

как музыкального, так и театрального искусства; с одной стороны, как уже было сказано выше, они неотделимы от конкретной формы воплощения, интерпретации, *живут* в их вещественно-смысловой форме. С другой, она сама по себе оказывается источником новых смыслов, нередко порождаемых внехудожественной реальностью и вступающих в конфликт с исходными смыслами, предполагавшимися автором первоисточника.

Как видно, вопросы, обсуждаемые в монографии Е. Н. Шапинской, имеют принципиально открытый характер, их решение подчас зависит от той системы координат, в которой находится читатель. В зависимости от зрительного ракурса смысловые перспективы работы неизбежно будут меняться, одновременно показывая и новые горизонты — подобно тому, как неисчерпаемым оказывается и то искусство, о котором в ней идет речь.

#### Литература

1. Горячих В. «Золотой петушок» Римского-Корсакова — «Небылица в лицах» (К проблеме жанра и стиля) // Пушкин в русской опере. СПб.: Композитор, 1998. С. 247–398.
2. Кириллина Л. Орфизм и опера // Музыкальная Академия. 1992. № 4. С. 83–94.
3. Donington R. The Rise of Opera. London & Boston, Faber a Faber, 1981. 399 p.

Tatiana ISUPOVA

## A dialogue with musical quotations: On timeliness of Andrey Denisov's 'Reference book'

Татьяна ИСУПОВА

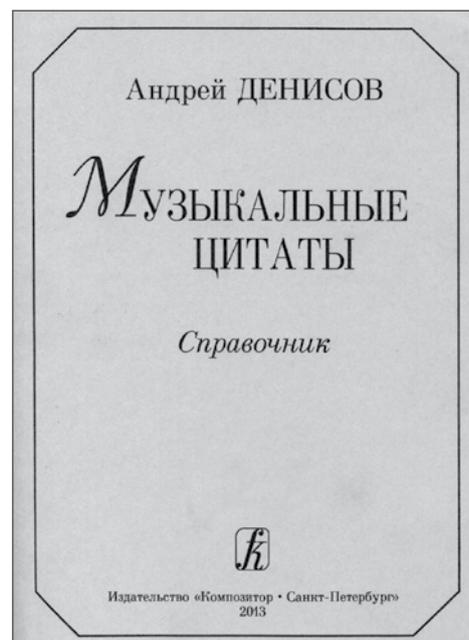
## Диалог с музыкальной цитатой: о своевременности «Справочника» А. Денисова

Денисов А. Музыкальные цитаты. Справочник. — СПб.: Композитор•Санкт-Петербург, 2013. — 222 с.

Уже более двух лет отечественное музыкознание располагает справочником «Музыкальные цитаты», подготовленным к изданию А. В. Денисовым. Насколько же своевременной и необходимой оказалась эта работа для музыкальной науки в целом и для пытливого читателя в частности?

Информационная насыщенность современной эпохи формирует особый механизм коммуникации, благодаря которому изолированность культуры различных стран и народов перестает быть данностью. Поэтому во всех сферах активности человека диалог как форма

коммуникации приобретает неоспоримую актуальность. Если же обратить свой взор в прошлое и попытаться охватить всю панораму истории, то следует признать, что феномен диалога был и остается одним из важнейших в самых различных сферах жизнедеятельности человека — в искусстве, образовании, политике, повседневной жизни. А собственно цитата и цитирование как художественный прием, выполняя диалогическую функцию, тем самым раскрывают коммуникативные отношения между эпохами, странами, культурами, различными видами искусств<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> Одним из возможных проявлений «взаимодействия искусств» представляется введение музыкального и живописного претекстов в поэтический текст Р. Браунинга, где основными приемами являются «аллюзии и цитаты, выполняющие функции знаков отдельных произведений, творчества определенного автора или национальной художественной культуры в целом» [3, с. 6].

Уникальность данного Справочника очевидна. Прежде всего, это первый в отечественной науке опыт собрания и систематизации цитируемого музыкального материала<sup>2</sup>. Структура издания свидетельствует о том, что автор выходит далеко за пределы жанра справочной литературы. Следующий за Введением раздел «О феномене музыкальной цитаты», обозначенный автором как «теоретическое введение», по сути является самостоятельным исследованием, в котором дается определение «чистого» цитирования, рассматриваются его классификация, механизмы образования и приемы трансформации, семантика и функции, контекстуальный и историко-стилевой аспекты.

Важно отметить следующее: несмотря на внешнее сходство цитаты с другими формами межтекстовых взаимодействий, автор исследования четко отграничивает феномен музыкального цитирования от других проявлений текстовых контаминаций — заимствований, транскрипций. Поэтому параграф «Цитата и смежные с ней формы межтекстовых взаимодействий» приобретает особую значимость. В той же мере ценны последующие параграфы раздела, раскрывающие все грани феномена музыкальной цитаты, что в полной мере позволяет рассматривать «теоретическое введение» Справочника как целостное методологическое исследование.

Центральный раздел издания — собственно «Справочник цитат». Здесь системно представлены материалы музыкального цитирования. Обращает внимание выбранная автором манера подачи сведений. Огорающий читателя отказ автора от нотных примеров в конечном итоге окупается максимально подробными ссылками на первоисточник. Более того, избыток нотными текстами справочник утратил бы свою мобильность и «комфортность» вследствие хрестоматийной громоздкости.

Особо следует сказать об информативности и продуктивности подстрочных и затекстовых комментариев, которые, опираясь на достижения современного отечественного и зарубежного музыкознания, сами по себе представляют глубокий исследовательский пласт и показывают основательность этого труда. В качестве вспомогательного материала весьма ценны сопровождающие Справочник указатели. В одном из них приводится краткий список произведений, содержащих цитаты, а второй, по замыслу автора, служит читателю

путеводителем от цитаты к ее репрезентации. Выраженную методическую направленность издания подтверждают разделы «Ключевые понятия. Список терминов и обозначений» и «Список литературы».

Своеобразной постлюдией издания является приложение в виде трех аналитических этюдов — «Принцип цитирования в творчестве Шостаковича», «Мотив *Dies irae* в пространстве Истории» и «О семантике одной цитаты у Баха и Моцарта». Данная трилогия, венчающая собрание музыкальных цитат, исключительно самобытна. Каждая ее составляющая суверенна с композиционной точки зрения и выводит систематизированные материалы Справочника и изложенные в нем методологические принципы в область практического применения.

Зафиксированная в справочном издании панорама цитат провоцирует исследование функции и семантики определенного «номинанта» в музыкальном тексте. Порою именно цитируемый артефакт, например, секвенция *Dies irae* в монодраме «Ожидание» для сопрано и оркестра op. 17 А. Шёнберга (1909), репрезентируемая в заключительном разделе (тт. 418–423) арфой в низком регистре субконтроктавы, позволяет ощутить веяния эпохи музыкального экспрессионизма. Или же дефиниция уровней межтекстовых взаимодействий моцартовской цитаты в рок-композиции *Lacrymosa* рок-группы *Evanescence* дает возможность определения реалий имманентного смысла интертекста *Dies irae* в рок-контексте [2].

Таким образом, следует признать, что Справочник удовлетворяет запросы различных категорий читателей и, соответственно, способствует развитию отечественной музыкальной науки. Все вышеизложенное убедительно доказывает насущность труда, где форма межтекстовых взаимодействий в музыке становится объектом пристального внимания. Безусловно, материалы представленного собрания не являются исчерпывающими. Автор не преследовал цель достичь «истины в последней инстанции». Он в полной мере осознает утопичность идеи «даже относительно полного собрания музыкальных цитат»<sup>3</sup> и во Введении оговаривает, что «предлагаемый вниманию читателя справочник содержит наиболее известные примеры цитат в музыке»<sup>4</sup>. В этом, как представляется, заключена еще одна грань позитивности заявленного издания, ибо отмечаемая «открытость» побуждает к новым поискам!

### Литература

1. Бачинская Н. Народные песни в творчестве русских композиторов / Н. Бачинская; под ред. Е. В. Гиппиуса. М.: Музгиз, 1962. 215 с.
2. Назаренко О. С. О проявлениях интертекстуальности в рок-музыке: магистерская диссертация / науч. рук. Т. С. Исупова; РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2015. 70 с.
3. Текутова Ю. С. Проблема интертекстуальности в поэзии Роберта Браунинга: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012. 18 с.

<sup>2</sup> В отечественном музыкознании среди такого рода работ следует назвать труд Н. Бачинской [1].

<sup>3</sup> Денисов А. Музыкальные цитаты. Справочник. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. С. 5.

<sup>4</sup> Там же.