



УДК 787.1/.4

**«ПРЕКРАСНЫ ЛИЦА СПЯЩИХ» Ю.Б. АБДОКОВА.
“МОЯ ДУША ПРОЛЬЁТ ЛИШЬ СВЕТ...”**

Л.В. ГАВРИЛОВА, А.Л. ШИПИЦЫНА

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Данная статья представляет собой штрихи к портрету современного русского композитора, педагога и профессора Московской консерватории Ю.Б. Абдокова. Будучи человеком высокой духовной культуры и этики, обладая ярким индивидуальным стилем, Юрий Борисович продолжает претворять в своём творчестве традиции корифеев отечественной музыки второй половины XX века – Н.И. Пейко и Б.А. Чайковского. Художественный мир сочинений Ю.Б. Абдокова глубоко поэтичен. Его партитуры отличает высочайший уровень полифонического мастерства и тембровой драматургии. В статье сквозь призму творческих установок Ю.Б. Абдокова предпринимается попытка раскрыть некоторые грани его композиторского облика, а также охарактеризовать образно-интонационный мир одного из репрезентативных произведений Юрия Борисовича – Элегической поэмы «Прекрасны лица спящих» по повести В.В. Курносенко из цикла оркестровых поэм «Архитектура звука».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ю.Б. Абдоков, В.В. Курносенко, элегическая поэма, «Прекрасны лица спящих», интонационно-фазная форма.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**“THE FACES OF THE SLEEPERS ARE BEAUTIFUL”
BY Y. ABDOKOV. “MY SOUL WILL ONLY SHED LIGHT...”**

L.V. GAVRILOVA, A.L. SHIPITSYNA

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. This article is a stroke to the portrait of the contemporary Russian composer, educator and professor of Moscow Conservatory Y.B. Abdokov. Being a man of high spiritual culture and ethics, possessing a bright individual style, Yuri Borisovich continues to implement in his creativity the tradition of domestic music of the second half of the XX century – N.I. Pejko and B.A. Tchaikovsky. The artistic world of Y.B. Abdokov is deeply poetic. His scores are distinguished by the highest level of polyphonic mastery and timbre dramaturgy. In this article through the lens of creative attitudes Y.B. Abdokov attempts to reveal some facets of his compositional appearance, as well as to characterize the figurative-intonation world of one of the representative works of Yuri Abdokov – elegiac poem “Beautiful Are the Faces of the Sleeping” according to V.V. Kurnosenko from the cycle of the Four Poems for String Orchestra “Architecture of Sound”.

KEYWORDS: Y.B. Abdokov, V.V. Kurnosenko, an elegiac poem, “Beautiful Are the Faces of the Sleeping”, intonation-phase form.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



*Когда о тьму я изотрусь,
Душою не сойду на нет.
Ты не смотри, где мрак и грусть,
Моя душа прольёт лишь свет.*

Виктор Гаврилин

«Большие художники, как правило, не склонны к обнаружению того, что можно назвать историей становления собственной души», – эти слова дирижёра Николая Хондзинского значатся в предисловии к крупному монографическому исследованию его учителя Ю.Б. Абдокова [5, с. 5] – современного российского композитора и педагога. Будучи, бесспорно, большим художником и чутким музыкантом, Юрию Борисовичу удалось разглядеть сквозь «пыль суеты сует» нашего времени давно назревшую необходимость в запечатлении лика эпохи в лицах её творцов.

Являясь автором более чем 100 научных работ, на страницах своих исследований Юрий Абдоков неустанно занимается осмыслением русской музыкальной культуры XX века как «многомерного поэтического феномена» [Там же]. Наше столетие нуждается в таком осмыслении не меньше, поэтому в рамках данной статьи привлечём внимание к музыке самого Ю. Абдокова.

Композитор – выпускник Российской Академии музыки имени Гнесиных, профессор Московской консерватории. В разные годы он также руководил кафедрой композиции Академии хорового искусства имени В.С. Попова и музыкальным образованием балетмейстеров на кафедре Ю.Н. Григоровича в МГАХ. Будучи продолжателем традиций своих великих учителей – Н.И. Пейко и Б.А. Чайковского, композитор пишет музыку, исполненную редкого духовного содержания и идейно-философской глубины. Его творчество многогранно и включает в себя оперы, балеты, симфонии, музыку к театральным постановкам, камерно-оркестровые и хоровые сочинения, вокальные циклы и инструментальные ансамбли, а также произведения для фортепиано, клавесина, органа, альта и других инструментов.

В 2023 году под управлением Ивана Никифорчина – одного из самых ярких оперно-симфонических дирижёров современной России – на закрытии XXI Международного фестиваля камерно-оркестровой музыки «Азия-Сибирь-Европа» в Красноярске прозвучали

три оркестровые поэмы Юрия Абдокова: «Осенние молитвы» (2010), «Птицы под дождём» (2011), «На грани таяния и льда» (2011). Это событие и предопределило интерес авторов к творчеству Ю.Б. Абдокова, которое до сих пор не становилось объектом изучения музыковедов.

По замыслу Юрия Борисовича, исполненные сочинения составляют метацикл «Архитектура звука», в сопряжении образуя сложносоставную симфонию. В 2016 году цикл был дополнен четвёртой частью – элегической поэмой «Прекрасны лица спящих» для скрипки и струнного оркестра¹. В статье привлечём внимание именно к этому произведению: предпримем попытку выявить влияние поэтического мира и музыкальности прозы В. Курносенко на образную сферу сочинения, обозначим особенности его формообразования, тональной организации и тематического развития.

При беглом взгляде на программные подзаголовки оркестровых поэм, становится очевидно, что главным импульсом к их возникновению стали литературные сюжеты: стихотворения Г. Иванова, В. Гаврилина, проза В. Курносенко. Литература и музыка действительно тесно спаяны в творчестве композитора. Союз двух вечных искусств – отличительная черта мышления Ю. Абдокова, но совсем не потому, что вербальная основа определяет логику и образный строй его сочинений... Вот что об этом говорит Иван Никифорчин в аннотации к первому изданию «Архитектуры звука» на диске фирмы «Мелодия»: «Не стоит преувеличивать “литературно-сюжетный” подтекст партитур только из-за их названий, казалось бы, ориентирующих иногда даже на конкретные литературные

¹ Первым исполнителем всех поэм была Камерная капелла «Русская Консерватория» под управлением Николая Хондзинского. По мнению критиков и самого композитора «Русская консерватория» – один из лучших камерных оркестров страны, вровень с коллективами К. Хогвуда, Дж. Э. Гардинера, М. Минковского, Дж. Антонини и Ж. Савалля.



произведения и ассоциации. Нет, это не программная музыка в привычном смысле. Наименования дают импульс для свободного движения мысли и каждый самостоятельно входит в этот лабиринт. Для меня очевидно, что стержневым для всех поэм является их скрытая, по-настоящему религиозная сущность: иногда кажется, что значительные пласты музыки идеально соответствуют (не только ритмопластически, но по своему духу) важнейшим христианским молитвословиям и евангельским образам. Автор не афиширует это, и я никогда не решался обсуждать с ним подобное, удовлетворяясь, как и оркестранты, атмосферой зачарованности, которая не отпускает нас ни на репетициях, ни на выступлениях...».

«Музыкальная поэтика хореографии», «Поэтика оркестра», «Тембровая поэтика» – всё это названия крупных исследований композитора, где, выражаясь словами Протагора, «мерой всех вещей» становится благородство тона и чистота художественной интонации. Этому Юрия Борисовича ещё в студенческие годы научили его выдающиеся наставники, наследники Н.Я. Мясковского и Д.Д. Шостаковича по композиторской линии, – Николай Иванович Пейко и Борис Александрович Чайковский. Со времён учёбы в Академии имени Гнесиных они стали для него «образцом достоинства и творческого исповедничества» [1, с. 20].

Так, в очерке «Борис Чайковский: отзвуки» Ю. Абдоков пишет: «Уверен, Чайковский прекрасно осознал кто он – не в распространённом нарциссическом смысле и не в ощущении своего превосходства над кем бы то ни было, а по части соизмерения своих творческих возможностей с моралью, совестью, в широком смысле – духом данного ему дара от Бога. Мало кто из действительно выдающихся композиторов XX века обладал таким гармоничным сочетанием физического и метафизического» [Там же].

Элегическая поэма «Прекрасны лица спящих» для скрипки и струнного оркестра одноимённая повести выдающегося русского писателя Владимира Курносенко². Партитура посвящена памяти Янины Иосифовны Чайковской-Мошинской, супруги Б.А. Чайковского. Несмотря на то, что внутреннее содержание поэмы ни в коей мере не следует сюжетной канве повести В.В. Курносенко, авторов объединяет очевидное духовное и эстетическое родство. Повесть «Прекрасны лица спящих» была создана писателем в 2004 году

и вошла тогда в шорт-лист премии Белкина, а спустя 12 лет обрела своеобразное *продолжение* на страницах оркестровой партитуры. Именно продолжение, поскольку нравственный, поэтический заряд литературного «первоисточника» стал для композитора важнейшим импульсом для рождения совершенно самостоятельного музыкально-живописного замысла.

В. Курносенко и Ю. Абдоков хорошо знали друг о друге, но встретиться им не удалось. В 2012 году Владимир Курносенко, живший уединённо и занимавшийся исключительно литературным трудом в древнем Пскове, скончался. Посредницей духовного общения писателя и музыканта стала сестра Владимира Курносенко – искусствовед Нина Литварь. «В том мире, который объёмлет звук и слово, границ нет, все связано и неизменно» [2], – сказал в одном из своих интервью композитор. Эти слова он произнёс накануне исполнения поэмы «Прекрасны лица спящих» во Пскове, на второй Родине В. Курносенко³. самого писателя музыкант в том же интервью назвал своим «братом по дням». Творческие пути двух авторов во многом, действительно, созвучны.

Вот несколько кратких и весьма показательных фрагментов из рецензий на повести Владимира Курносенко, которые могли бы стать и эпиграфами к сочинениям Юрия Абдокова:

1) «В доверительно-лирической форме молодой писатель из Челябинска стремится утвердить *высокую моральную ответственность каждого человека не только за свою судьбу, но и за судьбы других людей [здесь и далее выделено нами – Л.Г., А.Ш.]*»;⁴

2) «В книгу известного челябинского прозаика вошли новые повести и рассказы, продолжившие тему его прежних книг – *поиск выхода из духовного тупика современности*»;⁵

3) «Тихий, проникновенный голос тонкого, совестливого и человеческого прозаика. Главная тема его творчества – мучительный, бескомпромиссный *поиск*

³ С Псковом Ю.Б. Абдокова связывала и работа в этом городе его ученика Николая Хондзинского. С 2018 по 2022 гг. он являлся художественным руководителем и главным дирижером Симфонического оркестра Псковской филармонии. «Псков с его историей заслуживает, чтобы музыкант такого класса, такого дарования знакомил слушателей с лучшим, что есть в музыке», – говорил о Н. Хондзинском в интервью «Псковской ленте новостей» Ю.Б. Абдоков (2018).

⁴ Курносенко В.В. Милый дедушка. М.: Сов. писатель, 1988. 254 с.

⁵ Курносенко В.В. Дежурство со следователем. Челябинск: Форум-издат, 1992. 158 с.

² В.В. Курносенко родился 2 июля 1947 года в Челябинске. В 1981 году заочно завершил обучение в Литературном институте им. А.М. Горького. Член союза писателей СССР и России.



смысла жизни человека, поиск бога <...>»;⁶

4) «Сперва как врач-хирург, затем как литератор, он понял простую, но многим людям недоступную истину: прежде чем сделать операцию больному, надо самому почувствовать боль человеческую. А задача врача и вместе с ним литератора – помочь *убавить боль и уменьшить страдания человека*» [8];

Сравним последние слова с высказыванием композитора: «Главная духовная проблема современной эпохи – *тотальная глухота к чужой боли*» [10]. Тема боли, *преодоленной светом*, важна и существенна как для В. Курносенко, так и для Ю. Абдокова. В этом чувствуется значительное духовное воздействие его учителя – Б. Чайковского. В статье «“Музыка для струнных” Револя Бунина» Юрий Борисович пишет, что «на закате своей жизни Борис Чайковский иногда говорил ученикам: “Беспросветность – это ад. Свет – не данность, его надо добывать”» [3, с. 98]. Неустанная тяга к свету, к Богу, растворение музыки в абсолютной чистоте и искренности – объединяют собой все оркестровые поэмы композитора. «Есть только явь и свет» – писал Арсений Тарковский.

Свет рождается в партитурах Юрия Абдокова из очень чуткого понимания им оркестровой ткани и возникающей отсюда *тембровой тонкописи*. Художник считает, что музыкальная композиция должна воплощать нечто вроде живой судьбы. Слепок одной из таких судеб он запечатлел в звуках своей «Элегической поэмы». Сочинению автор предпослал следующую условную программу: «Эскиз человеческой судьбы: от “эмбрионального” света и младенческой улыбки во сне – до момента, когда боль превращается в свет...»⁷.

Как уже говорилось, своё произведение Ю. Абдоков посвятил памяти супруги Б. Чайковского – Янины Иосифовны Чайковской-Мошинской (1920–2013)⁸. В литературе о её жизни сохранилось не так много свидетельств. Будучи спутницей великого музыканта,

она умела находиться как бы в тени и при этом именно она была в течение многих десятилетий первым слушателем большинства сочинений композитора. Известно, что в годы Великой Отечественной войны Я.И. Чайковская-Мошинская работала санитаркой в Пермском эвакогоспитале, спасала жизни тяжело раненных солдат. После войны она поступила в Московскую консерваторию, блестяще окончила её как музыковед в классе В.А. Цуккермана и И.В. Способина. Затем работала на радио в детской музыкальной редакции. «Женщина высокого ума и душевной чистоты», – пишет о ней Ю. Абдоков. «Мы очень дружили. Ростропович говорил мне, что в молодые годы она во всех смыслах “украшала консерваторию”»⁹. Отчасти эти детали биографии Я.И. Чайковской-Мошинской приоткрывают и завесу тайны посвящения элегической поэмы.

Повесть В.В. Курносенко была создана на исходе XX столетия. Она рассказывает о людях, потерявших себя в смене эпох. С первых же страниц читатель знакомится с её главным героем: Константин Чупахин – литератор, недавно выписанный из неврологического отделения и сбежавший в небольшой, «не искорёженный воспоминаниями» старорусский город Яминск¹⁰. Духовное спасение Чупахин видит в служении человеку. И потому идёт работать фельдшером скорой помощи. В недавнем прошлом, ударом для Константина стала судьба его приятеля, писателя Николая Колодея: будучи «остроумным, справедливым и честным, то, что называется весёлым сердцем», в итоге он «подобно другим сокрушённым сердцем шестидесятникам, повесился...» [8, с. 467].

Проблема болезненного восприятия шестидесятниками окружающей действительности конца XX века выносятся В.В. Курносенко едва ли не в первый ряд вопросов, поднятых в его прозе. На рубеже 1960–1970-х годов в жизни большой страны произошли кардинальные перемены: сдержанно оптимистический взгляд на будущее сменился настроением откровенно пессимистическим. Курносенко был тогда двадцатилетним юношей. По возрасту он близок следующему, как говорят, «цементному» поколению семидесятников. Жившие в условиях открытого двоемыслия, семидесятники понимали необходимость приспособления

⁶ Немзер А.С. Отложенный выбор // Время новостей. 2004. № 30. – Режим доступа: <http://www.vremya.ru/2004/30/10/92237.html> (дата обращения: 23.10.2025).

⁷ Из беседы Ю.Б. Абдокова с авторами статьи.

⁸ «Утром пятого мая в Светлый день Пасхи на 94-м году из жизни ушла старейшая прихожанка нашего храма, Иоанна (Янина) Иосифовна Чайковская-Мошинская. Она была удивительно талантливым, скромным и доброжелательным человеком и прожила пусть сложную, но долгую жизнь, всегда при этом отдавая себя людям» [7]. Этими словами открывается размещённый на сайте храма святого Николая в Толмачах некролог памяти Янины Иосифовны.

⁹ Из письма композитора авторам статьи.

¹⁰ Впервые Яминск появился у Курносенко ещё в романе «Евпаний» (1996). Так писатель «зашифровал» свой родной город Челябинск, где подобно другим известным русским писателям освоил профессию врача (получил специализацию хирурга в Челябинском медицинском институте).



к реальной жизни, без грёз о человеческом лице социализма. Революционный дух предшествующего десятилетия как будто бы уступил место выживанию в предлагаемых обстоятельствах. Однако к личности В. Курносенко это не имеет отношения. Хотя молодость писателя и пришлась на 1970-е годы, его литература по своему этосу всё же близка честности и той «скальпельной жестокости взгляда» [8, с. 772], которые культивировали в своём творчестве лучшие шестидесятники. «Спрямять и упрощать – значит фальшивить» [8, с. 796]. И потому Чупахин тоже не терпит фальши.

Куря в «тамбурке промеж гаража и станции», он размышляет о наличии у его покойного друга Коли Колодея «метафизического истинного слуха», даже не подозревая, что он, Чупахин, мучительно ищущий смысл жизни, уже обладает им. Тонкая настройка его слуха позволяет расслышать не только тихие голоса тяжело больных пациентов или старых друзей, но и интонационно безупречный голос врача Любови Иконниковой. *«Нужно вглядываться, нужно выявлять слышащих»*, – говорит она. Резонируя с её словами, эпиграф к одной из глав повести В. Курносенко гласит: *«Перестают привлекать циничность, скептицизм и насмешка, хочется более музыкальной жизни»*.

Музыкальность является одним из определяющих качеств литературы Владимира Курносенко. На это указывают и его авторские жанровые подзаголовки («ювенильная сюита в семи рассказах»¹¹, «беллетристическая импровизация в жанре фуги-токатты»¹² или просто «фуга»¹³), и объединяющий его с Ю. Абдоковым интерес к поэтике Андрея Платонова¹⁴. Не последнюю роль играют также исключительная значимость музыкальных образов и специфическая терминология, часто используемая В. Курносенко в его литературе:

Несмотря на то, что «Элегическая поэма» имеет «литературный» подзаголовок, тип «программности», как уже отмечалось, в данном произведении всё же носит обобщённый характер: «Здесь нет никаких сюжетных расшифровок и связей, нет попытки быть похожим. Гораздо важнее другое: современного читателя, в том числе и музыканта, проза Владимира Курносенко может научить видеть, чувствовать и слышать тайную красоту человеческих лиц. Младенческих и взрослых, уснувших на мгновение и уснувших на века...»¹⁵. Как видим, прямых параллелей с сюжетом повести композитор в своей музыке не проводит. Он не стремится к воплощению перипетий повествования в звуках. Ключевой является сфера внутреннего состояния прозы, её смысловая насыщенность. В особенностях формообразования, изложения музыкального материала и в способах его развития композитор ищет не только пути к воплощению этой глубины, но и устанавливает метафизическую связь с идеями писателя.

Пронизанная музыкальностью жизнь главных героев повести окрашена в печальные тона. В жанровом подзаголовке – «Элегическая поэма» – Ю. Абдоков подчёркивает это качество¹⁶. Отсюда – особое соотношение интонационных взлётов и ниспадения, мотивы «вздохов», разомкнутость кадансов. По мнению И.В. Маричевой, «важнейшим интонационным элементом элегии является исходный скачок обычно на квинту или сексту» [9, с. 17]. Соединение восходящего импульса и нисходящего мелодического контура воплощает характерное для этого жанра состояние высокого печалования и своеобразного «мелодического сопротивления» (по В.А. Цуккерману). Такой синтез есть и в теме элегической поэмы, где вслед за взмывающим ходом на широкий интервал обычно следует вокализованное нисходящее движение (Пример 1). Однако жанровое определение – элегическая поэма – указывает ещё и на свободный характер построения, в связи с чем, в целом, структуру произведения можно определить как интонационно-фазную форму (С.М. Петриков) или форму с континуально-волновым, своеобразно *строфическим* типом становления. По убеждению Всеволода Задерацкого, для последней характерен векторный принцип интонационной

¹¹ «Неостающееся время».

¹² «Совлечение бытия».

¹³ «Гретхен».

¹⁴ «Каждое крупное сочинение Платонова – это живая оркестровая партитура. Каждый его герой имеет свой поэтический тембр и голос» (из выступления Ю.Б. Абдокова на вечере памяти В.В. Курносенко в 2017 году). Высокую оценку творчеству Платонова в одном из писем к критику Валентину Курбатову даёт и Владимир Курносенко: «Честно-то говоря, в период советской, так сказать, литературы мне сейчас отчётливо видятся всего две полноценные фигуры: Андрей Платонов и Даниил Хармс» (цит. по: [В.Я. Курбатов. Надо быть ищущим. URL: <https://vladimirkurnosenko.wordpress.com/воспоминания/надо-быть-ищущим/>, дата обращения: 23.10.2025]).

¹⁵ Цитата из слова Ю. Абдокова перед исполнением поэмы «Прекрасны лица спящих» на вечере памяти В. Курносенко в московском ЦДРИ (21.04.2017).

¹⁶ Этимологически слово элегия значит «жалобная песнь».



Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
1. Тембры / голос	«Громким баритоном под аккордеон Женя Рыбаков спел про русскую бригаду, бравшую Елисейские Поля, и отчего-то хуже, чем это бывало в туалете под подстукивание, тихо»	С. 17
	«Это был от природы, от Бога поставленный голос, которому музыкальные училища и консерватории “во вред один”».	С. 74
	«Под известные всем аккорды дешевенькой семиструнки он негромким тускленьким тенорочком пел бог весть откуда навывавившуюся приказчицкую сентименталь, а ты сидел, слушал и, будучи не в силах избыть закравшееся подозрение, все-таки не уходил, не мог, пока не кончилось, заставить себя».	С. 78
	Так-то, вишь, без маломалейшей промашки-фальши, идеально попадал Геня в ноты, такой уродился музыкальный...»	С. 87
	«<...> о тимпаническом баритоне Олджаса Сулейменова» «И грубоватым, с хрипотцою, но приятным полубасом не без артистизма и даже иронически запевал: “Я тебя по кабакам искал...”»	С. 88
	«Голос у Улыбчивого тихий, шелестящий, еле слышимый на расстоянии, а у Геши Узбека, напротив, гортанно вырывается с избыточной силой, ненужно разносясь и распространяясь по всему предбанному либо помывочному пространству...»	С. 110
	«Филя Колонок, клекоча без разбору фистульно-мальчишеским своим альтом, начинал знакомую всем песню про “язык”»	С. 113
	«Подымался в приоконном ряду здоровенный рыжий детина, годок Василия, и рыкающим на оттягах басом полувывывал, поводя в такт веснушчатым, недоотмытым в казанах кулаком: “Нам солнца не надо – Нам партия светит! Нам хлеба не надо...”»	С. 115
	«Жора прочел стишок про семерых козлят и о безумной человеческой надежде, что вот на сей-то который раз они, дураки-ребятушки, не отопрут дверей на поддельно притворный волчий контртенор...»	С. 136
	«<...> И наконец в последнем ряду, дрожа и гримасничая, вскакивает почему-то Николай Яковлевич Сам-ин (Василий сразу узнал его) и, надрывая голос, сорванным, беспомощно-хриплым фальцетом кричит: “Гниль! Гниль в Датском королевстве!”».	С. 152
	«И из небытия, из не существовавшего раньше рождаясь в есть, в тресках и шорохах тысячеверстного расстояния раздался высокий, замечательно певучий, немного даже насморочный (Василий различил) голос-тенорок. <...> И внезапно, разом меняя регистр, перешел не то на «убаюкивающий» скоренький говорок-речитатив, не то в поминальный бабий плач, вводя в это свое полупение иные, не внешние и формальные, а задушевнейшие кровные обертона».	С. 158
	«Голос тягучий, плоский, на одной оскомной ноте»	С. 489



Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
2. Инструменты	«Да еще очки эти. Да <i>скрипка (альт)</i> »	С. 12
	«Ашники под водительством <i>альтиста Трубецкого</i> спели про травой поросший бугорок не дождавшейся “героя мужа своего” Прасковьи»	С. 17
	«Э-эх, грустно что-то, братцы! <...> <i>Гитару</i> б сюда, что ли... <i>Аккордеон</i> ...».	С. 29
	«Гонькин, Серега Иеремиев, Тарщиков, Евтюхович... – идущие следом внахлест поколенческой черепицы (субпоколения, по Науму Коржавину)... Хотя зазор в шесть-семь лет и не разница почти будто, а <i>лад, строй и гармония на гитаре у них другая, своя</i> . У Устина с Василием, у Сам-на, у Рубцова – <i>семиструнка</i> , как в прошлом веке, как у Пушкина, а у «этих», субпоколения, она другая, <i>ше-стиструнная</i> , под “Битлз”...».	С. 148
	«В первом же «шукшинском» фильме народная мелодия ее <i>рефреном</i> звучит то исполняемая на <i>балалайке</i> , то оркестром, а потом, когда Михаила Петровича не будет, наверное, и в живых, по ней, буквально “по песне”, снимут полнометражное художественное кино...».	С. 154
	«У славянофилов девятнадцатого века (Хомяков, Самарин, братья Киреевские, семья Аксаковых) во главе угла были Православие, собор, священное предание, святые отцы, а только уж после вызывавшие улыбку Льва Толстого <i>гусли, рожки, армяки</i> и фольклорные песни...»	С. 164
	«На <i>скрипочке</i> только и умеют... пиликать! – И, уже хмыкнув победно, спохватывалась (а вдруг да не так поймется все-таки), присовокупляла: – И на ней-то, <i>скрипочке</i> , чужое тоже...»	С. 167
	«В трамвае Василий намечал как темы возможных отвлекающих бесед джангарчи (певцов-сказителей калмыцкого эпоса «Джангар»), <i>поющих под свои домы</i> исключительно ночами, и далеких предков Шахбатыя ойратов, о которых он читал недавно в “Сокровенном сказании”...»	С.190
	«Ерема, Тюха, Леша Тарщиков, Гоня... – младшие братья (вместо <i>семиструнной гитары</i> их вслед за «Битлз» сделалась уже шестиструнной), одно «субпоколение» – с Устином, а старшие братья, безусловно, эти три, “три богатыря”...»	С. 212
	«Есть любительская съемка раннего таганского закулисья, где он, Шаповалов и еще двое-трое из своих бьют, <i>стоя с гитарами</i> в кружок (у Шаповалова <i>банджо</i>), бьют что-то такое частяще-скоренькое по струнам, то, что, по-видимому, может получиться, а может и нет... И поскольку пленка любительская, звука нет, можно «без помехи» наблюдать, как нарождается в риске, как вытанцовывается что-то <i>в этой общей их музыкальной затее-авантюре</i> ...»	С. 217
	«И Генка, мой друг, <i>с белым баяном</i> в смуглых руках. Одно в другое, ах, неуловимо... Иди, иди ко мне, сюда, на самый край – не бойся, посмотри. <i>Это музыка</i> . Это играет Генка, это темные мышцы перекачиваются на сутулых его плечах».	С. 489
	«Из двора – <i>музыка. Тревожные звуки прекрасной музыки... Скрипка</i> . Иди сюда, ко мне, на самый край, не бойся...»	С. 503
	«В окне второго этажа, по пояс голый, стоял белокожий мускулистый парень <i>со скрипкой</i> на плече. Иди, иди сюда...»	С. 503



Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
3. Жанры	«Насунув на плечо ремешок, то подымая горе, то опуская непроницаемое лицо долу, Мотя, с тем отстраненным выраженьем, коим овладевают вкупе с самою игрой, исполнил на раз нечто вроде кратенького <i>вальсо-романсового попури</i> . Играл он почти <i>без аккордов</i> , словно <i>на одной, запростецки-непритязательной струне</i> , но по-хорошему чистенько, печально. Словно глуховатым, надтреснутым <i>домашним голосом поет</i> тебе спроста, напевает родной и бесконечно поэтому приятный человек».	С. 30
	«С последнего стола в среднем ряду поднимался бывший паровозный машинист Митрич и, шумно вздыхая, неслышным шагом в подшитых валенках шел к трибуне, на ходу, как в <i>оперетте</i> , обранивая как бы вненарок: “Угу... Прям тебе повести Белкина...”»	С. 113
	«В рекомендации любо-дорого было то, что автор ее являлся автором и <i>народной песни...</i> »	С. 154
	«У славянофилов девятнадцатого века (Хомяков, Самарин, братья Киреевские, семья Аксаковых) во главе угла были Православие, собор, священное предание, святые отцы, а только уж после вызывавшие улыбку Льва Толстого гусли, рожки, армяки и <i>фольклорные песни...</i> »	С. 164
	«”Страна моя, страна моя...” В авторском исполнении это были не стихи, не чтение их, а горячее забывающееся камлание, акт сакрального ритуала, специфически театрализованный <i>полузаговор-полуплач...</i> »	С. 191
	«Дружба. Многозначительно-сдержанные <i>песни</i> с магнитофона»	С. 491
	“Длинный шутит: “ <i>Ария</i> голодных <i>из оперы</i> “Дай пожрать””.	С. 495
4. Ритм	«Апостолы пели <i>туристские песни</i> . Печалились, наслаждались, прощаясь. Они не очень-то любили его. За что его было любить?»	С. 508
	«Новый директор <...> ходил туда-сюда между рядами парт наших, помахивал согнутой рукой и читал: “Я лежу, – Палатка в кэмпе Нит-Гедайке...” – без усилия попадая в <i>ломано-неясный будто бы, а в реалии грациознейший, из черного несгораемого серебра кованный ритм...</i> »	С. 16
5. Аппликатура	« <i>Пальцы, второй и третий</i> , которыми держится сигарета, были у обоих изжелта-буры уже от табака...»	С. 167
6. Мелодия	«Но и мелодия – не в вяловатом припеве, а в деловито-энергичном “куплете” больше – была не простая, а с паузами, с подкрутами и прибабасами и отчего-то моментом, с первого же разу, запомнилась, не отвязывалась».	С. 79
7. Музыка как фон	«Из автобусного репродуктора струился поднимающий дух “прибывших пассажиров” “ <i>Марш энтузиастов</i> ”»	С. 24
	«Фросю ж я представляю плоховато и неотчетливо, однако почему-то живой-невредимой, в райцентровском восстановленном как-нибудь храме, на службе, на <i>воскресной литургии...</i> Она стоит в сторонке в притворе, а с клироса <i>деменственным распевом</i> поют что-то такое простое, тихое...»	С. 61



Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
8. Обороты речи, содержащие музыкальные образы	«<...> балтеровская вещь, <i>выпетая сердцем</i> »	С. 15
	«Они именно сопровождали кого-то третьего, “обыкновенного”, шустренького и злого, кто непосредственно “наводил порядок”, и он-то дрался, вернее карал по своему усмотрению, бил под столь <i>обезоруживающе-убедительный аккомпанемент</i> ».	С. 63
	«Оплотнение, одебеливание... и очевидное разрушение невосстановимых уже <i>музыкально-душевных структур</i> ...»	С. 104
	«Не знаю, – гася светящуюся сквозную улыбку, простодушно вздыхает чингизид, – не знаю, как с вами разговаривать... <i>В каком регистре</i> ...»	С. 127
	«В ту его пору Курилке-Кирику вправду мнилось, что у русского человека врожденная тяга к христианству и справедливости, что он генетически <i>обречен слышать</i> , а у выживающего на чужбине иудея есть в душе некий метафизический блок...»	С. 137
	«Бесконечность и хрупкая и <i>музыкальная сложность чувств</i> , идей и предметов...» (Блондель)	С. 185
9. Характеристика исполнения	«Оля спела нам одну такую штуку <i>а капелла</i> , “орифлему”. <...> <i>Голосок</i> у певуны был небольшой, не шибко-то и музыкальный, но <i>не фальшивящий, ясный</i> . <...> Получилось – ночь, костер и вот такая девочка-снежинка, поющая изъятую у народа, у языкотворца... звонкого забулдыгу-подмастерья. Тут были и открытие, и риск, и какая-то неведомая еще мной красота. Духовная, как догадался я спустя время. Красота и радость пребывания в Духе Божиим»	С. 18–19
	«<...> он набывчивал шею, раззявливал особым своим манером рот и <i>нутряным безмелодическим сипом</i> выводил, “задушевно” прикрывая глаза: “Был я весь, как запущенный сад,/ Бел на женщин и зелие падкий...”»	С. 20
	«Как и Валя Мотягин, он глубоко, смертельно волновался, голос у него подрагивал и то спадал до трагического шепотного шипения, то сызнова шел в накал, чтобы в коде, точно в укор кому-то, <i>патетически зазвенеть</i> ...»	С. 117
	«Как он пел, как враскачку, по-морячки передвигался, как благодарно поклонился однажды поясным народным поклоном на каком-то награждении...»	С. 135
	« <i>Справившись</i> , как уж ему дал Бог <i>с попаданием в ноты</i> , Курилко-Кирик пропел: Раньше думай о Родине, А потом о себе...»	С. 178
	«Курилко-Кирик снял телефонную трубку и по засочившемуся оттуда мускатно-медовому “сюсюку” узнал высокий <i>шахбатыевский баритон</i> »	С. 184
	«В спектакле он играл более чем хорошо, “на последнем кончике ножа”, слыша и слушая, казалось, самую <i>музыку сфер</i> ...»	С. 216
	«Солдаты <i>пели глухими голосами</i> , будто одним: гхо, гхо, и, когда замолкали, было слышно, бум-бум-бум, как бьют сапоги по асфальту».	С. 486
	« <i>Брал гитару, фальшивил, пел</i> . Апостолы слушали, разливали, поднимали брови – такие страсти-мордасти. «И не мешают больше пятна плесени, и профиль Нефертити не задет...» Пел. Слушали. Заражались. Уйдут, забудут, все у них так, понарошке. Он – останется».	С. 501

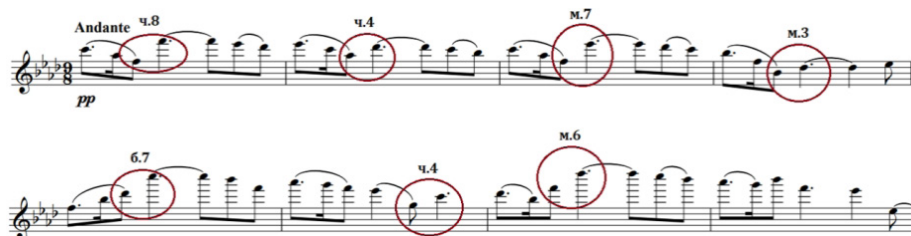


Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
10. Место	«Моментально по нему, по Афоне, я почему-то провидчески бесповоротно про- ник, что никакой “референтной группы” из друзей-единомышленников, чита- ющих в предрассвете если не Канта, то Платона и <i>посещающих филармонию по баховскому абонементу</i> , здесь, среди новых товарищей, у меня не будет»	С. 70
11. Тон как выра- жение истины	«Умри, мой стих”, – <i>безукоризненно в интонации</i> читал нам В.А.»	С. 16
	«И вот вокруг – я возвращаюсь на третий курс наш мединститутский – ни шат- ко ни валко передвигалась серая, секуляризованная, сама себя на две трети не осознающая социалистическая жизнь, в столицах и еще кой-где истекали шестидесятые с их неучастьем во лжи, “Утиной охотой”, Битлами и Чехослова- кией, а тут, в Яминске, <i>тон и смысл</i> по-прежнему задавали те, чья душа, каза- лось, еще в зачатии согласилась на отлив в форме выживально-безъ”я”нного стереотипа...»	С. 72
	«Любой из нас, сколько б дряни ни извергал в общемировую ассенизацию, в со- вокупный общак похоти плоти, похоти очес и гордости житейской, будь плотной блудник он, беззаветный слуга мамоны или вконец заблудивший сатаноид даже, создавался-то по образу и подобию, а значит, какая б гордыня либо прелестная ересь ни застили свет и какая эклектическая каша ни варилась в победной его головушке, у всех, когда требовалось, находилось чем откликнуться на <i>безупреч- ную Афониноу интонацию...</i> »	С. 95
	«Утишить страсти, усмирить волнения, усиливаться ежемгновенно в чистоте сер- дечной, в различении добра и зла... это ведь чуть не в противосторону от при- вычных векторов изящной словесности! Но коль <i>нащупать и подудержать всё-таки звук</i> , если вот и в падшести, во внутренней проказе попробовать, по- пытаться не съехать на плотскую и столь любезную чуть не всем логику побед и усаждений, если не... не... то...»	С. 123
	«Язык-отмычка, посредством которой отмыкали себе тайну поэзии безбожник- позитивист Филя Колонок и православный иудей-христианин Бродский (раз- мышлял с собою Василий), был для него, Рубцова, не более как средством фик- сации, чем-то <i>наподобие нотных знаков</i> , а решающей сделалась <i>интонация, мелодия высвобождавшей (А. Блок) истины-гармонии</i> , которая по языку, по словам могла б, наверно, выразиться и иначе».	С. 173
12. Характери- стика персо- нажей через музыкальную терминологию	«Быть может, и поэтому тоже он, Филя, никогда <i>не пел с чужого голоса</i> , не врал, не подличал и не притворялся». Но изощренной бывает и маскировка, мимикрия под эти «попадание и пребы- вание», когда «бесконечность и <i>хрупкую музыкальную сложность чувств</i> , идей и предметов», образующих плоть художественного произведения, заменяет, как черепаше скелет, выведенный наружу панцирь голого “называнья”...»	С. 210
	«Супружеская, либо любовная пара, коричнево-черные кучерявые эфиопы, оба высоко-тоненькие, стройные и <i>безупречно – в терцию – вторящие один дру- гому в гармонически взятом аккорде</i> , напоминающие разом и Пушкина, и ка- ких-то точно залетевших сюда взаправду заморских птиц...»	С. 85



Музыкальная терминология В.В. Курносенко	Цитата по книге «Совлечения бытия» (М.: Время, 2017. 798 с.)	Стр.
13. Музыкальные метафоры	«Пластинка, где иголкой кружит твоя память»	С. 491
14. Цитирование конкретных произведений	«В большую перемену Женя небрежно опирался рукой в оконное стекло и, постукивая себе по нему пальцами, пел что-нибудь негромко из безымянного еще <i>Высоцкого, Киплинга</i> или, скажем, <i>«Полюшко-поле»</i> »	С. 11
	«А ведь вы, товарищ Сосокоб, и сами писали стихи! Вы песню <i>“Сулико”</i> с душой пели!»	С. 101
	«Когда дедушка был пьяный, он пел <i>«Трансвааль»</i> : “Малютка сын, пятнадцать лет, отец, пусти меня...”. На «пятнадцать» дедушка <i>понижал голос</i> , потом <i>голос прерывался</i> , и он <i>сипел</i> : «Я жертвую за родину младую жизнь свою...» Тут уж он не мог петь, только поскуливал и морщил лицо. И еще – самое лучшее: “За кривду бог накажет нас, за правду наградит”».	С. 487
	<i>«Мендельсон. Концерт для скрипки с оркестром. Иди, иди сюда, на самый край...»</i>	С. 491
15. Текстовая полифония	«По соснам ходил, шумел поверху предрассветный озерный ветер, языки и отсветы пламени шевелились по тоненькому ее, Оли, свитерочку, а у покрытого туманом озера выстилающая трава готова уже была принять росу. И все это единилось, нанизывалось на терпко-горькие строчки чужого, почти что предсмертного признания... Все это отныне было Оля...»	С. 19
	«И наступает молчание. В оконном проеме колеблется занавеска. На комод у противоположной стены тикают часы. Было воскресенье, сентябрь, и “солнце стояло среди неба и не спешило к западу почти целый день” (Нав. 10, 13). Слово было сказано».	С. 129
16. Персоналии	«<...> о тимпаническом баритоне <i>Олджаса Сулейменова</i> ».	С. 87
	«Доброту, “доброту” и “русскость” калмык Миша считал чем-то вроде синонимов... Он, к примеру, “догадался”, почему так <i>хорошо, так задушевно поет</i> полячка <i>Анна Герман</i> , когда прослышал, что в детстве, девочкой, та успела пожить у бабушки не то в Сибири, не то в Замоскворечье...»	С. 120
	«Что до заповедной мечты о литературном товариществе, интеллектуально-художническом сообществе вроде <i>Могучей кучки</i> , Зеленой лампы, обэриутов или Серапионовых братьев, то сбыться ей было не суждено».	С. 142
	« <i>“Играйте, Пестель, Глюка...”</i> Слушаем, щуримся».	С. 491

Таблица 1. Музыкальность прозы В.В. Курносенко



Пример 1. Ю.Б. Абдоков. «Элегическая поэма». Тема скрипки-соло

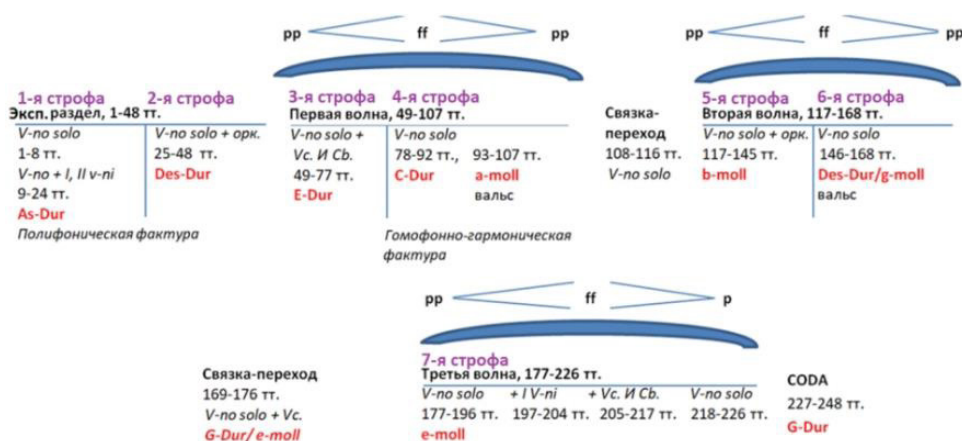


Схема 1. Ю.Б. Абдоков. Форма «Элегической поэмы»

драматургии. Всего в пределах развёртывания тематического материала в поэме можно выделить три волны (фазы) динамического подъёма и спада с вариантным преобразованием основной темы в каждой.

«Макросинтаксис» фаз складывается путём членения их на периоды полифонического развёртывания с интонационным прорастанием тематизма из первоначального *initio*. Инициальным мотивом (*initio*) в элегической поэме выступает пунктирная ритмическая фигура, с первых тактов задающая импульс к развитию и определяющая жанровые истоки всего тематизма: опору на распространённые с эпохи барокко трёхдольные танцы канари и сицилиану. Однако вариантное прорастание тематизма из заданной ритмоформулы образует и другие значимые мелодикотематические формулы, на уровне всей композиции создающие полиостинатные контрапунктические связи. В контексте произведения они имеют важное значение: это первичные микроструктуры темы, её главные интонации, сохраняющие не только свою

звукоритмическую направленность, но и общий ритмический контур. По мнению Е.А. Ручьевской, «фрагмент (инвариант) представляет от первоначального изложения темы как часть от целого, а целое узнаётся по части» [11, с. 83]. В элегической поэме все инварианты сохраняют в себе необходимый для ощущения этой целостности минимум: фактурную формулу, единство ритмических и звукоритмических отношений.

С.М. Петриков в таком сопряжении самостоятельных фаз-стадий, изнутри опирающихся на сквозное движение музыкальной интонации, усматривает черты интонационно-фазной формы, входящей в ряд нетиповых процессуальных форм XX века. Механизм её структурообразования он связывает с динамизацией «потенциальной» интонационной энергии внутри фаз, в ходе развития переходящей в процессуальную или «кинетическую». Причём увеличение динамической стороны музыкального повествования естественным образом коррелирует с уменьшением интонационной информативности, в случае с элегической



Пример 2. Ю.Б. Абдоков. «Элегическая поэма». Тема скрипки-соло

поэмой, всё более ослабевающей от первой строфы к последней. В результате зачин (соло скрипки) оказывается вершиной-источником интонационной плотности, а начало третьей фазы – наиболее разрежённым участком музыкальной ткани.

Отметим, что сотканность формы из целого ряда инвариантов основной темы позволяет рассматривать её и как строфическую или, пользуясь терминологией самого автора, «стихотворно-строфическую». Именно так в предисловии к Четвёртой симфонии Г. Попова Юрий Абдоков обозначает логику её музыкального формирования. Принимая во внимание силу поэтических аналогий в музыке композитора, такое определение кажется нам уместным и в случае с элегической поэмой.

Всего в сочинении можно выделить 8 строф (схема 1): первые две представляют экспозиционный раздел, последующие – выполняют функцию развития, заключительная восьмая строфа является Кодой.

Индивидуальный тип интонационного мышления Ю.Б. Абдокова обусловил и фактурную специфику каждой фазы инвариантного цикла: первая – полифоническая, вторая и третья – хорально-полифонизированные, четвёртая – гомофонно-гармоническая, пятая – полифоническая, шестая – гомофонно-гармоническая с чертами полифонии, седьмая – квази-хоральная.

Рассмотрим ещё раз основную тему (Пример 2). Она звучит в высоком регистре в партии скрипки соло, словно очерчивая бесплотное неземное пространство.

Публикуя в одном из своих трудов примерные планы анализа оркестровой поэтики, в разделе, посвящённом оркестру Б. Чайковского, автор элегической поэмы выделяет следующий пункт: «*Люминесцентная разработка оркестрового материала*» [6, с. 45]. Кажется, что, превращая монолог скрипки-соло сначала в её диалог с первой скрипкой, затем добавляя к нему декламационно-выразительные реплики второй, Ю. Абдоков тоже словно бы *высвечивает*

звуковую палитру, постепенно расширяя оркестровое пространство.

Намеченное автором движение от «света эмбрионального к свету вечной жизни» раскрывается в сочинении через тональную организацию, выстроенную посредством ряда модуляций от As-dur'a в первой строфе, в пределах которого, по выражению Ф. Шубарта, лежат «смерть и вечность», к G-dur'у в последней – «чистому и твёрдому в выражении радостного чувства» (В. Носина). Двигаясь по пути сгущения тембровых и ладогармонических красок, наращивая оркестровую плотность и усиливая функции низких струнных инструментов (вплоть до настойчивого органного пункта у виолончелей и контрабасов в 7-й строфе), композитор пользуется также и приёмом светотени, нередко сопоставляя параллельные тональности G-dur и e-moll, F-dur и d-moll, A-dur и fis-moll, Des-dur и b-moll.

Сжимая «оркестровый континуум» (термин Ю. Абдокова) активной полифонической работой, он увеличивает частоту тональных переходов до крайне высокой концентрации минора в заключении 3-й строфы (63–67 тт.: cis-moll – e-moll – a-moll – g-moll). Далее автор ненадолго разреживает вертикаль: в 4-й строфе тональный колорит просветляется, звучит C-dur. Оркестр, прерывая выстроенный на имитациях диалог со скрипкой-соло, берёт на себя аккомпанирующую функцию. Однако вскоре мерные аккорды сопровождения сменяются сопоставлением крайних регистров, и звуковысотный контур разрастается здесь введением тембрально насыщенного соло контрабасов (в начале 5-й строфы и второй волны соответственно). Хотя композитор подчёркивает неотждественность музыкальной идеи замыслу литературному, едва уловимую связь между особенностями музыкального развития и сюжетом литературного первоисточника заметить можно. Она не лобовая, а в самом высоком смысле поэтическая.

Постепенно усиливаясь, мрачные перипетии повести В. Курносенко (смерти пациентов, Николая



Колодея, Анатолия Стрюцкова), подобно тембрально ширящейся музыкальной ткани, открывают перед его героем пространство для серьёзных размышлений о жизни, смерти, Боге и любви. *«А мне, знаете, куда больше видится залог бессмертия в лицах спящих, – говорит Чупахину Любовь Иконникова. – Они спят, а душа их далеко, где-то на божиих, быть может, пожитиях... В селениях праведных...»*. В смысловом отношении связка-переход к последней 7-й строфе, как нам видится, и есть заключительный шаг к этим «праведным селениям». Ремарка *allargando* указывает на «рассредоточенный» композиционный хронос, в том числе и за счёт образовавшейся полиритмии. В результате совмещения дуолей и триолей возникает эффект ритмического сопротивления, с возрастанием динамики от *ppp* до *ff* в 205-м такте рождается кульминация «преодоления». *Sul ponticello* у вторых скрипок и альтов усиливает напряжение. В сфере тональной драматургии композитор совершает последний переход из *e-moll* в *G-dur*, и вскоре после кульминации тематизм начинает медленно «истаивать», окончательно растворяясь в скрипичных флажолетах последних тактов. «Смерть – это покой лица. Художественное его совершенство», – говорит один из героев романа «Отчаяние» В. Набокова¹⁷. Схожая мысль звучит и на последних страницах повести В. Курносенко: «Лицо у Толи похорошело и расправилось, быть может, он видит сейчас какие-то прекрасные, непостижимые для остающегося Чупахина сны» [8, с. 491].

¹⁷ В книге «Николай Пейко. "Восполнивши тайну свою..."» Ю. Абдоков использует четверостишья В. Набокова в качестве предисловий ко всем главам.

Юрий Абдоков считает, что «Путь настоящего художника – это путь гармонизации мира, противостояния разрушению» [4]. Принимая данные слова за жизненное кредо композитора, можно предположить, что и музыкальная ткань его оркестровых полотен развивается в соответствии с этой мыслью. Полифонический мелос элегической поэмы крайне интенсивен в своём вариантном обновлении, что рождает пространство огромной философской глубины. Средства музыкальной выразительности становятся здесь полноправными эквивалентами поэтических категорий. Стереоскопической многомерности поэме добавляет также исключительная музыкальность литературного импульса. Из такого интермедийного сопряжения поэзии, музыки и литературы рождается индивидуальный художественный универсум Ю.Б. Абдокова.

Тематизм его элегической поэмы, преображаясь фактурно, жанрово, тонально-гармонически, дробясь на инварианты и микроструктуры, тем не менее, сохраняет удивительную внутреннюю целостность. «Нельзя в пространстве, наполненном светом, выделить область, не сообщающуюся со всякою другою областью». Эта мысль принадлежит Павлу Флоренскому. Анализируя особенности оркестровой поэтики Пятой симфонии Николая Пейко, Юрий Абдоков неслучайно ссылается на них. Он пишет о «преображающей силе света» в созданном его учителем симфоническом макрокосмосе. Но и музыкальный материал элегической поэмы кажется ничуть не менее светозарным. Будучи достойным наследником лучших традиций отечественной музыки XX столетия, Ю. Абдоков продолжает завещанный его наставниками путь к свету и его обретению в музыке.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Абдоков Ю.Б. Борис Чайковский: отзвуки. К 90-летию со дня рождения композитора // Музыкальный журнал. 2015. Вып. IX. С. 18–21.
- 2/ Абдоков Ю.Б. Всякая музыка обнажает автора: композитор Юрий Абдоков о концерте "Ночь в башне": Интернет-сайт Псковской областной филармонии. URL: https://philpskov.ru/new/vsyakaya_muzyka_obnazhaet_avtora_kompozitor_yuriy_abdakov_o_koncerte_noch_v_bashne (дата обращения: 23.10. 2025)
- 3/ Абдоков Ю.Б. «Музыка для струнных» Револю Бунина: стиль, тембровая поэтика, интерпретация // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 1. С. 91–108.
- 4/ Абдоков Ю.Б. Музыка – искусство провиденциальное // Литературная Россия. 2014. № 26. URL: <https://litrossia.ru/item/7140-oldarchive/> (дата обращения: 23.10. 2025)
- 5/ Абдоков Ю.Б. Николай Пейко. «Восполнивши тайну свою...». М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, Капелла «Русская консерватория», Издательство «БОС», 2020. 584 с.
- 6/ Абдоков Ю.Б. Поэтика оркестра (Анализ оркестровых партитур). М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2023. 72 с.
- 7/ Абдоков Ю.Б. Упокой, господи, душу [Электронный ресурс]: Интернет-сайт храма-музея Святителя Николая в Толмачах. URL: <https://hramvtolmachah.ru/index.php/news/179-ioanna-chaykovskaya> (дата обращения: 23.10. 2025)
- 8/ Курносенко В.В. Свлечение бытия. М.: Время, 2017. 798 с.
- 9/ Маричева И.В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения.: 17.00.02. Магнитогорск, 2010. 24 с.
- 10/ Оболенская Е.Б. Классическая музыка и благословенный Кавказ [Электронный ресурс]: Официальный интернет-сайт Пятигорской и Черкесской епархий. URL: <https://blago-kavkaz.ru/6286> (дата обращения: 23.10. 2025)
- 11/ Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.

REFERENCES

- 1/ Abdokov, Y.B. (2015), Boris Chajkovskij: otzvuki. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora [Boris Tchaikovsky: echoes. On the 90th anniversary of the composer's birth], Music Magazine, Moscow, pp. 18–21. (In Russ.)
- 2/ Abdokov, Y.B. (2021), Vsyakaya muzyka obnazhaet avtora: kompozitor Yuriy Abdokov o koncerte "Noch' v bashne" [Any music exposes the author: composer Yuri Abdokov about the concert «Night in the Tower»], website of the Pskov Regional Philharmonic, 7 September, Available at: https://philpskov.ru/new/vsyakaya_muzyka_obnazhaet_avtora_kompozitor_yuriy_abdakov_o_koncerte_noch_v_bashne (Accessed 20 April 2025). (In Russ.)
- 3/ Abdokov, Y.B. (2022), "Muzyka dlya strunnyh" Revolya Bunina: stil', tembrovaya poetika, interpretaciya ["Music for strings" by

Revolj Bunin: style, timbre poetics, interpretation], Theatre. Painting. Movie. Music, Moscow, No. 1, pp. 91–108. (In Russ.)

4/ Abdokov, Y.B. (2014), Muzyka – iskusstvo providencial'noe [Music is a providential art], Literary Russia, no. 26, Available at: <https://litrossia.ru/item/7140-oldarchive/> (Accessed 20 April 2025). (In Russ.)

5/ Abdokov, Y.B. (2020), Nikolaj Pejko. "Vospolnivshi tajnu svoyu..." [Nikolay Peiko. "Having fulfilled your secret..."], Publishing House of the Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church, Publishing House "BOS", Moscow, 584 p. (In Russ.)

6/ Abdokov, Y.B. (2023), Poetika orkestra (Analiz orkestrovyyh partitur) [The poetics of the orchestra (Analysis of orchestral scores)], Scientific Publishing Center "Moscow Conservatory", Moscow, 72 p. (In Russ.)

7/ Abdokov, Y.B. (2013), Upokoj, gospodi, dushu [God rest soul], website of the church-museum of St.Nicholas in Tolmachi, 5 May, Available at: <https://hramvtolmachah.ru/index.php/news/179-ioanna-chaykovskaya> (Accessed 20 April 2025). (In Russ.)

8/ Kurnosenko, V.V. (2017), Sovlechenie bytiya [The seduction of being], Vremya, Moscow, 798 p. (In Russ.)

9/ Maricheva, I.V. (2010), Elegiya i elegichnost' v russkoj muzyke XIX veka [Elegy in Russian music of the XIX century]: Abstract. ... cand. art history, Magnitogorsk, 24 p. (In Russ.)

10/ Obolenskaya, E.B. (2014), Klassicheskaya muzyka i blagoslovennyj Kavkaz [Classical music and the blessed Caucasus], official website of the Pyatigorsk and Cherkess Diocese, 30 September, Available at: <https://blago-kavkaz.ru/6286> (Accessed 20 April 2025). (In Russ.)

11/ Ruchevskaya, E.A. (1977), Funkcii muzykal'noj temy [Functions of a musical theme], Muzyka, Leningrad, 160 p. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, заведующая кафедрой истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Шипицына Анастасия Леонидовна, студентка V курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: work_box15@mail.ru

AUTHORS INFORMATION

Liudmila V.Gavrilova, D.Sc. (Art Criticism), Full Professor, Head of the Department History of Music, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Anastasia L.Shipitsyna, student of Department Music History at the Dmitry Khvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: work_box15@mail.ru