

2. Інтэрнэт партал «Беларускі дыялектны лексікаграфічны фонд» [Электронны рэсурс] / Рэжым доступу : <https://philology.by/fund>.

3. Кісель, Т.А. Клундук, С.С. Якубук, Н.Р. Культура маўлення / Т.А. Кісель, С.С. Клундук, Н.Р. Якубук. – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2011.

Рулевская А.С., студент

Научный руководитель – Ухова И.В.

«ПОЭМА ПАМЯТИ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА» А. ЦЫГАНКОВА КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОГО ПОСВЯЩЕНИЯ

В русской инструментальной музыке XIX–XX вв. популярным становится такой жанр как «музыкальное посвящение». Под музыкальными посвящениями следует понимать произведения, в которых композитор сознательно обращается к языковым, формообразующим, драматургическим и жанровым признакам музыки другого композитора, устанавливая тем самым связь с иным композиторским творчеством, то есть с творчеством адресата посвящения. Музыкальные посвящения могут представлять собой:

- создание собственного крупного целого на основе музыки другого композитора;
- обращение к жанру или музыкальной форме известного сочинения;
- применение элементов стиля адресата посвящения или отдельных композиционно-технических приемов;
- новое решение известной музыкально-драматургической концепции;
- использование заимствованного тематизма в виде цитат и аллюзий на музыку адресата посвящения [3].

Адресатами посвящений могут быть наставники композитора, его близкие, исполнители его сочинений, друзья-музыканты, деятели искусства, с

которыми сотрудничал композитор, и даже целые исполнительские коллективы — ансамбли, оркестры, хоры. Встречаются произведения, в которых посвящение оказывается не просто знаком выражения благодарности или признательности адресату, а объяснением скрытой стилизации, чьи признаки становятся очевидными лишь при подробном языковом, тематическом и структурном анализе сочинения.

Несколько образцов подобного рода есть в творчестве А. Глазунова. Так, в оркестровой фантазии «Море» (1889), посвященной памяти Р. Вагнера, композитор применяет вагнеровские приемы оркестровки. В симфонической картине «Кремль» (1891), посвященной памяти М. Мусоргского, А. Глазунов «заимствует» у него оригинальные метроритмические и ладогармонические средства. А. Глазунов — не единственный автор музыкальных посвящений в русской музыке. Целенаправленное обращение к чужому музыкальному творчеству свойственно целому ряду русских композиторов, работавших на рубеже XIX и XX вв. (С. Танеев, С. Ляпунов, А. Аренский).

Музыкальные посвящения адресуются не только современникам, но и мастерам прошлого, а также недавно ушедшим из жизни друзьям и коллегам. Такие своеобразные «музыкальные эпитафии» в 1908 г. в память о своем учителе Н. Римском-Корсакове создали А. Глазунов (оркестровая элегия «Памяти Н.А. Римского-Корсакова»), И. Стравинский («Погребальная песнь»), М. Штейнберг (прелюдия для оркестра «Памяти Н.А. Римского-Корсакова»).

В XX в. наиболее частым адресатом музыкальных посвящений становится Д. Шостакович. Ему посвящали свои сочинения композиторы разных стран: Роберто Бризотто, Италия (Ричеркар для фортепиано «Посвящение Шостаковичу»), Арно Бабаджанян, Армения (Квартет №3 «Памяти Шостаковича»), Реваз Габичвадзе, Грузия (Камерная симфония №4 «Памяти Д.Д. Шостаковича»), Валерий Сапаров, Узбекистан (Соната «Памяти Шостаковича» для фортепиано), Михаил Шух, Украина (Концерт для трех скрипок «Памяти Д.Д. Шостаковича») и многие другие.

К посвящениям Д. Шостаковичу можно отнести также Сонату для фортепиано (2015) молодого российского пианиста и композитора А. Ражникова, посвященную С. Прокофьеву и Д. Шостаковичу, а также «Посвящение И. Стравинскому, С. Прокофьеву, Д. Шостаковичу» (1978) для фортепиано в 6 рук) А. Шнитке. В основу последнего положены три темы: Полька из балета «Золотой век» Д. Шостаковича, Китайский марш из оперы И. Стравинского «Соловей», «Юмористическое скерцо» для четырех фаготов С. Прокофьева. Несмотря на явное тематическое разнообразие, композиция всего произведения цельная и симметричная. Она представляет собой рондо-концентрическую форму, в центре которой находится гротескная полька Д. Шостаковича, рефреном же выступает остиная тема И. Стравинского, причем в последнем проведении рефрена она соединяется с плясовой темой С. Прокофьева. «Посвящение» А. Шнитке представляет собой остроумную и остросовременную виртуозную концертную пьесу. Также А. Шнитке посвятил Д. Шостаковичу Прелюдию для двух скрипок (1975).

На А. Шнитке творчество Д. Шостаковича оказало особенно сильное влияние. Композитор относил себя не к сознательным последователям Дмитрия Дмитриевича, но к неизбежным. В одном из интервью он говорил: «Ну, возьмем феномен его формы – первое, что приходит в голову. Долгие развития, длинные кульминации – все это присутствует у меня не потому, что я *подражаю* Шостаковичу, но потому что я вырос в среде, в атмосфере, связанной с его музыкой... В свое время сильнейшее впечатление на меня произвел и Первый скрипичный концерт, и Десятая симфония. Все мои скрипичные концерты, включая Четвертый, написаны под воздействием концерта Шостаковича» [1].

А. Локшин также был поклонником творчества Д. Шостаковича и посвятил ему несколько произведений. В своих автобиографических заметках композитор пишет: «Я написал «Вариации» для фортепиано в духе Шостаковича, затем Кларнетный квинтет в 2-х частях: в первой весьма парадоксально сочетались Шостакович и Вертинский, вторая часть навеяна

Стравинским (Думбартон-Окс). Как ни странно, различия стилей не наблюдалось. Сочинение вполне профессиональное» [2]. А. Локшин написал также Квартет для двух скрипок, двух альтов и виолончели памяти Д. Шостаковича (1978).» Великому композитору Д. Д. Шостаковичу» посвящена Третья симфония для струнных и ударных (1996) В. Пороцкого.

«Поэма памяти Д. Д. Шостаковича» А. Цыганкова – не единственное музыкальное посвящение, написанное для народных инструментов. К личности Д. Шостаковича также обращался В. Рунчак (Украина). Им написана Сюита №1 для баяна «Портреты композиторов» (1988), вторая часть которой имеет название «В подражание Д. Шостаковичу». Стилизация здесь осуществляется через жанр: музыкальную личность Д. Шостаковича автор воссоздает через моторную скерцозность, вызывающую в памяти эпизоды музыки мастера.

Ярко и точно изобразил характерные черты стиля Д. Шостаковича А. Цыганков в «Поэме памяти Д. Д. Шостаковича». А. Цыганков – российский виртуоз-домрист, педагог, композитор, Народный артист России, профессор РАМ им. Гнесиных, автор многих произведений для домры. Природная одаренность и высокая музыкальная образованность позволили А. Цыганкову создать свой уникальный исполнительский стиль, поставивший домру в один ряд с фортепиано, скрипкой, виолончелью, другими классическими инструментами. Как композитор он создал фундаментальный репертуар для домры, обогатив исполнительскую технику новыми, до него не применявшимися виртуозными приемами. А. Цыганков использует в своем творчестве самые различные формы и жанры: обработки русских народных песен, фантазии, парафразы, вариации и другие произведения на темы разных народов. Среди них – венгерский танец («Интродукция и чардаш»), кубинская песня («Голубка»), американская мелодия («Экспромт в стиле кантри»), цыганская народная песня («Мардяндя»).

В 1975 г., в год смерти Д. Шостаковича, А. Цыганков создает «Поэму памяти Д. Д. Шостаковича» для домры с оркестром с солирующей трубой. Произведение написано в сложной трехчастной форме, сочетающей общую

репризность и вариационность строения разделов. К типичным чертам формы можно отнести явное тематическое, тональное и темповое контрастирование ее частей, а также наличие репризы. Индивидуальность структуре придает строение разделов (куплетно-вариантная форма, в первой части – с чертами репризности).

Фактуру «Поэмы» отличает графичность, нарочитая сухость изложения, подчеркнутая острота и звонкость, отчетливо напоминающие фортепианный стиль Д. Шостаковича. Как и Д. Шостакович, А. Цыганков широко использует далекие регистры, сопоставляет контрастные звучности. «Адресный» стиль посвящения проявляется также в ритмической нерегулярности, частой смене дуольного и триольного ритма, резких пунктирах.

Самая узнаваемая черта музыкального языка Д. Шостаковича – гармония. В ее основе лежит хроматическая тональность. Темный, мрачно-сгущенный колорит минорного лада у Д. Шостаковича реализуется, прежде всего, в 4-ступенных звукорядах в объеме уменьшенной кварты («гемикварты»). Такой звукоряд встречается во втором разделе «Поэмы» (cis-dis-e-f). Именно такой звукоряд содержится в самой музыкальной монограмме Д. Шостаковича «D-Es-C-H» (D – «Дмитрий», SCH – «Шостакович»), которую А. Цыганков использует в кульминации произведения, тем самым «называя» адресата своего посвящения.

Жанр музыкального посвящения, начавший активно развиваться в конце XIX–начале XX вв., приобретает все большую популярность в современном искусстве. При этом очевидно, что наибольшее количество музыкальных посвящений второй половины XX в. своим адресатом имеет Д. Шостаковича – одну из самых ярких, значимых и влиятельных фигур в музыке последнего столетия. Именно этим можно объяснить столь объемную музыкальную дань его памяти российских и зарубежных композиторов.

1.Ивашкин, А. Беседы с Альфредом Шнитке / А. Ивашкин //Открытый текст. – Электронный ресурс: <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/schitke/>. – Дата доступа : 20.03.2018.

2. Локшин, А. Автобиография и дополнения к ней / А. Локшин //А.Л. Локшин, композитор и педагог. – Электронный ресурс: <http://lokshin.org/ru.htm>. – Дата доступа : 20.03.2018.

3. Русанова, Н. «Музыкальные посвящения» в русской инструментальной музыке рубежа XIX – XX веков (к постановке вопроса) / Н. Русанова // Журнал Общества теории музыки: выпуск 2017/1 (17). – Электронный ресурс:http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017_1%2817%29_1_Rusanova_posv_0.pdf. – Дата доступа : 20.03.2018.

Рухляда И.В., магистрант

Научный руководитель – Грачёва О.О.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩИХ УПРАВЛЕНЦЕВ В ПРОЦЕССЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Культурно-досуговая деятельность с ее разнообразными видами и формами располагает значительными возможностями для формирования свойств личности будущего управленца, становления его мировоззрения и готовности к проявлению собственной позиции при решении социально важных задач. Сущность культурно-образовательного пространства заключается в создании ситуаций, располагающих к проявлению творческой фантазии, выдвижению оригинальных идей по организации интеллектуальной и двигательной деятельности, связанной с необходимостью оценки интеллектуальных и нравственных качеств, свидетельствующих о возможностях субъекта для дальнейшего развития и саморазвития [3, с. 350].