

**Е. С. МИРОНЕНКО**

*Академия музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, Молдова)*

**АСИНХРОННОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ  
КАК ПОКАЗАТЕЛЬ РОСТА КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ  
В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА**

Данная статья посвящена проблеме сохранения и развития стилиевой национальной традиции в современном композиторском творчестве в Республике Молдова. Статья состоит из двух разделов, в первом из которых автор рассматривает теорию национального стиля в академической музыке европейской традиции и выделяет хронологически стилиевые направления в соответствии с тремя эпохальными стилями: фольклоризм; неофольклоризм, новая фольклорная волна; постфольклоризм, архетипизация, концептуализация и их смешения. Во втором разделе статьи представлены три примера из современных сочинений композиторов Республики Молдова, наглядно демонстрирующих различные стилиевые подходы к воплощению национальной традиции. Так, пьеса С. Пысларь «Бэтута» для четырех саксофонов с элементами фанка относится к числу образцов оригинально трактуемого неофольклоризма. Симфония В. Чолака «Легенда бучума» для камерного оркестра и двух валторн обращена к глубинному фольклорному слою, связанному с музыкой бучумов – древ-

нейших сигнальных инструментов балканского региона, включая Молдову. Стилизация песенно-танцевальной народной музыки в контексте классико-романтических традиций позволяет отнести симфонию к стилиевому направлению постфольклоризма. В симфонии Г. Чобану «Под солнцем и звездами» для тройного состава большого симфонического оркестра совмещаются несколько национально-стилевых маркеров: тотальная архетипичность, неофольклоризм, концептуальная символизация жанра колинды – что естественно вписывается в пространство музыкального постмодернизма. Таким образом, в академической музыке Молдовы рубежа XX–XXI столетий многослойная национальная традиция существует в асинхронности исторически разновременных направлений, что служит доказательством плодотворного роста самой композиторской школы в Молдове.

*Ключевые слова:* композиторское творчество Республики Молдова, национальная традиция, фольклоризм, неофольклоризм, постфольклоризм, архетипизация, концептуализация фольклора.

*Для цитирования:* Мироненко Е. С. Асинхронность национальных стилиевых направлений как показатель роста композиторской школы в Республике Молдова // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 28–34.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_28

**E. MIRONENKO**

*Academy of Music, Theatre and Fine Arts (Chisinau, Moldova)*

**ASYNCHRONY OF NATIONAL STYLISTIC DIRECTIONS AS AN INDICATOR  
OF THE GROWTH OF MOLDOVAN COMPOSITIONAL SCHOOL**

The article is devoted to the issue of preservation and development of national stylistic tradition in the music of contemporary Moldovan composers. The article consists of two parts. The first one considers the theory of national style in academic music of European tradition, the author provides stylistic directions in accordance with three chronological epoch styles: folklorism; new folklorics and new folklore wave; postfolklorism, archetypalisation, conceptualisation and their combinations. In the

second part of the article there are examples of three contemporary pieces by Moldovan composers that represent different stylistic approaches to the national traditions. Thus, the piece “Betuta” for four saxophones by S. Pyslar with the elements of fank can be attributed to an original example of new folklorics. The symphony “The Legend of Buchum” for chamber orchestra and two French horns by V. Ciolak appeals to the deep folkloric layer of buchum’s music – antient signal instruments of

Balkan region, including Moldova. Stylistic of folk songs and dances in the context of traditions of classicism and romanticism attributes the symphony to the postfolklorismus. In the symphony "Under the Sun and Stars" for triple size orchestra by G. Chobanu different national and stylistic markers are combined – total archetypalisation, new folklorics and conceptual symbolisation of Colinda genre, what puts the symphony on the territory of

musical postmodern. Therefore, in academic music of Moldova, multi-layered national tradition is existing in the asynchrony of historically different stylistic directions, what accounts for the growth of Moldovan compositional school.

*Key words:* composers of Moldova, national tradition, folklorismus, new folklorics, archetypisation, conceptualisation of folklore.

*For citation:* Mironenko E. Asynchrony of national stylistic directions as an indicator of the growth of Moldovan compositional school // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 28–34. DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_28

**В** многослойной структуре национальной художественной традиции понятие *стиля* является крайне важным и сложным. Как указывал исследователь М. Михайлов в известной монографии «Стиль в музыке», «среди разновидностей категории стиля немалую сложность представляет категория национального стиля. В ряду других стилевых уровней она занимает в известном смысле промежуточное положение, перекрещиваясь с индивидуальными и коллективными эпохальными стилями» [1, с. 225]. То есть национальный композиторский стиль изменяется в соответствии с теми требованиями, которые предъявляет его историко-стилевая эпоха, его эпохальный стиль. В развитии европейской академической музыки национальный стиль пережил три крупных этапа. Первый этап, возникший в эпоху романтизма, традиционно называют музыкальным *фольклоризмом*. С начала XX века до Второй мировой войны, отвечая вызовам первой волны авангарда, определился второй этап – музыкальный *неофольклоризм*. В Советском Союзе с середины 50-х годов прошлого века *неофольклоризм* продолжил свое существование под локальной разновидностью *новой фольклорной волны*, совпав с историко-стилевым периодом второй послевоенной волны авангарда, или *поставангарда*. С конца 80-х – начала 90-х годов национальный композиторский стиль вступил в третий этап своего развития, продолжающийся до настоящего момента. Этот этап наложился на эпоху нового метастилевого пространства постмодерна, которое инициировало возникновение и новых маркеров национального композиторского стиля, таких как *архетипизация, концептуализация, постфольклоризм* и их сочетания.

Вместе с тем, вхождение в пространство музыкального постмодернизма и захлестнувший

весь мир процесс глобализации радикально изменили само отношение к проблеме национального в музыке, разделив ее на две диаметрально противоположные позиции. Приведем пример из диалога Э. Денисова и П. Булеза.

Вопрос Э. Денисова:

– *А что Вы думаете о национальной музыке, в частности, в современном искусстве?*

Ответ П. Булеза:

*По-моему, это нечто старомодное. В XIX веке были основания для национализма в музыке. <...> Я думаю, что теперь, когда каждая страна стремится уйти от своей замкнутости, националистическая точка зрения просто глупа; потому что когда вы садитесь в самолет и через два часа можете быть в другой стране, этот националистический взгляд не имеет совершенно никакого смысла, абсолютно никакого смысла, наверняка – никакого смысла... В моих концертах я глубоко сознательно не придерживаюсь этой точки зрения, а напротив, следую интернациональной, исполняя не только французскую музыку [2, с. 138–139].*

С усилением антиавангардного движения в первые десятилетия XXI века столь жесткая позиция несколько смягчилась, что подтверждает фрагмент из опубликованного в текущем году диалога А. Ключева и современного композитора из Санкт-Петербурга Дм. Стефановича.

Вопрос:

*Насколько важно для Вас национальное начало в Вашей музыке, считаете ли Вы себя представителем национальной школы или человеком-художником мира?*

Ответ:

*Можно быть человеком мира и одновременно национальным художником. Не вижу никакого противоречия. Национальное в искусстве существует. <...> Именно через неизвестное национальное развивается настоящая живая музыка. Значительная*

часть композиторов остается по своей музыкальной философии художниками национальными [3].

Переходя к современной молдавской академической музыке, сразу огласим: в Республике Молдова ненациональных композиторов нет! Здесь национально-стилевая традиция в композиторском творчестве жила, живет и будет жить дальше. Ей никакая глобализация – не помеха. В этом усматривается несколько причин: во-первых, собственно богатейший традиционный фольклор не просто сохраняется, но бытует в реальной жизни; во-вторых, после ограничений идеологического и эстетического порядка, существовавших в советский период, композиторы ощутили потребность в национальной идентификации и своей личности, и своего творчества; в-третьих, открытие границ со всеми странами стимулировало их естественное желание явить всему миру свою творческую самобытность и неповторимость. «Анализ современного творчества композиторов Молдовы позволяет с уверенностью заключить, что национальные традиции как скрепляющая и определяющая константа этнической музыкальной культуры достойно сохраняются и развиваются, меняя в соответствии с обстоятельствами транскультуры свои формы и виды воздействия» [4, с. 41]. Углубленные поиски вариантов воплощения национальной музыкальной традиции и сопряженные с ними эксперименты отражаются в асинхронном мирном сосуществовании всех генетически предшествующих направлений, определяемых как фольклоризм, неофольклоризм, постфольклоризм, архетипологизация. При этом ракурс архетипического мышления не замыкается лишь на фольклорных стилемах, но включает в себя традицию возрождения национальной церковной музыки – византийской монодии.

На данный момент гипертекст современной академической музыки Молдовы представляет собой пестрый плавильный котел различных историко-национальных маркеров: от иерархически самого простого – композиторской обработки фольклорной мелодии – до глубоко концептуального претворения национальной традиции в контексте метастилевого пространства постмодерна.

Асинхронность существования всех предыдущих стилиевых направлений параллельно с новыми сохраняет свою актуальность на протяжении всего 30-летнего постсоветского периода, объяснение чему коренится в молодости собственно профессионального композиторского творчества Молдовы, которому фактически исполнилось восемьдесят лет со дня открытия в 1940 году Кишиневской государственной консерватории. Поэтому этапы роста композиторского

мастерства до обретения независимости в 1991 году происходили с запозданием на несколько десятилетий по сравнению с европейской музыкальной культурой в целом и творчеством в музыкальных центрах Советского Союза (Москвы и Ленинграда) в частности. Теперь же отпала необходимость кого-то догонять, поскольку в пространстве постмодернизма смешение и переkreщивание всех языков и поэтик только приветствуется, не говоря уже о движении *постпостмодернизма*, в соответствии с которым только во благо возвращаться к обычному стандартному композиторскому фольклоризму, если «душа такового просит», но, разумеется, с новыми нюансами и акцентами.

Мы полностью солидарны с тем, как оценивает молдавскую современную музыку наш ведущий композитор Г. Чобану, творчество которого достигло самого высокого европейского уровня мастерства: «Постмодернизм, знаменуя собой очередной кризис западной цивилизации, считается проявлением художественной реакции на издержки индустриальных обществ. Для Республики Молдова, погрузившейся в кризис иного рода – социально-политический, – постмодернизм прямо не отвечал характеру культурной ситуации, а также духу консервативного молдавского общества. <...> Однако постмодерн, который не требует новизны ради новизны, как модернизм, что шло вразрез не только с природой автохтонного художественного творчества, но и в какой-то степени с этнопсихологией, оказался ближе представителям молдавского искусства. Допуская новую трактовку разных традиций, соединяя, часто парадоксально, хорошо известное, постмодерн оказался более адекватен текущему моменту, отражая стрессовое состояние нашего традиционного общества, потрясенного в своих устоях» [5, с. 2, 3].

Предлагаем рассмотреть несколько конкретных примеров отражения национально-стилевой традиции в композиторском творчестве Молдовы на современном этапе. С. Пысларь получила образование по специальности *композитор* в классе известного советского композитора, профессора П. Ривилиса. Ее творческая деятельность многофункциональна: член Союза композиторов и музыковедов Молдовы; член Союза журналистов Молдовы; член молодежной ассоциации МОЛОТ российского Союза композиторов, преобразованной ныне в Международную ассоциацию молодых композиторов, исполнителей и музыковедов (МАМКИМ). В рамках данной организации С. Пысларь участвовала в концертах и форумах, проходивших в Белоруссии и России (Якутия, Астрахань и др.), где успешно исполнялись ее сочинения. Кроме

того, С. Пысларь проявляет себя как музыковед, педагог, преподавая с 2006 г. на кафедре музыковедения и композиции специальные курсы по истории оркестровых стилей, чтению партитур, оркестровке, а также композиции (с 2018 г.).

Сочинения С. Пысларь интересны необычными сочетаниями неофольклоризма, неоклассицизма, академического джаза и этноджаза с техниками современного композиторского письма. В своих опусах фольклорной направленности она обращается к источникам народной музыки разных национальностей, отражая таким образом ситуацию полилингвизма в музыкальной культуре страны: Симфонические вариации «Господарь Молдовы», посвященные Дмитрию Кантемиру, основаны на османской музыке; хоровые произведения «Колядки», «Дойна гайдуга», а также Сюита «Молдавские празднества» для квартета саксофонов – на молдавском фольклоре; «Кадынжа» для фортепиано – на гагаузском; «Право Хоро» для фортепиано – на болгарском; композиция «Мой милый Бэлц» для хеддер-тенора (разновидности деревянной барочной продольной флейты) и фортепиано – на довоенном городском еврейском фольклоре с элементами фанка, за счет чего ностальгическая мелодия приобретает драматический характер. Композитор любит экспериментировать с различными тембрами. Обратимся к пьесе для 4 саксофонов «Бэтута», ранее созданной для фортепиано. По словам автора, «в саксофоновую транскрипцию, помимо тематического материала одноименного танца, включен известный в быту пастушеский наигрыш “Когда пастух потерял своих овец”. Данная транскрипция сочетает в себе ритмические элементы фанка, пятиголосную полифонию контрастного типа с ритмическими переакцентировками, тембровые аллюзии шотландской музыки» [6, с. 271], что позволяет отнести данную пьесу к оригинальным образцам неофольклоризма.

Программная симфония «Легенда бучума» Владимира Чолака четко направлена на возрождение композиторского фольклоризма, что совсем не удивляет, поскольку В. Чолак относится в прямом и переносном смысле к духовным композиторам: он в равной степени обращается к жанрам религиозной и светской музыки. Все его многочисленные сочинения наполнены особой духовно-созидательной аурой. Исключение не составляет и симфония «Легенда бучума» для струнного оркестра и двух валторн, избранных для иллюзорной имитации игры на древнейших фольклорных инструментах балканского региона. Каждая из четырех частей этой лирико-патетической симфонии имеет свое название: I – «В горных долинах», II – «Танец пастухов», III –

«Боль», IV – «Молодецкая хора». По признанию автора, «...он хотел отразить в данной симфонии как бы с высоты птичьего полета некие идеально-прекрасные образы родного края – исконно национальные, символические, воплотившие самую “соль земли”, дух и характер молдавского народа. Привлечение сигнальной музыки для бучума, относящейся к древнейшему фольклорному слою, сообщает музыке и особую глубину, и историческую перспективу, раскрывая суть жизненного уклада молдаван, <...> когда на любое значимое событие – свадьбу, похороны, сельский праздник, борьбу с врагом – народ созывался трубами бучумов. Огромную роль их сигналы играли и в повседневной жизни пастухов, пасших стада овец в предгорьях и горных долинах», – отмечает исследователь М. Белых [7, с. 48]. В четырех сигнальных интродукциях, предваряющих каждую часть симфонии, В. Чолак изобретательно моделирует важнейшие лексемы из фольклорной энциклопедии бучумных зовов, соответствующих содержанию конкретной части. Принцип парного контраста (интродукция – основная часть) сообщает конструкции симфонии черты сюитности. Обратим внимание на контрастно-составную форму финальной четвертой части. Интродукция открывается сигнальными октавно-квинтовыми мотивами, переходящими в пронзительные интонации из нисходящих ходов октав и септим. Переключки обеих валторн в разных регистрах с импровизацией переменных метров 4/4, 5/4, 7/4, 2/4 и т. д. создают яркий резонансный эффект, подготавливая четкую мужественную поступь молодецкой хоры. Яркий изобразительный музыкальный материал основных частей, следующих за интродукциями, базируется на стилизации песенно-танцевального фольклора, поданного в классико-романтических традициях, что в условиях XXI века склоняет стиль симфонии к композиторскому постфольклоризму, удачно вписавшемуся в движение постпостмодернизма.

Г. Чобану, главный композитор-протагонист современной музыки Молдовы, творчество которого давно перешагнуло границы республики и почитаемо во многих странах, демонстрирует глубокое постижение национальной музыкальной традиции в контексте эпохи постмодерна. Благодаря также его музыковедческой активности мы имеем возможность обратиться к его статье «Методы подхода к фольклору в собственном творчестве» (перевод с румынского языка наш. – Е. М.), в которой композитор выделяет четыре разновидности:

1) метод обращения на концептуальном или семантическом уровне;

2) метод обращения в контексте постмодерна или неофольклоризма;

3) метод архетипичности;

4) метод *mixt* [8, с. 184].

Нам уже не раз приходилось высказываться о таких знаковых сочинениях Г. Чобану, как постмодернистская опера «Атех, или Откровения хазарской принцессы» по роману культового сербского писателя Милорада Павича, «Элегическая поэма», «Рэп-поэма». Теперь обратимся к его программной симфонии «Под солнцем и звездами», в которой сочетаются все вышеперечисленные методы работы, позволяющие прочувствовать дыхание национальной традиции от первого до последнего такта.

Симфония «Под солнцем и звездами» адресована тройному составу большого симфонического оркестра с расширенной группой ударных и дополнительными партиями – фортепиано, двух арф, а также традиционных молдавских инструментов окарины и чимпоя. Национальная традиция заявлена, начиная с концептуальной идеи сочинения. Композитор задумал отразить в симфонии общее современное и одновременно свое индивидуальное понимание космического сознания древних людей и конкретно – древних индоевропейских народов, в том числе даков – прародителей румынского и молдавского народов. «Композитору удалось передать трагическое мироощущение древнего человека, который осознавал себя ничтожно малой частицей, песчинкой в структуре космоса, от которого полностью зависела и жизнь, и смерть. Отражение непрерывной процессуальной цикличности как самого космоса, так и человеческой жизни “под солнцем и звездами” стало другой доминантой содержания симфонии» [4, с. 21].

Первая часть симфонического цикла – «Под солнцем» – представляется наиболее событийной и масштабной. «В ней запечатлелся весь спектр жизненных мироощущений древнего человека с многочисленными контрастами, перепадами настроения, взлетами и падениями, ритуальными плясками. Преобладающим началом в первой части является активный динамизм, который достигает в кульминации коллективной радостной эмоции – момента наивысшей светлости в драматургии симфонии. Вторая часть – “Под звездами” – это сумерки жизни с адекватным мрачным настроением. Здесь нашло отражение мифологическое чувство Звезд – Луны как древнейших ритуальных и астральных атрибутов. Третья, медленная часть – “Элегия” – трагическое и вместе с тем катартическое осмысление смерти» [4, с. 22].

В качестве стержня смысловой и интонационной драматургии выбор композитором квазипоэмы фольклорного жанра колинды (синоним колинды – колядка) закономерен. С древнейших времен у молдавского народа колинда бытует как светлая рождественская колядка. Распевание колинды на рождество бога солнца Митры было приурочено к повороту солнца на весну. Только через тысячу лет христиане стали связывать этот самый светлый праздник с Рождеством Иисуса Христа. Показательно, что тесситура звучания колинды в кульминации первой части совпадает с тембром детских голосов, что придает ей дополнительный смысловой оттенок – чистоты детства, связанного уже с праздником Рождества Христова. Структура самой колинды на протяжении первой части симфонии претерпевает несколько этапов становления: то она перебивается оппозицией ритуальных танцев, то приобретает более континуальный вид, хотя дискретность ее подачи не исчезает совсем. Каждая фраза словно повисает, растворяется на последнем долгом звуке и отделяется от последующей фразы паузой. Четвертой заключительной фразы, бывает, и вовсе не существует, и тогда «песнь радости» оказывается пока недопетой. Мелодика колинды подвергается также интереснейшим ладовым мутациям в модальной технике, скольжению по высотным центрам разных модальных структур, включая и диатонические, и хроматические. Последние семь тактов перед кульминацией закрепляют новую тоникальность звука *ре*. Наконец, как неповторимый миг счастья, света, радости, покоя воспринимается звучание колинды в кульминации первой части, а также всей симфонии (ц. 67). Эффект девственной свежести и чистоты создают тембры впервые введенных колокольчиков и фортепиано, простейшая классическая структура восьмитактового периода, цельность кантленного дления, строго диатонический *Ре* мажор.

Симфония «Под солнцем и звездами» Геннадия Чобану – «первый в Молдове яркий пример аклассического симфонизма», проявившегося в космозации современного композиторского мышления. Подобное мышление отражается в обращении к «...триадному логосному принципу, включающему, помимо диалогемы Человек и Мир, третий источник – запредельного, трансцендентного. Симфония поражает как новизной содержания (попыткой современного воссоздания мироощущения древних индоевропейских народов с нераздельной сущностью космического и земного), так и полисемантической его скрытых смыслов» [4, с. 21]. И. Чобану-Сухомлин, например, выделяет три философские парадигмы, причудливо пересекающиеся в

симфонии «Под солнцем и звездами», а именно «праисторическую мифологическую, христианско-библейскую и космогоническую» [9, с. 128]. Можно также полагать, что «новый стилевой профиль национального начала выражен в тотальной архетипичности, сочетающейся с многими поставангардными техниками и приемами композиции, такими как сонористика, алеаторика, новая модальность, новая гетерофония, новая ритмическая концепция, комбинаторика, репетитивность» [7, с. 46].

Даже на основе трех представленных музыкальных примеров можно сделать вывод о том, что в Молдове в современном композиторском

творчестве национальные традиции находятся в процессе как активного сохранения предыдущих, так и рождения новых стилевых направлений, которые сочетаются в неожиданных микстах, что помогает легко адаптироваться к эпохальному пространству постмодерна. Профессиональный рост мастерства композиторов Молдовы подтверждают концерты в рамках ежегодного международного фестиваля «Дни новой музыки» в Кишиневе, включая год пандемии, а также многочисленные исполнения их сочинений на фестивалях и конкурсах в зарубежных странах.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов М. К. *Стиль в музыке*. Л.: Музыка, 1981. 264 с.

2. Булез П. *Беседа с Эдисоном Денисовым // Композиторы о современной композиции: хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова*. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. С. 138–139.

3. Ключев А. С. *Философия музыки в зеркале современной эпохи (статья 1) // Философские науки*. 2020. № 12. С. 7–25. URL: <https://doi.org/10.30727/0235-1188-2020-63-12-7-25> (дата обращения: 05.04.2021).

4. Мироненко Е. С. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр): автореф. дис. ... д-ра иск. и культурол.* Кишинев, 2016. 55 с.

5. Чобану Г. А. *Молдавская современная музыка на пороге третьего тысячелетия (наброски к коллективному портрету) // Молдавская современная музыка на пороге третьего тысячелетия*. Chişinău: Primex Com, 2003. С. 2–3.

6. Пысларь С. *Роль фольклорной цитаты в контексте претворения молдавской народной музыки (на примере собственных произведений) // Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Chişinău: Grafema Libris, 2015. С. 269–272.

7. Белых М. А. *Камерная симфония «Легенда бучума» В. Чолака в контексте композиторского фольклоризма в Молдове на рубеже XX–XXI веков // Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015. Nr. 2. Pp. 46–53.

8. Ciobanu Gh. *Modul de abordare a folclorului în propria creație // Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Chişinău: Grafema Libris, 2015. Pp. 183–190.

9. Ciobanu-Suhomlin I. *Motive și semnificații mitopoetice în simfonia “Sub soare și stele” de Ghenadie Ciobanu // Învăţământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare...* Chişinău: Grafema Libris, 2004. Pp. 128–132.

### REFERENCES

1. *Mikhailov M. Stil' v muzyke* [Style in music]. Leningrad: Muzyka, 1981. 264 p.

2. *Bulez P. Beseda s Edisonom Denisovym* [Conversation with Edison Denisov]. In: *Kompozitory o sovremennoy kompozitsii* [Composers on contemporary composition]: *khrestomatiya* / sost. T. Kyuregyan, V. Tsenova. Moscow: Moscow Conservatory, 2009. Pp. 138–139.

3. *Klyuev A. Filosofiya muzyki v zerkale sovremennoy epokhi* [Philosophy of Music in the Mirror of the Modern Era (Article 1)]. In: *Filosofskie nauki* [Philosophy Researches]. 2020. No. 12. Pp. 7–25. URL: <https://doi.org/10.30727/0235-1188-2020-63-12-7-25> (date of application: 05.04.2021).

4. *Mironenko E. Kompozitorskoe tvorchestvo v Respublike Moldova na rubezhe XX–XXI vekov* (instrumental'nye zhanry, muzykal'nyj teatr) [Com-

posers' Creative Activity in the Republic of Moldova on the Boundary of the 20th–21st Centuries (Instrumental Genres, Musical Theatre): Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts and Culturology. Kishinev, 2016. 55 p.

5. *Chobanu G.* Moldavskaya sovremennaya muzyka na poroge tret'ego tysyacheletiya (nabroski k kollektivnomu portretu) [Moldovan contemporary music on the threshold of the third millennium (sketches for a collective portrait)]. In: *Moldavskaya sovremennaya muzyka na poroge tret'ego tysyacheletiya* [Moldavian contemporary music on the threshold of the third millennium]. Chişinău: Primex Com, 2003. Pp. 2–3.

6. *Pyslar' S.* Rol' fol'klornoy tsitaty v kontekste pretvoreniya moldavskoy narodnoy muzyki (na primere sobstvennykh proizvedenii) [The role of folklore quotation in the context of the implementation of Moldovan folk music (on the example of own

works)]. In: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Chişinău: Grafema Libris, 2015. Pp. 269–272.

7. *Belykh M.* Kamernaya simfoniya «Legenda buchuma» V. Cholaka v kontekste kompozitorskogo folklorizma v Moldove na rubezhe 20–21 vekov [Chamber symphony „The Legend of Buchum” by V. Ciolac in the context of composer folklorism in Moldova at the turn of the 20th – 21st centuries]. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015. No. 2. Pp. 46–53.

8. *Chobanu G.* Modul de abordare a folclorului în propria creatsie. In: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Chişinău: Grafema Libris, 2015. Pp. 183–190.

9. *Ciobanu-Suhomlin I.* Motive și semnificații mitopoetice în simfonia “Sub soare și stele” de Ghenadie Ciobanu. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare...* Chişinău: Grafema Libris, 2004. Pp. 128–132.

### **Мироненко Елена Сергеевна**

доктор искусствоведения и культурологии, профессор  
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Молдова, MD-2009, Кишинев

*el\_mironenko@mail.ru*

ORCID: 0000-0003-0495-0356

### **Elena S. Mironenko**

Dr. Sci. (Art Studies and Cultural Studies), Professor  
Academy of Music, Theatre and Fine Arts

Moldova, MD-2009, Chisinau

*el\_mironenko@mail.ru*

ORCID: 0000-0003-0495-0356