

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

Статьи

Сергей Никифоров
Symphonie zur Serenate в наследии
Г. Ф. Телемана (1681–1767) и собрании
фонда нотных изданий
Российской государственной
библиотеки **8**

Алексей Панов, Иван Розанов
О темпах исполнения инструментальных
менуэтов XVIII века **38**

Наталья Стейт
Семантика тональности b-moll
в сочинениях Ф. Листа
(на примере транскрипции песни
Ф. Шуберта «Ее портрет» и Венгерской
рапсодии № 3) **54**

Мэгуми Ханья
И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата
как форма диалога в музыке
анимационного кино **76**

Настасья Хрущева
«Вертер. Сентиментальная музыка»
Юрия Красавина как произведение
раннего метамодерна **98**

Владислав Петров
О проявлении театральности
в инструментальной музыке
Фараджа Караева **114**

Марина Подгузова
Основные векторы творческого поиска
в исполнительской деятельности
К. А. Эрдели **136**

Олег Бадалов
Исполнительская деятельность
Елены Гилельс (к 75-летию со дня
рождения) **150**

Документы

Наталья Савкина
«Вследствие расстроенного здоровья
и по художественным надобностям».
Из переписки Прокофьева в архиве
Колумбийского университета **170**

Рецензии

Наталья Копысева
Яркий след Наталии Лазаревны
Дунаевой **210**

Сведения об авторах **222**

Информация для авторов **229**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Doctor of Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Articles

Sergey Nikiforov

“Symphonie zur Serenate” by G. Ph. Telemann
(1681–1767) as Part of his Musical Heritage
in the Music Collection of Russian State
Library **8**

Alexei Panov, Ivan Rosanoff

On Tempos of Instrumental Minuets
of the 18th Century **38**

Natalia Steyt

Semantics of b-moll Tonality in Works
by F. Liszt (On the Example of Transcriptions
of F. Schubert’s Song “Her Portrait”
and Hungarian Rhapsody No. 3) **54**

Megumi Hanya

Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke:
Quotation as Form of Dialogue in Music
for Animated Films **76**

Nastasya Khroustcheva

“Werther. Sentimental Music”
by Yuri Krasavin as an Early Metamodern
Work **98**

Vladislav Petrov

On the Manifestation of Theaterity
in the Instrumental Music
of Faradzh Karaev **114**

Marina Podguzova

The Main Vectors of Creative Search
in the Performing Activity
of K. A. Erdeli **136**

Oleg Badalov

Elena Gilels’ Performing Activities
(To the 75th Anniversary) **150**

Documents

Natalia Savkina

“Due to Poor Health and for Artistic
Necessity”. From Prokofiev’s Correspondence
Archived at Columbia University **170**

Reviews

Natalya Kopyseva

Bright Impact of Natalia Dunayeva **210**

Contributors to this issue **222**

Directions to contributors **229**

Научная статья
УДК 78.03
doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.004

И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата как форма диалога в музыке анимационного кино

Мэгуми Ханья

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Россия
megumi.nitta.shamo@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-5999-6097>

Аннотация. Статья посвящена одному из важнейших аспектов творческой деятельности Альфреда Гарриевича Шнитке — его рецепции музыки Иоганна Себастьяна Баха. Проблема исследуется на основе наименее изученной области в наследии Шнитке — его сочинений к анимационным фильмам Андрея Хржановского (р. 1939). Аргументируется точка зрения, что в данной сфере складывались основные формы цитирования и подходы, характерные для претворения композитором определяющих компонентов стиля лейпцигского мастера. В публикации рассмотрены примеры точной, переработанной и виртуальной цитат в киномузыке Шнитке. Подчеркивается, что художественный диалог с творчеством Баха и эпохой барокко сложился у него во многом под влиянием кинематографических идей Хржановского.

Исследование основано на изучении автографов партитур, хранящихся в нотной библиотеке Российского государственного симфонического оркестра кинематографии, архивных материалов, воспоминаний композитора и режиссера о создании кинолент, а также интервью, данного Хржановским в личных встречах с автором статьи в январе 2023 г.

Благодарности: автор статьи благодарит сотрудников нотной библиотеки Российского государственного симфонического оркестра кинематографии — в особенности его художественного руководителя и главного дирижера Сергея Ивановича Скрипку — за помощь в работе с источниками и разрешение изучения автографа партитуры Альфреда Гарриевича Шнитке № 4681. Особую признательность автор выражает Андрею Юрьевичу Хржановскому за личное общение и ценные сведения, сообщенные в ходе интервью 26–30 января 2023 г.

Ключевые слова: *Альфред Гарриевич Шнитке, Иоганн Себастьян Бах, Андрей Юрьевич Хржановский, ВАСН, цитирование, переработанная цитата, виртуальная цитата, киномузыка*

Для цитирования: *Мэгуми Ханья.* И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата как форма диалога в музыке анимационного кино // Opera musicologica. 2024. Том 16. № 1. С. 76–97.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.004>

© Мэгуми Ханья, 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.004

Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke: Quotation as Form of Dialogue in Music for Animated Films

Megumi Hanya

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia
megumi.nitta.shamo@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-5999-6097>

Abstract. The article is devoted to one of the most important aspects of Alfred Schnittke's creative activity — his reception of music by Johann Sebastian Bach. The author explores this problem on the basis of the least studied field in Schnittke's legacy — his works for animated films by Andrey Khrzhanovsky (b. 1939). It is argued that main ideas of quoting Bach's works and principal methods of using his stylistic devices have been formed in this sphere. The publication discusses examples of exact, revised and virtual quotations in the film music by Schnittke. It is emphasized that Schnittke's artistic dialogue with the oeuvre and epoch of the great German composer was formed under the significant influence of Khrzhanovsky's cinematographic ideas.

The research is based on the study of the composer's handwritten scores kept in the music library of the Russian State Symphony Cinema Orchestra, archival materials, composer's and director's memoirs about the films production, as well as interviews given by Khrzhanovsky in personal meetings with the author of the article in January 2023.

Acknowledgments: The author expresses her gratitude to the employees of the music library of the Russian State Symphony Cinema Orchestra — in particular its artistic director and chief conductor Sergey I. Skripka — for their help in the research of the sources and their kind permission to study the autograph score No. 4681 by Alfred Schnittke. The author is especially grateful to Andrey Yu. Khrzhanovsky for personal communication and valuable information provided during the interview on January 26–30, 2023.

Keywords: *Alfred Schnittke, Johann Sebastian Bach, Andrey Khrzhanovsky, BACH, quotation, revised quotation, virtual quotation, film music*

For citation: Megumi Hanya. Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke: Quotation as Form of Dialogue in Music for Animated Films. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 1. P. 76–97. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.004>

© Megumi Hanya, 2024

И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата как форма диалога в музыке анимационного кино

Важнейший аспект своего художественного кредо Альфред Гарриевич Шнитке (1934–1998) однажды выразил следующими словами:

Бах сейчас стоит для меня в центре всего. Это тот центр, то солнце, которое светит во все стороны. Чем бы я ни занимался [цит. по: Ивашкин 2015, 36].

Диалог с эпохами и стилями прошлого¹ — как известно, одна из доминант творчества Шнитке, а обращение к Иоганну Себастьяну Баху (1685–1750) как к «далекому, недостижимому идеалу» [Ивашкин 2015, 36] проходит сквозной темой через многие сочинения композитора. Неудивительно, что исследователи часто указывали на эту очень важную сторону его творческого облика².

Настоящая статья посвящена исследованию наименее изученной сферы в наследии композитора — его музыки к анимационным фильмам Андрея Юрьевича Хржановского (р. 1939)³. Киноленты режиссера принадлежат к области авторского кино. По причине своего авангардного

¹ В данной работе используется понятие «диалога», которое сам Шнитке трактовал в следующем ключе: «соединение элементов разных стилей в одном сочинении возвращает музыке некоторую утраченную перспективу, некоторое ощущение музыкального пространства, некоторое расширение музыкального времени» (авторский вечер 1984 г.); тогда же им декларировались «идеи прогулки по эпохам музыкальной истории, идеи *диалога* с прошлым» ([Ивашкин 2015, 215–216]; выделение курсивом принадлежит автору настоящей статьи). Характерно, что о диалогичности творчества Шнитке писали неоднократно, см.: [Холопова, Чигарева 1990, 122–123 и т. д.; Чигарева 2015, 34–35 и т. д.; Демченко 2009, 104, 165; Тиба 2004, 6, 69 и т. д.; Крейнина 2014, 51, 53; Dixon 2022, 37, 152 etc.].

² См.: [Холопова, Чигарева 1990, 12, 59 и т. д.; Холопова 2021, 117–118 и т. д.; Чигарева 2015, 50–51 и т. д.; Демченко 2009, 26, 45 и т. д.; Тиба 2004, 64, 71–72 и т. д.; Ivashkin 1996, 111, 133 etc.; Schmelz 2009, 254–255 etc.; Schmelz 2019, 10, 48–49 etc.; Dixon 2022, 29–34 etc.]. Стоит отметить исследование Ю. В. Крейниной, в котором обсуждается влияние творчества И. С. Баха на произведения композиторов XX в., в том числе Шнитке [Крейнина 2014, 51].

³ Подробный обзор исследований, посвященных данной теме, см.: [Ханья 2023, 9–10].

и сатирического характера они с самого начала творческого пути автора вызывали критику со стороны цензуры: дипломная работа Хржановского — выпускника ВГИКа — «Жил-был Козявин» (1966) и следующий фильм, «Стекло́нная гармоника» (1967–68), были запрещены к публичному показу в течение многих лет после завершения. В эпоху перестройки указанные картины были «реабилитированы», им и их автору стали уделять более пристальное внимание. В последние годы вышел ряд телепередач, посвященных жизни и творчеству Хржановского, а также интервью и статьи о нем в различных журналах и сборниках. В связи с возросшим интересом к деятельности режиссера обращение к музыке Шнитке в его фильмах представляется особенно актуальным.

В 1960–80-е гг. Хржановский и Шнитке работали вместе в семи анимационных лентах: «Стекло́нная гармоника» (1967–68), «Шкаф» (1971), «Бабочка» (1971–72), «В мире басен» (1972–73), «Я к вам лечу воспоминаньем» (1974–77), «И с вами снова я...» (1974–80) и «Осень» (1974–82). Последние три фильма известны также под названием трилогии по рисункам А. С. Пушкина⁴. По словам композитора, как и Элем Климов, Хржановский пробовал «обратиться к полистилистике, цитированию — в кино»:

Мультипликационный фильм Хржановского «Стекло́нная гармоника» — это огромное количество процитированной живописи. И он сделал это в фильме, который был готов в 1968 году, то есть раньше, чем Симфония Берлиоза [цит. по: Ивашкин 2015, 130]⁵.

В другом интервью, в ответ на вопрос, контакты с какими поэтами, писателями, живописцами и музыкантами могли оказать самое значительное влияние на его творчество, Шнитке назвал прежде всего Хржановского [Шульгин 2014, 22].

Данное исследование основано на изучении следующих источников:

- автографы партитур Шнитке, хранящиеся в нотной библиотеке Российского государственного симфонического оркестра кинематографии (Москва)⁶;

⁴ Затем режиссер объединил их, озаглавив «Любимое мое время» (1987).

⁵ В этом фильме показаны персонажи из произведений разных исторических периодов и стран: от эпохи Возрождения до современности, от Западной Европы до России.

⁶ В библиотеке хранятся рукописи партитур Шнитке к следующим картинам Хржановского: «Стекло́нная гармоника» (№ 2675), «Бабочка» (№ 3491), «В мире басен» (№ 4345) и трилогия по Пушкину (№ 4681). Копия автографа музыки к фильму «В мире басен» находится в издательстве «Sikorski» в Германии. Ноты к киноленте «Шкаф» найти пока не удалось.

- видеозаписи фильмов⁷;
- воспоминания режиссера и композитора о создании кинолент⁸;
- беседы с Андреем Юрьевичем Хржановским, проведенные автором настоящей статьи при личных встречах с режиссером 26–30 января 2023 г.

Поскольку материал, использованный в исследовании, очень обширен, он приведен в настоящей статье в сжатом, систематизированном виде, и уровни «диалога» с творчеством И. С. Баха, о которых идет речь, будут представлены в следующей форме⁹:

I. Цитирование

- Точная цитата.
- Переработанная цитата.
- Виртуальная цитата.

II. Имитация стиля

- Квазицитата.
- Стилизация.

В силу ограниченности объема настоящей публикации в ней будет рассмотрен только первый уровень системы, а именно цитирование; имитации стиля лейпцигского мастера будет посвящена следующая статья автора данной работы. Перейдем к рассмотрению разновидностей цитирования в том порядке, как они представлены в приведенной схеме.

1. Точная цитата

Точное цитирование означает буквальное воспроизведение фрагмента из сочинения другого автора без какого бы то ни было изменения. Можно согласиться со следующими наблюдениями А. В. Денисова:

⁷ Все семь фильмов Хржановского, о которых идет речь в статье, доступны в формате DVD в следующем собрании: Фильмы Андрея Хржановского. 7 томов. Москва: Школа-студия «Шар», 2015.

⁸ Используются в основном воспоминания и интервью из сборника, составленного Хржановским (Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: ARCADIA, 2014. 520 с.).

⁹ В разработке приведенной далее системы автор статьи опирался на работы А. В. Денисова и М. С. Высоцкой [Денисов 2020; Высоцкая 2012]; см. также: Яськов К. Е. Метод полистилистики как системный объект: Структура и элементы // Наука в современном мире: Материалы V Международной научно-практической конференции (22 марта 2011 г.): Сборник научных трудов / науч. ред. Г. Ф. Гребенщиков. Москва: Спутник+, 2011. С. 55–59.

Точная цитата предполагает сохранность фрагмента другого текста в неизменности — автор подчеркивает значимость его исходного облика. Цитата неточная может приближаться к контексту, в котором она оказывается, либо, наоборот, резко контрастировать с ним — в любом случае ее смысл попадает в новое для него пространство. Цитата перестает быть закрытой, вступая в диалог с авторским текстом, ее смысл оказывается разомкнутым, подвластным изменениям. Возможно, по этой причине абсолютно точная цитата в музыке — явление, относительно редкое [Денисов 2020, 32].

Тем не менее Шнитке использовал точную цитату в своем творчестве. Яркий ее пример — причем именно из музыки Баха (!) — звуковое оформление к фильму «Шкаф» Хржановского. По предложению режиссера были использованы звукозаписи произведений Антонио Вивальди и Иоганна Себастьяна Баха¹⁰. Как удалось установить автору настоящей статьи, в фильме звучат следующие сочинения: первая часть из Второго концерта для флейты с оркестром *g-moll RV 439* и третья часть из Концерта для четырех скрипок, виолончели, струнных и баса континуо *h-moll RV 580 A*. Вивальди; фрагменты первой части из Сонаты для виолы да гамба и облигатного чембало *G-dur BWV 1027* И. С. Баха.

Примечательно различие в подходах Шнитке к использованию музыки Вивальди и Баха. Сочинения первого из упомянутых композиторов исполняются в обрамлении картины, то есть во вступительной заставке и во время финальных титров. А Соната Баха используется в ходе фильма и в развитии сюжета именно в виде цитат, которые включены в звуковое оформление Шнитке короткими фрагментами. Они звучат два раза, всего по несколько секунд, но по смыслу очень значимы.

Сюжет фильма заключается в том, что человек пытается отгородиться от жизни и замкнуться в своем мире. Он перемещает все те предметы, которыми обставлена комната, включая часы, одежду, картину, стол и диван, в большой шкаф, в котором он дальше будет жить. В тот момент, когда он останавливает часы и снимает их со стены, начинается звучать музыка Баха, символизируя ход времени, который остановить невозможно (в видео 00:03:31–00:03:41, где исполняются тт. 4–5 из первой части Сонаты). Сразу после этого человек входит с этими часами в шкаф, и опять слышна та же Соната (00:03:50–00:03:54, т. 6). Никаких измене-

¹⁰ Беседа автора статьи с А. Ю. Хржановским от 26 января 2023 г.

ний и попыток связать цитируемые фрагменты с тем, что звучит до и после них, в тексте баховского сочинения не сделано.

Таким образом, перед нами в данной киноленте предстает пример точной цитаты, редкий не только для музыкального искусства в целом, о чем шла речь выше, но и для творчества самого А. Г. Шнитке. «Значимость <...> исходного облика» избранного фрагмента (по выражению Денисова) и конкретная отсылка к творчеству величайшего композитора в истории музыки несут в себе особый смысл «вечных ценностей» и их относительной независимости от смен эпох и вкусов.

2. Переработанная цитата

Термин «переработанная цитата» употреблялся самим Шнитке:

Принцип цитирования проявляется в целой шкале приемов, начиная от цитирования стереотипных микроэлементов чужого стиля, принадлежащего иной эпохе или иной национальной традиции (характерные мелодические интонации, гармонические последовательности, кадансовые формулы), и кончая точными или переработанными цитатами <...> [Шнитке 1988, 22].

Под данным термином будет подразумеваться то, что в исследовании Денисова сформулировано как понятие измененной цитаты: материал модифицируется в одном или нескольких параметрах, которые касаются метрики и ритма, синтаксиса, фактуры и тембра; одновременно один или несколько компонентов сохраняются относительно неизменными, тем самым материал остается на уровне, при котором более или менее слышна разница между чужим и авторским текстами [Денисов 2020, 29–32].

К переработанной цитате в творчестве Шнитке можно отнести применение монограммы ВАСН¹¹ — знаменитого мотива из четырех нот, ко-

¹¹ Теме использования в творчестве Шнитке разных монограмм, включая ВАСН, посвящалось большое количество исследований. В качестве примеров см.: *Чигарева Е. И.* Семантическая организация в произведениях А. Шнитке 70–80-х годов // *Аспекты теоретического музыкознания: Сборник научных трудов / отв. ред. и сост. Ю. В. Кудряшов.* Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии имени Н. К. Черкасова, 1989 (Проблемы музыкознания; Вып. 2). С. 144–166; *Калаишников С.* Универсальность и — лаконизм?: Парадоксы и тайны звуковысотного письма Альфреда Шнитке // *Музыкальная академия.* 1999. № 2 (667). С. 84–90; [Акишина 2003]; *Ивашкин А. В.* Код Шнитке // *Альфреду Шнитке посвящается / ред.-сост. А. В. Богданова, Е. Б. Долинская.* Москва: Композитор, 2011. Вып. 8. С. 13–24; [Чига-

торый имел особое значение в истории музыки¹². Самым показательным примером использования этой монограммы в творчестве И. С. Баха является сочинение последних лет его жизни — завершающая фуга из «Искусства фуги» (BWV 1080.2/20), в которой третья тема, начиная с т. 193, содержит проведение *b-a-c-h*¹³. Данный мотив применялся затем композиторами разных эпох не менее чем в 400 сочинениях¹⁴.

Но если в творчестве И. С. Баха последовательность звуков ВАСН становилась темой фуги, что обусловило сложившуюся на протяжении веков традицию полифонического использования мотива-монограммы¹⁵, Шнитке избирает свой путь и дает его в ряде случаев с гармонизацией. Известно, что на авторском вечере в Москве 29 марта 1979 г. композитор говорил о многообразии видоизменений монограммы ВАСН и ее универсальности в развитии музыкального искусства:

Эта тема допускает возможность ее гармонизации и тонально, и атонально, и хроматически. Из нее можно сделать серию,

рева 2015]; Segall C. Klingende Buchstaben: Principles of Alfred Schnittke's Monogram Technique // The Journal of Musicology. 2013. Vol. 30. No. 2. P. 252–286; *Medić I.* Alfred Schnittke: Symphony No. 3 // From Polystylism to Meta-pluralism: Essays on Late Soviet Symphonic Music. Belgrade: Institute of Musicology Serbian Academy of Sciences and Arts, 2017. P. 149–185; *Lehmann Z. A.* A Bridge Between the Past and the Present: The Musical Realization of an Ancient Poem, “Adam's Lament”, in the Penitential Psalms by Alfred Schnittke // Journal of the International Society for Orthodox Church Music. 2020. Vol. 4. No. 1. P. 70–82 и т. д.

¹² Как известно, первое опубликованное указание на использование монограммы ВАСН дал знаменитый музыкальный лексикограф и современник Баха И. Г. Вальтер. Уже в 1732 году в своей знаменитой работе “Musicalisches Lexicon...” он указывал, что буквы фамилии Баха сами по себе музыкальны и «изобретателем этой ремарки является господин Бах из Лейпцига», т. е. Иоганн Себастьян [Walther 1732, 64].

¹³ На последней странице автографа этой фуги (Mus. ms. Bach P 200, Beilage 3) имеется примечание, сделанное рукой сына И. С. Баха, Карла Филиппа Эмануэля: «Над этой фугой, где имя ВАСН проведено в контрастном субъекте, автор скончался». Оригинальный текст на немецком: “Ueber dieser Fuge, wo der Nahme ВАСН im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben”. О переводе данной фразы на русский язык см.: [Милка 2009, 62].

¹⁴ См. список произведений, использующих эту монограмму, в статье М. Бойда: [Boyd 1999, 50–55].

¹⁵ В качестве примеров можно назвать сочинения И. К. Баха, К. Ф. Э. Баха, И. Л. Кребса, Ф. Шуберта, Н. А. Римского-Корсакова, М. Рegera, Ф. Бузони, А. Русселя, А. Казеллы, Дж. Ф. Малипьеро, А. Онеггеры, Х. Эйслера и многих других композиторов (см.: [Boyd 2002, 429; Юферова 2006, 96]; *Hartmann G.* Die Tonfolge В-А-С-Н: zur Emblematisierung des Kreuzes im Werk Joh. Seb. Bachs. 2 Bde. Bonn: Orpheus, 1996. 1087 S.; *Robinson S. W.* The В-А-С-Н Motive in German Keyboard Compositions from the Time of J. S. Bach to the Present: Doctor of Musical Arts diss. / University of Illinois Urbana-Champaign. Urbana, 1972. 157 p.; *Гириман Я. М.* В-А-С-Н: Очерк музыкальных посвящений И. С. Баху с его символической звуковой монограммой. Казань: Казанская государственная консерватория, 1993. 108 с.).

а в тесном интонировании темы можно найти даже зародыши микроинтервалики [цит. по: Чигарева 2017, 208].

Самым ярким примером «тональной» (точнее говоря — в контексте мажоро-минорной ладовой системы) гармонизации мотива ВАСН в творчестве Шнитке служит тема к фильму «Стеклянная гармоника» (ил. 1¹⁶):

Ил. 1. А. Г. Шнитке. «Стеклянная гармоника», «Вступление», тт. 1–8, электронная гармоника

Fig. 1. A. Schnittke, *The Glass Harmonica*, “Introduction”, meas. 1–8, electronic accordion

Lento **В** **А** **С** **Н** I

p

I II₂ VII_{6/5} V₂ → IV₆ V₂ → III₆ VI₂ II_{6/5} V I^{#3}

to.....

Хржановский вспоминал:

Мы долго думали, как же должна звучать эта гармоника: так, чтобы и умереть, и обмереть. Гений Альфреда не сразу, но вдруг нашел это звучание. Когда звучит эта тема, в кругу музыкантов все поневоле нежно улыбаются — ведь это тема ВАСН. Это было чудо. Казалось бы, так просто. Но только Альфред догадался, что эта тема может стать музыкальным зерном картины [цит. по: Бедерова 2022, 641–642].

Приведем и другое высказывание режиссера:

Настоящим подарком стала для меня находка Альфреда в решении темы Музыканта: это хрестоматийная тема, содержащая в себе имя Баха, зашифрованная общепринятым обозначением нот — ВАСН [цит. по: Хржановский 2014, 358].

¹⁶ В данном примере “to” означает тонический органнй пункт.

Данная тема проходит через всю киноленту как звуки волшебного музыкального инструмента. Они настраивали слушателей на высокий образ мыслей и побуждали к прекрасным поступкам¹⁷. Баховская монограмма — известная как мотив креста и страданий — соответствует идее жертвенности¹⁸. Однако у Шнитке — и именно впервые в «Стеклянной гармонике» — происходит переосмысление этого мотива. Инструментовка темы с участием электронной гармоникой, челесты, ионики и эквотина¹⁹ создает особый просветленный эффект, мотив становится символом очищения, воскрешения и спасения людей²⁰.

Выше уже говорилось о том, что Бах применял монограмму ВАСН в «Искусстве фуги» в имитационной фактуре, но есть и пример, в котором Иоганн Себастьян использовал сходный мотив, записанный с гармонизацией: первые два такта Сарабанды из Английской сюиты BWV 811 (ил. 2). Хотя в данном сочинении как основные звуки значатся F–E–G–Fis, однако и здесь мы слышим то же сопряжение двух нисходящих полутонов в пределах малой терции. В указанных тактах присутствуют другие тоны, кроме названных выше и соответствующих логике ВАСН, но их можно рассматривать как проходящие (ил. 2).

Гармонический ход, использованный в теме ВАСН из музыки к фильму «Стеклянная гармоника», во многом соответствует способу гармонизации данного мотива самим Бахом. За исключением третьего аккордового комплекса (у Шнитке — VII₆₅, у Баха — V₆₅), основная гармоническая логика полностью повторяется²¹. Сходство приемов двух композиторов

¹⁷ В начале фильма дается его краткое содержание: «Давным-давно один мастер изобрел чудесный музыкальный инструмент и назвал его „стеклянная гармоника“. Звуки этого инструмента настраивали слушателей на высокий образ мыслей и побуждали к прекрасным поступкам. Однажды во время странствий мастер оказался в городе, жители которого находились под властью Желтого дьявола». Алчность, скупость, ослепленность жадной наживы сделала людей чудовищами, потерявшими человеческий облик. И лишь появление музыканта со звуками стеклянной гармоникой вернуло им гуманность, спасло от духовного разрушения, хаоса и абсурдности происходившего.

¹⁸ Необходимо отметить, что использование мотива ВАСН в творчестве немецкого мастера нередко трактуется современными исследователями в теологическом смысле (см.: [Weiss 2016, 79]). Примером подобного истолкования служит интерпретация Б. Л. Яворского, который называл данный звукоряд «символом страстей», «мотивом распятия» или «мотивом креста» (см.: [Берченко 2021, 87–88; Нитта-Ханья 2021, 74]).

¹⁹ Электрический музыкальный инструмент, изобретенный Андреем Володиным в 1937 г.

²⁰ Переосмысление мотива ВАСН в творчестве Шнитке отмечается также Е. М. Акишиной, которая указывает, что в финале его Симфонии № 3 звучит баховская монограмма «как символ непреходящей ценности искусства, вечно истинного начала в музыке, сливающийся с духовной категорией — катарсисом» [Акишина 2003, 78].

²¹ Конечно, существуют и различия: в первых трех тактах темы Шнитке звучит тонический органнй пункт, который отсутствует в Сарабанде; в теме «Стеклянной гармо-

Ил. 2. И. С. Бах. Английская сюита BWV 811, Сарабанда, тт. 1–3

Fig. 2. J. S. Bach, *English Suite* BWV 811, Sarabande, meas. 1–3

F E G Fis

I II₂ V_{6/5} V₂ → IV₆

заключается, кроме всего прочего, и в том, что монограммой тема не ограничивается: мотив служит лишь ее началом²². Неизвестно, ориентировался ли Шнитке на рассмотренную выше Сарабанду при гармонизации мотива ВАСН, но совпадение гармонической логики в том и другом примере представляется не случайным²³.

Как признавался сам Шнитке, баховская тема из киномузыки «попала во Вторую скрипичную сонату», получившую подзаголовок “Quasi una Sonata” и написанную также в 1968 г. [Нейман 2014, 373]. Мотив с такой же гармонизацией используется и в *Concerto grosso* № 1, созданном Шнитке в 1976–77 гг. [Tremblay 2007, 157; Schmelz 2019, 42–43; Dixon 2022, 150–151]. Кроме того, монограмма ВАСН звучит во многих сочинениях Шнитке: для оркестра — в Симфонии № 2 “St. Florian” (1979) и Симфонии № 3 (1976–81), *Concerto grosso* № 3 (1985), Концерте для альта с оркестром (1985), *Concerto grosso* № 4 / Симфонии № 5 (1988), Концерте № 2 для виолончели с оркестром (1990) и Симфониях № 6 (1992), № 7 (1993) и № 8 (1994); в сфере камерной музыки — в Сонатах для скрипки и фортепиано № 1 и № 3 (1963; 1994), Прелюдии памяти Д. Д. Шостаковича для двух скрипок или одной скрипки и магнитофонной ленты (1975), Квинтете для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано (1972–76)

ники» имеется последовательность I–II₂–VII_{6/5}–V₂→IV₆, а в первых тактах Сарабанды — I–II₂–V_{6/5}–V₂→IV₆.

²² Говоря об особенностях монограммы ВАСН, М. П. Мищенко обращает внимание на ее разомкнутость, которая «предполагает очевидные способы продолжения — к примеру, модулирующая секвенция, варьированное и вариантное продолжение» [Мищенко 2010, 20].

²³ Е. И. Чигарева отмечает также, что один из вариантов использования Шнитке мотива ВАСН в Сонате № 2 для скрипки и фортепиано вызывает ассоциацию с данной Сарабандой Баха [Чигарева 2015, 50].

и Сонате № 1 для виолончели и фортепиано (1978); из вокальных произведений — в Реквиеме из музыки к драме Ф. Шиллера «Дон Карлос» для солистов, смешанного хора и инструментального ансамбля (1975), кантате «История доктора Иоганна Фауста» (1983), «Стихах покаянных» для смешанного хора без сопровождения (1987), опере «Джезуальдо» (1994), «Пяти фрагментах по картинам Иеронимуса Босха» для тенора и малого оркестра (часть незавершенной кантаты, 1994) и т. д. Мотив встречается также в музыке Шнитке к фильму «Чайка» (1970), созданному Юрием Карасиком по мотивам одноименной пьесы А. П. Чехова²⁴.

Хотя, как указывалось выше, многие авторы после И. С. Баха обращались к монограмме ВАСН, можно смело сказать, что Альфред Гарриевич Шнитке был одним из тех композиторов XX в., кто применял ее наиболее последовательно и на протяжении всего творческого пути. Использование данной монограммы стало для него излюбленным композиционным приемом и явилось одним из ярчайших отражений его постоянного диалога с музыкой великого Баха.

3. Виртуальная цитата

Особым видом цитирования является такой прием, в котором цитату трудно идентифицировать на слух, поскольку материал дается неявно или смешивается с другими звуковыми фрагментами. Из всех обозначающих подобный прием терминов, с которыми автор данной работы встретился в литературе, наиболее убедительным представляется использованный в монографии М. С. Высоцкой, а именно — виртуальная цитата. Обсуждая сочинение Фараджа Караева *Der Stand der Dinge* (1991) для инструментального ансамбля и магнитной ленты, исследователь говорит о виртуальной цитате как о «выписанной, но неслышимой музыке»: в рассматриваемом ею произведении цитируются Пять пьес для оркестра соч. 10 Антона Веберна, но

²⁴ По наблюдению А. Ф. Мирошкиной, одна из тем музыки к данной киноленте включает в себя ракоход монограммы ВАСН с транспозицией на большую секунду вверх [Мирошкина 2020, 140]. Рассматривая тематизм в киномузыке Шнитке, Т. Ф. Шак и О. В. Масич указывают, что тема стеклянной гармонии служит интонационным источником для дальнейших сочинений композитора, в том числе для лейттемы «Дороги» из киномузыки к фильму «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (режиссер А. Н. Митта, 1976) и темы Концерта для альта с оркестром № 1 (1985). В них применены тот же полный гармонический оборот (I–II₂–V_{6,5}–I) и принцип развития темы, обусловленный секвентностью [Шак, Масич 2016, 56–59].

цитаты наполовину «виртуальны», скрыты паузами, выписанными в партии дирижера, и невидимы другим музыкантам [Высоцкая 2012, 59, 217].

В вышеупомянутой картине «Шкаф» Шнитке использовал не только точную цитату, но и виртуальную. Сам композитор рассказывал об этом так:

Вместе с режиссером картины А. Хржановским мы обдумывали звуковое решение одного из эпизодов. В обычной комнате за окном — голубое небо с облаками, но окно это оказывается нарисованным на картине, которую снимают со стены, а за картиной — настоящее окно и настоящее голубое небо. На секунду врывается из этого окна в комнату свежий воздух. Вместе с воздухом в комнату должен был влететь шквал звуков. Мы с режиссером выписали фрагменты из различных клавишных сочинений, пустили их параллельно, но это не создало нужного впечатления. В конце концов звукорежиссер Г. Мартынюк оставил только три составляющие для фонограммы, три контрастирующих пласта [цит. по: Петрушанская 2014, 393].

Судя по всему, речь идет об эпизоде в середине фильма (00:02:36–00:02:40). Из высказывания композитора следует, что смешиваются рассмотренные в разделе о точном цитировании три произведения: Вивальди и Баха. В данный момент, как в сцене с часами, голубое небо с облаками ирывающийся шквал звуков символизируют невозможность уйти, отгородиться от жизни, остановить ее.

В киноленте «Осень» из трилогии по Пушкину — последней работе с Хржановским — Шнитке опять обратился к виртуальному цитированию, но усилил эффект, включив в цитату и собственную музыку. Режиссер вспоминал:

Еще в начале работы над пушкинскими фильмами я, показывая ему (Шнитке. — М. Х.) черновой материал для эпизода «Болдинская осень», подложил черновую запись фрагмента из Мессы си минор Баха. Альфред отметил идеальное соответствие музыки смыслу и структуре эпизода и предложил мне оставить Баха в окончательной редакции фильма. Я же настаивал на сочинении оригинальной музыки. Шнитке отнесся к заданию крайне скептически, но через какое-то время принес замечательную, на мой взгляд, музыку, сочиненную с учетом первоначальной модели [Хржановский 2014, 363–364].

По свидетельству Хржановского, композитор попросил звукооператора скопировать на магнитную пленку фрагменты записей Мессы h-moll BWV 232 И. С. Баха, Реквиема К. 626 В. А. Моцарта, Торжественной мессы соч. 123 Л. Бетховена и «Глории» RV 589 А. Вивальди. Затем Шнитке потребовал также

зарядить вместе все эти фрагменты и пустить параллельно с его оригинальной музыкой, подмешивая к ней еле уловимым для уха образом отголоски хоровых звучаний [Хржановский 2014, 364].

При личной встрече с автором настоящей работы Хржановский указывал, что данный фрагмент соответствует эпизоду фильма 00:07:55–00:09:54²⁵. В этот момент звучит оригинальная пьеса Шнитке под названием «Болдино», которая, в свою очередь, насыщена другими приемами, а именно — использованием квазичитат и стилизации музыки Баха²⁶. При изучении автографа композитора становится ясно, что сначала на полях нотного текста он записал названия разных сочинений (Месса h-moll, Магнификат BWV 243 и «Страсти по Матфею» BWV 244 Баха, Реквием Моцарта, «Глория» Вивальди и другие произведения, см. *ил.* 3²⁷). Однако на завершающем этапе для цитирования выбрал хорал “O Haupt voll Blut und Wunden” из «Страстей по Матфею» Баха и другие духовные хоровые произведения. Интенсивность правок в автографе Шнитке, вызывающая даже ассоциации со знаменитыми черновиками Пушкина, показывает, насколько тщательно композитор подбирал сочинения, чтобы добиться желаемого результата, как не раз менял свои решения, записывая и перечеркивая одно за другим заглавия произведений. Характерен и список авторов, на которых в конце концов остановил свой выбор Шнитке: И. С. Бах, В. П. Титов, Д. С. Бортнянский²⁸.

²⁵ Беседа автора статьи с А. Ю. Хржановским от 27 января 2023 г.

²⁶ Подробный анализ их см. в следующей публикации автора статьи.

²⁷ Расшифровки рукописного текста выполнены автором статьи.

²⁸ Хотя Хржановский говорил об использовании Торжественной мессы Бетховена, в рукописи Шнитке не удалось найти никаких фрагментов или упоминаний ее. Кроме сочинений Баха, Моцарта и Вивальди, остальные пьесы, указанные Шнитке в рассматриваемой рукописи, были записаны Московским камерным хором под управлением В. Н. Минина (С10-10909-10. Русский партесный концерт. Исп. Московский камерный хор, худ. рук. В. Минин. Мелодия, 1978. См.: Каталог советских пластинок. URL: <https://records.su/album/18578>; дата обращения: 24.01.2024). Можно предположить, что Шнитке использовал именно эти записи для создания виртуальной цитаты в пьесе «Болдино». Помимо этого, он перечислил ряд сочинений, но многие из них впоследствии вычеркнул (см. *ил.* 3). Очевидно, он пронумеровал те пьесы, которые решил оставить. Однако в рукописи встречается сочетание одного номера с разными сочинениями:

Ил. 3а. Расшифровка черновых набросков А. Г. Шнитке в нотном автографе пьесы «Болдино»
[Российский государственный симфонический оркестр кинематографии. № 4681. Л. 47 об. — 48 об.]

Fig. 3a. Transcription of A. Schnittke's sketches in the musical autograph of the piece *Boldino*
[Russian State Symphony Orchestra. № 4681. L. 47v — 48v]

Et in terra-rah-hominibus
Днеесь-Христоее (начало)
Gtatas

Векую-приекорбна (I)
Веселитесь

II O Haurt
IV Вскую

прискорбна (II)
Днеесь-Христоее
H

I Днеесь-Христоее
Безневестная Деве
Векую-приекорбна
Бах, h-moñ-meesa
II O Haurt voll Blut (от нач)
(Вскую прискорбна) IV

Miseueofina
O Haurt voll Blut

III Безневестная Деве (от нач)
h-moñ-meesa

II O Haurt

2

3

3

[Т. 12, верхняя часть]

[Т. 17-20, верхняя часть]

II Бах

[Т. 12, нижняя часть]

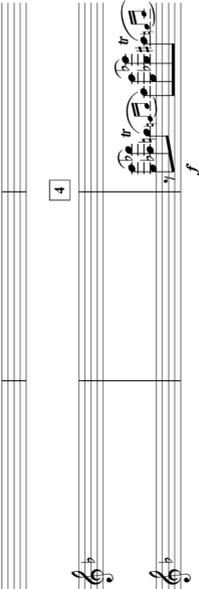
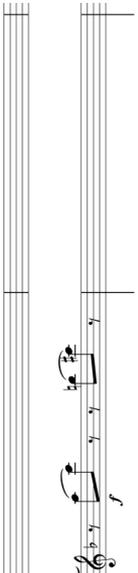
III Титов

[Т. 17-20, нижняя часть]

IV Бортьянский

Ил. 3 б. Расшифровка черновых набросков А. Г. Шнитке в нотном автографе пьесы «Болдино» [Российский государственный симфонический оркестр кинематографии. № 4681. Л. 50 л. — 50 об.]

Fig. 3 b. Transcription of A. Schnittke's sketches in the musical autograph of the piece *Boldino* [Russian State Symphony Cinema Orchestra. № 4681. L. 50 r — 50 v]

| | |
|---|--|
| <p>Днесь Христос (H) H-Днесь-Христее</p>  <p>[Т. 22–24, верхняя часть]</p> | <p>I Agnus Dei—Requiem</p> <p>Векую-прижорбна III</p> <p>Веселитесь, праведнии</p> <p>Днесь Христос</p>  <p>[Т. 25–26, верхняя часть]</p> |
| <p>III Веселитесь</p> <p>[Т. 25, нижняя часть]</p> | |

В том фрагменте фильма, где использована виртуальная цитата, о которой идет речь, на экране появляются автопортрет Пушкина и небо с облаками, затем оно становится звездным, и листы рукописей поэта уносятся ввысь. Режиссер так объяснил эффект звучания:

Благодаря таинственным призывкам музыка действительно приобретает характер метафизический, она почти ощутимо лилась с небес, объемностью и воздушностью уподобляясь облакам [Хржановский 2014, 365].

Таким образом, в области киномузыки Шнитке разработал прием виртуальной цитаты на основе использования звукозаписей произведений разных композиторов, в том числе И. С. Баха, тем самым создав особый художественный эффект, способный передать ощущение пространства, небесных высот и приобщения к вневременным ценностям.

В заключение можно сказать, что сотрудничество с Хржановским явилось для Шнитке важным художественным опытом: композитор прошел сложный путь в своем понимании творчества Баха, изучении его музыкального языка и усвоении многих технических приемов. Найденное в музыке к фильмам Хржановского воплотилось затем в других сочинениях Шнитке — симфонических, камерно-инструментальных, вокальных, в произведениях для театра и кино. «Прогулки по эпохам музыкальной истории», «диалог с прошлым» многое открывают и в понимании настоящего — возможно, поэтому творчество А. Г. Шнитке обрело особое звучание в XX столетии, наполненное не только новациями, смелыми исканиями художников, но и обращением к долговечному искусству старых мастеров, их умению создавать творения непреходящей ценности.

Список источников

- [1] Акишина 2003 — *Акишина Е. М.* Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2003. 272 с.
- [2] Бедерова 2022 — *Бедерова Ю. А.* Книга о музыке. Москва: АСТ: CORPUS, 2022. 768 с.

I. — не найдено (все пьесы были вычеркнуты); II. “O Haupt voll Blut und Wunden” И. С. Баха; III. «Безвестная дева» Титова и III. «Веселитесь, праведнии» неизвестного автора; IV. Концерт для хора № 33 «Вскую прискорбна еси, душе моя» Бортнянского. Кроме этого, Шнитке привел название пьесы «Днесь Христос» Титова, причем несколько раз, но без номера, и две записи из них оставил без зачеркивания.

- [3] Берченко 2021 — *Берченко Р. Э.* В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». Москва: Классика – XXI, 2021. 375 с.
- [4] Высоцкая 2012 — *Высоцкая М. С.* Между логикой и парадоксом: Композитор Фаррадж Караев. Москва: Момент, 2012. 568 с.
- [5] Денисов 2020 — *Денисов А. В.* Музыкальные цитаты: Справочник. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2020. 224 с.
- [6] Демченко 2009 — *Демченко А. И.* Альфред Шнитке: Контексты и концепты. Москва: Композитор, 2009. 296 с.
- [7] Ивашкин 2015 — Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А. В. Ивашкин. Москва: Классика–XXI, 2015. 320 с.
- [8] Крейнина 2014 — *Крейнина Ю. В.* Выбор влияния, или тест Роршаха: Иоганн Себастьян Бах и композиторы XX века // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2014. № 4 (11). С. 46–54.
- [9] Милка 2009 — *Милка А. П.* «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2009. 456 с.
- [10] Мирошкина 2020 — *Мирошкина А. Ф.* Киномузыка Альфреда Шнитке: Опыт исследования. Оренбург: Оренбургский государственный институт искусств имени Л. и М. Ростроповичей, 2020. 244 с.
- [11] Мищенко 2010 — *Мищенко М. П.* О смысле мотива b-a-c-h (из опытов мелософии) // Opera musicologica. 2010. №1 (3). С. 18–35.
- [12] Нейман 2014 — *Нейман М. Ф.* История одного интервью // Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: ARCADIA, 2014. С. 371–377.
- [13] Нитта-Ханья 2021 — *Нитта-Ханья М. Б. Л.* Яворский и А. Швейцер в баховедении: На основе записей С. Н. Рязова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 4 (14). С. 71–77.
- [14] Петрушанская 2014 — *Петрушанская Е. М.* Изображение и музыка — возможности диалога // Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: ARCADIA, 2014. С. 387–395.
- [15] Тибя 2004 — *Тибя Д.* Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: Опыт интертекстуального анализа. Москва: Композитор, 2004. 160 с.
- [16] Ханья 2023 — *Ханья М.* Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского «В мире басен»: К проблеме полистилистики // Временник Зубовского института. 2023. № 2 (41). С. 9–31.
- [17] Холопова 2021 — *Холопова В. Н.* Композитор Альфред Шнитке. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. 328 с.
- [18] Холопова, Чигарева 1990 — *Холопова В. Н., Чигарева Е. И.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1990. 350 с.
- [19] Хржановский 2014 — *Хржановский А. Ю.* Он прилетал лишь однажды // Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: ARCADIA, 2014. С. 356–367.
- [20] Чигарева 2017 — Архивные материалы. Из архива В. С. Ценовой // На пересечении прошлого и будущего: Сборник статей / ред.-сост. Е. И. Чигарева. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. С. 205–212.

- [21] Чигарева 2015 — *Чигарева Е. И.* Художественный мир Альфреда Шнитке. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. 368 с.
- [22] Шак, Масич 2016 — *Шак Т. Ф., Масич О. В.* О некоторых принципах структурирования музыкального тематизма в музыке кино // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 1 (60). С. 55–61.
- [23] Шнитке 1988 — *Шнитке А. Г.* Полистилистические тенденции современной музыки // Музыка в СССР. 1988. Апрель–июнь. С. 22–24.
- [24] Шульгин 2014 — *Шульгин Д. И.* Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. Москва: Директ-Медиа, 2014. 101 с.
- [25] Юферова 2006 — *Юферова О. А.* Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2006. 239 с.
- [26] Boyd 1999 — *Boyd M.* BACH // Oxford Composer Companions: J. S. Bach / Ed. by M. Boyd. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 50–55.
- [27] Boyd 2002 — *Boyd M.* B–A–C–H // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by S. Sadie. 2nd ed. London; New York: Macmillan; Grove’s Dictionaries, 2002. Vol. 2. P. 429.
- [28] Dixon 2022 — *Dixon G.* The Routledge Handbook to the Music of Alfred Schnittke. Abingdon; New York: Routledge, 2022. 331 p.
- [29] Ivashkin 1996 — *Ivashkin A.* Alfred Schnittke. London: Phaidon, 1996. 240 p.
- [30] Schmelz 2009 — *Schmelz P. J.* Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw. New York: Oxford University Press, 2009. 408 p.
- [31] Schmelz 2019 — *Schmelz P. J.* Alfred Schnittke’s Concerto Grosso No. 1. New York: Oxford University Press, 2019. 278 p.
- [32] Tremblay 2007 — *Tremblay J.-B.* Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke: Ph. D. diss. / University of British Columbia. Vancouver, 2007. 245 p.
- [33] Walther 1732 — *Walther J. G.* Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec <...>. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 S.
- [34] Weiss 2016 — *Weiss S.* B-A-C-H // Das neue Bach-Lexikon / Hrsg. von S. Rampe. 2. Ausgabe. Laaber: Laaber, 2016. S. 78–79.

References

- [1] Akishina, Ekaterina M. (2003). *Semanticheskie aspekty analiza tvorchestva A. Schnittke* [*Semantic Aspects of Analyzing of the Work by A. Schnittke*]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Moscow, 272 p. (in Russian, unpublished).
- [2] Bederova, Yuliya A. (2022). *Kniga o muzyke* [*The Book about Music*]. Moscow: ACT: CORPUS, 768 p. (in Russian).
- [3] Berchenko, Roman E. (2021). *V poiskakh utrachenogo smysla. Boleslav Yavorsky o “Khorosho temperirovannom klavire”* [*In Search of Lost Meaning. Boleslav Yavorsky on “The Well-Tempered Clavier”*]. Moscow: Klassika – XXI, 375 p. (in Russian).
- [4] Vysotskaya, Marianna S. (2012). *Mezhdru logikoy i paradoksom: Kompozitor Faradz Karayev* [*Between Logic and Paradox: Composer Faradz Karaev*]. Moscow: Moment, 568 p. (in Russian).

- [5] Denisov, Andrey V. (2020). *Muzykal'nye tsitaty: Spravochnik* [Musical Quotations: The Handbook]. St. Petersburg: Kompozitor • Saint Petersburg, 224 p. (in Russian).
- [6] Demchenko, Alexander I. (2009). *Alfred Schnittke: Konteksty i kontsepty* [Alfred Schnittke: Contexts and Concepts]. Moscow: Kompozitor, 296 p. (in Russian).
- [7] Ivashkin, Alexander V. (ed.) (2015). *Besedy s Alfredom Schnittke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: Klassika – XXI, 320 p. (in Russian).
- [8] Kreinin, Yulia (2014). “Vybor vliyaniya, ili test Rorschacha: Johann Sebastian Bach i kompozitory XX veka” [“The Choice of Influence or Rorschach Test: Johann Sebastian Bach and the 20th Century Composers”]. In *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Scholarly Papers of Gnesin Russian Academy of Music]. 2014. No. 4 (11), pp. 46–54 (in Russian).
- [9] Milka, Anatoliy P. (2009). “Iskusstvo fugi” J. S. Bacha: K rekonstruktsii i interpretatsii [“The Art of Fugue” by J. S. Bach: Toward the Reconstruction and Interpretation]. St. Petersburg: Kompozitor • Saint Petersburg, 456 p. (in Russian).
- [10] Miroshkina, Alfiya F. (2020). *Kinomuzyka Alfreda Schnittke: Opyt issledovaniya* [Film Music by Alfred Schnittke: A Research Experience]. Orenburg: Orenburg State Institute of Arts, 244 p. (in Russian).
- [11] Mishchenko, Mikhail P. (2010). “O smysle motiva b-a-c-h (iz opytov melosofii)” [“On the Concept of the B-A-C-H Motif (Melosophical Essay)”]. In *Opera musicologica*. 2010. No. 1 (3), pp. 18–35 (in Russian).
- [12] Neyman, Maria F. (2014). “Istoriya odnogo interv'yu” [“The story of one interview”]. In *Alfred Schnittke. Stat'i, interv'yu. Vospominaniya o kompozitore* [Alfred Schnittke. Articles, Interviews. Memories of the composer], edited by Andrey Yu. Khrzhanovsky. Moscow: ARCADIA, P. 371–377 (in Russian).
- [13] Nitta-Hanya, Megumi (2021). “B. L. Yavorsky i A. Schweitzer v bakhovedenii: Na osnove zapisey S. N. Ryauzova” [“B. L. Yavorsky and A. Schweitzer in Bach Studies: On the Basis of the Writings of S. N. Ryauzov”]. In *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya* [Journal of Saratov State Conservatoire. Questions of Art History]. 2021. No. 4 (14), pp. 71–77 (in Russian).
- [14] Petrushanskaya, Elena M. (2014). “Izobrazhenie i muzyka — vozmozhnosti dialoga” [“Image and Music — the Possibilities of Dialog”]. In *Alfred Schnittke. Stat'i, interv'yu. Vospominaniya o kompozitore* [Alfred Schnittke. Articles, Interviews. Memories of the composer], edited by Andrey Yu. Khrzhanovsky. Moscow: ARCADIA, pp. 387–395 (in Russian).
- [15] Chiba, Jun (2004). *Simfonicheskoe tvorchestvo Alfreda Schnittke: Opyt intertekstual'nogo analiza* [The Symphonic Work by Alfred Schnittke: Experience of Intertextual Analysis]. Moscow: Kompozitor, 160 p. (in Russian).
- [16] Hanya, Megumi (2023). “Muzyka A. G. Schnittke dlya fil'ma A. Yu. Khrzhanovskogo V mire basen: K probleme polistilistiki” [“Alfred Schnittke’s Music for Andrey Khrzhanovsky’s In the World of Fables: The Problem of Polystylism”]. In *Vremennik Zubovskogo instituta* [Annals of the Zubov Institute]. 2023. No. 2 (41), pp. 9–31 (in Russian).
- [17] Kholopova, Valentina N. (2021). *Kompozitor Alfred Schnittke* [Composer Alfred Schnittke]. St. Petersburg: Planeta muzyki, 328 p. (in Russian).
- [18] Kholopova, Valentina N. & Chigareva, Evgenia I. (1990). *Alfred Schnittke: Ocherk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke: Essay of his Life and Work]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 350 p. (in Russian).

- [19] Khrzhanovsky, Andrey Yu. (2014). “On priletal lish’ odnazhdy” [“He Only Flew Once”]. In *Alfred Schnittke. Stat’i, interv’yu. Vospominaniya o kompozitore* [Alfred Schnittke. Articles, Interviews. Memories of the composer], edited by Andrey Yu. Khrzhanovsky. Moscow: ARCADIA, pp. 356–367 (in Russian).
- [20] Chigareva, Evgenia I. (ed.) (2017). “Arkhivnye materialy. Iz arkhiva V. S. Tsenovoy” [“Archival materials. From the archive of V. S. Tsenova”]. In *Na peresechenii proshlogo i budushhego: Sbornik statey* [At the Intersection of the Past and the Future: Collection of articles], edited by Evgenia I. Chigareva. Moscow: The Scholarly and Printing Center “Moscow Conservatory”, pp. 205–212 (in Russian).
- [21] Chigareva, Evgenia I. (2015). *Khudozhestvennyy mir Alfreda Schnittke* [The Artistic World of Alfred Schnittke]. St. Petersburg: Compozitor • Saint Petersburg, 368 p. (in Russian).
- [22] Shak, Tatiana F. & Masich, Olga V. (2016). “O nekotorykh printsipakh strukturirovaniya muzykal’nogo tematizma v muzyke kino” [“On Some Principles of Structuring Music Themes in the Music of the Movie”]. In *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii* [Cultural Studies Russian South]. 2016. No. 1 (60), pp. 55–61 (in Russian).
- [23] Schnittke, Alfred G. (1988). “Polistilicheskie tendentsii sovremennoy muzyki” [“Polystylistic Tendencies in Modern Music”]. In *Muzyka v SSSR* [Music in USSR]. 1988. April–June, pp. 22–24 (in Russian).
- [24] Shul’gin, Dmitriy I. (2014). *Gody neizvestnosti Alfreda Schnittke. Besedy s kompozitorom* [Alfred Schnittke’s Years of Obscurity. Conversations with the composer]. Moscow: Direkt-Media, 101 p. (in Russian).
- [25] Yuferova, Olga A. (2006). *Monogramma v muzykal’nom iskusstve XVII–XX vekov* [Monogram in Musical Art of 17th–20th centuries]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory. Novosibirsk, 239 p. (in Russian, unpublished).
- [26] Boyd, Malcolm (1999). “BACH”. In *Oxford Composer Companions: J. S. Bach*, edited by Malcolm Boyd. Oxford: Oxford University Press, pp. 50–55.
- [27] Boyd, Malcolm (2002). “B–A–C–H”. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by S. Sadie. 2nd ed. London; New York: Macmillan; Grove’s Dictionaries. Vol. 2. P. 429.
- [28] Dixon, Gavin (2022). *The Routledge Handbook to the Music of Alfred Schnittke*. Abingdon; New York: Routledge, 331 p.
- [29] Ivashkin, Alexander (1996). *Alfred Schnittke*. London: Phaidon, 240 p.
- [30] Schmelz, Peter J. (2009). *Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw*. New York: Oxford University Press, 408 p.
- [31] Schmelz, Peter J. (2019). *Alfred Schnittke’s Concerto Grosso No. 1*. New York: Oxford University Press, 278 p.
- [32] Tremblay, Jean-Benoît (2007). *Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke*. Ph.D. diss., University of British Columbia. Vancouver, 245 p.
- [33] Walther, Johann Gottfried (1732). *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* <...>. Leipzig: Wolffgang Deer, 659 S.
- [34] Weiss, Stefan (2016). “B–A–C–H”. In *Das neue Bach-Lexikon*, hrsg. von S. Rampe, 2. Ausgabe. Laaber: Laaber, S. 78–79.

Статья поступила в редакцию: 05.12.2023; одобрена после рецензирования: 20.12.2023;
принята к публикации: 15.01.2024; опубликована: 25.03.2024.

The article was submitted: 05.12.2023; approved after reviewing: 20.12.2023; accepted for
publication: 15.01.2024; published: 25.03.2024.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Press, 2020. Участвовала в конференциях к юбилеям Прокофьева в городах России, а также в Кёльне, Манчестере, Дареме, Батон Руж, Нью-Йорке и др. Автор сценариев телевизионных фильмов и передач, среди них «Простодушный человек с серыми глазами» (ЦТ, 1991), «Геннадий Рождественский» (2001) и др. Принимала участие в телепередачах «Музыка в эфире» (со Св. Прокофьевым, 1991), «Абсолютный слух», «Наблюдатель», документальном фильме “Verschlossene Heimat” (Германия — Франция, 1999) и др.

Наталья Гариевна Стейт — пианистка, преподаватель фортепиано в Детской музыкальной школе имени П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург), аспирант кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — профессор, доктор искусствоведения А. В. Денисов). С отличием окончила фортепианный факультет (2020) и ассистентуру-стажировку СПбГК (2022, класс заслуженного артиста России профессора Л. М. Зайчика). Участвовала в 7 научных конференциях, опубликовала 7 научных статей (общий объем — 6 п. л.), 3 из которых — в изданиях, включенных в Перечень ВАК.

Мэгуми Ханья — музыковед, магистр искусств (2021), докторант Токийского университета, аспирант Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки, научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор Т. В. Шабалина). Автор ряда статей о жизни и творчестве А. Г. Шнитке, среди них: «Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского „В мире басен“: К проблеме полистилистики» (2023); «Минао Сибата и Альфред Шнитке: Композиторы „шестидесятники“» (2022). Область научных интересов связана также с изучением творчества И. С. Баха российскими и советскими музыковедами; на данную

тематике, such as “A simple-hearted man with grey eyes” (1991), “Gennadi Rozhdestvenski”, 2001 and other. Participated in TV films and programs: “Music on air” (together with Sviatoslav Prokofiev, 1991), “Verschlossene Heimat” (Germany — France, 1999), “Our Prokofiev” (Russia, 2016); in the programs “Observer”, “Absolute pitch” etc. Chief adviser at Prokofiev’s Museum in Moscow.

Natalia G. Steyt — graduated with honors from the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 2020 (class of Professor Leonid M. Zaichik, Honored Artist of Russia) and entered the same department as a trainee assistant (class of Professor Leonid M. Zaichik) and then continued as a postgraduate student of the Department of History of Foreign Music (supervisor — Professor, Doctor of Art History Andrei V. Denisov). She also teaches piano at the Pavel A. Serebryakov Children’s School of Music in Saint Petersburg. N. Steyt has participated in 7 scientific conferences, published 7 scientific articles (total volume of 6 printed sheets), 3 of which are in the editions recommended by the Higher Attestation Commission.

Megumi Hanya is a musicologist, a Master of Arts (2021), a PhD student at the University of Tokyo, a postgraduate student at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (the Foreign Music History Department; scientific supervisor — Doctor of Art Studies, Professor Tatiana V. Shabalina). Author of many articles on life and work of Alfred Schnittke, among which: “Alfred Schnittke’s Music for Andrey Khrzhanovsky’s *In the World of Fables*: The Problem of Polystylism” (2023); “Minao Shibata and Alfred Schnittke: The Composers-*Sixtiers*” (2022). Her research interests are also connected with the study of Johann Sebastian Bach’s work by Russian and Soviet musicologists; on this topic she published the article: “B. L. Yavorsky and A. Sch-

тему опубликована статья: «Б. Л. Яворский и А. Швейцер в баховедении: На основе записей С. Н. Рязова» (2021).

Настасья Алексеевна Хрущева — композитор, пианистка, музыковед; член Союза композиторов (2010), кандидат искусствоведения (2014); доцент (2021) кафедры истории зарубежной музыки, профессор кафедры специальной композиции и импровизации Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Лауреат Молодежной премии правительства Санкт-Петербурга (2012). Победитель композиторского конкурса «Пифийские игры» (проект «Интересное кино», 2014). Лауреат Санкт-Петербургской театральной премии «Прорыв» (2015), спецпремии культурного центра «ЗИЛ» (Москва, 2016), премии «ТОП:50 — знаменитые люди Петербурга» журнала Собака.Ру (2020). Симфоническая музыка исполнялась такими дирижерами, как Фабио Мастранджело, Федор Леднев, Илья Иоффе, Алим Шахматиев, Алексей Няга, Михаил Агрест. Автор музыки к тридцати драматическим спектаклям, среди которых постановки Валерия Фокина, Андрея Могучего, Виктора Рыжакова, Александра Артемова. Автор монографии «Метамодерн в музыке и вокруг нее» (М: РИПОЛ-классик, 2020), за которую получила премию имени Сергея Курехина (номинация «лучший текст о современном искусстве», 2020) и премию имени Андрея Белого (2021).

weitzer in Bach Studies: On the Basis of the Writings of S. N. Ryzov» (2021).

Nastasia A. Khrustcheva — composer, pianist and musicologist; Member of the Union of Composers (since 2010), PhD (Arts, 2014); associate professor (2021) of the department of history of foreign music, Professor of composition and improvisation department and of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Laureate of the Youth Prize of the Government of St. Petersburg (2012). Winner of the composition competition “Pythian Games” (“Interesting Cinema” project, 2014). Winner of the St. Petersburg Theater Award “Breakthrough” (2015), special award of the cultural center “ZIL” (Moscow, 2016). The symphonic music was performed by such conductors as Fabio Mastrangelo, Fedor Lednev, Ilya Ioff, Alim Shahmametiev, Alexey Nyaga, Michael Aгрест. She is the author of music for thirty dramatic performances, among which are performances of Valery Fokin, Andrey Moguchy, Viktor Ryzhakov, Alexandr Artemov. Author of monograph “Metamodern in music and around” (M: RIPOL-classic, 2020). Winner of “Sergey Kurekhin Prize”–2020 (“best text about contemporary art”) and Andrey Bely Prize (2021).

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 1. 2024

Подписано в печать 25.03.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 14,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2112-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru