

АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI СТОЛЕТИЙ ASPECTS OF MUSICAL CULTURE OF THE TWENTIETH–TWENTY-FIRST CENTURIES



УДК 78.06

DOI: 10.52469/20764766_2025_04_74

А. И. ШИНКАРЕНКО

Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова

КОНЦЕПТ «НАЦИОНАЛЬНОЕ» В ПУБЛИКАЦИЯХ ЖУРНАЛА «МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ» (1993–2003)

В фокусе внимания данной статьи находится одно из центральных понятий отечественных гуманитарных наук – «национальное». При рассмотрении «национального» сквозь призму редакционной политики журнала «Музыкальная академия» на рубеже XX–XXI веков использование лингвистического термина «концепт» представляется вполне правомерным. Это обусловлено распространенной дефиницией «концепта» как ментальной конструкции, аккумулирующей комплекс знаний, представлений и суждений о некоем объекте размышлений. Соответственно, цель исследования заключалась в выявлении понятийной стороны «концепта» и ряда отличительных черт, формирующих индивидуальное своеобразие русской музыки в упомянутом специализированном издании. Установленные хронологические рамки были определены исходя из двух ключевых предпосылок. С одной стороны, конец второго тысячелетия в постсоветской России ознаменовался «этническим ренессансом (парадоксом)», повлекшим за собой видимый интерес к возрождению и стабилизации национальной традиционной культуры. С другой, выбранное десятилетие соотносится с ранним, наиболее сложным периодом русской музыки постсоветской эпохи.

На основе аналитического исследования более чем 300 журнальных текстов, опирающегося на рецептивную методологию, был сделан вывод: «национальное» трактуется большинством авторов публикаций в традиционном ракурсе, а специфические свойства «русского», концентрируемые с относительно высокой регулярностью вокруг данного концепта, дифференцируются по четырем группам (доминирующие направления, образно-тематическая сфера, преемственная связь с традициями русской классической школы и эстетические факторы). Это, в свою очередь, позволило определить трехуровневую структуру изучаемого концепта, образуемую понятийным, образным и ценностным компонентами.

Ключевые слова: концепт «национальное», журнал «Музыкальная академия», рецептивное исследование, современная академическая отечественная музыка, ранний постсоветский период.

Для цитирования: Шинкаренко А. И. Концепт «национальное» в публикациях журнала «Музыкальная академия» (1993–2003) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 4. С. 74–83.

DOI: 10.52469/20764766_2025_04_74

A. SHINKARENKO

A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory

THE CONCEPT OF “NATIONAL” IN THE PUBLICATIONS OF JOURNAL “MUSIC ACADEMY” (1993–2003)

This article focuses on one of the central concepts of Russian humanities: “National”. When examining the “National” through the lens of the editorial policy of the journal “Music Academy” at the turn of the 20th and 21st centuries, the use of the linguistic term “concept” appears entirely appropriate. This is due

to the widespread definition of “concept” as a mental construct that accumulates a complex of knowledge, ideas, and judgments about a given object of reflection. Accordingly, the aim of the study was to identify the conceptual aspect of “concept” and a number of distinctive features that shape the uniqueness of Russian music in this specialized edition. The established chronological framework was determined based on two key premises. On the one hand, the end of the second millennium in post-Soviet Russia was marked by an “ethnic renaissance (paradox)”, which led to a visible interest in the revival and stabilization of traditional national culture. On the other hand, the chosen decade corresponds to the early, most complex period of Russian music in the post-Soviet era.

Based on an analytical study of over 300 journal articles, relying on receptive methodology, the following conclusion was reached: “National” is interpreted by most authors in a traditional sense, while the specific properties of “Russian”, concentrated with relatively high regularity around this concept, are differentiated into four groups (dominant tendencies, imagery and thematic sphere, continuity with the traditions of the Russian classical school, and aesthetic factors). This, in turn, allowed us to define a three-level structure for the concept under study, formed by conceptual, figurative, and value components.

Keywords: concept of “National”, the journal “Music Academy”, receptive research work, contemporary Russian academic music, the post-Soviet period.

For citation: Shinkarenko A. The concept of “National” in the published materials of journal “Music Academy” (1993–2003). In: *South-Russian Musical Anthology*. 2025. No. 4. Pp. 74–83.

DOI: 10.52469/20764766_2025_04_74



Начиная со второй половины XIX века, проблема «национального» остается одной из широко обсуждаемой в отечественной музыкальной науке. К настоящему времени общепринятая дефиниция указанного термина не сформировалась. В силу того, что «национальное» коррелирует с другим фундаментальным понятием – «нация», возникает пространство для множественных толкований и суждений по поводу соответствующих культурных феноменов. Вероятно, поэтому словосочетаниям «национальное в музыке» или «национальное в композиторском творчестве» сопутствуют весьма объемные семантические характеристики. Следовательно, обнаруживаются изначальные трудности в лаконичном определении «национального» на уровне музыковедческой универсалии¹.

В данной работе, опирающейся на внушительный корпус текстов авторитетного специализированного журнала «Музыкальная академия» (периода 1993–2003 годов), представлен опыт аналитического освещения национальных черт современной отечественной академической музыки. Временные границы исследования определены исходя из двух ключевых предпосылок. С одной стороны, конец второго тысячелетия в постсоветской России ознаменовался «этническим ренессансом (парадоксом)», инициировавшим всеобщий интерес к возрождению и стабилизации национальной традиционной культуры [1]. С другой стороны, обозначенное десятилетие соответствует начальному этапу истории русской музыки постсоветской эпохи, согласно периодизации отечественного композитора и музыковеда Ф. Софронова,

– времени «опустошения поколенческого резерва» [2, с. 39]. По нашему мнению, аналитический обзор публикаций, связанных с концептом «национальное» и представленных в авторитетном специализированном издании, позволит глубже изучить и осмыслить динамику формирования этого сложного и многоаспектного термина в процессе выдвижения интерпретирующих суждений и обмена мнениями в публичном дискурсе. Тем самым исследователи обретают необходимую возможность рассмотрения одной из магистральных тенденций новейшей эпохи: речь идет о том, как современные композиторы, живя и работая в изменившихся политических и культурных условиях, стремятся адаптировать и преломить ценнейшие черты национального художественного наследия.

Поскольку же «национальное» будет рассматриваться в дальнейшем сквозь призму редакционной политики журнала, представляется вполне правомерным использование по отношению к этому понятию лингвистического термина «концепт»². Проблематика данной статьи относится к области рецептивных изысканий, в частности, связанных с актуальным исследовательским направлением «слово о музыке», широко разрабатываемым в отечественном музыковедении во второй половине XX столетия³.

Необходимо заметить, что проблема «национального» в области композиторского творчества активно обсуждается российским профессиональным сообществом на протяжении всего характеризуемого периода, и многообразие соответствующих публикаций в журнале свидетельствует о высоком интересе к данной

проблеме со стороны редакции. «Национальное» зачастую трактуется как важный компонент подлинного искусства, в значительной степени обуславливающий жизнеспособность последнего [5, с. 20]. Вместе с тем, некоторые композиторы полагают, что названный компонент определяется не столько сосредоточением в национальных рамках определенной культуры, сколько привнесением в музыку элементов «чужого» – современных европейских композиционных техник⁴. Это позволяет воспринимать музыку в качестве сугубо интернационального феномена⁵, приобретающего универсальный, общечеловеческий характер. Именно это важное свойство, необходимость которого отстаивается рядом композиторов, есть фундамент подлинного искусства⁶. Такой подход к понятийной стороне «национального» в журнале во многом созвучен с идеей, выдвинутой ранее М. Друскиным: последний, как известно, предлагал идентифицировать национальные истоки с учетом их взаимосвязи с общеевропейскими традициями, а не только посредством выявления фольклорных заимствований [8, с. 7].

Иная картина формируется в связи с понятием «русская музыка». К примеру, Н. Янов-Яновская, рецензируя монографию «Русская музыка и XX век», пишет следующее: «Русская музыка XX века – отнюдь не географическое понятие, оно не отождествляется только с Россией, с ее собственным пространством. Верно и справедливо. Да и сама знаковая формула “расколотая целостность” изначально предполагала “собирающие русскую музыку из разных земель”» [9, с. 29]⁷. Другие определения этого термина упоминаются в контексте фестиваля в Айова-сити (2000). Как отмечает С. Савенко, теоретическая часть программы этого мероприятия в значительной мере была посвящена вопросу об индивидуальном своеобразии русского искусства [10, с. 171]. Инициатором обсуждения выступила М. Фролова-Уокер, в чьем докладе «Музыка из России или русская музыка?» соответствующий «музыкальный национализм» полемически именовался «призраком культуры XIX века, осевшим в ушах слушателей», что вызвало острую дискуссию и способствовало формированию двух противоположных точек зрения:

1) «русская музыка, даже современная, по-прежнему остается русской, и в этом ее ценность» [Там же];

2) «русская музыка не обязана быть русской, она должна быть прежде всего музыкой; и вообще, требовать национальной характеристики как от искусства, так и от индивидуума оскорбительно» (композитор С. Загний) [Там же].

Допустимо заключить, что общепринятая дефиниция термина «русская музыка» в указанный период отсутствует; тем самым обнаруживается неустойчивость, подвижность соответствующего понятийно-терминологического аппарата, используемого для освещения, казалось бы, самоочевидных явлений. Так или иначе, маркеры «русского» неоднократно употребляются в связи с определенными композиторами либо их сочинениями. К плеяде «русских» авторов на протяжении рассматриваемого десятилетия в публикациях журнала «Музыкальная академия» относят:

- Г. Галынина («истинно национальный русский талант» – Ю. Корев) [11, с. 40];
- А. Мурова («крупнейший русский композитор из Сибири» – Л. Пыльнева) [12, с. 89];
- Б. Чайковского («крупный русский художник» – Ю. Корев) [13, с. 33];
- С. Прокофьева, Р. Щедрина, С. Слонимского, Б. Тищенко, В. Гаврилина («крупнейшие русские композиторы» – Т. Хренников) [14, с. 79];
- Ю. Буцко («почвенно русский композитор» – Е. Дубинец) [15, с. 49];
- А. Ларина (композитор-«почвенник» – Т. Рожкова) [16, с. 17];
- Г. Свиридова («последний представитель классической русской музыки», «замечательный русский художник» – Л. Полякова) [17, с. 3];
- Н. Корндорфа («русский художник» – Е. Дубинец) [18, с. 52];
- Э. Денисова («крупный русский музыкант» – В. Ценова) [19, с. 34].

Поскольку национальная принадлежность большинства перечисленных композиторов не вызывает сомнений у авторов публикаций, рассмотрим более подробно данную характеристику по отношению к российским мастерам, чья профессиональная деятельность на заключительном этапе протекала вне пределов России.

Так, последняя из упомянутых персон – Э. Денисов – вызывает полярные оценки в аспекте его принадлежности к отечественной культуре. Для одних «национальные истоки» музыки этого композитора весьма очевидны и бесспорны, какие бы европейские техники письма он ни использовал (Х. Мирзазаде, В. Ценова). Другие усматривают в творчестве Э. Денисова преобладание интернациональных тенденций, в связи с чем его ученик Ю. Каспаров именует своего наставника «Человеком Мира» [20, с. 43]. Полное единодушие прослеживается в отношении к Р. Щедрина. Так, В. Холопова называет его фактически единственным композитором после смерти Г. Свиридова, восполняющим образовавшийся вакуум в русской музыке [21, с. 10]. Переезд в другую страну, по утверждению цитируемого

исследователя, активизировал творческий процесс композитора в русле национального стиля и «...показал всю великую мощь национальной культурной толщи для жизни отдельно взятого художника, ее способность кормить и взращивать сочные плоды» [22, с. 71]. К аналогичному выводу приходит А. Демченко: «Живя в последние годы в Германии, Родион Константинович восполняет свою отдаленность от родной земли возрождением “русофильства”, с которого он когда-то начинал (из характерных названий инструментальных опусов 90-х годов – “Хрустальные гусли”, “Российские фотографии”, “Вологодские свирели”, “Балалайка” и т. д.)» [23, с. 70].

На этом фоне исключительным случаем представляется индивидуальный подход, присутствующий у Н. Корндорфа, который предпочел самостоятельно расставить все точки над «i» в потенциальной дискуссии о его принадлежности к определенной национальной культуре. Наглядным тому подтверждением является статья с выразительным заглавием-цитатой: «Н. Корндорф: “Я безусловно ощущаю себя русским композитором”» [18]. Эта публикация – собрание аутентичных высказываний, размещенных в Интернете, почерпнутых из бесед и интервью с Н. Корндорфом, а также из его автобиографии (соответствующие материалы датируются рубежом 1990–2000-х годов). В качестве неопровержимых «доказательств» своей «русскости» Н. Корндорф приводит следующие аргументы:

- *использование элементов русского фольклора*: «В конце “Confessiones” звучит песенка в народном духе; вторая часть “Примитивной музыки” целиком построена на квазифольклорных наигрышах; что-то есть близкое народному в “Жалобных песнях”. В “...si muove” должны быть оригинальные частушки, причем они могут не петься, а просто кричаться. В “Музыке андеграунда” используются квазинародные мотивы, частушки» [18, с. 53];

- *использование церковнославянского текста, опекаловского распева* (Струнный квартет), *знаменного распева* (I часть и Финал Первой симфонии) [Там же, с. 54];

- *обращение в музыке к проблемам философским, религиозным, моральным, духовной жизни личности, ее взаимоотношениям с окружающей действительностью и др.* [Там же, с. 53]⁸.

Видимый интерес к русской музыке, согласно признанию Н. Корндорфа, у него многократно усилился (как и у Р. Щедрина) после отъезда за рубеж – в Канаду.

Вступление к рассматриваемой подборке запечатлевает исследовательскую позицию Е. Дубиниц⁹. Акцентируя внимание на «русском» в творчестве данного композитора, она указывает,

что ярко выраженная семантизация осуществляется благодаря использованию «квазирусских мотивов», национального типа звучания¹⁰ и «глубинного психологического осмысления действительности», характерного для лучших образцов отечественного искусства [Там же, с. 52].

Для выявления содержательного аспекта «русской музыки» в обозреваемых публикациях «Музыкальной академии» автором настоящей статьи был использован статистический метод – количественный и качественный контент-анализ. Это позволило сформировать обобщающую картину применительно к опознавательным признакам «русской музыки», фигурирующим в привлекаемых материалах. Полученные результаты могут быть условно дифференцированы по четырем группам.

I. Доминирующие направления:

- *фольклоризм* (112 упоминаний: «фольклор», «фольклорные мотивы», «песни-плачи», «причитания», «народные тексты», «народная песня», «народная музыка», «народная песенность», «народный мелос», «русская народная песня», «обработка народных песен»/«обработка народных мелодий», «оркестр русских народных инструментов»);

- *духовная музыка* (96 упоминаний: «духовная музыка», «русская церковная музыка», «православная музыка», «литургическая музыка», «каноническая музыка», «литургический текст», «литургия», «церковные песнопения», «музыка православной традиции», «духовные песнопения», «каноническая музыка», «религиозная тематика», «духовные тексты», «библейские тексты», «библейская тематика», «знаменный распев», «хоровая музыка», «русская пассиона», «всенощное бдение»).

II. Преемственная связь с традициями русской классической школы в освещаемых публикациях обозначается посредством использования обобщающих фраз либо перечисления конкретных имен русских классиков, реже – названий определенных произведений:

- О. Девятова: «Фресковое хоровое письмо в опере [“Видения Иоанна Грозного” С. Слонимского] вызывает ассоциации с традициями русских хоровых музыкальных драм – Глинки, Бородина, Римского-Корсакова и особенно Мусоргского» [25, с. 51];

- Е. Скурко: «...она [симфония Р. Леденева “Русь зеленая и белоснежная”] примечательна своей ретроспективной стилистической устремленностью в XIX век: к петербургской школе, раннему Чайковскому, лирико-эпическим традициям бородинско-глазуновского типа <...>» [26, с. 24]¹¹;

- В. Холопова: «Легкое крыло глинкинской “Камаринской” веет и над щедринскими “Озорными частушками”, и над многими другими его музыкальными “озорствами”» [22, с. 71];

- Л. Иванова: «Это масштабное сочинение [“Всенощное бдение” А. Рындина], прочно опирающееся на русские традиции, классическое по форме, очень органичное по фактуре» [27, с. 31];

- Е. Польдяева: «В творчестве А. Вустина отчетливо проступает контур русской традиции. В мастерских, виртуозно выполненных партитурах композитора он трудно уловим и в то же время безошибочно узнаваем по особой, говорящей за себя интонации» [28, с. 23].

III. Образно-тематическая сфера представлена в большинстве публикаций образом *Родины*, позиционируемым на двух уровнях:

- глобальном – тема исторического прошлого и настоящего России привлекает С. Слонимского в 1990-е годы (Симфония № 9, опера об Иване Грозном, Симфониетта) [29, с. 17]; судьба родной страны, ее вера, жизнь всегда пребывали в фокусе творческого внимания Г. Свиридова [17, с. 4];

- локальном – одним из ее воплощений в музыке С. Слонимского и Г. Банщикова становится тема Петербурга; у Е. Бикташева главенствует тема родного края, любви к великой Волге, к своему городу, селу [30, с. 41]; аналогичным образом запечатлена тема России в опере «Ущелье крылатых коней» Е. Гудкова – любовь к Родине выражена в пейзажных зарисовках Урала [31, с. 48].

Образы русской природы, в частности, «портрет России зеленой, цветущей, с мягкой белоснежной душой» воплотил в своей программной симфонии Р. Леденев [26, с. 24–25]. В качестве объединяющего звена сочинения выступает *образ дороги* – характерный мотив русской литературы и один из важнейших русских архетипов [Там же, с. 24; ср. 32, с. 226]. Упомянутый образ, сопутствующий целостному восприятию жизненного пути человека, нередко фигурирует в контексте музыкальных произведений отечественных композиторов, подчеркивая значимость подобного восприятия в их творческих интенциях. К примеру, этот мотив широко представлен у Р. Щедрина: «Шибень» в «Мертвых душах», «Лолита», «Строфы “Евгения Онегина”», дорожный колокольчик в «Старинной музыке российский провинциальных цирков» и «Очарованном страннике» [33, с. 7]. «Зимняя дорога вьюжной ночью» запечатлена в симфонической поэме «Бесы» Ю. Шибанова [34, с. 10–11].

Актуальными для многих композиторов остаются и такие «исконно русские традиции», как воссоздание *образов колоколов* и колоколь-

ности¹², – они трактуются в качестве глубинных звуко-символов, укорененных в русской ментальности. По наблюдениям Т. Чередниченко, тяготение к этой символике наиболее явственно выражено в музыке Г. Свиридова [35, с. 4].

Активным развитием духовной музыки инспирировано обращение к *образу Христа*, претворяемому в сочинениях А. Петрова (симфония № 3 «Время Христа») [36, с. 54] и Г. Свиридова (вокальные миниатюры «Любовь святая» и «Я – странник убогий», оратория «Светлый гость», цикл «Песнопения и молитвы») [17, с. 4]. Данный образ, вероятно, может выступать одним из индикаторов «русскости». Соответствующее явление можно рассматривать как продолжение классических традиций русской композиторской школы, восходящих к творчеству П. Чайковского, А. Гречанинова, П. Чеснокова и других крупнейших мастеров второй половины XIX – начала XX века.

IV. Эстетические факторы¹³. В первую очередь, здесь должна быть названа *эмоциональность* русской музыки, о чем неоднократно упоминали как представители зарубежного искусства, так и авторы рецензий, посвященных фестивалям современной музыки. Так, «эмоциональной открытостью» характеризуется музыка Л. Родионовой и А. Ларина; в свою очередь, Д. Н. Смирнов, беседуя с С. Беринским, отмечает: именно с этой чертой наша музыка ассоциируется в Европе [37, с. 10]. К примеру, нидерландский композитор Йо Спорк воспринимает русскую музыку в целом как «сублимированное страдание»; в ней всегда присутствует «живой, чувствующий человек» [38, с. 72]. Согласно утверждениям Д. Н. Смирнова и Й. Спорка, за рубежом указанную особенность характеризуют как очень важную, традиционно свойственную музыке русских авторов и столь недостающую многим зарубежным сочинениям [Там же, с. 72]. Эмоциональный аспект подчеркивается и в ряде примеров:

- «по-русски искренним», то есть пронизанным живой, национально окрашенной интонацией (Л. Иванова) именуется вокальный цикл В. Казенина «Опустевшие избы» на фестивале камерной музыки в Астрахани [27, с. 32];

- «по-русски исповедально-проникновенным», исполненным глубокой национальной содержательности (Ю. Корев) назван «Concerto cantabile» Р. Щедрина [13, с. 34];

- «нежностью» и «незащищенностью» пронизана «эмоциональная волна» музыки Г. Галынина, представленной на «Московской осени» [11, с. 40].

К типичным чертам «нашей» музыки Й. Спорк относит также артистизм и *содержатель-*

ность [38, с. 72]. О втором качестве Р. Леденев в интервью говорит следующее: «Русскую музыку – и классическую, и бывшую советскую – всегда отличало стремление к высокой содержательности, а не к игре языка» [5, с. 20]. Наряду с этим, упоминается «*философичность*», преломляемая в композиторском творчестве преимущественно сквозь призму «вечных тем» искусства. Так, размышления о жизненном пути человека отражены в вариационном цикле «Элениа» Ю. Шибанова [34, с. 10]; свет и трагичность человеческого бытия – внутренние темы вокальной поэмы «Петербург» Г. Свиридова [39, с. 4]; в философской лирике Е. Иршаи содержатся мотивы постижения сути бытия, столкновения мечты и реальности, мотивы предательства, раскаяния, одиночества, связи жизни и смерти в бесконечности [40, с. 16].

Итак, концепт «национальное» занимает одно из центральных мест в публикациях журнала «Музыкальная академия» на протяжении указанного десятилетия. Об этом свидетельствует, в первую очередь, стремление разрешить некоторые терминологические проблемы, сопутствующие названному понятию и его неотъемлемому компоненту – «русской музыке». Обобщая приводимые суждения, демонстрирующие в целом субъективное толкование данного феномена и состав его характерных атрибуций, следует заключить: присутствие национального стержня в музыке, безусловно, полагается необходимым. Однако строгие регламентации, адресуемые композиторам в связи с воплощением «национального», «русского» в их музыке, ныне

отсутствуют, и каждый автор волен решать эту проблему каким-либо индивидуальным способом¹⁴. В то же время анализ материалов показывает, что наиболее часто с лексемами «национальное» и «русское» соотносятся определенные словосочетания – «народная музыка» и «духовная музыка». По сути, фактически акцентируется внимание на жанрово-стилевых областях, которые привлекают внимание авторов, стремящихся подчеркнуть национальное «лицо» произведения. Это же касается и прочной связи с традициями русской классической школы, обращений к давно укоренившимся в композиторском обиходе образно-тематическим сферам и желательного соответствия определенному ряду эстетических факторов, признаваемых в наши дни перманентными, а следовательно, основополагающими для русской музыки в целом.

В публикациях журнала «Музыкальная академия» исследуемый концепт предстает трехуровневой структурой, включающей в себя понятийный, образный и ценностный компоненты (см.: [41, с. 137]). Вторая составляющая репрезентируется на эмоционально-чувственном уровне при помощи таких фраз, как «открытая эмоциональность», «сублимированное страдание», «по-русски искренне», «исповедально-проникновенный». Упомянутые и родственные им словосочетания также могут восприниматься в качестве ценностного компонента, поскольку эмоциональная насыщенность русской музыки неизменно вызывает позитивные отклики за рубежом и ярко выделяет ее на фоне других национальных сфер композиторского творчества.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ В XIX столетии эту проблему разрабатывали Г. Ларош (очерк «Глинка и его значение в истории музыки», 1867), А. Серов (статья «Русская народная песня как предмет науки», 1870) и В. Стасов (статья «Славянская музыкальная неделя в Дрездене», 1895). К монографическим работам отечественных исследователей, посвященным данной теме, относятся работы Н. Шахназаровой («О национальном в музыке», 1968), Н. Гавриловой («К проблеме национального в музыке XX века», 2003), Е. Лобанковой («Национальные мифы в русской музыкальной культуре. От Глинки до Скрябина: историко-социологические очерки», 2014) и др.

² В Большой российской энциклопедии под «концептом» понимается «структурно-содержательная единица сознания, отражающая совокупность знаний, представлений, мнений об объекте мысли» (см.: [3, с. 173]).

³ Назовем, к примеру, монографию М. Раку («Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи», 2014), статьи Л. Купец («Русский Шопен в XX веке (энциклопедический экскурс)», 2010), Т. Букиной («Музыка и политика. Рецепция творчества Р. Вагнера в послереволюционной России (1917–1941)», 2009), Е. Лобанковой («Рецепции Н. А. Римского-Корсакова за 100 лет: от национального гения к автору “детских” опер (по материалам отечественных энциклопедий)», 2016). При этом, как отмечают специалисты, в зарубежных рецептивных исследованиях судьбы композиторов-классиков и их наследия фигурируют в качестве традиционного объекта переосмысления уже не одно десятилетие – достаточно упомянуть работы З. Лиссы («The Musical Reception of Chopin's Works», 1973), Г. Герца («Johann Sebastian Bach in the Early Romantic Period», 1985), Дж. Сэмсона («Chopin reception: theory, history, analysis», 1994) и другие [4, с. 22].

⁴ «...То, что мы называли “национальным”, “национально-особенным”, сегодня должно доказать эту “особенность” не в традиционных формах “само для себя” <...>, а в присутствии другого, открыто вовлекаясь в новые правила, новый язык, новые формы, новые технические и технологические средства, новые средства коммуникации, да и просто в подвижную моду», – указывает Р. Бадалов (см.: [6, с. 243]).

¹⁴ Некоторые композиторы подходят к этому вопросу основательно, стремясь обрести новые стилевые характеристики, чтобы музыка, создаваемая в наши дни, не утратила «национального духа» (показательный пример – А. Лупшов). Для кого-то признаком «русского» является общее построение композиции, без целенаправленного формирования ее национального колорита.

9. Янов-Яновская Н. С. «Русская музыка и XX век» [рецензия на книгу] // Музыкальная академия. 2001. № 2. С. 28–31.

10. Савенко С. И. Русский десант в американском кампусе // Музыкальная академия. 2001. № 1. С. 170–171.
11. Польшаева Е. Г. «Московская осень»: между прошлым и настоящим // Музыкальная академия. 1993. № 2. С. 34–42.
12. Пыльнева Л. Л. Исповедь нашего современника // Музыкальная академия. 1999. № 4. С. 88–93.
13. Корев Ю. С. Параллели и вертикали // Музыкальная академия. 2001. № 1. С. 27–34.
14. Генина Л. С. «Любое время – время для всего!» // Музыкальная академия. 1999. № 1. С. 73–79.
15. Дубинец Е. А. Знаки стиля Юрия Буцко // Музыкальная академия. 1993. № 1. С. 49–52.
16. Рожкова Т. Н. Искусство быть понятым // Музыкальная академия. 1996. № 2. С. 16–19.
17. Полякова Л. В. Неизреченное чудо // Музыкальная академия. 1993. № 4. С. 3–6.
18. Дубинец Е. А. Н. Корндорф: «Я безусловно ощущаю себя русским композитором». Автобиография с лирическими отступлениями // Музыкальная академия. 2002. № 2. С. 52–64.
19. Ценова В. С. Музыкальный венок Эдисону Денисову // Музыкальная академия. 1998. № 3–4. Кн. 1. С. 34.
20. Беринский С. С. Не нужно толкаться локтями, места хватит всем... // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 40–47.
21. Власова Н. О. Преподавал ли Веберн в Московской консерватории, или Размышления на пути из Шанхая в Париж // Музыкальная академия. 1998. № 3–4. С. 8–13.
22. Холопова В. Н. Праздник, который всегда с тобой // Музыкальная академия. 2003. № 1. С. 70–77.
23. Демченко А. И. Золото первых десятилетий // Музыкальная академия. 2003. № 1. С. 66–70.
24. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX–начала XXI веков (жанры и стили). М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2015. 228 с.
25. Девятова О. Л. Русская мистерия о Царе-Ироде // Музыкальная академия. 1999. № 3. С. 47–53.
26. Скурко Е. Р. «Он как художник максимально честен» // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 23–29.
27. Иванова Л. П. Возрождение традиции // Музыкальная академия. 2001. № 4. С. 31–32.
28. Польшаева Е. Г. Музыка – это музыка // Музыкальная академия. 1993. № 4. С. 20–29.
29. Зайцева Т. А. Динамическая реприза // Музыкальная академия. 1998. № 2. С. 16–24.
30. Демченко А. И. «Саратовский вальс» // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 40–44.
31. Синицкая Т. М. Пленум: анахронизм или... // Музыкальная академия. 1993. № 4. С. 47–49.
32. Гаккель Л. Е. Миражи исполнительства // Музыкальная академия. 1998. № 3–4. Кн. 2. С. 222–226.
33. Щедрин Р. К. «Искусство – это царство интуиции, помноженной на высокий профессионализм творца» (беседа с Е. С. Власовой) // Музыкальная академия. 2002. № 4. С. 1–9.
34. Гончаренко С. С. Грани таланта // Музыкальная академия. 2001. № 2. С. 6–13.
35. Чердниченко Т. В. Обнадеживающий анахронизм // Музыкальная академия. 1997. № 1. С. 4–5.
36. Гуревич В. А. «Хвалу и клевету приемли равнодушно...» // Музыкальная академия. 2003. № 3. С. 53–60.
37. Беринский С. С. Ничего случайного?! // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 8–14.
38. Беринский С. С. Йо Спорк: Иду своей дорогой... // Музыкальная академия. 1993. № 1. С. 71–72.
39. Аркадьев М. А. К музыке Георгия Свиридова // Музыкальная академия. 1996. № 1. С. 3–4.
40. Гецелев Б. С. Сквозь нотные знаки // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 15–17.
41. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 478 с.

REFERENCES

1. Petrov A. Pretvorenje russkogo fol'klora v sovremennoy khorovoy muzyke (1980–2005): osnovnye tendentsii, novye kompozitorskie podkhody [The conversion of Russian folklore in contemporary choral music (1980–2005): the main tendencies, new composers' approaches: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Moscow, 2007. 28 p.
2. Sofronov F. Russkaya muzyka za dvadtsat' let [Russian music of the recent twenty years]. In: Zhurnal Obshchestva teorii muzyki [Journal of Music Theory Society]. 2014. No. 3. Pp. 38–65.
3. Pishchal'nikova V. Kontsept [Concept]. In: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya [Great Russian Encyclopedia]: in 35 vol. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, 2010. Vol. 15. Pp. 173.
4. Raku M. Ideologicheskaya retseptsiya muzykal'noy klassiki v rannesovetskoy i stalinskoy kul'ture [Ideological perception of the musical classics in the early Soviet and Stalin Age culture]: Abstract of Dr. Sci. (Art) Thesis. Moscow, 2015. 55 p.

5. Bugrova O. Iskusstvo ne mozhnet ne kasat'sya bol'shikh tem [Art can't be if it don't touch upon great themes]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1997. No. 2. Pp. 19–23.
6. Badalov R. Sto let spustya [One hundred years later]. In: Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]. 2002. No. 1. Pp. 242–243.
7. Bugrova O. Esli ty kompozitor ne po stecheniyu obstoyatel'stv... [If you are not a composer by chance...]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 4. Pp. 117–119.
8. Lobankova E. Natsional'nye modeli v russkoy muzykal'noy kul'ture na rubezhe XIX–XX vekov: na primere tvorchestva N. A. Rimskogo-Korsakova i A. N. Skryabina [National models in the Russian music culture at the turn of the 19th – 20th centuries: an example of creative work by N. Rimsky-Korsakov and A. Scriabin]: Abstract of Ph. D. (Art). Moscow, 2009. 24 p.
9. Yanov-Yanovskaya N. «Russkaya muzyka i XX vek» [“Russian music and the 20th century”] (book review). In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2001. No. 2. Pp. 28–31.
10. Savenko S. Russkiy desant v amerikanskom kampuse [Russian landing on the American campus]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2001. No. 1. Pp. 170–171.
11. Pol'dyaeva E. «Moskovskaya osen'»: mezhdru proshlym i nastoyashchim [“Moscow Autumn”: Between the Past and the Present]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 2. Pp. 34–42.
12. Pyl'neva L. Ispoved' nashego sovremennika [A confession of our contemporary]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1999. No. 4. Pp. 88–93.
13. Korev Yu. Paralleli i vertikali [Parallels and verticals]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2001. No. 1. Pp. 27–34.
14. Genina L. «Lyuboe vremya – vremya dlya vsego!» [“Any time is time for everything!”]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1999. No. 1. Pp. 73–79.
15. Dubinets E. Znaki stilya Yuriya Butsko [Signs of Yuri Busko's style]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 1. Pp. 49–52.
16. Rozhkova T. Iskusstvo byt' ponyatym [Art of being understood]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1996. No. 2. Pp. 16–19.
17. Polyakova L. Neizrechennoe chudo [An unspeakable miracle]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 4. Pp. 3–6.
18. Dubinets E. N. Korndorf: “Ya bezuslovno oshchushchayu sebya russkim kompozitorom”: Avtobiografiya s liricheskimi otstupleniyami [N. Korndorf: “I Certainly Consider Myself a Russian Composer”: Autobiography with lyrical digressions]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2002. No. 2. Pp. 52–64.
19. Tsenova V. Muzykal'nyj venok Edisonu Denisovu [Musical wreath for Edison Denisov]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1998. No. 3–4. Vol. 1. P. 34.
20. Berinskiy S. Ne nuzhno tolkat'sya loktyami, mesta khvatit vsem... [You don't have to push your elbows, there's room for everyone...]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1997. No. 3. Pp. 40–47.
21. Vlasova N. Prepodaval li Vebern v Moskovskoy konservatorii, ili Razmyshleniya na puti iz Shangkhai v Parizh [Whether Weber taught at the Moscow Conservatory, or Reflections on the way from Shanghai to Paris]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1998. No. 3–4. Vol. 1. Pp. 8–13.
22. Kholopova V. Prazdnik, kotoryj vseгда s toboy [A holiday that is always with you]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2003. No. 1. Pp. 70–77.
23. Demchenko A. Zoloto pervykh desyatiletii [Gold of the first decades]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2003. No. 1. Pp. 66–70.
24. Kholopova V. Rossiiskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili) [Russian academic music of the last third of the 20th century (genres and styles)]. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2015. 228 p.
25. Devyatova O. Russkaya misteriya o Tsare-Irode [Russian Mystery about King Herod]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1999. No. 3. Pp. 47–53.
26. Skurko E. «On kak khudozhnik maksimal'no chesten» [“He as artist is honest at most”]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1997. No. 2. Pp. 23–29. Vol. 1. P. 34.
27. Ivanova L. Vozrozhdenie traditsii [Revival of the tradition]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2001. No. 4. Pp. 31–32.
28. Pol'dyaeva E. Muzyka – eto muzyka [Music is the music]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 4. Pp. 20–29.

29. *Zaytseva T.* Dinamicheskaya repriza [Dynamic Reprise]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1998. No. 2. Pp. 16–24.
30. *Demchenko A.* «Saratovskiy val's» ["Saratov Waltz"]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2003. No. 2. Pp. 40–44.
31. *Sinetskaya T.* Plenum: anakhronizm ili... [Plenary: anachronism or...]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 4. Pp. 47–49.
32. *Gakkel L.* Mirazhi ispolnitel'stva [Mirages of the Performing Art]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1998. No. 3–4. Pp. 222–226.
33. *Shchedrin R.* «Iskusstvo – eto tsarstvo intuitsii, pomnozhennoy na vysokiy professionalizm tvortsa» (["Art is a kingdom of intuition, multiplied by the high professionalism of the artist" (interview with E. Vlasova)]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2002. No. 4. Pp. 1–9.
34. *Goncharenko S.* Grani talanta [Facets of the talent]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2001. No. 2. Pp. 6–13.
35. *Tcherednichenko T.* Obnadezhivayushchiy anakhronizm [An encouraging anachronism]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1997. No. 1. Pp. 4–5.
36. *Gurevich V.* «Khvalu i klevetu priemli ravnodushno...» ["You must take a praise and slander indifferently..."]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2003. No. 3. Pp. 53–60.
37. *Berinskiy S.* Nichego sluchaynogo?! [Nothing accidental?!]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1996. No. 3–4. Pp. 8–14.
38. *Berinskiy S.* Yo Spork: «Idu svoey dorogoy...» [Yo Spork: "I'm going my own way..."]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1993. No. 1. Pp. 71–72.
39. *Arkad'ev M.* K muzyke Georgiya Sviridova [To music by George Sviridov]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1996. No. 1. Pp. 3–4.
40. *Getselev B.* Skvoz' notnye znaki [Through the musical notations]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1996. No. 3–4. Pp. 15–17.
41. *Karasik V.* Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena, 2002. 477 p.

Шинкаренко Анастасия Игоревна

аспирантка кафедры истории музыки

Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова

Россия, 185031, Петрозаводск

nastasia.shinkarenko@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3368-7644

Anastasia I. Shinkarenko

Postgraduate student at the History of Music Department

A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory

Russia, 185031, Petrozavodsk

nastasia.shinkarenko@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3368-7644