

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

© Пыльнева, Л.Л., 2023

УДК 78.04

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-56-65

ФОТОНОВЕЛЛЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ГОРОДАМ ЕВРОПЫ, В ТВОРЧЕСТВЕ Ю.П. ЮКЕЧЕВА

Л.Л. Пыльнева¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Музыкальные сочинения крупного сибирского композитора Ю.П. Юкечева представляют яркую страницу новосибирской культуры. Среди публикаций о нем надо отметить работы С.С. Гончаренко, А.П. Ментюкова, Е.Б. Покидько, И.В. Белоносовой. Несмотря на интерес музыковедов и исполняемость произведений, творчество композитора изучено недостаточно, особенно это касается опусов позднего периода. Целью настоящей статьи является рассмотрение фотоновелл, посвященных культуре различных городов Европы. В работе применяются дескриптивный, контекстно-диалогический методы, элементы целостного анализа. Фотоновеллы принадлежат последнему из четырех этапов творчества композитора, сформулированных в рамках периодизаций, предложенных исследователями. В числе произведений «Испанский дневник», «О чем поют лебеди Праги?», «Венская мозаика или Рождение вальса» и др. Выявлено отсутствие прямых образных параллелей и иллюстративных ассоциаций между видео- и аудиорядами. Видеоряды сформированы Ю.П. Юкечевым по принципу коллажа из фотографий и видеофрагментов, сделанных им лично во время путешествий. Музыкальный отклик представляют впечатления композитора, навеянные культурой, ландшафтами, архитектурой городов, но сами музыкальные решения подчиняются логике имманентно-музыкального развития. Возникающая полифония смыслов между аудио- и видеорядами создает поле для диалога композитора со слушателем.

Ключевые слова: Ю.П. Юкечев, сибирский композитор, фотоновеллы, визуальный ряд, аудиоряд, Верлен-соната

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Пыльнева Л.Л. Фотоновеллы, посвященные городам Европы, в творчестве Ю.П. Юкечева // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 2. С. 56–65. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-56-65.

PHOTO NOVELLAS DEDICATED TO THE CITIES OF EUROPE, IN THE WORKS OF YU.P. YUKECHEV

L.L. Pylneva¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The musical compositions of the prominent Siberian composer Yu.P. Yukechev represent a bright page in the Novosibirsk culture. Among the publications about him, the works of S.S. Goncharenko, A.P. Mentjukov, E.B. Pokidko, I.V. Belonosova should be noted. Despite the interest of musicologists and performance, the composer's work has not been studied enough, especially for the works of the late period. The purpose of this article is to consider photo novels dedicated to the culture of various European cities. The methodology includes descriptive, context-dialogical methods, elements of a holistic analysis. Photo novellas belong to the last of the four stages of the composer's work, formulated within the periodization

proposed by researchers to date. Among the works are “Spanish Diary”, “What do the swans of Prague sing about?”, “Viennese mosaic or the Birth of waltz” and others. The absence of direct figurative parallels and illustrative associations between video and audio sequences was revealed. The video sequences were formed by Yu.P. Yukechev on the principle of a collage of photographs and video clips made by him personally during his travels. The musical response represents the composer’s impressions inspired by the culture, landscapes, architecture of cities, but the musical decisions themselves are subject to the logic of immanent musical development. The emerging polyphony of meanings between the audio and video sequences creates a field for the composer’s dialogue with the listener.

Keywords: Yu.P. Yukechev, Siberian composer, photo novellas, visual series, audio series, Verlaine-Sonata

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pylneva, L.L. (2023), “Photo novellas dedicated to the cities of Europe, in the works of Yu.P. Yukechev”, *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 2, pp. 56–65. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-56-65.

Юрий Павлович Юкечев (р. 1947)¹ является самобытным композитором, ярко представляющим сибирскую музыкальную культуру в отечественном искусстве. Его музыка звучит несколько десятилетий в рамках пленумов, фестивалей, консерваторских и филармонических концертов, авторских вечеров. Произведения Юкечева неоднократно попадали в поле исследовательского внимания: необходимо вспомнить обзорные работы С.С. Гончаренко (1996; 2021), А.П. Ментюкова (1979), статью И.В. Белоносковой, в которой рассматривается фотоновелла «10 сновидений в форме вариаций» (2019), очерк Е.Б. Покидько, посвященный ритуальности в сочинениях композитора (2004).

Однако, учитывая высокую интенсивность творчества сибирского автора, многие из его произведений еще не исследованы. Особенно это касается опусов последних десятилетий, в которых композитор обращается к электросинтезаторам. Целью данной работы становится анализ сочинений Ю.П. Юкечева, принадлежащих к этапу 2010-х гг. и получивших жанровое определение «фо-

тоновеллы». В работе использованы дескриптивный, контекстно-диалогический методы, элементы целостного анализа.

Творчество композитора принято подразделять на несколько периодов, границы которых прослеживаются достаточно отчетливо. Первый из них посвящен работе с академическими инструментами и фиксированными партитурами (1970-е – начало 1980-х гг.), второй знаменует увлечение импровизацией, джазом (конец 1980-х – начало 1990-х гг.), третий связан с обращением к электронным звучностям (конец 1990-х – 2000-е гг.), четвертый этап – с поиском новых выразительных возможностей музыкального искусства благодаря дополнению звукового начала визуальными рядами (с 2010-х до настоящего времени)².

К последнему периоду относится создание фотоновелл. Данное жанровое определение отсылает одновременно к искусству фотографии и литературы, но если взаимосвязи музыки со словом в творческой практике сибирского композитора прослеживаются и в вокально-хоровых опусах, и в программных инструментальных композициях,

то идеи включения видеоряда до фотонovelл реализованы в сравнительно небольшом количестве опусов. Помимо театральных опытов это, пожалуй, «Симфония о России» для чтеца и синтезаторов на тексты Д. Брауна (1997).

Показательно, что сочинение, получившее подзаголовок «новеллы с эпиграфом», появлялось у Юкечева в рамках раннего периода творчества: это «Верлен-соната» (1976). Возникает закономерный вопрос: в чем причины адресации к жанру новеллы, и какие его особенности оказались близки композитору?

Как известно, новелла – повествовательный жанр, по объему близкий к рассказу, т.е. достаточно небольшое по масштабу сочинение. Отличительными признаками являются остросюжетность, высокая концентрация событий, неожиданность развития и развязки, отсутствие четкой авторской позиции и какого-либо *moralite*.

События и действия могут быть показаны сквозь призму нелинейного восприятия, благодаря которому возникает несоизмеримость причин и последствий: незначительные для окружающих явления могут приобрести принципиальное значение для главного персонажа. Это позволяет создавать собственную логику повествования, обеспечивая большую свободу авторского выражения. Представляется, что именно данная черта импонирует творческому «Я» Юрия Юкечева, который при несомненном реагировании на ведущие тенденции развития отечественного и зарубежного музыкального искусства находит индивидуальные жанровые решения.

Концептуальное наполнение фотонovelл подготовлено предыдущими этапами работы и органично вытекает из важной для Юкечева темы, связанной с изучением противоречий человеческого бытия и их преодолением. Идея преодоления дисгармонии – один из мейнстримов отечественного искусства XX в., но каждый художник видит проблему по-своему. Например, О. Поповская отмечает: «Если у Губайдулиной идея гармонии связана с размышлениями о Душе, Духе, то у Денисова представление о красоте выражает Искусство. Концепция искусства – ведущая, она организует, подчиняя себе все проблемно-тематические линии творчества композитора. Искусство являет собой центр художественной вселенной музыки Денисова, в то время как например, у Шнитке оно выступает средством воплощения трагедии личности и общества» (Поповская О., 1990, с. 142–143).

Ю.П. Юкечеву не чужды акценты на трагедиях общества («Holocaust», 2002, «Память», 2005, фотонovelла «Холокост», 2015), но он видит дисгармонию мира не только в поиске духовной опоры и моральной правоты, не только в конфликте социума и личности, но и в самой природе человека, в его квинтэссенции, которая отчетливо раскрывается во взаимодействии человека с окружающим миром, с природой как источником всего живого.

Двойная детерминация человека выражается в оппозиции: носитель культуры и искусства – представитель природы (натуры). При этом композитор не настаивает на сентенции «назад к природе», как это было характерно для мыслителей эпохи

Просвещения, а призывает к поиску единства, примирения «натуры» и «культуры» в дуалистической сущности человека. Целостность концепции Ю.П. Юкечева основана на поиске гармонии и красоты, неотделимых от гуманитарного начала и принятия природы как некой прекрасной данности, которую надо постичь и понять как неотъемлемую часть себя. В этом пафос его кантат «Рубайат» по Омару Хайяму (1971), «Песнь над озером» на стихи корейских поэтов (1974), «При свече» на тексты европейских и азиатских поэтов (1975), балета «Шаман и Венера» по поэме В. Хлебникова (1988), оперы «Сказание о людях тайги» по роману А. Черкасова «Хмель» (1986), фотонovelл и других сочинений.

Обретение равновесия в этом контексте символизирует «исцеление духа», которое достигается осознанием внутренних противоречий для их последующего преодоления и изживания. Сам путь преодоления «внутреннего диссонанса» требует, по мысли композитора, постоянной работы мысли и неустанного духовного труда. Поставленная цель диктует важность импровизационности, спонтанности, запечатления каждого момента, понимания ценности сиюминутного впечатления как этапа осознания. Проходя по этому пути и проводя по нему слушателя, Ю.П. Юкечев стремится к очищению, катарсису, обретению искомой гармонии, что реализовано, в частности, в музыкальных произведениях, написанных в рамках направления музыкотерапии и названных «Музыка к программам обратной биологической связи» (1997), а также в многочисленных электронных сочинениях. Симптоматично, что не-

которые из них не имеют специальных названий, а обозначены датами создания, например, «22.01.92», «27.01.93», «21.01.96», «21.08.96», фиксируя ощущения, связанные с конкретным днем.

Это направление продолжают фотонovelлы. Среди них произведения, связанные с образами стран и отдельных городов Европы, с впечатлениями от природных явлений: «61 взгляд на осень» (2009), «30 вариаций на тему К. Малевича» (2009–2010), «10 сновидений в форме вариаций» (2010), «Рим» (2012), «Флорентийские вариации» (2012), «Прощание с Венецией» (2012), «Голландский калейдоскоп» (2013, в 2 частях), «Венская мозаика или Рождение вальса» (2015), «О чем поют лебеди Праги» (2016), «Сотри случайные черты», «Мир как улыбка и удивление». Имеется и многочастный цикл «Испанский дневник» (2015): 1. «Мадрид: знакомые незнакомцы»; 2. «Толедо: по следам Эль Греко»; 3. «Саламанка: в поисках университета», в 2 частях; 4. «Сеговия: видение акведука или утоление жажды»; 5. «Сарагоса: дыхание веков»; 6. «Эскориал: от Роже ван дер Вейдена до Эль Греко».

С.С. Гончаренко так описывает процесс работы: «Подход Ю. Юкечева отличает то, что аудио- и видеоряд создаются им самим. Композитор увлеченно осваивает технику фотографии. Совершенство метода звукозрительного монтажа, он включает в синтетическую композицию динамичный видеоряд, манипулируя набором фотографий, снятых и преобразованных с помощью компьютерной программы» (2021, с. 66). Отметим, что музыка в большинстве опусов принадле-

жит самому композитору, исключение составляют некоторые части «Испанского дневника», в котором Ю. Юкечев (музыка, видео, рояль, перкуссия) работает в соавторстве с В. Боровским (ударные).

Казалось бы, подобные опыты можно рассматривать как проявление синестезийного мышления, но композитор не выступает явным синестетом, который слышит в звуках визуальный ряд или проецирует звуки в визуальные образы. В произведениях нет устоявшихся межчувственных связей, а возникает полифония смыслов: визуальный и аудиальный ряды не демонстрируют образных (тематических, интонационных) параллелей, а подчиняются нелинейной логике, образуя сложные неочевидные взаимосвязи.

В фотоновеллах появляются видеоряды различного происхождения. Например, в «10 сновидениях...», посвященных изучению субъективного восприятия образов в сознании человека, И.В. Белоносова отмечает наличие абстрактных изображений: «Например, хаотично расположенные ярко-оранжевые нити, оставляющие за собой шлейф на глубоком сине-черном фоне <...> возникают довольно абстрактные картины, в которых содержатся знаки и символы, доступные пониманию» (2019, с. 142).

Большее же количество циклов посвящено образам городов. В них визуальные пласты формируются сибирским автором по мотивам собственных фотоснимков, сделанных во время путешествий в города Европы, и по ним можно наглядно представить картину его странствий. Так слушатель оказывается сопричастным к постижению куль-

турной атмосферы различных регионов сквозь призму восприятия самого Юкечева. При этом речь не идет о целенаправленном долговременном изучении культуры каждого посещаемого города или страны, ведь в круг интересов попадают наиболее знаменитые, можно сказать, «туристические» достопримечательности. За редким исключением это старинные (реже – современные) здания, замки и храмы, их интерьеры, скульптуры, крупнейшие музеи Европы, исторические центры городов, сады или парки. Безусловным вниманием пользуются памятники музыкантам, установленные в городах. То есть, избираемые композитором объекты – это признанные жемчужины архитектуры, представляющие широкие возможности для фотографа.

Факт, что Ю.П. Юкечев обозначает образы, ставшие импульсом к работе, как вербально (в заголовках сочинений), так и визуально (в видеорядах), примечателен. С одной стороны, это свидетельствует о целостности и нераздельности программного предписания, музыкальной и визуальной сторон, с другой – каждый из рядов способен породить у слушателя ассоциации, вступающие в диссонанс с восприятием композитора и создающие возможность для диалога.

Здесь важную роль играет избыток информации: наличие слова, музыки, фото и видео, которые способны направить слушателя в русло неизбежных размышлений. Представляется, что такое «приглашение к разговору», к проживанию гаммы эмоций, порожденных многогранностью и контрастностью видеорядов, является одной из целей компози-

тора, поскольку разрушает потребительское отношение к искусству прошлого, требуя неременной отдачи. Культура городов предстает не просто серией шедевров архитектуры: за ними как бы всплывают сложные противоречивые страницы человеческой истории, которую стремится высветить композитор.

Основной визуальный ряд составляют архитектурные образы. Используются как панорамные виды, так и привлечшие внимание Юкечева детали: шпили храмов, гиргульи, иконы, витражи, фрески, фрагменты зданий. Другой пласт образов связан с природой: пейзажами, представителями животного мира, фотопортретами людей. Каждый слайд представлен на мониторе в течение нескольких секунд.

Так, в сочинении «О чем поют лебеди Праги» визуальный ряд включает знаменитый Карлов мост, Ротонду Собора Св. Вита и сам собор с различных ракурсов, фотографии города со смотровой площадки колокольни собора, виды Влтавы, Староместскую ратушу с Пражскими курантами (средневековыми астрономическими часами), виды Градчанской площади, экспозиции Пражской национальной галереи, включающие картины Эль Греко, Тинторетто, достопримечательности, связанные с творчеством Франца Кафки (кафе, скульптура), костел Св. Антония Падуанского, церковь Богоматери перед Тыном, Испанскую синагогу, Скульптуру без лица у входа в театр Праги (дух Командора из оперы Моцарта), Скульптуру младенцев, фонтан «Чешские музыканты», мемориальные доски Фредерику Шопену и Людвигу ван Бетховену. Особыми становятся

фотографии, запечатлевшие одушевленных персонажей: лебедей, плывущих вдаль или подплывших к берегу реки, где их кормят местные жители и туристы, а также фотопортреты самого композитора и его супруги.

В «австрийском цикле» показаны панорама Вены со смотровой площадки собора Св. Стефана и сам храм, снятый с различных точек при разном освещении (дневном, ночном, вечернем), окрестные улицы, детали интерьеров, дворец Бельведер в ландшафтном окружении, а также его внутреннее убранство (фрески, скульптура, картины), церковь ордена Миноритов, церковь Св. Михаила, церковь Св. Петра, Императорский склеп, Шотландский монастырь, улочки Вены с упряжками лошадей и пешеходами, фонтаны, дворец Хофбург, Шенбрунн, Австрийская национальная библиотека с хранящимися в ней старинными рукописями, в том числе нотными, а также и другими раритетами.

Появляются фотографии Оперного театра и концертного зала, Испанской школы верховой езды, галереи Альбертина, Ратуши, Часов Анкер, Чумной колонны, Мемориала против войны и фашизма, конной статуи Евгения Савойского, статуй Афины-Паллады и Марии-Терезии, памятников Моцарту, Брамсу, Бетховену, мемориальной доски Густаву Малеру. Экспонированы находящиеся в музеях полотна Рафаэля, Кранаха, Босха, античные памятники и др. Природа представлена растениями и животными. Аналогично построены и видеоряды других произведений, например, в части «Мадрид» из «Испанского дневника»

экспонируются полотна Эль Греко, современная и старинная архитектура, храмы (в том числе собор Св. Иеронима и Кафедральный собор), городские сады, представители животного мира и т.д.

Возникает ощущение, что во всех фотонovelлах рукотворные образы имеют существенное количественное преимущество над природными. Однако фотографии памятников неотъемлемы от природной среды, в которую они вписаны. В них большее значение приобретает ощущение воздуха, простора, пленэра, нюансы освещения. И, безусловно, особенности ландшафта накладывают отпечаток на эмоциональную атмосферу городов.

Нельзя не отметить бесспорный профессионализм Юкечева-фотохудожника: все снимки сделаны мастерски, порой с неожиданных ракурсов, экспозиции выверены по композиционным решениям. При компоновке видеорядов возникают тематические арки, но преобладает коллажность, обеспечивающая разнообразие, а порой и эффект неожиданности в подаче материала (не зря в названиях появляются определения «калейдоскоп», «мозаика»).

Несмотря на то что музыкальные произведения в значительной степени воплощают отклик, впечатление композитора, по своему строению и по методам развития они не отвечают принципу коллажа, а подчиняются иной логике развития. Так, нет прямой зависимости между образами лебедей, архитектурных сооружений и – конкретным музыкальным тематизмом в фотонovelле «О чем поют лебеди Праги». Название можно трактовать как известный фразеологизм о «лебединой

песне», как ностальгию по ушедшим страницам истории и культуры города, но в музыкальном решении трагическое наполнение не подтверждается.

В произведении появляются три различных тематических материала, первый из которых «А» связан с импровизационным началом. В нем проглядывают то черты джазовой импровизации, то стилистика импрессионизма. Раздел как бы воссоздает общее впечатление, навеянное образом города. Второй материал «В» характеризуется аккордовой фактурой, он в большей мере связан с агрессивным началом, а третий «С» – структурно оформленная тема с выраженной мелодической линией (возможно, олицетворяющей песнь лебедей?).

Вступительный раздел экспонирует материал «А» (в котором можно предположить наличие иллюстративности, всплесков воды), перемежающийся вторжением аккордового материала «В». В первом разделе (на материале «А») сквозь импровизационное начало постепенно проступает повторяемая ритмическая фигура, сменяемая во втором разделе токкатным движением и аккордовым материалом «В».

Развитие подводит к центральной части, основанной на одностольной теме, которая развивается из начального ядра, но с использованием ритмической формулы из инициального раздела, что позволяет говорить о возникающих арках. Следующие части включают варианты «А₁В₁А₂», а в краткой коде истаивают элементы материала «А» и «В». Высвеченная общность тем символизирует найденное единство многослойного конгломерата пражской культуры.

Вст. (A+B)	A	B	C	A ₁	B ₁	A ₂	Coda
1'30"	1'30"	2'30"	2'50"	2'15"	2'15"	3'10"	16"

Рис. 1. Схема «О чем поют лебеди Праги»

В отличие от неповторного видеоряда, в сочинении, несомненно, присутствует сочетания рондальности и концентричности (см. рис. 1).

В фотонovelле «Мадрид» использованы два основных тематических материала, становящиеся источником всего опуса (см. рис. 2). В первом из них прослеживаются черты репетитивной техники (в ритмическом рисунке повторяющейся формулы угадывается национальный оттенок), другой материал напоминает то токкатные, то джазовые импровизации, а связи между разделами базируются на ритмической фигуре, исполняемой ударными. Как и в предыдущем цикле, в «Мадриде» применен один из

излюбленных композитором контрастов плотного аккордового, кластерного звучания и прозрачной фактуры. (Этот же прием появляется во многих опусах, в том числе в сочинениях раннего периода: например, в Инвенции и арии для виолончели и фортепиано, ор. 52.)

В репризе примечателен третий раздел, построенный на материале «А», но с модификацией ритмического рисунка: с этого момента музыка приобретает выраженный национальный испанский колорит, символизируя узнавание «знакомых незнакомцев». В результате «Мадрид» Ю.П. Юкечева предстает то таинственным и неуловимым, то вдруг хорошо известным и привычным.

A	B	Развитие на материале A+B (1-й раздел)	Развитие на материале A+B (2-й раздел)	A	B ₁	A ₁ (с выраженным нац. ритмом)	Развитие на материале A+B (1-й раздел)	Развитие на материале A+B (2-й раздел)	Coda
2'27"	3'27"	3'46"	3'05" +29" (связка)	2'27" +29" (связка)	3'10" +43"	3'27"	1'33"	4'05"	1'02"

Рис. 2. Схема «Мадрид»

«Венская мозаика или Рождение вальса» – более редкий в творчестве Ю.П. Юкечева пример использования ярко выраженного в жанровом плане тематизма. Здесь применен ставший привычным в музыке второй половины XX столетия принцип «собрания» темы из отдельных ритмоинтонационных оборотов. Начинается сочинение с экспозиции

контраста импровизационного и аккордового материалов. Их природа в чем-то близка токкатным и джазовым импровизациям, но эти признаки выражены аллегорично. Постепенно (2'30") в импровизационной фактуре начинают мелькать вальсовые ритмоформулы, в процессе развития ритм кристаллизуется все отчетливее, приводя к самому жан-

ру вальса (6'30"). В нем появляются штраусовские «Сказки Венского леса», шопеновский Вальс h-moll, стилизации тем, характерных для советских образцов жанра 1950–1960-х гг. Сочинение заканчивается кульминационной кодой (14'15"), напоминающей коды баллад и концертов Шопена. В результате органичного сочетания визуального начала и аудиоряда в фотонovelле возникает настоящая феерия, воплощающая многоликость «вальсирующей Вены».

Отметим, что принципиально иную технику композитор применил, например, в «10 сновидениях в форме вариаций», что неудивительно, поскольку и видеоряд в произведении связан с абстрактными изображениями. И.В. Белоносова пишет: «Юкечев при работе с музыкальной темой опирается на приемы, характерные для додекафонной техники: использует приемы, близкие к серийной музыке (делит тему на сегменты, повторяет несколько ранее звучащие звуки в разных сочетаниях)» (2019, с. 143).

В фотонovelлах – достаточно сложных синтетических сочинениях, – наблюдается определенная преемственность в создании «контрапункта смыслов», выработанного в акустических и электронных опусах Ю.П. Юкечева. Достаточно вспомнить уже упомянутую «Верлен-сонату», в которой использованы тексты поэта. Несмотря на то, что первоисточники принадлежат культуре Франции 1880-х гг., а музыкальное произведение – отечественному искусству 1970-х, очевидно, что протестная поэзия Поля Верлена, порожденная его стремлением

вырваться из нездоровой атмосферы жизни, губительной для человеческого разума и чувства, а также образный строй стихов поэта-символиста с его импрессионистской тенденцией выявления мгновенного и преходящего ощущения оказались близки восприятию сибирского композитора. Оригинальные тексты Верлена приводятся Ю.П. Юкечевым не полностью, избраны лишь отдельные строфы, что порождает возможность домысливания образов.

В «новеллистических» опусах Ю.П. Юкечева очевидной становится нелинейность результата, при котором вербальные и визуальные ряды являются импульсом для формирования собственных идей. Но «географические» фотонovelлы можно считать и отражением неоднородной культурной атмосферы каждого из локусов, что чутко уловил композитор. Поэтому в контрапункте видео- и аудиоряда воплощается не только личное восприятие автора, но и мироощущение многих поколений горожан, сформировавших неповторимую культуру, запечатленную в последовательно наслаивавшихся архитектурных пластах.

Созданный жанр фотонovelлы выполняет многие функции. Так, интересным становится знакомство слушателя с подмеченной композитором спецификой искусства городов. Важным является напоминание о веках европейской культуры. Но более принципиально то, что контрапункт визуального и звукового начала стимулирует новые диалоги: между прошлым и настоящим, между представителями разных культур, между композитором, слушателем и зрителем.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Окончил Ленинградскую государственную консерваторию по классу О. Евлахова, с 1970 г. преподает в Новосибирской государственной консерватории на кафедре композиции, профессор. С 1975 г. член СО СК.

² С.С. Гончаренко предлагает более подробную периодизацию: «1970-е годы – акаде-

мический» этап; 1980-е года – «джазовый» этап; с конца 1980-х – 1990-е – «электронный» этап; с 2006 – «аудиовизуальный» этап; в 2010-е начинается «синтетическая» реприза – период, в котором объединяется все, что найдено в предшествующие десятилетия» (2021, с. 64).

ЛИТЕРАТУРА

Белоносова И.В. Специфика анализа аудиовизуального текста (на примере фотоновелл Ю. Юкечева) // Вестник музыкальной науки. 2019. № 2. С. 141–145.

Гончаренко С.С. Юрий Юкечев: Служение созиданию // Композиторы Новосибирска. Вып. 1. Новосибирск, 1996. С. 18–31.

Гончаренко С.С. Сотри случайные черты... «Поверх барьеров» – девиз Ю. Юкечева // Сибирская композиторская организация. 80 лет. 1942–2022: Альм. Новосибирск, 2021. С. 62–69.

Ментюков А.П. Размышления о перспективах // Советская музыка. 1979. № 12. С. 12–16.

Покидько Е.Б. Знаки ритуальности в произведениях Юрия Юкечева 1980–1990 гг. // Музыка и ритуал: Структура, семантика, специфика: Материалы Междунар. науч. конф. (3–6 окт. 2002 г.). Новосибирск, 2004. С. 551–557.

Поповская О. Символическая программность в советской музыке 70–80-х гг.: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1990. 241 с.

REFERENCES

Belonosova, I.V. (2019), “Specifics of audiovisual text analysis (on the example of Yu. Yukechev’s photo novels)”, *Journal of Musical Science*, no. 2, pp. 141–145. (in Russ.)

Goncharenko, S.S. (1996), “Yuri Yukechev: service to creation”, *Compozitory Novosibirsk* [Composers of Novosibirsk], Issue 1, Novosibirsk, pp. 18–31. (in Russ.)

Goncharenko, S.S. (2021), “Erase random features... “Above the barriers” is the motto of Yu. Yukechev”, *Sibirskaya kompozitorskaya organizatsiya. 80 let. 1942–2022* [Siberian Composer Organization. 80 years old. 1942–2022], Novosibirsk, pp. 62–69. (in Russ.)

Mentyukov, A.P. (1979), “Reflections on the prospects”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 12, pp. 12–16. (in Russ.)

Pokid’ko, E.B. (2004), “Signs of rituality in the works of Yuri Yukechev 1980–1990”, *Muzyka i ritual: struktura, semantika, spetsifika* [Music and ritual: structure, semantics, specifics], Novosibirsk, pp. 551–557. (in Russ.)

Popovskaya, O. (1990), *Simvolicheskaya programmnost’ v sovetskoi muzyke 70–80-kh gg.* [Symbolic programming in Soviet music of the 70-80’s], Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 241 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Пыльнева Лада Леонидовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: pylneva@mail.ru

Author Information

Lada L. Pylneva, D. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Theory of music at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: pylneva@mail.ru

Поступила в редакцию 11.02.2023
После доработки 28.04.2023
Принята к публикации 15.05.2023

Received 11.02.2023
Revised 28.04.2023
Accepted for publication 15.05.2023