

11. Qian Ren'kang. (1994) Zhizn' i tvorchestvo Khuan Tszy (prodolzhenie) [The life and work of Huang Tzi (continued)]. *Zhurnal Shankhayskoy konservatorii – Journal of the Shanghai Conservatory*. 1. pp. 24–52. In Chinese.

12. Pan Yue (2022) *Issledovanie struktury i akustiki sovremennogo kongou* [Study of the structure and acoustics of modern kongou]. Master's diss. Sichuan. In Chinese.

13. Huang Tzi (1934) *Kak sozdavat' natsional'nyuyu muzyku nashey strany* [How to create national music of our country]. *Utrennyaya gazeta – Morning paper*. 9. In Chinese.

УДК 784.5

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-56-63

С.А. Быканов, А.В. Головин

### БЕСКОНЕЧНАЯ ДОРОГА ЮРИЯ МИШИНА В КОНТЕКСТЕ СТИЛИСТИКИ ХОРОВОГО ПИСЬМА

*Статья посвящена анализу цикла хоровых миниатюр белгородского композитора Юрия Леонидовича Мишина «Дорога». Авторы впервые предпринимают попытку проанализировать хоровой цикл, дать обобщенную характеристику его частям, выявить стилевые особенности письма композитора, драматургическую линию и структурную целостность сочинения, а также привлечь внимание исполнителей к этому произведению. Практическая значимость статьи заключается в возможности введения данных сведений в музыкально-образовательное пространство, в частности – вузовский курс истории хоровой музыки, что, несомненно, дополнит знания о современном хоровом искусстве.*

Ключевые слова: *Юрий Леонидович Мишин, цикл, Сергей Александрович Есенин, дорога, хоровая миниатюра.*

Творчество композитора Юрия Мишина весьма значимо для музыкальной жизни Белгородчины. С именем этого талантливого музыканта связано множество важных начинаний, таких как создание Белгородского регионального отделения Союза композиторов России, которое он возглавлял с 2000 по 2014 годы; организация Белгородского Международного фестиваля современной музыки, Международного конкурса юных и молодых композиторов «Этот удивительный мир» и ряда других. И все-таки на первом месте всегда оставалось композиторское творчество. На протяжении без малого двух десятков лет Ю. Мишин был заведующим музыкальной частью Белгородского государственного театра кукол. Им написана музыка к целому ряду спектаклей, успешно идущих в настоящее время.

Музыкальная культура Белгорода в 90-е годы прошлого столетия переживала необычайный подъем. Один за другим появлялись профессиональные коллективы: симфонический и духовой оркестры, оркестр народных инструментов, камерный хор, хор русской песни, джазовый оркестр. Появились новые талантливые исполнители. Выстраивая свою репертуарную политику, коллективы и солисты шли на активное сотрудничество с белгородскими композиторами, а последним предоставлялась широкая возможность для реализации творческих замыслов, проверки их в творческой лаборатории. Написанные в этот период Ю. Мишиным произведения для симфонического оркестра и оркестра народных инструментов, камерные произведения, успешно исполнялись не только в Белгороде, но и других городах России, в том числе Москве и Санкт-Петербурге.

В период становления камерного хора Белгородского государственного центра музыкального искусства (ныне академический хор Белгородской государственной филармонии) руководство коллектива обратилось к Ю. Мишину с просьбой о написании для него хоровых произведений. Так появились два хора на стихи С. Есенина: «Нивы сжатые» и «Беско-

нечная дорога». После их концертного исполнения у автора возникла идея написания цикла, получившего название «Дорога». Помимо названных хоров в него вошли еще пять номеров: «Разбуди меня...», «Заметает пурга», «Край дождей», «Сыпь, тальянка», «Серебристая дорога». Необходимо отметить, что в научно-исследовательской и музыковедческой литературе творчество Юрия Мишина, за исключением двух обзорных статей, ранее не рассматривалось. Без осуществления аналитической работы в данном направлении невозможно раскрыть творческий метод композитора, определить особенности его стиля. Актуальность данной статьи обусловлена тем, что это первое обращение к хоровой музыке композитора.

Образ дороги как символ жизненного пути – один из самых важных в творчестве русских поэтов и композиторов. Достаточно вспомнить стихотворения «Зимняя дорога» А.С. Пушкина, «Выхожу один я на дорогу» М.Ю. Лермонтова, «Тройка» Н.А. Некрасова, «Русь» А.А. Блока или симфонию-действие «Перезвоны» композитора В.А. Гаврилина. В поэзии С.А. Есенина образ дороги является не только символом пути, но и символом перемен [1. С. 179–187]. Неслучайно Ю. Мишин выбрал стихотворения поэта, написанные в переломные для России годы – 1914, 1917–1918 гг. Цикл состоит из семи миниатюр, предназначенных для солиста (бас), смешанного хора и фортепиано. Из написанных в разное время стихотворений композитор выстроил стройную сюжетную линию – бесконечную дорогу жизни с ее грустью и радостью, раскрыв тем самым «внутренний мир человека, всю богатейшую и разнообразнейшую гамму настроений, различных состояний его души» [2. С. 42]. При общем единстве композиции каждому исполнителю (солист, хор, фортепиано) определена сугубая роль. Солист олицетворяет образ поэта, хор – развивает и углубляет драматургию происходящего поэтического и музыкального действий, фортепиано дополняет и иллюстрирует содержание. Обозначенные роли выражены в первую очередь при помощи фактуры: речитация у солиста, преимущественно аккордовое изложение у хора и прозрачная фактура партии фортепиано. Музыковед В.А. Васина-Гроссман в труде «Музыка и поэтическое слово» характеризует речевую интонацию (речитацию) как «не только тончайшее отражение духовной направленности человека в данный момент, но своего рода отражение всего его внутреннего облика, «интонационный портрет» [3. С. 60]. Именно такой интонационный образ поэта и представляет в своем сочинении Ю. Мишин. Музыкальные образы цикла «Дорога» тонкой нитью связаны и с музыкальной эстетикой К. Дебюсси, мир музыки которого – Природа. «Через мир природы Дебюсси рассказывал о вечных тайнах человеческого бытия. Природа у Дебюсси говорящая, повествующая о человеке» [4. С. 79]. И у Ю. Мишина образ природы – это характеристика бескрайних русских просторов, неразрывно связанных с образом поэта Сергея Есенина. Движение параллельными комплексами (интервалами, трезвучиями, септаккордами), экономная мелодическая линия – еще одна грань соприкосновения с особенностями творческого стиля К. Дебюсси.

Открывает цикл миниатюра «Нивы сжаты». На первый взгляд стихотворение Есенина является природной зарисовкой, картиной поздней осени с «дремлющей дорогой». На самом деле – это светлые мысли поэта о будущем [5. С. 174].

Написано произведение в тональности *e-moll*, темп – Largo (♩=48), размер переменный. Поэтический текст существенно повлиял на музыкальную форму. Обновление музыкального материала, следующее за сменой образов стихотворения, нашло воплощение в строфической форме [6. С. 254]. Условно она делится на три части. Каждая часть имеет одинаковую структуру: фортепианное вступление, три хоровые фразы, фортепианное заключение. Четырехтактовое фортепианное вступление, состоящее из терций и секст, аккордовое звучание хора (параллельные септаккорды), малоподвижная мелодическая линия, динамика *piano*, создают картину поздней осени. Каждая из трех хоровых фраз заканчивается *ritenuto*, выделяя ключевые слова «голы», «сырость», «скатилось».

Картина заходящего солнца в третьей хоровой фразе («солнце тихое скатилось»), находит изобразительное продолжение в партии фортепиано (движение шестнадцатыми длительностями из четвертой октавы в большую октаву).

Largo  $\text{♩} = 48$

Ни-вы ска-ты, ро-ши го-ам, от во-ды ту-ман и см-рость.  
 Ни-вы ска-ты, ро-ши го-ам, от во-ды ту-ман и см-рость.  
 Ни-вы ска-ты, ро-ши го-ам, от во-ды ту-ман и см-рость.  
 Ни-вы ска-ты, ро-ши го-ам, от во-ды ту-ман и см-рость.

Для более яркого образного решения в среднейчасти автор использует регистровый и тембровый контраст, как в партии рояля, так и в партии хора. В первых двух фразах, исполняемых женским хором, угадываются интонации колыбельной («дремлет взрытая дорога»). Их мелодическая линия более развернута, чем в первой части. Третья фраза отдана мужскому хору, она является сжатым повторением первоначальной хоровой фразы миниатюры. Низкая тесситура, мелкие длительности, тихая динамика, передают чувство страха перед холодной зимой, перед неизвестностью.

Третья часть – реприза. Следуя поэтическому тексту, композитор изменяет мелодическую основу второй фразы, добавляя изобразительные элементы («увидал вчера в тумане: рыжий месяц жеребенком запрягался в наши сани»). Заканчивается миниатюра в тональности *E-dur*. Выдержанный мажорный аккорд в квинтовом расположении у хора заполняется прозрачной темой у рояля.

Второй номер цикла «Бесконечная дорога» написан на текст стихотворения «Пороша» [5. С. 62]. Темп его довольно подвижный – *Animato* ( $\text{♩} = 120$ ). Тональный план номера основан на сопоставлении сменяющихся картин (*G-dur* и *e-moll*). Модуляцию в *h-moll* композитор использует как символику убегающей «лентой вдаль» дороги.

Образ дороги получил яркую изобразительную характеристику и в партии фортепиано: однообразный ритм, повторяющиеся мелодические обороты, имитация перезвона колокольчиков.

Подобный прием использовал Г.В. Свиридов в музыкальных иллюстрациях к повести А.С. Пушкина «Метель», № 9 «Зимняя дорога», в которой воспеваётся образ тройки, летящей через зимнюю мглу под неумолчный звон дорожных колокольцев [7. С. 81–95].

Так же, как и первая миниатюра, «Бесконечная дорога» имеет сквозное развитие с элементами трехчастности. Используя сопоставление звучания тембров женского и мужского хора, тесситурный и ритмический контрасты, композитор создает объемную картину повествования. С изменением ее характера (образ дремлющего под «сказку сна» леса), меняется размер, ритмическая структура, мелодия, фактура изложения. Композитор использует колористический прием – звучание трех партий с текстом и вокализа [8. С. 23]. Ладовое наложение в хоровой партитуре и в партии рояля придает картине фантастический оттенок.

Средняя часть состоит из двух предложений, контраст которых основан на сопоставлении образов леса и дороги. Первый – интервальные чередования – кварты, квинты, септимы. Второй – параллельные септаккорды с неаккордовыми звуками.

Третья часть возвращается к музыкальным образам первой. Исполняется полным составом хора. Образ убегающей дороги выписан автором очень зримо – смена тональностей (*G-dur*, *e-moll*, *h-moll*), постепенный спад динамики.

Третий номер цикла «Разбуди меня...» написан для баса соло и фортепиано. Хор включается эпизодически, каждый раз подводя итог сказанному. Умеренный темп (*Moderato*=80), четырехдольный размер, тональность *e-moll*, в полной мере способствуют раскрытию характера образов миниатюры.

Стихотворение «Разбуди меня завтра рано» написано поэтом в 1917 году [5. С. 144]. Оно явилось первым его откликом на Февральскую революцию [9. С. 260].

Композитор намеренно уходит от политической составляющей стихотворения и делает акцент на роли поэта в истории, на его предназначении. Из пяти четверостиший он выбирает первое и четвертое, в которых эта мысль наиболее ярко выражается. Музыкальная тема-размышление изложена в партии фортепиано. Широкая, распевная, интонационно близкая русской народной песне, она подчеркивает неразрывную связь судьбы поэта с судьбой Родины. Речитативная партия солиста передает интонацию звучания голоса поэта:

Тему размышлений сменяет четвертый номер цикла «Заметает пурга» [5. С. 165], представляющий сказочную зимнюю картину. Миниатюра написана в темпе Allegro (=160). Следует отметить, что для раскрытия образа стихотворения композитор использовал те же приемы, что и в миниатюре «Бесконечная дорога» – трехчастную структуру, принцип приближения – удаления, тембральный контраст, сопоставление звучания мужского и женского хора. Первая и вторая части написаны в тональности *e-moll*, третья – в тональности *gis-moll*. Каждая часть отличается составом хора. Первая часть предназначена для хора *a cappella*. Звучание от унисона до восьмиголосия (*divisi* во всех партиях), от примы до септаккордов и нонаккордов, изображает поочередный ввод «действующих лиц» (пурга, ветер, колыба, народ), создает панорамный образ, характеризующий неудержимое движение природной стихии. Введенная партия фортепиано дополняет эту картину и постепенно переводит к образам средней части. Динамическое напряжение спадает (от *forte* к *piano*). Фактура партии фортепиано – объемна и прозрачна: органная тоническая октава внизу (большая октава) и триольные октавные ходы вверх (четвертая октава).

Средняя часть построена на сопоставлении тембров мужского и женского хора (характеристика «действующих лиц»), звучания тоники и доминанты. *Poco a poco crescendo* подводит к димамичной третьей части. Для цельности композиции миниатюры, автор повторяет первое четверостишие стихотворения, заостряя внимание на образе пути-дороги, «Заметает пурга белый путь». Использование полного состава хора, модуляция в тональность *gis-moll* делают этот образ более ярким.

Миниатюра «Край дождей» – пятый номер цикла [5. С. 142] написана в темпе Largo (=66). Форма – куплетно-вариантная (два куплета). Структура каждого куплета – двухчастная. Используя уже известные по предыдущим частям музыкальные приемы, композитор создает картину-повествование.

I часть – соло-речитатив на фоне хорового вокализа, вторая часть – хоровая. В теме вокализа явно просматриваются основные признаки русской народной песни: распевность, унисонное начало, переменный размер, элементы имитации, пение *a cappella*. Партия солиста прописана более рельефно (см. стр. 60).

II часть – контрастная. Меняется фактура изложения хоровой и фортепианной партий. Хоровая партитура представляет собой цепочку параллельных терцквартаккордов VI, V и IV ступеней. В партии фортепиано на фоне тонической педали звучат параллельные квартсектаккорды I, V и IV ступеней, заполненные квартовым движением в верхнем голосе. Следует отметить, что применение звучания кварто-квинтовых оборотов – один из главных музыкальных приемов не только данной миниатюры, но и всего цикла.

mp  
О край дождей и непогоды ко-чу-ю-ща-я ти-ши-на

p poco cresc.  
О . . .

p poco cresc.

В миниатюре «Край дождей» Ю. Мишин прибегает еще к одному излюбленному приему – ладовому сопоставлению. Первый куплет написан в тональности *es-moll*, а второй – в тональности *Es-dur*. Изложение уже известного материала в мажорной тональности придает не только новую окраску, но и новую интонацию поэтическому тексту.

Заканчивается миниатюра восходящей вокальной партией солиста «наполнены твои холмы». Партия фортепиано тоже переходит в высокую тесситуру. Этот прием и завершает номер, являясь связующей нитью к следующему повествованию.

Шестой номер «Сыпь, тальянка» – драматическая кульминация хорового цикла написан в темпе *Allergo* (=160). Форма – рондо. В основу произведения легло одноименное стихотворение последнего года жизни Есенина (1925 г.) [5. С. 324]. Короткую, насыщенную, бурную жизнь поэта Ю. Мишин характеризует тремя словами, взятыми из стихотворения – «звонко, смело, пролетела». Они становятся основой рефрена, состоящего из хорового вокализа и трех гармонических фраз. Хотя последние имеют одинаковую мелодическую и гармоническую структуру, индивидуальную характеристику каждой из них автор подчеркивает при помощи метра: «звонко» – 6/8, «смело» – 4/8, «пролетела» – 5/8 (2+3, 3+2):

f  
Зво - нко, сме - ло, про - ле - те - ла.  
Зво - нко, сме - ло, про - ле - те - ла.  
Зво - нко, сме - ло, про - ле - те - ла.  
Зво - нко, сме - ло, про - ле - те - ла.

Тематический и ритмический контраст рефрена и эпизодов дополняется ладовым контрастом. Рефрен написан в тональности *es-moll*, эпизоды – *H-dur*, *es-moll*. Неподготовленная смена лада, высокая тесситура, квартовое и квинтовое соотношение между партиями и, наконец, кластерный заключительный аккорд создают яркий, колоритный образ эпизодов.

Особую краску в их звучание привносит сопоставление лидийского и натурального ладов. Еще одной стилиевой особенностью сочинения является использование приема политематики – одновременное звучание тем эпизода (хор) и рефрена (партия фортепиано). Тема рефрена становится еще и лейтмотивом миниатюры.

Второй эпизод основан на музыкальном материале первых двух предложений первого эпизода.

Завершается миниатюра выдержанным *as-moll* аккордом в партии фортепиано, который *attacca* переходит к заключительному, седьмому номеру цикла.

Миниатюра «Серебристая дорога» [5. С. 178] написана в тональности *d-moll*, темп – *Allegro* ( $\text{♩}=132$ ), форма трехчастная. I часть состоит из четырех предложений. Партия солиста, в отличие от предыдущих речитативных, становится вокальной. В ней угадывается песенное начало. Тема – размышление художника о своем пути («Серебристая дорога, ты зовешь меня куда?») находит отклик в хоровых вокализациях партий сопрано и альты.

В небольшую по размеру II часть (два предложения), композитор заключает мысль о Божьем суде («Может быть, к вратам Господним сам себя я приведу»). Для того чтобы заострить на ней внимание, автор прибегает к смене исполнителей, передав тематическую нить хору, ритмическому сжатию, подчеркнувшему глубокое волнение:

Тема православия – одна из важнейших в творчестве Есенина. Большой знаток и ценитель его поэзии, Г.В. Свиридов в своих дневниковых записях писал: «Православие... Есенин носил в крови, что было в нем органически растворено. Я бы назвал это именно русской разновидностью православия, русской его ветвью, вызревшей в русской душе за десятки веков его существования» [10. С. 353]. Вероятно, мысли композитора Свиридова оказались созвучными композитору Мишину.

III часть состоит из четырех предложений. Первые два – хоровой вариант предложений первой части. Тема проходит поочередно в партии тенора и альты. Третье и четвертое предложения возвращают к образам первого номера цикла «Нивы сжаты». Таким образом, композитор создает музыкальную арку, придающую циклу целостность и завершенность. В последнем аккорде композитор использует полиладовое звучание (совмещение *d-moll* и *D-dur*), ставя в повествовании не точку, а многоточие.

На основе представленного анализа цикла хоровых миниатюр на стихи Сергея Есенина «Дорога», можно сделать выводы о самобытности музыкального мышления композитора. В ходе исследования были выявлены стилиевые особенности его письма:

- контрастность – темповая, динамическая, ладовая, регистровая, ритмическая;
- ладовые и тематические наслоения;
- использование мелодических оборотов, интонационно близких русской народной песне;

· применение кварто-квинтовых соотношений хоровых партий и колористических приемов;

· частое применение органной педали в партии фортепиано;

Последовательно проанализировав каждую из семи миниатюр цикла, авторы выделили основу художественной концепции произведения, состоящей в развитии двух образов дороги – природы и человека (дороги художника). Определили драматическую кульминацию цикла, роль каждого исполнителя (солист, хор, фортепиано) в создании художественного образа произведения, драматургическую линию и структурную целостность сочинения, наличие музыкальной арки.

### Литература

1. Серегина С.А. Образ пути в творчестве С.А. Есенина и А.А. Блока: ранняя лирика // Научный диалог. 2017. № 10. С. 179–187. DOI:10.24224/2227-1295-2017-10-179-187.
2. Зильберквит М.А. Мир музыки: Очерк. М.: Дет. лит., 1988. 335 с.
3. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. М. Музыка, 1972. 150 с.
4. Кокарева Л.М. Клод Дебюсси: Исследование. М.: Музыка, 2010. 497 с.
5. Сергей Есенин в стихах и жизни: Стихотворения, 1910–1925 / Вступ. сл. и сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. 415 с.
6. Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. Сборник статей / редактор-составитель Вл. Протопопов. М.: Музыка. 1977. 270 с.
7. Свиридов Г.В. «Метель»: музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина для симфонического оркестра. Партитура. М.: Музыка, 1995. 96 с.
8. Левандо П.П. Хоровая фактура: моногр. Ленинград: Музыка, 1984. 123 с.
9. Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / сост. общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: ТЕРРА; Республика, 1997. 590 с.
10. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / сост. А.С. и В.С. Белоненко; науч. редактор С.И. Субботина. 2-е изд., дораб. и доп. М.: Молодая гвардия, 2017. 795 с.

#### Yuri Mishin's Endless Road in the Context of the Style of Choral Writing

*Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 1 (88), 56–63.

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-56-63

*Sergei A. Bykanov*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation).  
E-mail: sergiy1958@yandex.ru

*Alexander V. Golovin*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation).  
E-mail: alex\_golovin1960@mail.ru

**Keywords:** Yuri Leonidovich Mishin, cycle, Sergey Alexandrovich Yesenin, road, choral miniature.

The article examines the work of the famous musical figure, teacher, talented composer Yuri Mishin. His significant contribution to the development of the musical culture of the Belgorod region is evaluated. Yuri Mishin is the author of works for symphony orchestra and orchestra of folk instruments, chamber and instrumental compositions, vocal, piano and choral music. The author of music for twenty performances of the Belgorod Puppet Theater. The article is devoted to the analysis of the cycle of choral miniatures “The Road” based on the poems of Sergei Yesenin. The purpose of the work is to analyze the choral cycle, to give a generalized description of its parts, to identify the stylistic features of the composer’s writing, the dramatic line and the structural integrity of the composition. Determine the role of each performer (soloist, choir, piano) in creating an artistic image of the work. Having consistently analyzed each of the seven miniatures of the cycle, the authors identified the basis of the artistic concept of the work. From the poems of the poet written at different times, the composer built a coherent storyline - the endless road of life with its sadness and joy, reflection on the destiny of man. The methods of

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

### References

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

УДК 78

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

А.Н. Корниленко

### ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТАХ ГАВРИИЛА ВДОВИНА

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

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