

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 785.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-68-74

О.В. Шмакова, О.В. Мищенко**ОБРАЗНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОРТЕПИАНО
В СОЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Статья посвящена тембровым характеристикам фортепиано, множественность значений которых возникает как результат эволюции музыкальных жанров и стилей. Актуальность работы заключается в определении образных и семантических амплуа сольного фортепиано. Предмет исследования – тембр фортепиано в его историческом развитии. Материалом послужили сольные сонаты европейских композиторов XIX–XX вв. Новизна исследования состоит в разработке типологии образных сфер тембра фортепиано. Показано, что таковые реализуются как сферы человека, природы, искусства, религии и философии.

Ключевые слова: тембровые характеристики фортепиано, образные сферы, соната, сольное исполнительство.

Актуальность темы исследования. Вследствие актуализации интереса к изучению образных характеристик и семантических амплуа отдельных инструментов, важным представляется рассмотреть фортепиано с позиций его синтезирующей природы и многообразия тембровых воплощений в сольном исполнительстве.

Степень научной разработанности проблемы. В настоящее время научная теория тембра рассредоточена во множестве научных концепций. Круг исследований по данной проблеме сконцентрирован на разнообразных аспектах данного явления, главным образом, находящихся в области музыкальной акустики (Н.Н. Алпарова), специфики выразительных средств инструментов (С.Г. Чайкин), формообразования (М.А. Егорова), образно-художественных систем (Н.И. Верба, Н.В. Королевская, Г.П. Овсянкина, Т.И. Чупахина, Е.Н. Яковлева) и интерпретации (С.Я. Варганов, Т.И. Евсеева, А.А. Чернышев).

Цель, задачи и предмет исследования. Объект исследования – сольные фортепианные произведения в жанре сонаты. Предметом являются содержательные характеристики фортепианного тембра в его историческом развитии. Цель исследования – воссоздать мир образов, сложившийся в сольном исполнительстве на фортепиано. Данная цель обуславливает следующие задачи: проанализировать образные характеристики тембра фортепиано; представить типологию его образных сфер; определить художественное содержание произведений в жанре сольной сонаты европейских композиторов XIX–XX вв.

Научная новизна исследования. Данная работа является частью исследования, посвященного обобщению научных подходов и созданию теории тембра сквозь призму образных характеристик фортепиано.

Методология и методы исследования. Методология исследования основана на комплексном подходе и включает методы исторического музыкознания, эстетического толкования категории «художественный образ»; а также жанровый, стилевой, образно-семантический виды анализа. Таким образом, данная работа коррелирует с положениями теории музыкального содержания.

Источниковую / эмпирическую базу исследования составили сольные сонаты европейских композиторов XIX–XX вв.: Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича.

Основная часть. Тембр как смыслообразующий феномен может стать ключом к разгадке «тайны музыки», начиная от голосов человека и природы до звуков различных музыкальных инструментов, вибраций земли и космоса. Рассуждая о метафизике и семантике тембра, Н.Н. Алпарова акцентирует, что в нем сочетаются «конкретика (препарированные шумы) и культурная символика сложившихся инструментальных амплуа» [1. С. 33]. Одним из уникальных тембров в истории музыки является фортепианный.

Очевидно, что портрет тембра фортепиано складывается из многообразия акустических возможностей инструмента, проявляясь в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнении (в качестве солиста или в составе оркестра). Основные образы, которые может воссоздавать фортепианный тембр, обусловлены эманациями «ударности» и «певучести» – производными амбивалентной акустической природы фортепианного звука. На универсальность и «синтезирующую» природу фортепиано указывает С.Г. Чайкин, объясняя данную особенность спецификой конструкции и исполнительско-технологических характеристик [см. подробнее: 2. С. 8].

В сольной практике фортепиано наиболее полно воплощается в образных характеристиках произведений, написанных в *жанре сонаты*. Являясь «камерным вариантом симфонии» (О.В. Соколов), этот жанр обнаруживает совершенство в выражении духовного мира героя, раскрывая его во множестве ракурсов.

Л. Бетховен, осознавая значимость фортепиано, поистине королевского инструмента, в сонатах охватил чрезвычайно богатый образный спектр, включивший, с одной стороны, пафос борьбы, энергию воли, силу духа, с другой – тончайшую лирику и глубокую философскую созерцательность. Речь идет чаще о быстрых частях в сонатах op. 2 № 1 f-moll (1795), op. 10 № 1 c-moll (1798), op. 13 c-moll (1798–1799), op. 31 № 2 d-moll (1802), op. 57 f-moll (1804–1805), многоаспектно раскрывающих героико-патетическую образность. Оттенки лирического раскрываются в медленных частях как мудрая созерцательность – op. 2 № 2 A-dur (1796), умиротворение – op. 2 № 3 C-dur (1796), состояние осознания радости и полноты жизни – op. 10 № 1 c-moll (1798), меланхолия и философская глубина – op. 10 № 3 D-dur (1798), проникновенность – op. 13 c-mol (1798–1799), созерцательность – op. 22 B-dur (1799–1800). Дополняет галерею камерно-лирических образов светлое мечтательное *adagio* из сонаты op. 53 C-dur «Аврора» (1803–1804).

Очевидно, что в сонатах Л. Бетховена спектр образных сфер намного шире и размыкает его творчество на связи с барочной, романтической и музыкой XX века.

Образный мир фантазий в традициях барокко воплощается в op. 27. Свободно построенные «сонаты-фантазии» данного опуса включают, наряду с типичными для сонатности образами, необычные – зыбкие и призрачные. Художественный мир «Сонаты op. 27 № 1 Es-dur» (1800–1801) полон загадочности: лирические образы соседствуют с завуалированно сумрачными, наполняя содержание романтической иносказательностью. В «Сонате op. 27 № 2 cis-moll» (1801) – погружение в аффект страдания, барочную прелюдийность, в том числе благодаря семантике избранной тональности. С другой стороны, в содержании проявляются образы смерти, афилирующие стилистикой «ombra» – синонимом таинственности и запредельно-неизведанного, «теневой» стороны жизни. В продолжение данной линии выделяется «пограничная» между жизнью и смертью образность траурного марша после блестяще виртуозных вариаций, сменяющихся финальным рондо с его отстраненно двигательным потоком в запредельное в «Сонате op. 26 As-dur» (1800–1801). Свообразно интерпретирована в «Сонате op. 28 D-dur» (1801) пасторальная образность, в которой органичное сочетание

эпических и мечтательно-лирических мотивов предстает квинтэссенцией данной эмоциональной сферы.

Особый музыкально-художественный мир являют *поздние бетховенскиеopusy*. Так, включение вариационной формы в op. 109 E-dur (1820) и полифонии в op. 110 As-dur (1821), а также их сочетание погружает в философию абстрактного движения. Op. 111 c-moll (1821–1822) – кульминация сонатного творчества Л. Бетховена – характеризуется небывалой философской глубиной в раскрытии концепции человека в вечно-стном космогоническом масштабе.

Размышляя о разных свойствах образа фортепиано, важно выявить его градации в творчестве Ф. Шопена, «певца фортепиано». Звучащий образ инструмента становится для него моделью мира, реализованной художественными средствами инструмента. Трагедийная концепция «Сонаты b-moll, op. 35» (1839) с ее мрачной тревожностью, в которой даже светлые образы второй части не скрашивают общий эмоциональный строй, по степени воздействия сопоставима с крупнейшими симфоническими полотнами. Личная драма в ней проецируется на трагедию судеб целых поколений людей, что характеризует содержание произведения как глубоко философское. Поистине гениально воплощается образ смерти в траурном марше: скорбно-трагический тон поступи безысходен и, оттеняемый и озаряемый образами света, не предполагает возврата к жизни.

Образный строй его сонат эволюционирует от «вечных проблем человеческого бытия» и осознания мироздания как движущей силы к стремлению к совершенству, выходу в «идеально духовную» сферу [3]. Так, в «Сонате h-moll, op. 58» (1844) в ходе развития возрастает просветление, умиротворение как расширение философии лирики.

Важно, что весь спектр образно-эмоциональных оттенков и состояний может воплотить «универсум» фортепиано. В подобном качестве мыслится и «Соната h-moll» (1853) Ф. Листа. Важнейшим в данном произведении видится ракурс, заостряющий пафос романтического «раздвоения» – фаустианскую концепцию устройства мироздания. Образ страстного человеческого ума и сердца, воплощая кризис познания на содержательном уровне, погружает в мир экзистенциально-философской драмы. По мнению С.Я. Вартанова, в данном произведении Ф. Лист отобразил и свой собственный путь художника, находящегося в вечном поиске и страдающего от внутренних противоречий, мятущегося и стремящегося к запредельному [4].

Раскрывая фундаментальные вопросы бытия и воплощая их средствами «трансцендентной виртуозности», Ф. Лист выдвигает на первый план идеи крушения надежд, переосмысления жизни, состояния глубокого опустошения, личностного кризиса, отрыва от реальности, обреченности. Своеобразный ракурс образной трактовки «Сонаты h-moll» Ф. Листа затрагивает Н.В. Королевская, рассматривая ее сквозь призму посвящения Р. Шуману, не противореча при этом традиционному, «фаустианскому» подходу к осмыслению произведения [5].

Мысль о Фаусте пронизывает и образный строй фортепианных сонат С.В. Рахманинова, органично связанных с символизмом в русской культуре рубежа XIX–XX вв. Речь идет о «Первой сонате op. 28 d-moll» (1906–1907) с ее идеей раздвоенности, вечными поисками истины и сути бытия. Особое значение в концептуальном решении играет глубокая религиозность композитора. Осознание божественного как первоосновы мира подсвечивает специфический рахманиновский, «соборно-софийский», «колокольный» ракурс в воплощении данной темы [6. С. 36].

«Вторая фортепианная соната op. 36 b-moll» (1913–1931) С.В. Рахманинова затрагивает фундаментальные вопросы бытия. В ней воплощаются трагические образы, предчувствие надвигающейся катастрофы в стране, в которой личная судьба художника и Отечества неразделимы. Сонату пронизывает и самобытная колокольность, сводящая в единое концептуальное целое все творчество композитора, в котором образ фортепиано выполняет ключевую роль, представляя некий образ piano campana – фор-

тепиано-колокола. А.А. Чернышев пишет: «“Колокольность” Рахманинова от “красного” звона до зауспокойного – живая речь художника, горячая и убеждающая. Порыв и стремление, призыв, доходящий до крика, тревога, возрастающая до ужаса – вот его “колокола”. Густой и полный звук жизни, мягкий, колышущийся звон природы, щемящий, не находящий резонанса вовне тон души – тоже “колокола” Рахманинова» [7].

Многообразием красок фортепиано отличаются сонаты А.Н. Скрябина, в которых выкристаллизовываются образные сферы его музыки. Апологет теургических идей, автор свето-музыкальных мистерий, приверженец магии и мистицизма, композитор в сонатах выражает основные мифологемы своего творчества: воды, огня, воли, космоса, космогонические образы высшего порядка).

Так, в двух частях «Второй сонаты-фантазии op. 19, gis-moll» (1898) запечатлены образы моря – успокоенного в первой части и бушующего во второй. В сонате содержатся и важнейшие для скрябинского творчества мотивы воли, явленные впоследствии в «Пятой op. 53, Fis-dur» (1907) и в «Девятой op. 68» (1911–1913) сонатах [8]. В «Четвертой сонате op. 30, Fis-dur» (1903) тембр фортепиано воплощает образы манящей мечты, символом которой является тема звезды. Данный образ эволюционирует от стремления к недостижимому идеалу до состояния экстатического воссоединения с желаемым, растворения в нем. С творчеством А.Н. Скрябина усиливаются символистские черты тембра фортепиано.

Глубокие и многогранные образы воплощает в фортепианных сонатах С.С. Прокофьев, представляя свою музыкальную вселенную. В сонатах органично реализованы онтологические основы творчества композитора: глубинная гармоничность, позитивность, жизненный свет, стремление к раскрытию «вечных» тем бытия, включая экзистенциальные вопросы. Активность, неуклонное движение вперед, волевой токатный напор в сочетании с лирикой характеризуют «Третью сонату a-moll, op. 28» (1917). Погружением в сферы бессознательного насыщена «Пятая соната C-dur, op. 135» (1952–1953) – одна из «самых хроматических» сонат [9. С. 174]. Идея противостояния, напор разрушительной силы, смертельная борьба пронизывают содержание «военных» сонат композитора – «Шестой A-dur, op. 82» (1940), «Седьмой B-dur, op. 83» (1939–1942) и «Восьмой B-dur, op. 84» (1939–1944).

Новации С.С. Прокофьева простираются далеко за пределы образного строя сонат, представляя и новые возможности инструмента, на котором они исполняются: с одной стороны, ударность, рубленность, брутальность, механистичность, гротескность, токатность; с другой – запредельная лирика психологического, космогонического и звукообразительного плана, трансцендентный пантеизм.

Лирику С.С. Прокофьева-пианиста, как пишет Т.И. Евсеева, «отличает сдержанно целомудренная чистота чувств; он просто и скромно, без вычурности рассказывает слушателю о самом сокровенном»; также она рассуждает о «чувстве необычности», рождающемся от исполнительских прочтений С.С. Прокофьева [10]. Автор приводит отзывы критиков, отмечавших такие черты дарования композитора, как «способность передавать всесокрушающее в своем могуществе чувство силы», использовать диапазон динамики от «ужасного фортиссимо» до «шелестящего пианиссимо». Описание прокофьевского звука в терминах «материальный, упругий, гибкий, острый, холодный, ясный, нежный, ровный, масштабный, язвительный, медный, сухой» указывает на такое качество его пианизма, как характерная отточенность [10].

Фортепиано для С.С. Прокофьева – нечто большее, чем симфонический оркестр, так как пронизано театральностью, зрелищностью, кинематографичностью, литературностью, иносказательностью, звукорежиссерскими приемами. Изобилуя агогическими комментариями, партитуры композитора экстраполируют образность на метафизический уровень восприятия. Новизна звукового образа у С.С. Прокофьева кроется также в виртуозной концепции инструмента, помноженной на сверхэнергетизм и витальность.

Применительно к масштабности роли фортепиано для С.С. Прокофьева можно говорить о явлении «акустического титанизма» (М.Г. Арановский), создающем прорыв в область новой образной метареальности.

Для понимания богатейшего спектра образов, которые способно воплотить фортепиано, важно назвать «Сонату ор. 61 h-moll» (1942), Д.Д. Шостаковича. Продолжая линию си-минорных сонат (Ф. Лист, Ф. Шопен), она окрашена в глубоко трагедийные тона и слышится личной исповедью композитора. Посвященная памяти Льва Николаева, соната являет собой монологическое высказывание, обнажающее личную трагедию композитора и переходящее в рассуждение о судьбах мира, о военных перипетиях. Скорбное, вдумчивое сочинение, исполненное средствами почти минималистской простоты, поражает силой эмоционального воздействия, объединяя в смысловом поле категории личного и мирового. Г.П. Овсянкина и Е.Н. Яковлева рассматривают данную сонату в группе произведений, наряду с седьмой (1941) и восьмой (1943) симфониями, романсом «Макферсон перед казнью» из вокального цикла «Шесть романсов на стихи английских классических поэтов» ор. 62 (1942), воплощающих образный спектр героического. «Героическое» у Д.Д. Шостаковича, как подчеркивают авторы, «связано с эпохальными, как правило, трагическими событиями в жизни страны, когда как высшее проявление духа личности (или целого народа) раскрывается способность человека к самопожертвованию ради жизни и счастья других» [11. С. 88].

Таким образом, при рассмотрении образных характеристик фортепиано в жанре сонаты становится явной образная полинасыщенность данного тембра. Так, сфера «человека» наполнена героико-патетической и лирической образностью – сочетанием пафоса борьбы, энергии воли с лирикой созерцания, меланхолии, мечтательности и философского самопогружения. Олицетворяя сферу «природы», фортепиано иллюстрирует пасторальную образность вплоть до трансцендентного пантеизма. «Мир искусства» раскрывается как способность фортепиано изображать другие инструменты, в том числе колокольность. Фортепиано может становиться эманацией философских понятий, таких как судьба, жизнь и смерть, любовь, красота и др. Virtuозность акцентирует орфические основы бытия инструментов.

Наиболее полно в сонатах представлена образная сфера «религия и философия», являющая значимость данного жанра при воплощении концепции «человек и мир». Палитра образов весьма велика: окрашенность загадочностью, иносказательностью, трансцендентностью, мрачной вселенской трагедийностью, ударностью, механистичностью, глубинной гармоничностью, светоносностью, экзистенциальностью. Иными словами, фортепиано становится частью высшей философии, когда диалог человека и Бога вступает в трансцендентную фазу поиска смыслов бытия.

Литература

1. Алпарова Н.Н. Меня находит звук // Музыкальная академия. 1994. № 4 (649). С. 31–33.
2. Чайкин С.Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2008. 23 с.
3. Егорова М.А. Проблемы сонатно-циклической драматургии в произведениях Шопена: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М, 1990. 23 с.
4. Вартанов С.Я. Образ Фауста в литературе и музыке // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы / ред.-сост. А.И. Демченко. Т. IV Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2019. С. 59–94.
5. Королевская Н.В. Смыслообразование в Сонате h-moll Ф. Листа в свете посвящения Р. Шуману: «нефаустианский» сюжет // Исторические, философские, политиче-

ские и юридические науки, культурология и искусствознание. Вопросы теории и практики. 2018. № 4 (90) С. 125–130.

6. Чупахина Т.И. Духовные константы в творчестве С. В. Рахманинова // Вестник Омского государственного университета. 2009. № 4. С. 34–40.

7. Чернышев А.А. Вторая соната С.В. Рахманинова. История создания и образные характеристики // Культура и время перемен. 2019. № 3 (26). URL: <https://timekguki.esrae.ru/42-478> (дата обращения: 19.01.2026).

8. Верба Н.И. Мифологема воды и мотивы воли во Второй сонате (сонате-фантазии, соч. 19) А.Н. Скрябина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2022. № 2 (64). С. 20–29.

9. Прокофьев С.С. Автобиография. М.: Советский композитор, 1982. 600 с.

10. Евсеева Т.И. Искусство Прокофьева-пианиста в отзывах его современников (часть вторая). URL: <https://clck.ru/3RMHWy> (дата обращения: 19.01.2028).

11. Овсянкина Г.П., Яковлева Е.Н. Героическое в творчестве Дмитрия Шостаковича и композиторов его школы // Университетский научный журнал. 2020. № 52. С. 85–90. DOI: <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2020.52.85.90>

The Piano's Imagery in Solo Performance: A Historical Overview

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 1 (100), 68–74

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-68-74

Olga Vladimirovna Shmakova, Volgograd State Conservatory named after P.A. Serebryakov (Volgograd, Russian Federation). E-mail: olshmakova@gmail.com

Oksana Viktorovna Mishchenko, Volgograd State Conservatory named after P.A. Serebryakov (Volgograd, Russian Federation). E-mail: amalgama1986@mail.ru

Keywords: timbre characteristics of the piano, figurative spheres, sonata, solo performance.

The piano, being a unique instrument in terms of design and universal in terms of timbre characteristics, has been attracting attention in the listening, performing, composing and research environment for a long time. Its ambivalent acoustic nature, synthesizing the qualities of “percussive” and “singable”, makes it possible to embody a large-scale range of images with a variety of timbre colors.

The multi-saturation timbre of the piano is organically connected, first of all, with performing practice: solo, ensemble, orchestral. The focus of this article is on the images embodied by this timbre in solo performance, namely in the sonata genre. In general, this work is part of a general study devoted to the generalization of scientific approaches and aimed at creating a theory of timbre through the prism of figurative characteristics of the piano.

Analyzing the solo piano sonatas of European composers of the XIX – XX centuries: L. van Beethoven, F. Chopin, F. Liszt; A.N. Scriabin, S.V. Rachmaninov, S.S. Prokofiev, D.D. Shostakovich, the authors of the article identify the main figurative spheres in the portrait of the instrument: Man, Nature, Art, Religion and Philosophy.

It is important to emphasize that currently the scientific theory of timbre is dispersed in a variety of scientific concepts. The range of research on this issue is focused on various aspects of this phenomenon, mainly in the field of musical acoustics, shaping, figurative and artistic systems.

The methodology of this research is based on an integrated approach and includes methods of historical musicology, aesthetics, cultural studies; as well as genre, stylistic, figurative and semantic types of analysis. Thus, this work correlates with the provisions of the theory of musical content.

References

1. Alparova, N.N. (1994) *Menya nakhodit zvuk* [Sound finds me]. *Muzykal'naya akademiya – Music Academy*. 4 (649). pp. 31–33.
2. Chaikin, S.G. (2008) *Spetsifika vyrazitel'nykh sredstv fortepiano v ansamblevoy muzyke* [The specifics of the expressive means of the piano in ensemble music]. Abstract of Art History Cand. Diss. Novosibirsk.
3. Egorova, M.A. (1990) *Problemy sonatno-tsiklicheskoj dramaturgii v proizvedeniyakh Shopena* [Problems of sonata-cyclic dramaturgy in Chopin's works]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
4. Vartanov, S.Ya. (2019) *Obraz Fausta v literature i muzyke* [The image of Faust in literature and music]. In: Demchenko, A.I. (ed.) *Dialog iskusstv i art-paradigm. Stat'i. Ocherki. Materialy* [Dialogue of arts and art paradigms. Articles. The essays. Materials]. Vol. IV. Saratov: Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov. pp. 59–94.
5. Korolevskaya, N.V. (2018) *Smysloobrazovaniye v Sonate h-moll F. Lista v svete posvyashcheniya R. Shumanu: “nefaustianskiy” syuzhet* [The formation of meaning in the Sonata h-moll by F. Liszt in the light of the dedication to R. Schumann: the “non-Austrian” plot]. *Istoricheskiye, filosofskiy, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki – Historical, philosophical, political, and legal sciences, cultural studies, and art history. Theoretical and practical issues*. 4 (90) pp. 125-130.
6. Chupakhina, T.I. (2009) *Dukhovnyye konstanty v tvorchestve S. V. Rakhmaninova* [Spiritual constants in the works of S. V. Rachmaninov]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Omsk State University*. 4. pp. 34–40.
7. Chernyshev, A.A. (2019) *Vtoraya sonata S.V. Rakhmaninova. Istoriya sozdaniya i obraznyye kharakteristiki* [The second Sonata of S.V. Rachmaninov. Creation history and figurative characteristics]. [Online] Available from: URL: <https://timekguki.esrae.ru/42-478> (Accessed: 19.01.2026).
8. Verba, N.I. (2022) *Mifologema vody i motivy voli vo Vtoroy sonate (Sonate-fantazii, soch. 19) A.N. Skryabina* [The Mythologeme of Water and the motives of the Will in the Second Sonata (Fantasy Sonata, Op. 19) A.N. Scriabina]. *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya – Actual problems of higher musical education*. 2 (64). pp. 20–29.
9. Prokofiev, S.S. (1982) *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow: Soviet composer.
10. Evseeva, T.I. (2019) *Iskusstvo Prokof'yeva-pianista v otzyvakh yego sovremnikov (chast' vtoraya)* [The art of Prokofiev the pianist in the reviews of his contemporaries (part two)]. [Online] Available from: URL: <https://clck.ru/3RMHWy> (Accessed: 19.01.2026).
11. Ovsyankina, G.P. & Yakovleva, E.N. (2020) *Geroicheskoye v tvorchestve Dmitriya Shostakovicha i kompozitorov yego shkoly* [The heroic in the works of Dmitry Shostakovich and the composers of his school]. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal – University Scientific Journal*. 52. pp. 85–90. DOI: <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2020.52.85.90>