

УДК 78.01+784/785.7

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-239-249

**Ду Сяошун**<https://orcid.org/0000-0003-2917-5579>здобувач кафедри історії музики  
та музичної етнографіїОНМА ім. А. В. Нежданової  
672250899@qq.com

## ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО СИНТЕЗУ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ Д. ШОСТАКОВИЧА

**Мета** статті полягає у визначенні головних чинників художнього синтезу у камерно-вокальній творчості Д. Шостаковича та виявленні характерних жанрових та стильових ознак при вивченні камерно-вокальної творчості як семантичної усталеності жанрово-стильової форми камерно-вокальної музики. **Методологія** роботи обумовлена текстологічним, семантичним та музикознавчим підходами, орієнтована на виявлення характерних властивостей камерно-вокальних циклів Д. Шостаковича як художньої єдності жанрових передумов та стильових чинників, що реалізується специфічним шляхом художнього синтезу. **Наукова новизна** статті визначається наданням дискурсивних оцінок камерно-вокальної творчості Д. Шостаковича як результату процесу художнього синтезу та створенням на його основі нового дослідницького концепту. **Висновки.** Доводиться, що творчість Д. Шостаковича вирізняється багатожанровістю та значним стилістичним радіусом, масштабністю концепцій та глибиною змісту, камерно-вокальним творам все ж належить особливе місце. Саме у камерно-вокальній творчості композитор реалізував своє прагнення до художнього синтезу через діалогічну взаємодію зі словом. Звернення автора до літературних першоджерел різних історичних епох і національних культур, широке охоплення тем та образів, мовної індивідуальності й стильової контрастності стало для нього моментом духовного відкриття, оригінальним способом втілення творчих задумів, пов'язаних з прагненням до смислового контрапункту та формування складних багаторівневих підтекстів.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість, камерно-вокальні цикли, художній синтез, музикознавчий дискурс, текстологічний підхід, художньо-мовленнєві ознаки.

*Do Xiaoshuang, applicant of the Department of Music History and musical ethnography of the Odessa national A. V. Nezhdanova academy of music*

**The problem of artistic synthesis in D. Shostakovich's chamber-vocal cycles**

**The purpose of the article** is to identify the main factors of artistic synthesis in D. Shostakovich's chamber-vocal works and to identify the characteristic

genre and style features when studying chamber-vocal creativity, as the semantic stability of genre-style forms of chamber-vocal music. **The methodology** of the work is due to textual, semantic and musicological approaches, aimed at identifying the characteristic properties of Shostakovich's chamber-vocal cycles as an artistic unity of genre prerequisites and style factors that are realized through a specific way of artistic synthesis. **The scientific novelty** of the article is determined by the presentation of D. Shostakovich's discursive assessments of the chamber-vocal creativity as a result of the process of artistic synthesis and the creation on its basis of a new research concept. **Conclusion.** It is proved that the work of D. Shostakovich is distinguished by multi-genre and significant stylistic radius, the scale of the concepts and the depth of content, among which chamber-vocal works have a special place. It was in the chamber-vocal works that the composer realized his desire for artistic synthesis through dialogical interaction with the word. The author's appeal to literary sources of various historical eras and national cultures, a wide coverage of themes and images, linguistic individuality and stylistic contrast, became for him a moment of spiritual revelation, an original way of translating creative ideas related to striving for meaningful counterpoint and the formation of complex multi-level subtexts.

**Keywords:** chamber-vocal creativity, chamber-vocal cycles, artistic synthesis, musicological discourse, textual approach, artistic and speech signs.

Ду Сяошун, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии ОНМА им. А. В. Неждановой

**Проблема художественного синтеза в камерно-вокальных циклах Д. Шостаковича**

**Цель статьи** заключается в определении главных факторов художественного синтеза в камерно-вокальном творчестве Д. Шостаковича и выявлении характерных жанровых и стилевых признаков при изучении камерно-вокального творчества как семантической устойчивости жанрово-стилевой формы камерно-вокальной музыки. **Методология работы** обусловлена текстологическим, семантическим и музыковедческим подходами, ориентированными на выявление характерных свойств камерно-вокальных циклов Шостаковича как художественного единства жанровых предпосылок и стилевых факторов, реализующихся специфическим путем художественного синтеза. **Научная новизна** статьи определяется представлением дискурсивных оценок камерно-вокального творчества Д. Шостаковича как результата процесса художественного синтеза и созданием на его основе нового исследовательского концепта. **Выводы.** Доказывается, что творчество Д. Шостаковича отличается многожанровостью и значительным стилистическим радиусом, масштабностью концепций и глубиной содержания, среди которых камерно-вокальные произведения занимают особое место. Именно в камерно-вокальном творчестве композитор реализовал свое стремление к художественному синтезу через диалогическое взаимодействие со словом. **Обращение ав-**

*тора к литературным первоисточникам различных исторических эпох и национальных культур, широкий охват тем и образов, языковой индивидуальности и стилевой контрастности стало для него моментом духовного откровения, оригинальным способом воплощения творческих замыслов, связанных со стремлением к смысловому контрапункту и формированию сложных многоуровневых подтекстов.*

**Ключевые слова:** камерно-вокальное творчество, камерно-вокальные циклы, художественный синтез, музыковедческий дискурс, текстологический подход, художественно-речевые признаки.

**Актуальність.** Унікальні стилістичні риси та невичерпна глибина й потужний енергетичний потенціал музики Д. Шостаковича викликають величезний інтерес дослідників та виконавців з моменту першого звучання цих творів до сьогодні. Творчість Д. Шостаковича мала величезний вплив на розвиток музичної культури не тільки ХХ, а й ХХІ століття, бо з кожним роком зростаюча часова дистанція дозволяє по-новому подивитися на творчість композитора, залучаючи для цього раніше невідомі архівні матеріали, спогади сучасників композитора, що дає можливість його дослідникам відкривати цілком нові аспекти діяльності Д. Шостаковича. Об'єктом наукового інтересу вітчизняних та зарубіжних вчених є не тільки творча спадщина композитора, яка досліджується у широкому культурному й історичному контексті, а й його людська доля, що розкривається в подіях особистої біографії, листах, виступах у пресі та бесідах із колегами.

**Мета** статті полягає у визначенні головних чинників художнього синтезу у камерно-вокальній творчості Д. Шостаковича та виявленні характерних жанрових та стильових ознак при вивченні камерно-вокальної творчості як семантичної усталеності жанрово-стильової форми камерно-вокальної музики. **Методологія** роботи обумовлена текстологічним, семантичним та музикознавчим підходами, орієнтована на виявлення характерних властивостей камерно-вокальних циклів Д. Шостаковича як художньої єдності жанрових передумов та стильових чинників, що реалізується специфічним шляхом художнього синтезу. **Наукова новизна** статті визначається наданням дискурсивних оцінок камерно-вокальної творчості Д. Шостаковича як результату процесу художнього синтезу та створенням на його основі нового дослідницького концепту.

**Огляд літератури по проблемі.** Серед найбільш вагомих робіт, присвячених вивченню різних аспектів творчої спадщини Д. Шостаковича, слід виділити роботи М. Арановського, Л. Акопяна, Ю. Холопова,

О. Долинської, Т. Левої, К. Мейера, Л. Ковнацької, що побудовані на великому фактологічному й аналітичному матеріалі, а також публікація бесід з Д. Шостаковичем, здійснених І. Глікманом, що дає змогу лунаати живому слову самого композитора. Зазначимо, що переважна більшість сучасних дослідників прагнуть відкрити нові сторони та виявити унікальні риси творчого методу Д. Шостаковича, але поруч з тим у дослідженнях останніх років виникає й досить «модна» тенденція скандального розкриття та розповсюдження неприємних фактів, які мають негативно вплинути на оцінку особистих якостей митця. У зв'язку з цим очевидна своєчасність подальшої розробки і поглиблення намічених аспектів у вивченні індивідуально-авторського стилю Д. Шостаковича, розкриття його своєрідності у творах різної жанрової спрямованості.

**Основний виклад матеріалу.** У творчому доробку Д. Шостаковича жанр камерно-вокального циклу займає особливе місце, бо його перу належать шістнадцять вокальних творів, перший з яких був створений ще в юному віці («Дві байки І. Крилова» ор.4), а останній став одним з «прощальних» творинь автора («Чотири вірші капітана Лебядкіна» ор.146). Розгорнута упродовж п'ятдесяти творчих років жанрова парадигма була тією сполучною ланкою, яка об'єднала різні періоди творчого шляху композитора, стала відображенням етапів становлення, розвитку, кристалізації унікальних рис авторського стилю композитора. Тому дуже важливим є осягнення механізмів художнього синтезу музики та поезії в вокальних творах Д. Шостаковича, які треба розглянути у безпосередньому їх зв'язку з процесами еволюції авторського стилю.

До проблеми художнього синтезу звертаються багато дослідників, екстраполюючи цю проблему на різні види мистецтв, але для музикального мистецтва у цілому, та зокрема — для камерно-вокальної творчості ця категорія набуває надзвичайної важливості. Так, більшість дослідників приходять до висновку, що багатогранність навколишнього світу навряд чи можна розкрити за допомогою одного будь-якого виду мистецтва, тому тенденція до зближення різних видів мистецтва на ґрунті загального ідейного фундаменту, яка отримала назву «художній синтез», набуває домінуючу форму. Зазначимо, що художній синтез слід розуміти не у якості механічної єдності складових частин, а як опору декількох видів мистецтв на спільний фундамент, який має, як правило, соціально-історичне підґрунтя.

Концепція художнього синтезу мала значне розповсюдження у європейській гуманітарній думці початку ХХ століття та одним з провідних напрямів розвитку передбачала вихід за межі «ізоляціоністського» перебування в рамках певного виду мистецтва з метою злиття творчого начала з самим життям. Як вказує Ж. Рябчевська, у контексті культурної динаміки в цьому сенсі дуже показова епоха «Срібного століття», вся творча атмосфера якої перебувала під впливом ідей художнього синтезу. Їх прихильниками виступали люди, які іноді примикали до різних ідеологічних платформ, наприклад, В. Соловйов, М. Бердяєв або О. Блок. Невідповідність колишніх засобів вираження змінилася життєвим змістам, що спонукало багатьох вітчизняних представників творчих сил межі ХІХ–ХХ століть до мобілізації різноманітних засобів вираження всіх видів мистецтва для відображення якісно нових соціальних явищ, що визначалося прагненням як «до найбільшої виразності специфічних засобів кожного мистецтва, так і їх міжвидового синтезу» [4, 204].

Структурно-драматургічні та художньо-семантичні особливості існування камерно-вокального жанру у ХХ столітті, що існує на перетині кількох видів мистецтв, дозволяють виявляти важливі закономірності художнього синтезу та розкрити природу взаємодії музики й поезії. Отже захопленість Д. Шостаковича вокальними жанрами та відкритість до діалогу зі словом, прагнення розширити межі свого творчого мислення через вихід у структурно-семантичний простір іншої мови знайшли своє відображення у сфері інструментальної, симфонічної творчості композитора, прикладом чого можуть слугувати Друга, Третя, Тринадцята, Чотирнадцята симфонії.

Показовою відмінною рисою камерно-вокальних опусів Д. Шостаковича є їх циклічна, а у ряді випадків сюїтна композиція. Вона являє собою складну систему, засновану на паритеті кількох різнофункціональних, різножанрових частин, спаяних єдністю музично-драматургічного задуму, що, у свою чергу, визначає високий рівень її системної організації та вимагає багатоаспектного розкриття художньої ідеї й стилістики твору.

Такий процес зближення самостійних та автономно діючих художніх текстів, якими є музичне і літературне мистецтво, завжди виробляє власні шляхи сенсоутворення, яке є за твердженням Ю. Лотмана творчою функцією. Так, у роботі «Риторика» Ю. Лотман [2] виділяє два типи смислових генераторів — дискретний та континуальний, які завжди присутні у складному тексті. У дискретному смислому ге-

нераторі одиницею сенсу стає саме знак, а текст чітко розпадається на знаки і являє собою лінійний ланцюжок знаків; у континуальному смисловому генераторі сам текст є первинним нерозкладним цілим, тобто сам він є знаком або ізоморфний до нього [2, 168]. Знак же в даному випадку має мистецьку природу, бо найбільш характерні тексти, за думкою Ю. Лотмана — саме тексти мистецтва, наприклад, музики, театру чи балету [2, 169–170]. Однак, якщо у нехудожній комунікації дискретні й недискретні (континуальні) генератори протиставлені один одному як дві полярні тенденції, то в мистецтві, як вказує Ю. Лотман, можна спостерігати їх складну структурну взаємодію [3, 49]. Таким чином, текст, який здійснює функцію породження нових смислів, відрізняється поліструктурністю, багатомовністю, внутрішньою неоднорідністю. У просторі тексту в процесі комунікації має місце конфліктна напруга між двома абсолютно різними групами кодів, а результатом взаємодії цих асиметричних кодів є їх синтез, що створює умови для появи нового тексту.

Процес створення музичного тексту як складного художнього явища у випадку звернення до камерно-вокальної творчості виявляє взаємодію двох художньо самостійних текстових механізмів, в результаті чого можливе створення художнього явища нового рівня. В цьому сенсі дуже показовим є вокальний цикл Д. Шостаковича «Шість романсів на слова японських поетів» (ор.21). Якщо говорити про музику Д. Шостаковича, то їй загалом притаманні сповідальність й автобіографічність, поглиблений самоаналіз й рефлексивність, однак особливе узагальнено-філософське прагнення сублимувати через звукову тканину світ інтимних почуттів та переживань притаманне не тільки творам останнього періоду, навіть у досить ранніх творах композитора ми знаходимо звернення до подібної образної сфери, а саме у вокальному циклі «Шість романсів на слова японських поетів». Цикл був створений в період з 1928 по 1932 роки, став одним з перших творів Д. Шостаковича, в якому з'являються ключові для композитора складні переплетення образів любові, життя й смерті, як констатації трагічності життєвих обставин та тлінності буття, яка набула згодом значення смислової домінанти авторського стилю.

Історичні обставини створення цього вокального циклу безпосередньо пов'язані з драматичними та одночасно глибоко особистими подіями, пережитими Д. Шостаковичем в період його написання. Як вказують більшість біографів та дослідників творчості композитора, постать Тетяни Гливенко має надзвичайно великий вплив на творчість

Д. Шостаковича даного періоду, бо вона була не тільки його першим коханням, а ще й причиною сильних переживань і душевних мук через розставання з нею. У 1927 році композитор знайомиться зі своєю майбутньою дружиною Ніною Варзар, але не залишає безуспішних спроб повернути Т. Гливенко. В цей же час композитор почав працювати над першими романсами циклу, вихід яких датований 7 жовтня 1928 року, але при першому погляді на назви романсів та на обрані для них літературні тексти, стає зрозумілим, що композитор під час роботи над циклом був сповнений суперечливих й гірких терзань. Досить звернути увагу на їх заголовки, що належать самому автору, «Любов», «Перед самогубством» та «Нескромний погляд», щоб підтвердити думку про складний емоційний стан Д. Шостаковича. Трепетні і світлі любовні переживання крайніх романсів затьмарені несподіваною «інтермедією», яка видає таємні душевні терзання автора: «...Сни похмурі витають над моєю головою; на серці тяжкість...».

Оскільки бажанню Д. Шостаковича відновити відносини з Т. Гливенко не судилося збутися, у другому півріччі 1931 композитор приймає рішення про одруження. Дуже цікаво, що саме тоді він повертається до роботи над циклом на вірші японських поетів — четвертий романс циклу «В перший і останній раз» був написаний 29 листопада 1931 року, через три роки після завершення перших трьох. Сам романс наповнений символікою прощання, розставання, тяжкої втрати, що демонструє емоційну спрямованість композитора у минуле, усвідомлення ним сьогодення і майбутнього як трагічної неминучості: «...але мій час рвати квіти пройшов, і в темній ночі немає у мене милої. Залишився лише біль, лише біль...». Подальші життєві обставини приводять Д. Шостаковича до низки подій — через рішення одружитися з Н. Варзар та неможливість впоратися з важкими передчуттями композитор ховається від усіх друзів та близьких і не з'являється на власному весіллі.

Тяжкий емоційний стан переростає у важку нервову кризу, що знаходить своє відображення в останніх романсах циклу, бо у квітні 1932 року він завершує роботу над циклом, емоційне забарвлення цих романсів має трагічний та безпорадний характер. Композитор нібито прощається за допомогою романсів «Безнадійна любов» та «Смерть» не тільки зі своїм першим коханням, а з життям, а поруч із заголовком початкової мініатюри лишає примітку з передбачуваною назвою всього циклу «Епітафія». Але сам автор змінив своє рішення стосовно загальної назви циклу, що, можливо, стало знаком подолання емо-

ційної кризи та упокоренням з неминучістю, він одружився з Н. Варзар 13 травня 1932 року, а цикл присвятив саме їй. Отже, вокальний цикл Д. Шостаковича «Шість романсів на слова японських поетів» став своєрідним літописом почуттів та виразом складного духовного стану композитора, характерних ознак відчуженості, чому дуже сприяла японська поезія, наповнена глибинними підтекстами та складними символічними переплетіннями. Зазначимо, що «японська тема» та звернення до японської поезії були достатньо популярними серед композиторів початку ХХ століття, прикладом чого можуть бути «Три поезії з японської лірики для голосу, фортепіано і камерного оркестру» І. Стравінського, «5 японських віршей для голосу та фортепіано» М. Іпполітова-Іванова, «Японські мелодії» ор.49 С. Василенка та баг. ін.

Японській поезії притаманні унікальні якості, за допомогою яких вираження головної ідеї вуалюється завдяки натякам й таємним аналогіям, які поєднують екзотичну лексику та незвичайний конструктивний мінімалізм, що композитори використовують як модель для створення музично-інтонаційних побудов. Японська лірика є продуктом унікальної взаємодії та поетичним вираженням синтезу кількох східних релігій, а саме — синтоїзму, конфуціанства, даосизму та буддизму, та завдяки цьому відрізняється спогляданням та відчуженістю, граничною сугестивністю, сакральним сприйняттям природи, побуту і почуттів, гармонією земного та небесного начал. І хоча японська поезія завжди говорить про сокровенне та найцінніше, завжди внутрішньо емоційна й пристрасна, але все це вона робить без вигуків та зайвої експресії.

Звернення Д. Шостаковича саме до «японської теми» пояснюється ще й тим, що звернення до східної поезії було в певній мірі спровоковано присутністю композитора на чотирьох концертах японських музикантів, що відбулися в 1931 році в Ленінграді. Гастрольна діяльність японських музикантів та безпосередні контакти з ними стали спільною темою для багатьох художників, музикантів, літераторів [1, 52].

Важливо й те, що художні принципи японської лірики виявилися співзвучними деяким літературним течіям перших десятиліть ХХ століття, що справили суттєвий вплив на творчість композитора у період 1920–1930 рр. Як поетичне вираження своїх особистих переживань композитор вибирає шість окремих віршів, написаних різними, а іноді й зовсім невідомими авторами. Перші три вірша

Д. Шостакович запозичив з дореволюційного збірника «Японська лірика» (переклад А. Брандта. СПб., 1912), романс «Любов» написаний на вірш невідомого автора, «Перед самогубством» — на слова Оцуно Одзи (VII століття) та «Нескромний погляд» — на слова невідомого автора XVIII століття. Автор (або можливі автори) віршів останніх трьох романсів не встановлені. Більше того, між дослідниками творчості Д. Шостаковича існує припущення, що можливо, вірші написав сам композитор [5].

Ще один дуже важливий аспект стосовно літературного першоджерела циклу, крім відсутності будь якої аргументації стосовно вибору саме цих зразків японської поезії, — це редагування Д. Шостаковичем обраних текстів. С. Сретенська висловлює припущення, що для передачі своїх особистих почуттів композитору знадобилися такі вірші, за допомогою яких йому вдається висловити свій емоційний стан, для чого він їх переінакшує, роблячи співзвучними своїм почуттям, і лише потім пише до них музику про любов і смерть [5]. Дослідниця звертає увагу на те, що Д. Шостакович у творі активно вторгається у структурно-композиційні та художні особливості вірша через зміну важливих для японської поезії метафор, випускає окремі фрагменти тексту. Саме композиторові належать заголовки романсів, які витримані в співзвучному віршу вишукано-символістському дусі, що може провокувати необхідність формування кола додаткових образів та розширення його смислового поля. Відзначимо, що причина такої активної перетворюючої діяльності композитора криється у прагненні максимально наблизити світ власних таємних почуттів до поетичних образів, встановити особливий діалог музики душі й вірша.

Стосовно музичної мови циклу слід також відзначити, що, звернувшись до «екзотичної» поезії середньовічної Японії, Д. Шостакович уникнув прагнення наповнити текст явними алюзіями до східних музичних систем. Проте момент стилізації, що є відображенням діалогічної взаємодії музичного та вербального рядів, тут, безумовно, присутній та проявляється в індивідуалізації автором «чужого» тексту, залученні його у свій внутрішній світ.

**Висновки.** Творчість Д. Шостаковича відрізняється багатожанровістю та значним стилістичним радіусом, масштабністю концепцій та глибиною змісту, камерно-вокальних творам все ж належить особливе місце. Саме у камерно-вокальній творчості композитор реалізував своє прагнення до художнього синтезу через діалогічну взаємодію зі словом. Звернення автора до літературних першоджерел

різних історичних епох і національних культур, широке охоплення тем та образів, мовної індивідуальності й стильової контрастності стало для нього моментом духовного одкровення, оригінальним способом втілення творчих задумів, пов'язаних з прагненням до смислового контрапункту та формування складних багаторівневих підтекстів. Вокальний цикл «Шість романсів на слова японських поетів» був створений під впливом потужних психологічних імпульсів, що стало сповіддю, граничним душевним одкровенням композитора, пов'язаним з його пристрасним бажанням висловити, виплеснути в звуках стихійний порив дуже особистих та глибоко прихованих емоцій. Вперше головним тематично-образним комплексом твору композитора стають взаємодії любові, життя та смерті, які стають «генералізованою інтонацією» усієї творчості Д. Шостаковича. Це перший камерно-вокальний цикл, об'єднаний єдиною сюжетною лінією, драматургією, монолітним лексичним та ритмічним ладом, символікою, організуючою всі рівні художньої системи, який мав великий вплив на подальшу творчість митця та став прообразом багатьох вокальних та інструментальних його творів.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кремер А. Г. Вокальные циклы Д. Шостаковича как семиосфера поэтического и музыкального текстов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Российской академии музыки им. Гнесиных. Москва, 2003. 434 с.
2. Лотман Ю. М. Риторика. *Лотман Ю. М. Избранные статьи*: в 3 т. Таллин, 1992. Т. I. С. 167–183.
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
4. Рябчевская Ж. Художественный синтез как составляющая инверсионного процесса в русской музыкальной культуре конца XIX — начала XX вв. *Гуманитарные науки. Философия, социология и культурология*: вестник ТГУ. Томск, 2009. Вып. 3 (71). С. 204–209.
5. Сретенская С. Д. Шостакович, опус 21 — русский ответ Густаву Малеру. *Израиль XXI*. 2011. Вып. 27. URL: <https://http2israel-music.com/S%D0S%B8S%D0S%B7S%D1S%80S%D0S%B0S%D0S%B8S%D0S%BBS%D1S%8C-xxi-S%E2S%84S%9627-S%D0S%BCS%D0S%B0S%D0S%B9-201> (дата звернення 21.06.2017).

#### REFERENCES

1. Kremer, A. (2003) The vocal cycles of D. Shostakovich as a semiosphere of poetic and musical texts: dis.... candidate. Art History: 17.00.02 / Russian Academy of Music. Gnesinyh. M. 434 p.

2. Lotman, Y. (1992) Rhetoric. *Yu.. Lotman. Selected articles*: 3 vol. Tallinn. Vol. I. С. 167–183.
3. Lotman, Y. (1973) Semiotics cinema and the problems of film aesthetics. Tallinn: Eesti Raamat Publishing House. 92 p.
4. Ryabchevskaya, J. (2009) Artistic synthesis as a component of the inversion process in Russian musical culture of the late XIX — early XX centuries. *Humanitarian sciences. Philosophy, Sociology and Cultural Studies*: TSU Bulletin. Tomsk. Vol. 3 (71). P. 204–209.
5. Sretenskaya, S. (2011) D. Shostakovich, opus 21 — Russia's response to Gustav Mahler. *Israel XXI*. Issue 27. URL: <https://http21israel-music.com/S%D0S%B8S%D0S%B7S%D1S%80S%D0S%B0S%D0S%B8S%D0S%BBS%D1S%8C-xxi-S%E2S%84S%9627-S%D0S%BCS%D0S%B0S%D0S%B9-201> (date of submission — 21.06.2017).

**Стаття надійшла до редакції 27.09.2017**