

УДК 784+781.68

Лю Нань

соискатель кафедры теории музыки и композиции
Одесской национальной музыкальной академии
имени А. В. Неждановой
odma_n@ukr.net

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ КАМЕРНО- ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. МУСОРГСКОГО

Цель статьи состоит в историко-теоретическом осмыслении выражения «музыкальная поэтика» и подготовке данных, необходимых для разработки научного аппарата исследования музыкальной поэтики камерно-вокального творчества Модеста Мусоргского. **Научная новизна.** Ставится теоретическая задача придания выражению «музыкальная поэтика» характера научного термина. **Методологию** составляют аналитический и источниковедческий подходы. **Выводы.** Установлено, что музыкальная поэтика — словесное выражение, которое издавна вошло в европейскую литературу о музыке. Его значение и сферы применения менялись на протяжении многих веков. В становлении теоретических представлений о музыкальной поэтике выделяются четыре этапа: «античный» (V в. до н.э. — XVI в. н.э.), «риторический» (XVII–XVIII вв.), «неориторический» (начало XX века), «современный» (с середины XIX в.). В современном обиходе выражение «музыкальная поэтика» применяется как по отношению к закономерностям музыкального творчества, так и по отношению к их теоретической и технологической экспликации. Оно трактуется как всеобщая теория музыки (языка, формы, стиля) или как сумма принципов звуковысотной, ритмической, синтаксической, композиционной и другой организации музыкальной речи.

Ключевые слова: поэтика, музыкальная поэтика, музыкальная риторика, стиль, язык, форма, М. Мусоргский.

Liu Nan, degree-seeking student of the department of music theory and composition of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Historical and theoretical prerequisites for the study of musical poetics of chamber music by M. Musorgsky

*The purpose of the article is to understand the historical and theoretical interpretation of the expression «musical poetics» and prepare the data necessary for the development of the scientific apparatus to the thesis research of the musical poetics of Modest Mussorgsky's chamber-vocal creativity. **Scientific novelty.** The theoretical task of giving the expression «musical poetics» the character of the scientific term is put. **Methodology** is the analytical and source*

study approaches. **Conclusion.** It is established that musical poetics is a colloquialism, which has long been included in the European literature on music. Its importance and sense have changed over the centuries. In the development of theoretical ideas about musical poetics, four stages are distinguished: «ancient» (fifth century BC–XVI century AD), «rhetorical» (XVII–XVIII centuries), «neo-rhetorical» («early XX century»), «modern» (from the middle of the nineteenth century). In modern usage expression «musical poetics» is applied both in relation to the laws of musical creativity, and in relation to their theoretical and technological explication. It is treated as a general theory of music (language, form, style), or as a sum of the principles of the pitch, rhythm, syntactic, compositional and other organization of musical speech.

Keywords: poetics, musical poetics, musical rhetoric, style, language, form, M. Mussorgsky.

Людмила Науць, здобувач кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Історико-теоретичні передумови дослідження музичної поетики камерно-вокальних творів М. Мусоргського

Мета статті полягає в історико-теоретичному осмисленні виразу «музична поетика» і підготовці даних, необхідних для розробки наукового апарату дослідження музичної поетики камерно-вокальної творчості Модеста Мусоргського. **Наукова новизна.** Ставиться теоретична задача надання виразу «музична поетика» характеру наукового терміну. **Методологію** складають аналітичний та джерелознавчий підходи. **Висновки.** Встановлюється, що музична поетика — словесний вираз, який здавна ввійшов в європейську літературу про музику. Його значення і сфери застосування змінювалися протягом багатьох століть. У становленні теоретичних уявлень про музичну поетику виділяються чотири етапи: «античний» (V ст. до н.е. — XVI ст. н.е.), «риторичний» (XVII–XVIII ст.), «неориторичний» (початок XX століття), «сучасний» (з середини XIX ст.). У сучасному уживку вираз «музична поетика» застосовується як у відношенні закономірностей музичної творчості, так і стосовно їх теоретичної та технологічної експлікації. Він трактується як загальна теорія музики (музичної мови, форми, стилю) або як сума принципів звуковисотної, ритмічної, синтаксичної, композиційної та іншої організації музичної мови тощо.

Ключові слова: поетика, музична поетика, музична риторика, стиль, мова, форма, М. Мусоргський.

Актуальность проблемы. В современном Китае значительное распространение получило искусство оперного и камерного вокала. Однако репертуар оперных спектаклей и концертов камерно-вокальной музыки пока еще остается довольно ограниченным. Профессиональным китайским вокалистам необходимо проделать большую

музыкально-исполнительскую, просветительскую и педагогическую работу по расширению круга классических произведений, предлагаемых слушателям концертов, массмедийной аудитории, учащимся музыкальных школ и высших учебных заведений. В частности вокалистам предстоит освоить музыкальное наследие Модеста Петровича Мусоргского.

Творчество это великого композитора, особенно — в жанре камерно-вокальной музыки, известно в Китае очень мало. С этим положением нельзя согласиться. Творчество М. Мусоргского имеет чрезвычайно высокие художественные достоинства, огромное культурно-историческое значение, высочайшую педагогическую ценность. Об этом свидетельствует всемирная известность его двух больших опер («Борис Годунов», «Хованщина»), фортепианного цикла «Картинки с выставки», симфонической фантазии «Ночь на Лысой горе», камерно-вокальных циклов «Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти» и других произведений. К сожалению, в Китае камерно-вокальные произведения М. Мусоргского известны очень мало (по сравнению, например, с творчеством Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. Глинки, П. Чайковского и других знаменитых мастеров этого жанра).

Одна из причин этого положения заключается в необычности, неожиданности, странности и, вместе с тем, современности, жизненной актуальности образного содержания и выразительных средств его произведений [11]. По нашему убеждению, непростой путь музыковедов, музыкантов-исполнителей и любителей музыки к пониманию, интерпретации и, в итоге, широкому признанию камерно-вокальных произведений Мусоргского заключается в освоении его музыкальной поэтики.

Состояние исследованности проблемы. Поэтика — это всеобщее и, уже хотя бы в силу только этого обстоятельства, чрезвычайно важное понятие эстетики и теории искусства. Оно одинаково применимо ко всем видам художественного творчества. К слову «поэтика» нередко обращаются и музыковеды. Вместе с тем выражения «поэтика музыки» и «музыкальная поэтика», которые можно встретить в исследовательских, критических, просветительских и учебных работах, не имеют единого и ясного значения.

В самом полном русскоязычном музыкальном лексиконе — шеститомной «Музыкальной энциклопедии» нет статьи, посвященной этому понятию. Нет даже упоминания о нём в разделе «Эстетика

музыкальная» [21] (автор — Т. Чередниченко), хотя определение понятия «поэтика музыкальная» в контексте эстетических концепций является естественной и даже необходимой задачей. В англоязычном музыкальном лексиконе Гроува [25], авторитетном словаре Г. Римана, энциклопедии «Британника» выражение «музыкальная поэтика» раскрывается лаконично и односторонне. Оно поясняется в историко-теоретическом смысле, в связи с латинским выражением «*musica poetica*».

Вопреки тому, что термин «музыкальная поэтика» в лексиконах объясняется односторонне или отсутствует вовсе, он довольно часто используется в музыковедческой литературе. Это справедливо отметила в своей статье А. Полищук [15]. Автор сослалась на ряд музыковедческих работ, в заглавии которых значится слово «поэтика» (в частности названы монография Ю. Вахранёва [6], статья О. Завьяловой [9], диссертации Ю. Абдокова [1], Р. Байкиева [3] и Н. Беличенко [4]). Данный ряд, разумеется, может быть продолжен. Однако в этом нет необходимости: даже поверхностный анализ тематики и содержания работ, упомянутых в статье А. Полищук, свидетельствует об отсутствии единого подхода к рассмотрению феномена поэтики в музыковедческом контексте, а тем более — единого теоретического понимания терминов «поэтика музыки» и «музыкальная поэтика».

Если посмотреть на проблему с другой точки зрения, то мы увидим следующее: существует огромное множество музыковедческих работ, посвященных, по сути, проблемам поэтики музыкального творчества. Речь идет, во-первых, об исследованиях феномена композиторского и исполнительского творчества в целом (работы Н. Корыхаловой [10], В. Москаленко [12], А. Мухи [13], И. Пяковского [16], В. Холоповой [19] и др.). Во-вторых, имеются в виду многочисленные работы, посвященные творчеству конкретных композиторов, представителей разных школ и направлений. В-третьих, теоретические исследования нередко посвящаются музыкальной поэтике конкретных музыкальных произведений.

Если рассматривать под углом зрения вопросов музыкальной поэтики обширную литературу, посвященную творчеству М. Мусоргского, то в поле внимания попадают прежде всего те труды, где исследуются обстоятельства рождения замыслов; факторы выбора тем, героев, сюжетов, литературных текстов; интонационные принципы и свойства музыкальной формы: мелос, гармония, ритмика, фактура, композиционная структура, жанр и др.) Среди массы такого

рода исследований выделяются работы, где отдельные стороны и плоды творческой деятельности М. Мусоргского рассматриваются как целостный феномен (труды Б. Асафьева [2], А. Оголевца [14], Трёмбовельского [17], С. Тышко [18], Г. Хубова [20] и др.). Обычно целостность названных выше свойств и сторон творчества охватывается словом *стиль*. И это совершенно обоснованно. Однако, на наш взгляд, не менее обоснованным и — в определенном отношении — более точным и плодотворным будет объединение данных сторон и свойств в общем понятии *музыкальной поэтики*, которое позволяет отразить все необыкновенные, новаторские, индивидуально-неповторимые стороны творчества М. Мусоргского.

Цель данной статьи состоит в историко-теоретическом осмыслении выражения «музыкальная поэтика» и подготовке данных, необходимых для разработки научного аппарата диссертационного исследования музыкальной поэтики цикла «Песни и пляски смерти» и других образцов камерно-вокального творчества Модеста Мусоргского.

Научная новизна. Ставится теоретическая задача придания выражению «музыкальная поэтика» характера научного термина. Методологию составляют аналитический и источниковедческий подходы.

Основное изложение. Начнем с того, что выражения «поэтика музыки» и «музыкальная поэтика» мы рассматриваем как тождественные по своему значению. Правда, первое из них удобно использовать в тех случаях, когда речь идет о музыкальном искусстве в целом, а второе — когда предметом обсуждения является конкретный субъект или артефакт.

В самом объемном англоязычном музыкальном лексиконе Гроува *музыкальная поэтика* (*Musica Poetica*) характеризуется как «композиция в тесном отношении к звучанию, структуре и значению текста». Этой краткой характеристике сопутствует отсылка к близкому или почти тождественному терминологическому выражению *теория музыкальных фигур* (*theory of musical Figures*). Такой подход к определению понятия в авторитетнейшей музыкальной энциклопедии указывает на то, что современные музыковеды усматривают в нем прежде всего (или исключительно) историческую ценность. Это дает нам дополнительные основания к рассмотрению понятия «музыкальная поэтика» в историческом аспекте.

Этимологически выражение «музыкальная поэтика» связано с древнегреческим словом *ποιητική* («пойэтика»), которое устойчиво

сопрягалось со словом *τέχνη* («тэхнэ»), означавшим всякое практическое умение. И. Дворецкий, ссылаясь на употребление этого слова Платоном, приводит два следующих его значения: «1) искусство творения Plat.; 2) поэтическое искусство, поэзия Plat.» [8, 1336]. Второе значение, по всей вероятности, произведено от первого и относится к более зрелому этапу осознания древними греками всевозможных разновидностей «технэ». Интересно, что многозначный глагол «*ποιέω*» («пойэо») означал «...13) (о звуках) издавать, испускать...; 14) слагать, составлять, сочинять...; 15) изображать, обрисовывать, представлять; 16) изобретать, выдумывать, создавать (в воображении)...» [8, 1335].

Таким образом, выражение «поэтика музыки» оживляет представление о глубоком генетическом родстве всех видов искусства, об их первобытном синкретизме. Кроме того, этимологический анализ приводит к мысли о том, что музыковедам не обязательно связывать поэтику музыки с поэзией как родом искусства, и ставить данный термин в зависимость от филологических понятий (как предлагает, например, А. Полищук). Во всех видовых трактовках «поэтики» правомерно усматривать единое общее содержание, передаваемое словами «создание», «сочинение», «сотворение».

Процесс теоретического становления понятия «музыкальная поэтика» можно представить в виде четырех этапов. **Первый этап** — античный. Он яснее всего репрезентирован трудами Аристотеля и Горация. В трактате Аристотеля «О поэтике» («*Περὶ ποιητικῆς*») главный термин трактуется в трех смыслах: а) как система правил, закономерностей, условий, которым подчиняется (или должен подчиняться) художественный артефакт; б) как техника (или технология) правильных действий, которые ведут к созданию словесных текстов; в) как теория словесного искусства (драматургии, поэзии, риторики). Множественное понимание термина «поэтика» сохранилось до нашего времени.

Музыка (пение хора, авлетика, кифаристика, кифародия) в труде Аристотеля рассматривается только в связи с универсальными принципами эстетического наслаждения, подражания, удовлетворения любопытства, катарсиса. В труде «*De arte poetica*» («О поэтическом искусстве, или Послание к Пизонам») Квинт Гораций Флакк, оттолкнувшись от некоторых общих положений Аристотеля, сосредоточился на конкретных рекомендациях мастеру слова относительно того, как достичь наилучшего воздействия на слушателя, как его «услаждать, волновать и воспитывать», смешивая «полезное с при-

ятным». К двум названным трудам древности примыкает и трактат Псевдо-Лонгина «О возвышенном», где обстоятельно, со знанием дела рассматриваются антично-классические принципы поэтики в ораторской речи и литературных произведениях, хотя слово поэтика автором не используется.

Второй этап представлен работами мыслителей эпохи барокко — классицизма (XVII–XVIII вв.), когда на страницы философско-эстетических трактатов вновь вернулось понятие поэтики. Итальянцы Дж. Триссино («Поэтика», 1529), Т. Тассо («Discorsi dell'arte poetica», 1588) французы Ж. Скалигер («Поэтика», 1561) и Н. Буало («L'art poétique», 1674), также опираясь на некоторые эстетические идеи Аристотеля, чрезвычайно способствовали развитию литературоведения и техники словесных видов искусства.

В эту же историческую эпоху появляются и первые музыковедческие труды, посвященные собственно музыкальной поэтике. Авторитетные источники указывают на то, что наиболее ранним образцом учения о музыкальной поэтике является трактат Николауса Листениуса, созданный в 1537 году. Следуя традиции, автор рассматривал здесь теоретические основания музыки («*musica theorica*»), вопросы практики записи и исполнения («*musica practica*»). В дополнение к традиционному понятийному аппарату Листениус ввел новый термин «*musica poetica*», которым он обозначил (в духе античных трактатов и современных трудов по риторике и литературе) стороны и принципы создания музыкальных произведений. Под влиянием этого популярного в XVI–XVIII веках трактата были созданы труды Г. Фабера (1550), Г. Дресслера (1563), И. Бурмейстера (1606), И. Хербста (1643), В. Принца (1696), И. Вальтера (1708), И. Маттезона (1739) и других ученых, теоретические основания музыки и музыкального письма.

В этом ряду показателен труд Иоахима Бурмайстера «*Musica poetica*» (1606), в котором была предпринята попытка упорядочить большой массив наблюдений немецких музыковедов, касающихся так называемых «музыкальных фигур». Под «фигурами» в то время понимались лаконичные музыкально-интонационные формы, подобные словесным фигурам искусства риторики и служащие задаче получения определенного эмоционально-эстетического аффекта. Ученый различал три «категории» музыкальной науки: «*musica theorica*», «*musica practica*» и «*musica poetica*». Последнюю он считал самой поздней ветвью науки о музыке, которую следует строить на

основе представления о правильности, лежащей в основе музыкальной формы. «Когда я наконец-то прихожу к задаче объяснить некоторым людям искусство музыки и его третью ветвь, которая называется *музыкальной поэтикой*, — писал И. Бурмайстер, — я чувствую веру, которая... напоминает мне, что никакое свободное искусство не может быть передано никому без правил» [22]. Опираясь на это убеждение, ученый разработал свой вариант обозначения и классификации музыкально-риторических фигур.

Третий этап становления понятия «музыкальная поэтика» связан с именем И. Стравинского — выдающегося композитора-новатора и глубокого мыслителя. Свой краткий лекционный курс в Гарвардском университете он назвал «Музыкальной поэтикой» («*Poétique musicale*», 1942), и тем самым снова привлек широкое внимание музыковедов к этому полузабытому понятию. О чем Игорь Федорович говорил со студентами Гарварда? Он говорил обо всем, что он считал первостепенно важным для музыкального искусства. В частности, речь шла о сочинении, исполнении, восприятии музыки, о концертной практике, исторических событиях, направлениях, школах, конкретных авторах и произведениях. Маэстро высказал свои представления о наиболее глубоких основаниях музыкального искусства: о пространстве и времени (в этом разделе соавтором докладчика был философ П. Сувчинский), о ритме и гармонии, о рациональных принципах и эмоциональных факторах композиции. Отдельная лекция посвящена русской композиторской традиции [24].

Лишь в самое последнее время (первое десятилетие XXI века) отмечается некоторое оживление внимание к феномену и теории музыкальной поэтики, позволяющее нам высказать предположение о **четвертом этапе** в исторической судьбе изучаемого понятия. В частности об этом свидетельствует исследовательский проект «*Poetics of Music*» художественно-гуманитарного факультета Лондонского королевского колледжа. Данный проект выполняется группой музыкантов разного профиля под руководством старшего научного сотрудника колледжа Кристофера Уинтла. В аннотации к проекту учредители пишут о своем намерении «подойти к предмету со всех возможных точек зрения». Понимая невозможность охвата всех аспектов проблемы, британские исследователи основные акценты делают на теории музыки, мастерстве композиции, рекомендациях к сочинению и исполнению, музыкальной риторике, критике и анализе. К участию к проекту приглашены все, кто «прямо или косвенно заинтересован в

том, как музыка сочиняется, исполняется и воспринимается, и кто открыт для музыки разных времен и даже культур...» [23]. Как видим, данный подход не отличается оригинальностью или определенностью теоретических оснований. Он имеет открытый, междисциплинарный, методически не регламентированный характер.

Заметим, что музыковеды советского и постсоветского периодов в целом не придавали важного значения понятию *музыкальной поэтики*. Вместе с тем данное выражение, изредка встречавшееся ранее, стало все чаще появляться на страницах музыковедческих работ. Большею частью оно используется в широком и нестрогом значении, зачастую сближаясь или даже сливаясь по смыслу с понятиями *форма, стиль, язык, композиция* и др.

К примеру, Т. Тесля трактует музыкальную поэтику как формальную и выразительную характеристику композиционного устройства произведения. Еще одним репрезентативным примером свободного понимания и применения термина «поэтика» может послужить диссертационная работа российской исследовательницы И. Некрасовой «Поэтика тишины в отечественной музыке 70–90-х гг. XX века». Здесь категория поэтики специально не анализируется; термин *поэтика* в сочетании с обозначением предмета исследования — «музыкальной тишиной» — не обнаруживает специфических свойств теоретического подхода. По нашим наблюдениям, выражение *музыкальная поэтика* часто сближается с литературоведческой категорией поэтики (особенно, если речь идет о произведениях, где музыка сочетается со словесным текстом). Столь же часто оно пересекается, а то и вообще совпадает с понятием *музыкального стиля*.

Среди недавних работ, где выражение *музыкальная поэтика* используется осознанно и ответственно, выделим монографию Н. Гуляницкой «Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века». Она интересна для нас тем, что автор стремится осмыслить и ясно репрезентировать читателю свой метод исследования, в частности — свое понимание «музыкальной поэтики». Задачу своей работы Н. Гуляницкая определяет как «исследование поэтики и стилистики русской духовной музыки». Такая формулировка оставляет невыясненными отношения между поэтикой, стилистикой и композицией — также важнейшим понятием работы, включенным в ее название.

Очевидно, Гуляницкая проецирует на область музыкознания самое широкое литературоведческое представление о поэтике. На

различную широту (другими словами — неопределенность объема) понятия «поэтики» указывают многие всеобщие и специальные лексиконы: «В широком смысле поэтика совпадает с теорией литературы в целом, в узком — с исследованием языка художественного произведения» [7, 12]. Следовательно, осуществленная Гуляницкой проекция возможна. Однако она, на наш взгляд, мало эффективна в теоретическом и методическом планах. Если представление о музыкальной поэтике охватывает «систему эстетических средств», «рабочие принципы», композицию, любые структуры музыкальной формы, музыкальный язык во всех его аспектах, исторические методы, жанровые категории и прочее, то категория музыкальной поэтики теряет какое-либо специфическое содержание и неразлично смешивается с музыкальной эстетикой, всеобщей теорией музыки, методологией теоретического музыкознания, теорией музыкального стиля и формы.

В целом текст монографии Гуляницкой дает основание для продуктивных размышлений о соотношении музыкальной формы, музыкального языка, стиля и поэтики. Это соотношение заслуживает специального исследовательского внимания, поскольку оно часто обнаруживает себя в музыковедческих работах самого разного содержания. Например, вопрос соотношения музыкального стиля и поэтики оказался принципиально важным для диссертации Ван Те «Явление национального стиля в контексте музыкальной поэтики оперы». Уже само название диссертации указывает на разный объем понятий стиля и поэтики, а также на их соподчиненность: музыкальная поэтика оперы является контекстом для стиля (разумеется, слово контекст здесь не имеет точного лингвистического смысла и должно быть понято как образ некоторого художественного пространства, заданного сложно-синтетическим жанром оперы). Это соотношение понятий прочитывается и в тексте автореферата: «Раскрывается парадигматическое значение оперной поэтики Верди в исторической эволюции европейского оперного творчества. Выявляются сквозные универсальные принципы образно-композиционной конструкции оперной формы в произведениях Верди, одновременно уникальность его творческого метода, которые обеспечивают их общеевропейское значение. Раскрываются музыкально-тематические основания образной драматургии, музыкально-стилистическое содержание оперных идей» [5]. Такое соотношение категорий поэтики и стиля, принятое в исследовании Ван Те, представляется не только теоретически корректным, но и методологически целесообразным.

Выводы, которые можно сделать из осуществленного краткого обзора пути становления теоретического понятия «музыкальная поэтика», таковы:

1. *Музыкальная поэтика* — словесное выражение, которое издавна вошло в европейскую литературу о музыке. Его значение и сферы применения менялись на протяжении многих веков. В становлении теоретических представлений о музыкальной поэтике можно выделить четыре этапа (их наименования имеют сугубо рабочий характер и не претендуют на терминологическую строгость):

– античный этап, когда представления о «пойэтике технэ» разрабатывалось преимущественно на материале словесных видов искусства (Аристотель, Гораций), с которыми музыка была тесно связана общими принципами организации формы и свойствами художественной семантики;

– риторический этап (XVII–XVIII века, эпоха барокко и классицизма), когда в обиходе музыковедов появился термин *poetica musica*, соотнесенный с риторическими принципами организации музыкальной формы и репрезентированный учением о музыкальных фигурах — интонационных элементах, ассоциированных с определенными аффектами;

– неориторический этап (начало XX века), связанный с возвращением интереса ученых к риторическим принципам музыки и качественно новым отношением к элементарным единицам музыкальной речи, интонационному фонду музыкального языка (труды А. Шеринга, А. Швейцера, Б. Яворского, Б. Асафьева и др.);

– современный этап (с середины прошлого века), инициированный И. Стравинским, который характеризуется широким и свободным пониманием термина, возвратом к универсальному смыслу античного выражения «пойэтике технэ», ориентацией исследователей на закономерности и правила творческой деятельности.

2. В современном музыкознании выражение «музыкальная поэтика» используется в теоретической, исторической и критической литературе. Оно применяется как по отношению к самому феномену музыки, к закономерностям музыкального творчества и его продукта («невывысказанная поэтика» по Н. Гуляницкой), так и по отношению к теоретической или технологической экспликации этих закономерностей («высказанная поэтика»).

3. При достаточно широком употреблении выражение «музыкальная поэтика» имеет не вполне легальный статус научной ка-

тегории (оно не отражено в специальных лексиконах) и не вполне определенное теоретическое значение. «Музыкальная поэтика» может трактоваться как всеобщая теория музыки, музыкального языка, музыкальной формы, музыкального стиля, или как сумма принципов звуковысотной, ритмической, тембральной, синтаксической, композиционной и др. организации музыкальной речи, или как особенности образного содержания конкретных произведений. Такое положение дел не может удовлетворить требованиям научного описания и изучения музыкального искусства. Следует ли на этом основании отказаться от его использования? Вероятно, нет. Осуществленный в данной работе краткий исторический экскурс свидетельствует о наличии потребности в понятии «музыкальная поэтика». Задача теории — понять природу этой потребности и постараться ограничить свободно понимаемые выражения «музыкальная поэтика» и «поэтика музыки», придать им характер терминов, логично включенных в терминологический аппарат музыковедения.

Решение этой теоретической задачи позволит уточнить методику анализа и практического освоения, в частности — исполнительской интерпретации интересующей нас музыкальной поэтики М. Мусоргского и его камерно-вокальных произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдоков Ю. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01/ Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). М., 2009. 192 с.
2. Асафьев Б. (Игорь Глебов) Музыкально-эстетические воззрения Мусоргского. *М. П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти. 1881–1931* / под ред. Ю. Келдыша, В. Яковлева. М.: Гос. муз. изд-во, 1932. С. 33–56.
3. Байкиева Р. Герой как категория музыкальной поэтики в пьесах детского фортепианного репертуара: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московский гос. ун-т культуры и искусств. Уфа, 2010. 280 с.
4. Беличенко Н. Структурная поэтика музыкального произведения (на материале музыки современных композиторов 80-х годов): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 1992. 161 с.
5. Ван Те. Явище національного стилю в контексті музичної поетики опери: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. О., 2008. 17 с.
6. Вахранёв Ю. Исполнение музыки (поэтика). Харьков : ХИИ им. И. П. Котляревского, 1994. 336 с.

7. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянских культур, 2002. 434 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/15124.html>
8. Древнегреческо-русский словарь / сост И. Дворецкий. М. : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 2. 1904 с.
9. Зав'ялова О. Музична поетика віолончельних сонат Ю. Іщенко. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2012. Вип. 94 : Юрій Іщенко та сучасний музичний простір. С. 145–163.
10. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л.: Музыка, 1979. 208 с.
11. Лю Нань. Особенности поэтики и проблема интерпретации вокального цикла Модеста Мусоргского «Песни и пляски смерти». *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2017. Вип. 3. С. 92–100
12. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (К проблеме анализа). К.: Мин. культ. Увкраины, КГК. 1994. 157 с.
13. Муха А. Процесс композиторского творчества. (Проблемы и пути исследования). К.: Музична Україна, 1979. 271 с.
14. Оголевец А. Вокальная драматургия Мусоргского. М. : Музыка, 1966. 446 с.
15. Поліщук А. Поняття «поетика» у контексті музикознавства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 105: На скрижалях музичної історії: українська музика та культурний процес. На пошану Маріанни Давидівни Копиці. С. 154–165.
16. Пясковский И. Логика музыкального мышления. Киев: Музична Україна, 1987. 182 с.
17. Трёмбовельский Е. Стиль Мусоргского. Лад, гармония, склад. М. : Композитор, 2010. 436 с.
18. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков. К. : Музинформ, 1993. 120 с.
19. Холопова В. Музыка как вид искусства. 2-е изд. М.: Научно-творческий центр «Консерватория», 1994. 260 с.
20. Хубов Г. Мусоргский. М. : Музыка, 1969. 807 с.
21. Чередниченко Т. Эстетика музыкальная. *Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред Ю. В. Келдыш*. М: Сов. энциклопедия, 1982. Т 6. URL: http://enc-dic.com/enc_music/Estetika-Muzykalnaja-8406.html
22. Burmeister J., Rivera B. V. Musical Poetics. Yale University Press, 1993. JSTOR, URL: www.jstor.org/stable/j.ctt32bsq9.
23. Poetics of Music. The Project. Kings College. London, 2015. URL: <https://www.kcl.ac.uk/artshums/depts/music/research/proj/poetics/index.aspx>

24. Stravinsky I. *Poetics of Music in the Form of Six Lessons* / Translators: Arthur Knodel, Ingolf Dahl. New York: Vintage Books, 1947.

25. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In 20 volumes / Ed. by S. Sadie. London, 1972–1980.

REFERENCES

1. Abdokov, Yu.(2009.) *Musical poetics of choreography: plastic interpretation of music in choreographic art*. Doctor's thesis, Moscow [in Russian].

2. Asafiev, B. (Igor Glebov) (1932). *Musical and aesthetic views of Mussorgsky. M. P. Mussorgsky. On the fiftieth anniversary of the day of his death. 1881–1931*. Ed. Y. Keldysh and V. Yakovlev. Moscow: Gos. Muses. Izd-vo, P. 33–56 [in Russian].

3. Baikieva, R. (2010). *The hero as a category of musical poetics in plays of children's piano repertoire*. Candidate's thesis. Moscow: State University. culture and arts. Ufa[in Russian].

4. Belichenko, N.(1992)*Structural poetics of a musical work (based on the music of contemporary composers of the 80's)*. Candidate's thesis. Moscow: [in Russian].

5. Van Te. (2008) *A phenomenon of national style in the context of operatic musical poetics*. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: state muse acad. A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].

6. Vahraniyev, Yu.(1994)*Performance of music (poetics)*. Kharkiv: Kharkov Institute of arts name of I. P. Kotlyarevsky [in Russian].

7. Gulyanitskaya, N.(2002) *Poetics of the musical composition. Theoretical aspects of Russian spiritual music of the XX century*. M.: Languages of Slavic Cultures, URL: <http://www.iprbookshop.ru/15124.html> [in Russian].

8. *Ancient Greek-Russian dictionary* (1958). Sost I. Dvoretzky. M.: Gos. Foreign and national dictionaries. 1958. T. 2. [in Russian].

9. Zavyalova, O. (2012). *Musical poetry of cello sonatas Y. Ishchenko*. Scientific herald of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: K., Issue 94: Yuri Ischenko and contemporary music space. Pp. 145–163 [in Ukrainian].

10. Korykhalova, N.(1979), *Interpretation of music: theoretical problems of musical performance and critical analysis of their development in modern bourgeois aesthetics*. L.: Music [in Russian].

11. Liu Nan. (2017) *Features of poetics and the problem of interpretation of the vocal cycle of Modest Mussorgsky's «Songs and Dances of Death.» Traditions and Innovations in the Arts Archives and Artistic Designs* Kharkiv: Kharkiv State Academic Design and Society, Issue. 3. P. 92–100 [in Russian].

12. Moskalenko, V. (1994).*Creative aspect of musical interpretation (To the problem of analysis)*. C: Min. cult. Ukraine, KGC [in Russian].

13. Mukha, A. (1979). *The process of composer creativity. (Problems and ways of research)*. K.: Myzychnz Ukraina [in Russian].

14. Ogolevets, A.(1966) *Vocal drama by Mussorgsky*. M.: Music [in Russian].

15. Polishchuk, A.(2013) *The concept of «poetics» in the context of musicology*. Scientific Herald of the National Music Academy of Ukraine named after Pyotr

I. Tchaikovsky. K.: NMAU after P. I. Tchaikovsky, issue 105. On musical history tables: Ukrainian music and cultural process. In honor of Marianne Davydovna Copy. Pp. 154–165 [in Ukrainian].

16. Pyaskovsky, I. (1987) Logic of Musical Thinking. Kiev: Muzychna Ukraine, [in Russian].

17. Trembovolsky, E. (2010). Style of Mussorgsky. Harmony, harmony, warehouse. M.: OOO Publishing House «Composer», [in Russian].

18. Tyshko, S. (1993). The problem of national style in the Russian opera. Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov. K.: EP «Muzinform» [in Russian].

19. Kholopova, V. (1994). Music as a form of art. Moscow: Scientific and Creative Center «Conservatory», 1994. [in Russian].

20. Khubov, G. (1969). Mussorgsky. M.: Music [in Russian].

21. Cherednichenko, T. (1982) Aesthetics musical. The musical encyclopedia. In 6 vols. M.: Sovetskaya encyclopedia, 1982. — Vol 6. URL: http://enc-dic.com/enc_music/JEstetika-Muzykalnaja-8406.html [in Russian].

22. Burmeister, J, and Benito V. Rivera (1993). Musical Poetics. Yale University Press, JSTOR, URL: www.jstor.org/stable/j.ctt32bsq9. [in English].

23. Poetics of Music. (2015) The Project. Kings College. London, 2015. URL: <https://www.kcl.ac.uk/artshums/depts/music/research/proj/poetics/index.aspx> [in English].

24. Stravinsky, I., & Knodel, A., Dahl, I. (1947). Poetics of Music in the Form of Six Lessons. Translators:.. New York: Vintage Books, [in English].

25. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 20 volumes. Ed. by S. Sadie. London, 1972–1980. [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.04.2017



УДК 78.071.1:781.62(44)«17»

Лю Бинь

*аспирант кафедри теорії музики і фортепіано
Харьковской государственной академии культуры
odma_n@ukr.net*

**КРЕЩЕНДИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ АДА
КАК МЕТОД ИНТОНАЦИОННОЙ ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ
А. САЛЬЕРИ «ДАНАИДЫ»**

Цель исследования — раскрыть сущность крещендирования образов ада как метода интонационной драматургии в опере А. Сальери «Данаиды». Научная новизна исследования обусловлена тем, что в нем впервые