозиции – типа визуально-пространственной публикации и коммуникации. Эти визуально представленные пространственно-временные и смысловые взаимосвязи, запечатленные так или иначе в произведениях искусства, рождают осмысление и подталкивают инновационные процессы в художественной и социальной жизни.

Таким образом, выставка являет собой вариант визуально проявленной саморефлексии художественного пространства, своего рода открытый призыв к творчеству и созиданию.

Топографическая точка начала саморефлексии искусства Челябинска в концепции данной выставки выбрана символически – Зал искусств Художественного музея ЮУрГУ. Зал открылся в

2003 году, учреждение музея приказом ректора А.Л. Шестакова состоялось в 2016. Сегодня в музейном мире Челябинска моложе ХМ ЮУрГУ только мемориальный музей Н.А. Русакова (1888–1941) в Центральной городской детской школе искусств, открывшийся 8 ноября 2016 г. Художественное пространство выставки охватывает главные институции, хронологически выстраивающиеся от старейшего в Челябинске художественного музея – Картинной галереи, ныне Челябинского государственного музея изобразительных искусств, Выставочного зала Союза художников России на ул. Цвиллинга, Областной универсальной публичной библиотеки, называемой, по традиции, Публичной библиотекой, памятника архитектуры советской неоклассики 1953–1963 гг. (архитекторы М.П. Мочалова и Б.В. Петров) и Южно-Уральского государственного университета. В пространствах этих учреждений искусство присутствует реально, хотя и с разной степенью полноты.

Время, художественное время, время искусства – измеряется вехами. Современное художественное сознание рефлексирует по меньшей мере в двух направлениях – вовне и вовнутрь: художники создают свои произведения и отпускают их в мир, который существенно меняется от присутствия искусства.

Все чаще для определения природы, типологии и классификации современных изобразительных искусств и тех, которые адресованы восприятию через зрительный анализатор, применяется термин «визуальные искусства». Речь идет о преобладающем способе восприятия произведений искусства, в данном случае – произведений живописи и художественной фотографии – через зрение, т.е. зрительном или визуальном. Современная культу-

ра, все более модернизируя контакты передачи информации, все чаще делает акцент на отправном моменте контакта, для пространственных искусств – первоначальном, причинном – зрительном, визуальном контакте с произведением. Визуальный контакт становится отправной точкой дальнейшего взаимодействия зрителя с объектом: произведение искусства воздействует на его сознание, чувства, переживания; активный характер восприятия тесно связан со специфическим характером видов искусств, постигаемых через зрение – традиционных и инновационных, по-новому технически оснащенных – визуальных искусств.

Акцент на визуальном в эстетике, психологии и теории искусства вызвал рождение гештальтпсихологии [2, с. 4, 8]. Особенно активное гештальтистское направление получило развитие сначала в Германии, а затем, с приходом к власти нацистов, перебазировалось вместе с его представителями в США и нашло свое пристанище в Калифорнийском и Гарвардском университетах, где читали лекции гештальтпсихологи – выходцы из Германии. В отечественной библиографии особенно широко стали известны труды одного из представителей этой школы – Рудольфа Арнхейма [1, 2], переведенные на русский язык и получившие широкую известность в среде философов, теоретиков искусства, искусствоведов, художников и фотографов.

Увеличение доли визуального в искусстве – характерная черта современной культурной ситуации. Между художественными образами в искусстве и образами визуального восприятия, объясняемыми психологией, существуют связи, активно идет процесс диффузии, происходит взаимопроникновение качеств. Формирующаяся и постоянно обновляющаяся инструментариум, обра-

зами, сюжетами, мотивами, технологиями современная визуальная культура все более завоевывает позиции в социальной реальности, культуре и искусстве. Ее роль возрастает вследствие очевидного «теснения», наступления визуального на вербальное [4]. Будучи включенными в современную культурную ситуацию, в которой главнейшим способом передачи информации наряду с текстом становятся визуальные образы [3], различные виды искусства, особенно те, которые оперируют зримыми формами, переходят от вербального способа передачи различного рода информации, в том числе, и художественной, к визуальным образам, что является органичным самой природе пространственных изобразительных искусств, оказывает мощнейшее влияние на формирование новых выразительных средств языков традиционных и инновационных видов искусства. Эти процессы рождают новые методы исследований, в том числе и тогда, когда художественное и визуальное, не являясь синонимами, но присутствуя частью и одновременно одно в другом, проявляются во временной выставочной деятельности, в стационарной музейной экспозиции и на выставках с длительным графиком публикации произведений искусства.

Размышляя о художественном пространстве Челябинска, опираясь на формирующееся в университетском художественном музее собрание искусства Южного Урала, в нашей концепции мы остановились на двух видах пространственных искусств, имеющих целью создать изображение и через него выразить видение и отношение к реальности – на живописи и фотографии; на двух представителях этих искусств, которые избраны как символические имена-вехи.

Художник Виктор Меркулов (1936–2010) – живописец XX века новой формации, шестидесятник, исчисляющий историю собственного творчества с легендарных шестидесятых, наследовавших искусство русского авангарда и первого послереволюционного десятилетия.

Фотохудожник Сергей Жатков – известный фотограф, работающий в разных жанрах художественной фотографии. Увлечшись фотографией в 1960-е годы, сегодня он мастер, владеющий многообразием приемов фотографического мастерства и искусства, обладающий редким сочетанием понимания предмета, материи, смысла и символичности языка искусства фотографии и ее технических и образных качеств.

В собрании Художественного музея ЮУрГУ представлены оба – живописец и фотохудожник. При жизни Виктора Петровича Меркулова они не были знакомы. Творчество каждого из них составило ось данной экспозиции, соединяющей в единое целое, не лишая их родства и различий, – два вида искусства; оба вида искусства, и оба художника принадлежат к визуальным искусствам, так как источником их творчества была и остается реальность, визуально о себе заявляющая. Время развело авторов – один уже в вечности, другой с неустанным восторгом постигает эту реальность и упивается ею во всех ее проявлениях внешнего и внутреннего, интеллектуально и эмоционально.

Произведения В.П. Меркулова, подаренные университетскому художественному музею вдовой художника М.А. Меркуловой – это прежде всего живопись, но и рисунок, цветная уникальная (что раньше именовалось «оригинальная») графика – обозначающая верстовые темы, образы и формы

современного отечественного искусства, которые берут начало в 1960-х и сегодня воспринимаются как предельно искренние, честные, взволнованные, всерьез и даже жертвенно представляющие жизнь и творчество наших современников старшего поколения, которые для нынешних молодых, кажется, призваны служить нравственным ориентиром в искусстве – среди игр, веселья, праздника и карнавала жизни, в который все больше превращается современное искусство – contemporary art.

Автопортрет 1960 г. – манифест ответственности художника и полной самоотдачи, минимализм до аскетизма, полное отсутствие и невозможность в 1960-м и позже «игры в художника».

Тема творчества в парном портрете-импровизации (почти концептуальный этюд) – поэма о двух художниках: легенда, которая жива в сознании – один творит артистично, легко, без натуги, как птица поет; другой – тип художника, порожденный XX веком, одержим мукой поиска, сгорает от недовольства и непомерных претензий на гениальность, от черной зависти, весь в поисках хлесткой пластики, авангардной формы, совсем далек от классических идеалов красоты, как и все искусство XX века, все дальше уходящее от образа, цели и идеала, как выражения высшей гармонии, веры, света и истины (эти условные образы имеют реальные прототипы – А.П. Кудрявцев и А.М. Смирнов, существенно изменившиеся сами и в глазах своих современников, но застигнутые автором портрета в пору счастливой творческой самоотдачи).

Два большеформатных произведения: картина «5-й километр. Семейный портрет» Виктора Меркулова и фотокомпозиция «Пришествие» Сергея Жаткова составляют ось напряжения

пространства экспозиции – как два антипода и две чаши весов. В них столько же различия, сколько сходства. Два стержневых произведения, которые дают почувствовать пространство и воздух искусства Челябинска.

Образ человека – группы людей разных поколений, тихо стоящих на остановке в ожидании электрички, с победными букетами гладиолусов среди мягко клубящейся зелени, окрашивающей даже воздух; здесь тоже есть автопортрет художника, но самое главное чудо этой картины – убегающие вдаль к зеленым купам деревьев рельсы, на которых в пейзажной игре контражура балансирует фигурка подростка, своими грациозными жестами напоминающего канатного плясуна или жеребенка-стригунка. Фигурка упругая, удлиненная, словно растворяющаяся по контуру в свету, эта вечная поэтическая тема юной жизни – словно образ юного Есенина – поэтического собрата многих шестидесятников. Мальчик, балансирующий на рельсах, убегающих вдаль – вот для чего художник писал свою картину. Сегодня каждый, кто на нее взглянет, словно стряхнет с себя неопределенно длящееся наваждение, в душе зазвенит и заприрадует нынешняя или бывшая юность. 1990 год. Живописная поэма радости, летнего тепла и – пронзительной безмолвной печали.

Напротив, через весь зал, у черного рояля – черно-белое фотополотно, столь же монументальных размеров – «Пришествие», Сергей Жатков, 1990. Эта композиция занимает исключительное в творчестве фотохудожника место. Может быть, в ней более, чем в каких-либо других его композиционных фотографиях, ощущается, как он близко подошел к пониманию картины в живописи с точки зрения композиционного решения и смыслов запечат-

ленного – в поисках выразительного языка пространства в черно-белой фотографии. Возникает целый рой ассоциаций с живописью – от кватроченто, европейских картин семнадцатого столетия – до кадров – длящихся состояний в творчестве Андрея Тарковского, как известно, очень глубоко переживавшего итальянское искусство эпохи Возрождения. Принцип «остраненности», сочетаемой несочетаемости, «атмосферных разрывов» между композиционными мизансценами используется для того, чтобы через них могло пройти и перетечь нечто иное и по чувству, и по образности, чем в состоянии соседнего фрагмента.

Магия дат – одновременности создания этих произведений – не была заложена в концепт, даты до времени не сопоставлялись, просто тогда не брались в расчет. Экспозиция обнажила время исполнения, как стрелки на циферблате. В отличие от непрерывной внутренней целостности в картине-пейзаже – семейном портрете Меркулова, у Жаткова реальность смешана со сном, и чаша весов перевешивает в остранение и символизм, несмотря на то, что структура пространства с его далями – как будто та же.

Люди-образы в картине Меркулова – родственны и близки друг другу, даже чужие – как свои. У Жаткова все отчуждены, хотя и похожи, иногда почти подобны и стоят вместе. Они смотрят в неведомое и выпадают из реальности, потеряв с нею и друг с другом всякую глубинную связь. Они среди пространства, несущего на себе следы разрушения, и только остов напоминает о некогда бывшем большом и крепком сооружении. Фото черно-белое, в нашем восприятии соприкасается с ушедшей на глубину памяти о черно-белых фильмах, давних и не совсем, может быть, больше всего с А. Тарковским; в них художник-

режиссер часто обращался к состоянию метафизического сна-яви; и сны, и фильмы в те годы часто были черно-белыми...

Оба произведения объединяет, несмотря на различие трактовок и слагаемых, – перспектива, движение к бесконечности жизни и бытия: у В. Меркулова это движение – рельс железной дороги к горизонту, у С. Жаткова – движение к построенной мизансцене в перспективе, но важнее – в высокие небеса с белыми облаками над полуразрушенным зданием без кровли.

Произведения – картина и фотокомпозиция – сближаются друг с другом и столь же контрастируют. Чувственное и опосредованное; эмоциональное и иррациональное; колористическое и монохромно-ахроматическое; реально наблюдаемое, пережитое и сочиненное, символически выстроенное. Пантеистическая и гуманистическая одухотворенность в картине-пейзаже В.П. Меркулова рядом с некоей аскетической христианской темой посреди то ли первой мировой, то ли гражданской, отечественной или перестроечной трагедии и испытаниях человека, в потерянности человека среди бытия – все это в «Пришествии» С.И. Жаткова. Зритель должен решить для себя, чье пришествие, что сулит оно.

В.П. Меркулов и С.И. Жатков – художники разных поколений, их эстетические и творческие принципы различны, но сильны по внутренней творческой и человеческой откровенности. От сопоставления каждый раскрывается по-новому, визуально и духовно насыщая сегодняшнее пространство.

Двигаясь навстречу друг к другу в экспозиции выставки с разных позиций, произведения неожиданно увлекают зрителей своими визуальными образами на путь ассоциаций, сличе-

ний, сопоставлений и, естественно, – образного синтеза. И это при всей теплоте температуры пространства в пленэрном пейзаже-картине В. Меркулова и необыкновенной, почти потусторонней холодности сочиненной композиции С. Жаткова.

Для современной молодежи такое сопоставление – прекрасный опыт постижения обоих искусств, разных творческих посылов – не виртуально, а в реальном экспозиционном пространстве реальных произведений живописи и художественной фотографии.

В экспозицию включено еще одно произведение Сергея Жаткова – композиция из десяти самостоятельных фрагментов с изображением старых, обуглившихся от времени досок в заборе, тоже уже сохранившемся только частично. Строгим монохромом и выразительной графикой текстуры старых широких неровных досок, имеющих органические, а не строго геометрически отрубленные или отпиленные поверхности и края, сквозь которые прорезается и просвечивает пространство, фотохудожник, запечатлевая мотив, безмолвно, в дрящемся, практически остановившемся времени, как бы вводит его глубоко внутрь нашего чувства и сознания и оставляет нас с этими конкретно-символическими образами наедине, погружая в переживания осколков воспоминаний, промелькнувших перед внутренним взором образов виденного когда-то и ненасильственно приводя к ощущению постоянства этих изменений в природе и человеку, когда все преходяще, и этот порядок вещей существует вечно на земле.

Согласно замыслу, положенному в основу экспозиции выставки, произведения – подлинники живописи В.П. Меркулова и художественной фотографии С.И. Жаткова призваны вклю-

чить в пространство искусства Челябинска визуально воссоединившийся всеобщий мир искусства: произведения и архитектуру музеев и выставочных залов, целые экспозиции и их уголки; фотофиксацию отдельных произведений, пересечения взглядов и лиц, часто – ликов созерцающих произведения искусства зрителей; среду и действующих в пространстве музеев и выставочных залов сотрудников музеев – искусствоведов, художников-реставраторов, музейного фотографа, служителей; вернисажи с их атмосферой ожидания нового визуального контакта и открытий; представителей власти и интеллигенции города, и конечно, художников, с которых начинается и благодаря которым и существует это реальное пространство искусства, одухотворенное их творческой энергией. В организации жизни искусства, в создании художественной среды и атмосферы искусства участвуют художники, искусствоведы, зрители, представители власти, чиновники, горожане. Это клубящееся насыщенное пространство сильной концентрации жизни искусства в течение многих лет динамично, увлеченно живя в нем, запечатлевает фотограф и фотохудожник Сергей Жатков. На выставке – малая часть огромного ресурса съемок событий в пространстве искусства Челябинска последнего десятилетия.

В экспозицию вошли афиши выставок и творческих событий Челябинска, выборочно с 1988 года – как архивное, документальное свидетельство, не претендующее, по понятным причинам, на полноту отражения событий, но способное дать представление об огромной, разнообразной и насыщенной картине жизни художественного пространства города последних десятилетий даже через осколочное и фрагментарное обозначение.

Отчетливо качественное различие афиш в технике компьютерного дизайна и авторских афиш, отпечатанных в 1980–1990-е для экспозиций Челябинской областной картинной галереи по эскизам художника Н.А. Кудричева, досконально знающего классические технологии типографики и печатного производства второй половины XX века. В витринах представлены издания, в которых отражены художественные собрания и коллекции челябинских музеев, личные коллекции, монографии и альбомы о творчестве художников Челябинска, выпущенные столичными и уральскими издательствами, подавляющее число в экспозиции издания – каталоги выставок, фундаментальные научные каталоги собрания молодого Художественного музея ЮУрГУ, выпущенные им в сотрудничестве с Издательским центром университета.

Комплексность данной экспериментальной экспозиции построена на ее ансамблевости, включающей художественные произведения, контрастные по своей природе, языку и технологии, как представителей визуальных искусств, но самостоятельных видов – изобразительного искусства и художественной фотографии, а также печатной афиши и книг.

В пространстве небольшого зала хотелось через экспонирование комплекса художественных, документальных материалов и изданий отразить и пробудить многообразие рефлексий в русле современного визуального восприятия изобразительного искусства и искусства фотографии, увлечь и объединить творцов, зрителей, организаторов и участников художественной жизни созерцанием, переживанием и размышлением о современном художественном пространстве в данной точке Урала, России и планеты, пусть за

сравнительно небольшой отрезок времени – последнее десятилетие. Выставка адресована всем, кто является «старожилом» пространства искусства, и тем, кто только прокладывает к нему путь.

Подготовка и работа выставки является продолжением пространства мира искусства и художественной среды Челябинска, которая дала толчок замыслу концепции и нашла продолжение в сотворчестве автора проекта и куратора и фотохудожника Сергея Жаткова, в процессе которого рождались плодотворные и вдохновляющие идеи самой экспозиции, и преодоление трудностей в ее реализации. Многоликий образ художественной среды города представал многокурсно в разнообразии импровизаций, воплощенных в представленных произведениях визуальных искусств и в острой творческой фиксации событий художественной среды, которая помогает реконструировать ее визуальный образ и дух. Это случилось, в первую очередь, благодаря Сергею Ивановичу Жаткову, без творческой отзывчивости которого трудно представить данную экспозицию-эксперимент. Автор художественных фотокомпозиций и полиптихов, фотохудожник С. Жатков уже почти полвека языком искусства художественной фотографии творчески остро фиксирует жизнь и события художественной среды Челябинска, создает панораму ее визуальных образов во времени, сохраняет память и возможность будущему исследователю реконструировать визуальный образ и духовное наполнение искусства уральского города как части истории искусства уральского региона России.

Уверенность в возможности и необходимости данной выставки подержана замечательной мыслью Валентины Николаевны Челинцовой

(1906–1981), высказанной ею с артистической свободой, почерпнутой у ее учителей-художников эпохи классического авангарда в одном из писем А.С. Бовкуну, ее преданному ученику, недавно покинувшему этот мир: «согласно установленному в нашей среде правилу, мы можем что угодно «разобрать» и «собрать» ради святого эксперимента!».

Все это мы постарались осуществить на памятной выставке «Челябинск: мир искусства», состоявшейся в марте–апреле 2018 года – выставке, за

реализацией которой стоит большая работа поколений художников, искусствоведов Челябинска, музейных работников, университетской среды ЮУрГУ и зрителей-горожан, которые вложили, создавая мир искусства Челябинска, много вдохновения, страданий и жертвенного творчества во имя будущего, утверждая очевидную истину: солнце искусства светит всем при свете дня и в сумерках, во все времена и сезоны – во имя продолжения жизни и искусства.

Литература:

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм. – Москва : Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства [Текст] / Р. Арнхейм. – Москва : Прометей, 1994. – 352 с.
3. Визуальные искусства [Электронный ресурс] : Википедия. – Дата обращения: 18.03.2018.
4. Серикова, Т.Ю. Взаимосвязи художественного и визуального в произведениях искусства [Электронный ресурс] / Т.Ю. Серикова // Архитектон: известия вузов. – № 31. – Сентябрь 2010. – Дата обращения: 18.03.2018.
5. Челинцова, В.Н. Письма А.С. Бовкуну. 1966–1981 [Текст] / В.Н. Челинцова // Архив А.С. Бовкуна.
6. Челябинск: мир искусства. Пространственные искусства. Произведения, музеи, выставки. Художники, искусствоведы, зрители. Представители власти и интеллигенция. Живопись Виктора Меркулова. Фотография Сергея Жаткова: каталог выставки [Текст ; Изоматериал] / отв. ред. Н.П. Парфентьев ; куратор выставки, автор текста, сост. каталога Г.С. Трифонова. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2018. – 35 с. : ил.

References:

1. Arnhejm, R. Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie [Tekst] / R. Arnhejm. – Moskva : Progress, 1974. – 392 s.
2. Arnhejm, R. Novye ocherki po psihologii iskusstva [Tekst] / R. Arnhejm. – Moskva : Prometej, 1994. – 352 s.
3. Vizual'nye iskusstva [Ehlektronnyj resurs] : Vikipediya. – Data obrashcheniya: 18.03.2018.
4. Serikova, T.Yu. Vzaimosvyazi hudozhestvennogo i vizual'nogo v proizvedeniyah iskusstva [Ehlektronnyj resurs] / T.Yu. Serikova // Arhitekton: izvestiya vuzov. – № 31. – Sentyabr' 2010. – Data obrashcheniya: 18.03.2018.

5. Chelincova, V.N. Pis'ma A.S. Bovkunu. 1966–1981 [Tekst] / V.N. Chelincova // Arhiv A.S. Bovkuna.

6. Chelyabinsk: mir iskusstva. Prostranstvennye iskusstva. Proizvedeniya, muzei, vystavki. Hudozhniki, iskusstvovedy, zriteli. Predstaviteli vlasti i intelligenciya. Zhivopis' Viktora Merkulova. Fotografiya Sergeya Zhatkova: katalog vystavki [Tekst ; Izomaterial] / otv. red. N.P. Parfent'ev ; kurator vystavki, avtor teksta, sost. kataloga G.S. Trifonova. – Chelyabinsk : Izdatel'skij centr YUUrGU, 2018. – 35 s. : il.

УДК 7.092

Фигловская Ольга Андреевна;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся 3 курса специальности «Музыковедение»

E-mail: olga.andreevna1995@gmail.com

г. Челябинск, Россия

VIVAT, BALALAYKA!

Figlovskaya Olga Andreevna;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
student of the 3 course of specialty "Musicology"

E-mail: olga.andreevna1995@gmail.com

Chelyabinsk, Russia

VIVAT, BALALAYKA!

По окончании обучения в институте искусств, музыканты-исполнители собирают большие залы и получают восторженные отзывы публики в России и в зарубежных странах. Но когда они становятся настоящими профессионалами, которые покоряют большие сцены? С чего они начинают свою славу?

В последний день весны (31 мая 2018 г.), после многочисленных трудовых будней и экзаменов обучающиеся класса заслуженного артиста России, профессора Евгения Георгиевича Быкова выступили на малой сцене концертного зала ЮУрГИИ. Сам преподаватель был ведущим, что придавало концерту «камерно-домашнюю» обстановку. Каждый исполнитель представил по три произведения.

Евгений Георгиевич – бесспорно талантливый педагог. Слышно, что его обучающиеся бережно относятся к музыке, выстраивая все мотивы и фразы таким образом, что они полностью передают характер и идею произведения. Сам преподаватель работает на педагогическом поприще уже более 30 лет, и многие его ученики пропагандируют искусство игры на балалайке, являясь дипломантами и лауреатами различных конкурсов, участвуют в программе «Но-

вые имена» и активно гастролируют по России, а также за её пределами.

Концерт открывал Владимир Соболев Фантазией «На Волжские напевы» Н. Лукавихина. Стоит отметить, что В. Соболев был самым младшим из исполнителей, но несмотря на свой юный



возраст, достойно держался на сцене. Его исполнение было красочным и темпераментным. Такова была и «Шутка» из сюиты № 2 (h-moll) И.С. Баха в обработке П. Нечеборенко.

Яркой разнохарактерной сюитой Шишакова начал своё выступление Станислав Попов. В его программе прозвучал цикл на тему «24-го каприза Паганини» П. Шиворенко. По словам Е. Быкова, музыка для скрипки нечасто играет на балалайке из-за разницы в диапазонах инструментов, однако столь популярное классическое скрипичное произведение прозвучало у Попова так профессионально, будто было изначально написано именно для балалайки.

Последним из класса Евгения Быкова на сцене играл Данила Окишев – без пяти минут выпускник и профессиональный исполнитель, сыгравший довольно сложные произведения: «Первую часть концерта для балалайки с оркестром» Ю. Шишакова, «Гротеск и размышление» Е. Тростянского, знаменитую народную песню «Валенки» в обработке А. Шалова.

После выступления обучающихся на сцену вышел сам наставник юных музыкантов – не просто педагог, но и, как говорил о нём А. Бакланов, «блестящий виртуоз и исполнитель на балалайке, чьим выступлениям рукоплещут залы, и очень долго не отпускают со сцены, заставляя сыграть на бис вновь и вновь».

Следует напомнить, что Е. Быков – заслуженный артист РФ, лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, разносторонняя творческая личность. Спектр его деятельности широк и разнообразен: он известный исполнитель, педагог и композитор. *В сочинённых им произведениях (свыше 200) гармонично сочетаются мотивы современной и русской музыки. Сочинения Быкова не толь-*

ко исполняются и передаются «из рук в руки» его учениками, но и изданы в различных сборниках и невероятно популярны среди российских исполнителей-народников. И, конечно же, эти факты не могли пройти мимо его учеников, которые передают чуткое отношение к русской музыке в своих исполнительских интерпретациях.

Исполнение Е. Быкова – мастерское и красочное, одухотворенное и темпераментное... Слова о том, что слушателей поражает умение Евгения Георгиевича вести за собой, его техническое мастерство, глубина проникновения в суть музыкального образа, в этот день звучат так же актуально, как и ранее. Как говорит Евгений Георгиевич: «Балалайка только на первый взгляд кажется примитивным инструментом, но при творческом подходе возможности ее безграничны». Как «подходит» он к своему инструменту – так у него он и звучит.

Напоследок можно сказать, что для юных музыкантов очень важны первые шаги и первые исполнения. Студенты добиваются успеха, занимаясь ежедневно самостоятельно, многому их учит педагог по специальности, однако немаловажную роль также играет концертмейстер. Для того чтобы любое произведение получалось цельным и интересным, необходимо, чтобы два исполнителя на сцене слушали друг друга, вели общий музыкальный «диалог». В данном случае творческим партнером балалаечников была концертмейстер Алиса Едакина. Почти все произведения на концерте были исполнены в её сопровождении.

Несомненно, с небольших залов и первых возгласов «браво» начинают свой путь будущие большие и знаменитые профессиональные исполнители, и возможно именно их нам посчастливилось услышать в этот день.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ

В редакцию журнала «Искусствознание: теория, история, практика» направляются статья и заявка с электронного адреса автора. Статья высылается в прикрепленном файле с названием «Фамилия Статья» (например, «Иванов Статья»), заявка – в прикрепленном файле с названием «Фамилия Заявка» (например, «Иванов Заявка»).

В заявке прописываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень; ученое звание (при наличии); юридическое наименование организации/ учреждения – места работы или учебы (например, ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»); должность; название статьи; отрасль науки, в рамках которой публикуется статья (например, педагогические науки); количество заказываемых экземпляров журнала; почтовый адрес для рассылки с указанием почтового индекса; E-mail и контактный телефон автора. Если автором является обучающийся, дополнительно указываются сведения о научном руководителе: фамилия, имя, отчество полностью, ученая степень, ученое звание, место работы, должность.

Технические требования к набору статьи: редактор – MS Word; формат листа – А4, ориентация листа – книжная; шрифт – Times New Roman, 14 кегль; межстрочный интервал – 1,5 строки; ширина полей – 2,0 см с каждой стороны; выравнивание основного текста – по ширине, абзацный отступ 1,25 см. Не допускается ручная расстановка переносов. Не допускается использование постраничных сносок. Иллюстративные материалы (рисунки, чертежи, графики, диаграммы, схемы) должны выполняться при помощи графических электронных редакторов с использованием **черно-белых текстур** и иметь сквозную нумерацию. Сокращение слов в таблицах не допускается, за исключением единиц измерения. Текст статьи набирается на русском языке (согласно Свидетельству о регистрации журнала, допускается набор текста на английском/немецком/французском языках без перевода). Рекомендуемый объем статьи: от 4000 знаков (включая пробелы) до 40000 знаков (включая пробелы). Ссылки на литературу при цитировании оформляются по тексту в квадратных скобках (например, «Цитата» [1, с. 10]) в соответствии с нумерацией литературы в общем ее списке в конце статьи (оформляется по ГОСТ 7.1-2003).

Структура статьи: слева в верхнем углу указывается УДК статьи; ниже по центру прописываются сведения об авторе: в именительном падеже полностью фамилия, имя, отчество автора; ученая степень; ученое звание; полное юридическое наименование учреждения; занимаемая должность; электронный адрес автора; город; страна (при наличии прописать в этой же последовательности сведения о научном руководителе или соавторе); по центру ниже заглавными буквами указывается название статьи; под названием статьи располагаются с новых абзацев аннотация (300–600 знаков) и ключевые слова (не более пяти) на русском языке, а также перевод сведений об авторе, названия статьи, аннотации

и ключевых слов на английский язык (при написании статьи на английском, немецком/французском языке название статьи, аннотация и ключевые слова переводятся на русский язык); с нового абзаца следует основной текст на языке публикуемой статьи без перевода; в конце статьи оформляется список литературы в алфавитном порядке, ниже располагается References с помощью проведенной транслитерации списка литературы (сайт по адресу: translit.ru; выбор варианта – BGN) .

Ответственность сторон. Статья рецензируется членами редакционно-экспертного совета журнала. Статья, не отвечающая требованиям, к рецензированию не принимается. Автор несет ответственность за содержание статьи, достоверность информации и оригинальность текста.

В случае принятия статьи к публикации, с автором заключается Лицензионный договор. Стоимость 1 страницы – 150 руб. Цветные иллюстрации оплачиваются автором дополнительно. За публикацию статьи действует льготная система оплаты для обучающихся и преподавателей ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, авторов из числа субъектов зарубежных стран. Редакция журнала за дополнительную оплату (при необходимости) может оказать автору статьи услугу в виде перевода на английский язык и транслитерации списка литературы. Стоимость перевода одной статьи – 200 руб. Рассылка авторского экземпляра журнала иногородним авторам РФ и авторам из числа субъектов зарубежных стран осуществляется бесплатно.

Каждый выпуск журнала обрабатывается редакционно-издательским отделом в онлайн-программе разметки Articulus для постатейного полнотекстового размещения в Научной электронной библиотеке eLIBRARY (РИНЦ – российский индекс научного цитирования, SCIENCE INDEX). Обязательные экземпляры выпусков доставляются в печатной и электронной формах в Российскую книжную палату – филиал Информационного телеграфного агентства России «ИТАР-ТАСС» и в Российскую государственную библиотеку с использованием электронно-цифровой подписи.

Адрес редакции: 454091, область Челябинская, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41, каб. 113.

Тел.: (8-351) 790-07-04; (8-351) 263-35-95.

E-mail: onr@uyrgii.ru.